

TRƯƠNG QUANG MINH ĐỨC
NGUYỄN HOÀNG TỊNH UYÊN - NGUYỄN THỊ LÊ QUYÊN
LÊ HƯNG TIẾN - TRƯƠNG THỊ KHÁNH TRANG

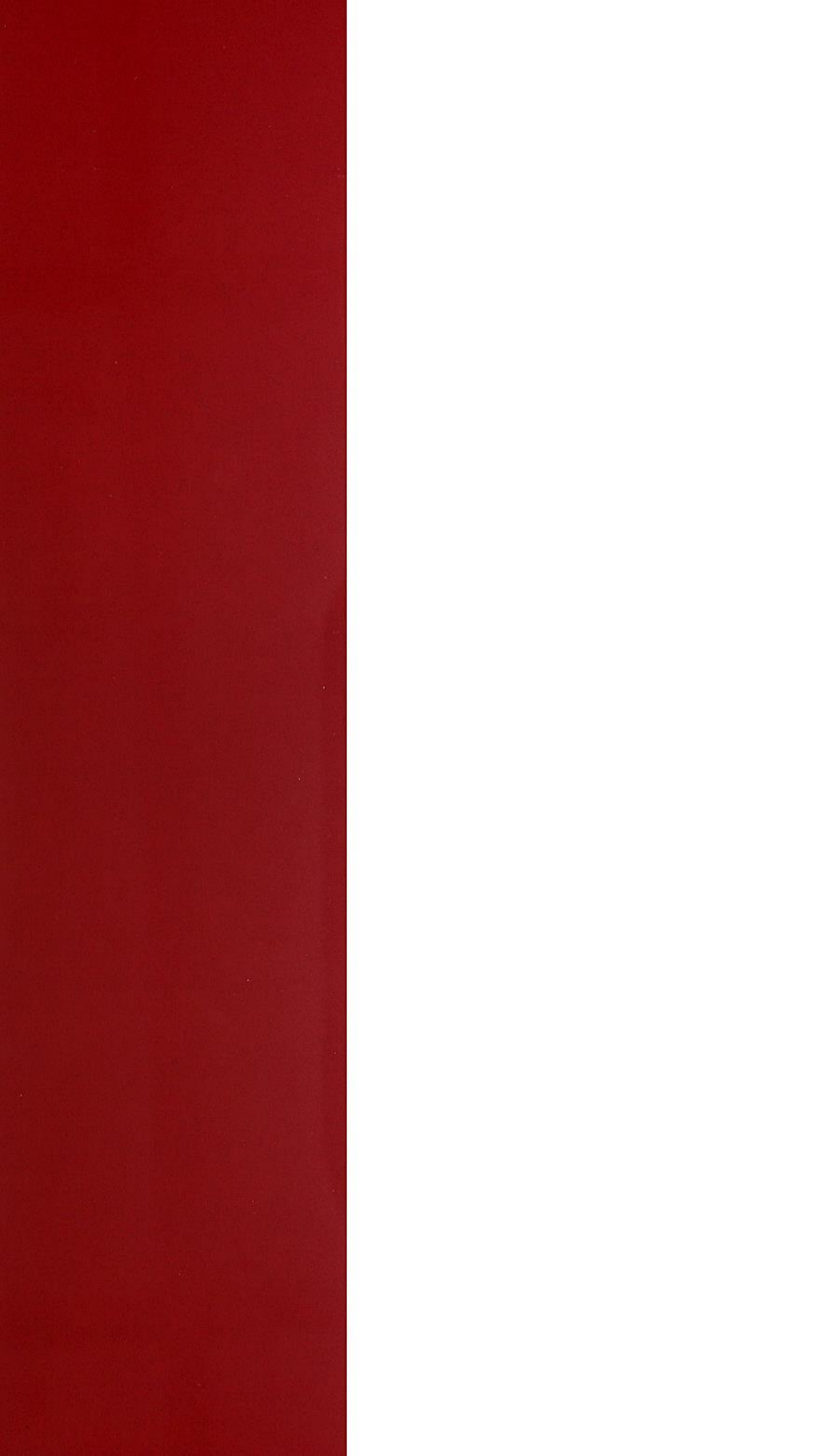
GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở VIỆT NAM

NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

(Sách chuyên khảo)



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI



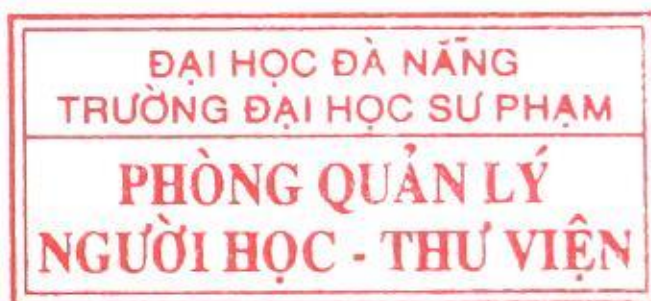
GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở VIỆT NAM
NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

TRƯƠNG QUANG MINH ĐỨC
NGUYỄN HOÀNG TỊNH UYÊN - NGUYỄN THỊ LỆ QUYÊN
LÊ HƯNG TIẾN - TRƯƠNG THỊ KHÁNH TRANG

GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở VIỆT NAM

NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

Sách chuyên khảo



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

Lời giới thiệu

Bạn đọc thân mến!

Trên tay bạn đang cầm là cuốn sách “Giáo dục nghệ thuật ở Việt Nam – những vấn đề lý luận và thực tiễn” do tập thể các giảng viên đang trực tiếp quản lý, giảng dạy ở khoa Giáo dục Nghệ thuật và Thể chất của trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng khảo cứu, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội ấn hành năm 2024.

Với mong muốn đưa đến cho người đọc những thông tin về thực trạng giáo dục nghệ thuật ở nước ta hiện nay, cuốn sách được trình bày dưới dạng góc nhìn của từng cá nhân để từ đó người đọc có được thông tin khách quan hơn về vấn đề mà cuốn sách đề cập.

Chúng tôi đánh giá đây là cuốn sách có chất lượng nội dung tốt, phù hợp để các nhà quản lý, quý thầy cô giảng dạy bộ môn nghệ thuật tại các trường cao đẳng, đại học làm công cụ tham khảo, giảng dạy và các em học sinh, sinh viên theo học các bộ môn nghệ thuật có thể nghiên cứu để hiểu hơn về bộ môn mình theo học.

Quá trình thực hiện cuốn sách chắc chắn sẽ không tránh khỏi những thiếu sót, chúng tôi mong nhận được góp ý của độc giả để lần in tới cuốn sách được hoàn thiện hơn.

Trân trọng./.

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN ÂM NHẠC TRONG BỐI CẢNH HỘI NHẬP QUỐC TẾ - NHỮNG THUẬN LỢI VÀ KHÓ KHĂN

Trương Quang Minh Đức

1. Đặt vấn đề

Chương trình Giáo dục phổ thông mới 2018 có nhiều thuận lợi nhưng cũng đặt ra không ít thách thức. Có nhiều người đặt vấn đề là tại sao chúng ta không lấy Chương trình của các nước tiên tiến đem về áp dụng mà phải thay đổi chương trình, soạn lại sách giáo khoa mới, mời các chuyên gia thẩm định...vô cùng tốn kém.

Mỗi đất nước đều có nền văn hóa riêng, sở thích riêng, khẩu vị riêng. Không thể bắt người Anh, Mỹ hay Pháp... ăn cơm hoặc người Việt ăn bánh mì hay ăn súp mãi được. Văn hóa cũng vậy, không thể áp đặt nước này với nước kia vì sẽ trở nên kiêng cưỡng, khập khễnh.

Trong Chương trình Giáo dục phổ thông 2018, môn Âm nhạc là các môn học thuộc lĩnh vực Giáo dục Nghệ thuật, được dạy từ lớp 1 đến lớp 12, đây là lần đầu tiên môn Âm nhạc được đưa vào dạy học ở cấp Trung học phổ thông. Điểm mới này mang lại ý nghĩa rất to lớn về mặt giáo dục cũng như về mặt thực tiễn.

2. Thuận lợi và khó khăn

Không nằm ngoài dòng chảy tiến bộ của chương trình giáo dục phổ thông ở các nước tiên tiến. Việt Nam cũng đã từng bước thay đổi, đưa giáo dục từ bao lâu nay là truyền thụ kiến thức một cách thụ động, theo kiểu một chiều sang hình thức giáo dục chủ động, tổ chức cho học sinh tự tìm tòi kiến thức mà vẫn bám sát đầu ra về năng lực và phẩm chất. Chương trình đã hạn chế tính “hàn lâm”, tăng tính thực hành, thực tế để hấp dẫn người học.

Chương trình cũng xác định mục tiêu về năng lực Nghệ thuật là một trong những năng lực thẩm mỹ và đổi mới cách tiếp cận nội dung dạy học dựa trên những kiến thức cơ bản về Nghệ thuật.

Điểm đặc biệt nữa của chương trình là đổi mới phương pháp dạy học Âm nhạc, đó là lồng ghép quá trình thảo luận vào trong quá trình thực hành. Sự lồng ghép này sẽ tạo điều kiện cho học sinh vừa được thực hành, vừa được thể hiện ý tưởng và chia sẻ ý tưởng đó. Nó giúp cho học sinh thích thú hơn khi vừa trở thành là người thưởng thức Nghệ thuật vừa là người sáng tạo Nghệ thuật. Đồng thời, chương trình Giáo dục phổ thông 2018 còn có điểm mới nữa về đánh giá. Đánh giá cả quá trình kết hợp với đánh giá định kỳ, đánh giá định lượng kết hợp với đánh giá định tính. Cách đánh giá đó tạo nhiều cơ hội cho học sinh được tự đánh giá và đánh giá đồng đẳng.

Với nhiều điểm sáng như vậy thì Chương trình Giáo dục phổ thông 2018 đã tạo ra nhiều điểm thuận lợi nhưng cũng không ít những khó khăn, thách thức.

Thuận lợi đầu tiên là chương trình tập trung phát triển ở học sinh năng lực âm nhạc thông qua nội dung giáo dục với những kiến thức cơ bản, thiết thực. Chú trọng thực hành, góp phần phát triển hài hòa “Đức, Trí, Thể, Mĩ” và định hướng nghề nghiệp cho học sinh ngay từ những năm học phổ thông.

Chương trình đã tạo điều kiện cho học sinh được tiếp cận với Văn hóa Nghệ thuật của Việt Nam và Thế giới bằng cách phát huy những nền tảng Nghệ thuật dựa trên những kiến thức cơ bản của Âm nhạc kết hợp với khoa học Giáo dục.

Chương trình tích hợp ở các lớp dưới và phân hóa dần lên ở các lớp trên. Chương trình lựa chọn những kiến thức cơ bản của Âm nhạc phù hợp với điều kiện dạy học thực tiễn của các trường phổ thông Việt Nam và tiệm cận với xu hướng Thế giới.

Thuận lợi thứ hai là chương trình có tính mở. Chương trình không đưa ra nội dung cứng mà chỉ đưa ra các yêu cầu cần đạt và dựa trên cơ sở các yêu cầu cần đạt đấy, giáo viên hoàn toàn có thể lựa chọn nội dung dạy học phù hợp để đáp ứng với yêu cầu cần đạt. Đồng thời, tính linh hoạt của chương trình còn được thể hiện

trong quá trình triển khai, chương trình có thể cập nhật và phát triển cho phù hợp với thực tiễn và thời đại.

Kế hoạch bài dạy được đưa ra trong Chương trình Giáo dục phổ thông 2018 tất cả đều chỉ là Tài liệu tham khảo. Giáo án hay Kế hoạch bài dạy nói chung thực chất chỉ là các bước dự kiến lên lớp của mỗi Giáo viên nên không thể giống nhau được, không thể là “Đồng phục”. Điều đó cho phép Giáo viên có thể sáng tạo trong tiết dạy, làm cho bài học sinh động hơn, hiệu quả hơn, miễn sao đáp ứng yêu cầu cần đạt của chương trình.

Tính linh hoạt còn thể hiện ở chỗ chương trình Giáo dục phổ thông 2018 chỉ đưa ra phân phối chương trình là 35 tiết/năm chứ không cứng nhắc phải mỗi tuần một tiết như trước đây. Giáo viên tùy theo mạch nội dung bài mà có thể cân nhắc sắp xếp tuần dạy 1 tiết, dạy 2 tiết hay thậm chí tuần dạy 3 tiết nhằm để mang lại hiệu quả cho bài học hơn.

Như vậy, cũng 35 tiết/ năm nhưng giáo viên thay vì dạy cả năm như trước thì bây giờ cũng có thể dạy trong một học kỳ. Giáo viên soạn kế hoạch dạy học cho hợp lý rồi đưa lên tổ trưởng chuyên môn và tổ trưởng chuyên môn trình lên hội đồng sư phạm nhà trường xét duyệt để tiến hành.

Thuận lợi là vậy nhưng khó khăn cũng không ít.

Đầu tiên là cơ sở vật chất, chương trình giáo dục phổ thông 2018 yêu cầu khối Tiểu học học 2 buổi/ 1 ngày, còn khối Trung học cơ sở cũng được khuyến khích học 2 buổi/ 1 ngày. Đây là điều hết sức khó khăn đối với những vùng, miền còn thiếu thốn về cơ sở vật chất lẫn nhân lực.

Học Âm nhạc rất cần phòng học riêng, chuyên dụng. Chưa kể là cần rất nhiều nhiều nhạc cụ khác nhau.

Thứ hai là yếu tố nhân lực, đây cũng là bài toán nan giải nhất. Chương trình Giáo dục 2018 tích hợp nhiều môn và có những môn mới phát sinh như môn Tin học và Công nghệ, môn Khoa học tự nhiên và nhất là môn Mĩ thuật và Âm nhạc ở cấp Trung học

phổ thông. Môn Khoa học tự nhiên tích hợp cả 3 môn Lý, Hóa, Sinh hoặc như môn Tin học và Công nghệ thì để tìm được một Giáo viên đa năng như vậy cũng rất khó và khó hơn nữa là môn Âm nhạc ở cấp Trung học phổ thông khi ngoài nội dung Giáo dục cơ bản còn có nội dung giáo dục định hướng nghề nghiệp. Ở nội dung này, học sinh được quyền lựa chọn học chuyên ngành theo nguyện vọng và định hướng nghề nghiệp của học sinh.

Khó khăn nhất ở đây nữa là làm sao chỉ một giáo viên Âm nhạc ở trường Trung học phổ thông lại có thể dạy nhiều phân môn trong môn Âm nhạc.

Tóm lại, Nghệ thuật luôn đòi hỏi tài năng nên mỗi giáo viên âm nhạc thường chỉ đi một chuyên ngành nên rất khó có thể dạy được nhiều chuyên ngành và một trường phổ thông cũng không thể tuyển năm, bảy giáo viên âm nhạc cho năm, bảy chuyên ngành khác nhau...

3. Đề xuất một số giải pháp

Trong tổ chức hoạt động dạy học cần xem xét các yếu tố kích thích khả năng sáng tạo của học sinh. Khuyến khích học sinh thử nghiệm và đổi mới. Các phương pháp, kỹ thuật dạy học trong thực hành sáng tạo cần kết hợp với thảo luận Nghệ thuật, phát triển năng lực quan sát, nhận thức, khả năng phân tích, đánh giá thẩm mỹ của học sinh trong tiến trình thực hiện.

Cần xây dựng cơ chế đặc thù đối với sinh viên Đại học Sư phạm Âm nhạc mới ra trường hoặc các giáo viên âm nhạc đã có bằng đại học đang giảng dạy tại các trường Tiểu học hoặc Trung học cơ sở nếu có nguyện vọng dạy ở cấp Trung học phổ thông, thì phải áp dụng chính sách riêng nhằm đáp ứng nhu cầu nguồn nhân lực phục vụ dạy học môn Nghệ thuật tại đơn vị mình.

Đối với mỗi giáo viên nghệ thuật, quan trọng nhất là năng lực giảng dạy, truyền thụ kiến thức. Bởi thế, một trong những điểm mới của các môn học Âm nhạc trong chương trình giáo dục phổ thông tổng thể là việc tích hợp liên môn để giúp học sinh giảm tải. Vì vậy khi thực hiện sách giáo khoa phổ thông mới đòi hỏi giáo viên phải có năng lực hiểu sâu và rộng mọi lĩnh vực, phải

huy động tối đa nguồn tri thức xã hội của bản thân, vận dụng vào trong bài giảng mới có thể trở thành người “khai sáng” cho học sinh, đáp ứng yêu cầu của chương trình mới.

Trong thời đại bùng nổ cách mạng 4.0 thì công nghệ thông tin và truyền thông chính là công cụ hỗ trợ đắc lực để giáo viên Nghệ thuật có những bài giảng lý thú, cuốn hút; biết vận dụng các phương pháp, hình thức tổ chức dạy học hợp lý theo hướng phát huy tính tích cực, chủ động, sáng tạo, phát triển kỹ năng cho học sinh.

Trong công tác đào tạo, bồi dưỡng, trước hết các trường Đại học có đào tạo nghệ thuật cần phải đổi mới công tác tuyển sinh để thí sinh vào Sư phạm Âm nhạc thực sự là những người xuất sắc, có khả năng chuyên môn tốt. Nhà trường cũng cần quy hoạch lại mạng lưới các trường đào tạo ngành sư phạm, khoa sư phạm và các cơ sở đào tạo bồi dưỡng nhà giáo để đáp ứng yêu cầu đổi mới giáo dục; đồng thời tăng cường liên kết, phối hợp đào tạo giữa các trường sư phạm, các khoa sư phạm nghệ thuật và các cơ sở đào tạo bồi dưỡng nhà giáo với các đơn vị, tổ chức trong và ngoài nhà nước nhằm nâng cao chất lượng giáo dục, đào tạo đối với lĩnh vực nghệ thuật.

Việc đãi ngộ về tiền lương, về các quyền lợi vật chất là điều rất quan trọng và cần thiết nhưng chưa đủ để đội ngũ giáo viên nghệ thuật phát triển hết khả năng đóng góp của họ. Cần tạo điều kiện để ghi nhận thành tích của họ; lắng nghe và sử dụng những ý kiến đóng góp, xây dựng một môi trường làm việc đầy cảm hứng, khích lệ sự đóng góp của họ vào công việc phục vụ nhà trường, phục vụ cộng đồng chính là động lực giúp đội ngũ giáo viên phát triển tình cảm nghề nghiệp, củng cố mối hệ gắn bó giữa giáo viên với học sinh, với đồng nghiệp và nhà trường. Quả thật, khi môi trường sư phạm mẫu mực được xây dựng trong các nhà trường, người giáo viên nghệ thuật được tôn vinh thì việc lựa chọn ngành Sư phạm Âm nhạc để trở thành các nhà giáo trong tương lai sẽ được nhiều học sinh xuất sắc lựa chọn. Hơn nữa, với đối tượng tuyển sinh tốt, môi trường đào tạo tốt, chắc chắn chất lượng đào tạo giáo viên nghệ thuật trong tương lai sẽ được cải thiện.

Ngoài những giải pháp trên thì đầu tư kinh phí, trang bị các phương tiện, điều kiện làm việc cho đội ngũ giáo viên nghệ

thuật theo hướng hiện đại hoá đáp ứng với yêu cầu đổi mới giáo dục phổ thông hiện nay là điều kiện quan trọng để giáo viên nâng cao chất lượng giảng dạy.

4. Kết luận

Như vậy, cùng với các môn học và hoạt động giáo dục khác trong Chương trình Giáo dục phổ thông, môn Âm nhạc vừa đảm bảo sẽ trang bị học vấn cốt lõi ở giai đoạn giáo dục cơ bản, vừa bảo đảm giáo dục định hướng nghề nghiệp cho học sinh trên cơ sở thống nhất mục tiêu hình thành, phát triển các phẩm chất (yêu nước, nhân ái, chăm chỉ, trung thực, trách nhiệm) và các năng lực chung (tự chủ và tự học, giao tiếp và hợp tác, giải quyết vấn đề và sáng tạo); đồng thời, môn học đặt mục tiêu trọng tâm là hình thành, phát triển ở học sinh năng lực thẩm mỹ trong tiến trình giáo dục ở cả hai giai đoạn giáo dục: Giáo dục cơ bản và giáo dục định hướng nghề nghiệp.

Tài liệu tham khảo:

1. Bộ GD và ĐT, *Hướng dẫn dạy học theo chương trình giáo dục phổ thông mới môn Mỹ thuật* (Tài liệu bồi dưỡng giáo viên và cán bộ quản lý), Hà Nội 2019.

2. Bộ GD và ĐT (2018), *Chương trình GD môn Mỹ thuật* (Ban hành kèm theo Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT ngày 26/12/2018 của Bộ trưởng Bộ GD và ĐT).

3. Báo Nhân dân điện tử (2018), *Xây dựng đội ngũ nhà giáo đáp ứng yêu cầu đổi mới*, https://www.nhandan.com.vn/nation_news/item/37935202-xay-dung-doi-ngu-nha-giao-dap-ung-yeu-cau-doi-moi.html.

4. TS. Nguyễn Hữu Độ (2019), *Nâng cao chất lượng đội ngũ giáo viên đáp ứng yêu cầu đổi mới giáo dục ở Việt Nam*, Tạp chí Tổ chức nhà nước, <http://tcnn.vn/news/detail/42508/Nang-cao-chat-luong-doi-ngu-giao-vien-dap-ung-yeu-cau-doi-moi-giao-duc-o-Viet-Nam.html>.

DẠY HỌC HÁT BÀI CHÒI VÀ LÝ QUẢNG NAM CHO HỌC SINH TRUNG HỌC CƠ SỞ - THỰC TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP

Trương Quang Minh Đức

1. Đặt vấn đề

Nghệ thuật Bài Chòi là thú vui tao nhã của người dân miền Trung Việt Nam nhân dịp đầu xuân về. Đặc biệt là hội chơi Bài Chòi ở Quảng Nam đã tạo sức hấp dẫn với công chúng trong nhiều năm qua, và nó đã trở thành sinh hoạt tinh thần thiết yếu, phổ biến khắp các huyện, thị của tỉnh Quảng Nam. Ngoài ra, vùng đất hiền hòa này còn sản sinh ra nhiều làn điệu dân ca mộc mạc, dễ thương, mang đậm màu sắc miền Trung như: hát Sắc bùa, Hò, Vè và trong đó không thể không nhắc đến những điệu Lý của Quảng Nam đã khơi nguồn cảm hứng dạt dào cho người dân sinh sống ở đây.

Tuy nhiên, hiện nay thế hệ trẻ Quảng Nam chưa có ý thức cao và quan tâm nhiều đến những giá trị của dân ca truyền thống địa phương, khiến những giá trị tinh thần này ngày càng bị mai một. Vì vậy, việc nghiên cứu dạy học hát Bài chòi và Lý Quảng Nam trong chương trình âm nhạc bậc THCS tại tỉnh Quảng Nam một cách bài bản là một nhu cầu cấp thiết. Qua đó giáo dục lòng yêu nước, yêu quê hương, và tự hào với những di sản âm nhạc của ông cha để lại, cũng như bảo tồn những nét đẹp của văn hóa truyền thống; góp phần vào thực hiện Nghị quyết TW 5 của Ban chấp hành Trung ương Đảng khóa VIII, về “Xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc”.

2. Thực trạng dạy học dân ca Quảng Nam trong trường THCS tại tỉnh Quảng Nam

2.1. Cơ sở vật chất và tài liệu tham khảo

Hiện nay, hầu hết các trường THCS tại Quảng Nam cơ bản đáp ứng cơ sở vật chất phục vụ đào tạo môn Âm nhạc theo quy định của Bộ GD&ĐT như: khuôn viên công trường, biển trường,

tường hoặc hàng rào bảo vệ, sân chơi, bãi tập theo quy định Điều lệ trường trung học, diện tích khuôn viên và các yêu cầu về xanh, sạch, đẹp, thoáng mát đảm bảo quy định; số lượng, quy cách, chất lượng và thiết bị của phòng học, bảng trong lớp học đảm bảo.

Tuy nhiên, cơ sở vật chất, điều kiện đặc biệt phục vụ dạy hát dân ca, đặc biệt là dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam địa phương như nhạc cụ dân tộc, trang phục diễn xướng,... tại các trường vẫn chưa được đầu tư.

Dựa theo kết quả khảo sát và phỏng vấn trực tiếp một số GV Âm nhạc cho thấy, tài liệu về dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam rất ít, khó tìm kiếm tại các nhà sách trên thị trường và các thư viện trong tỉnh. Việc tìm kiếm tài liệu dân ca phục vụ cho giảng dạy chủ yếu từ thư viện trường và trên Internet. Rất ít GV tìm hiểu, gặp gỡ và học hỏi từ các nghệ nhân, các nhà nghiên cứu.

2.2. Phương pháp dạy học của GV

Để tìm hiểu về phương pháp dạy học của GV tại tỉnh Quảng Nam, chúng tôi đã tiến hành khảo sát ngẫu nhiên 10 GV Âm nhạc tại các trường THCS Quang Trung, THCS Lê Văn Tám, THCS Phan Thúc Duyện (Thị xã Điện Bàn), THCS Nguyễn Du (TP Hội An), THCS Thạnh Mỹ (Huyện Nam Giang). Thời gian khảo sát: tháng 4 năm 2022.

Qua kết quả khảo sát phỏng vấn trực tiếp và dự giờ một số tiết dạy Âm nhạc, chúng tôi nhận thấy một số ưu điểm của GV như sau:

- Đa số GV đều ý thức được ý nghĩa cũng như tầm quan trọng của việc dạy dân ca địa phương trong nhà trường.

- GV sử dụng nhiều công cụ hỗ trợ khác nhau trong quá trình dạy như đàn, máy chiếu, băng đĩa nhạc, tranh ảnh minh họa,...

- Trong quá trình dạy học đã vận dụng nhiều phương pháp đan xen nhau như: phương pháp thuyết trình, phương pháp thực hành - luyện tập, phương pháp trực quan và phương pháp kiểm

tra, đánh giá. Điều này tạo được hứng thú cho HS, đồng thời giúp diễn đạt, minh họa tốt những nội dung kiến thức mà GV muốn truyền đạt đến HS.

Tuy nhiên, bên cạnh những ưu điểm trên, còn tồn tại một vài nhược điểm dẫn đến chất lượng giảng dạy học tập chưa được như mong muốn. Cụ thể:

- GV sử dụng phương pháp thuyết trình để truyền tải kiến thức lý thuyết, phân tích dân ca cho HS, các em chỉ việc nghe giảng và ghi chép. Điều này làm cho quá trình tiếp thu kiến thức của HS rất thụ động.

- GV chưa linh hoạt khi sử dụng các phương pháp giảng dạy theo tình huống, điều đó dẫn đến chưa tạo được sự tương tác giữa người dạy và người học.

- Trong quá trình giảng dạy, GV chú trọng nhiều vào việc hướng dẫn bằng cách làm mẫu, chưa hướng dẫn cho HS thể hiện sắc thái tình cảm khi thể hiện tác phẩm.

- GV dạy còn phụ thuộc quá nhiều vào SGK và SGV, chưa học hỏi, tham khảo thêm kiến thức từ những tài liệu tham khảo khác.

- GV chưa chú trọng đến việc kiểm tra và sửa sai cho HS.

3. Một số giải pháp

3.1. Lựa chọn, bổ sung một số làn điệu dân ca Bài chòi và Lý vào chương trình ngoại khóa

Việc lựa chọn, bổ sung một số làn điệu dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam vào chương trình ngoại khóa để giảng dạy cho HS cần lưu ý những vấn đề sau:

- Các bài dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam được lựa chọn để đưa vào chương trình cần ngắn gọn, có cấu trúc rõ ràng.

- Chọn những bài hát có âm vực thích hợp và phù hợp với khả năng ca hát của các em ở lứa tuổi này, không nên chọn những

bài hát có âm vực quá rộng, giai điệu đi xuống quá thấp hoặc đi lên quá cao.

- Đối với HS lớp 6, lớp 7, chỉ nên chọn những bài hát có âm vực từ quãng 8, quãng 9. Đối với HS lớp 8, lớp 9, có thể chọn các bài dân ca có âm vực rộng hơn, từ quãng 10, quãng 11.

- Nội dung lời ca cần mang tính giáo dục cao, nhưng cách thể hiện giản dị, gần gũi, dễ hiểu, dễ nhớ. Nên lựa chọn những bài hát có nội dung về tình yêu quê hương đất nước, đạo lý uống nước nhớ nguồn, ca ngợi tình cảm gia đình, bạn bè, vẻ đẹp thiên nhiên, đề cao tinh thần lao động, tình yêu thương con người...

Dựa vào các tiêu chí trên, có thể đề xuất, lựa chọn một số bài dân ca Bài chòi và Lý để dạy cho học sinh THCS ở các khối lớp như sau:

- Khối lớp 6, 7: Lý thương nhau, Lý thiên thai, Bài chòi điệu Xuân nữ (con bài Thầy)...

- Khối lớp 8, 9: Lý vãi chài, Hò ba lí, Lý đi chợ, Bài chòi điệu Hò Quảng (con bài Bánh ba),...

3.2. Đổi mới phương pháp dạy học

3.2.1. Dạy học phát triển năng lực

Việc áp dụng mô hình dạy học theo định hướng phát triển năng lực vào dạy học hát dân ca nói chung và dạy học hát Bài Chòi và Lý nói riêng không những đáp ứng được yêu cầu đổi mới của giáo dục, mà còn giúp cho học sinh phát triển tối đa năng lực hiểu biết, cảm thụ và thể hiện âm nhạc (hát Bài chòi và Lý). Các biện pháp giúp giáo viên dạy học dân ca theo định hướng phát triển năng lực có thể áp dụng như: hướng dẫn học sinh tự học, phương pháp dạy học theo nhóm, tổ chức dạy học thông qua các hoạt động trải nghiệm sáng tạo...

Để hướng dẫn học sinh tự học hát Bài chòi và Lý đạt hiệu quả, giáo viên cần phải:

Thứ nhất, giáo viên hướng dẫn cho học sinh chép bài, sưu

tâm hình ảnh, âm thanh, nghe, xem, tìm hiểu và nghiên cứu bài hát trước khi đến lớp.

Thứ hai, trên lớp, giáo viên nên kiểm tra quá trình nghiên cứu bài vở, học liệu... trước ở nhà của học sinh và khuyến khích các em chủ động, thể hiện ý kiến quan điểm của mình về lời ca, giai điệu và tính chất của bài hát, làn điệu. Thầy/cô có thể tổng hợp, bổ sung kiến thức giúp học sinh sẽ hiểu và ghi nhớ bài học lâu hơn, đặc biệt là có khả năng vận dụng, sáng tạo các kiến thức đã học vào thực tiễn tốt hơn.

Thứ ba, giáo viên tổng hợp và chốt các vấn đề quan trọng về kiến thức của bài học, đồng thời mở ra cho học sinh những hướng suy nghĩ mới để tránh được những suy nghĩ một chiều, gợi mở khả năng học tập khám phá kiến thức, không gò ép và tăng tính sáng tạo. Học sinh sẽ hứng khởi khi thành quả của chính bản thân mình sáng tạo được ghi nhận, có tính mới, lạ... Từ đó hào hứng, chăm chỉ và say sưa hơn, hiểu bài và nhớ bài lâu hơn, rồi lại tiếp tục tìm hiểu, khám phá những kiến thức mới mẻ... Từ đó sẽ vận dụng những kiến thức đó vào cuộc sống, học tập của bản thân tốt hơn.

Tóm lại, đối với phương pháp này, cả giáo viên và học sinh đều phải vận động, tìm tòi nghiên cứu thì tiết học mới thành công.

3.2.2 Phương pháp học tập theo nhóm

Đây là một phương pháp giúp GV có thể tập trung điểm mạnh của HS, đồng thời giúp các em có thể tự bổ sung, hoàn thiện cho nhau những điểm yếu.

Để phương pháp làm việc theo nhóm phát huy hiệu quả với môn học, GV cần thực hiện các bước sau:

- *Giao nhiệm vụ cho HS*: tùy theo từng yêu cầu của chủ đề mà GV xác định số lượng người trong các nhóm. GV cần đưa ra chủ đề của bài thực hành và giải thích rõ mục tiêu bài học. GV cũng cần giải thích cách làm việc của nhóm để tránh tình trạng lộn xộn, bất đồng khiến cho hoạt động nhóm kém hiệu quả.

- *Phân chia nhóm*: GV có thể thực hiện việc chia nhóm theo những cách khác nhau. Tiếp theo, GV cần ấn định thời gian làm việc cũng như thời gian tập hợp lại để báo cáo kết quả. Ngoài ra, GV cũng nên thông báo công việc của mình trong thời gian các nhóm làm việc.

- *Làm việc trong nhóm*: mỗi nhóm bầu một nhóm trưởng và một thư ký để quản lý hoạt động của nhóm. Trước khi tiến hành luyện tập, các thành viên trong nhóm sẽ họp lại và đưa ra những ý kiến chủ quan của mình về chủ đề tiết mục mà GV giao. GV quản lý và định hướng làm việc cùng các nhóm, hỗ trợ các nhóm khi cần thiết.

- *Nhận xét và thảo luận*: hết thời gian tập luyện, các nhóm tập trung lại và bàn giao biên bản làm việc nhóm cho GV. Sau đó, lần lượt các nhóm thực hành biểu diễn tiết mục trước cả lớp. Với mỗi tiết mục, GV yêu cầu các nhóm khác tham gia nhận xét và đặt câu hỏi. Nhóm vừa thực hành biểu diễn sẽ cử thành viên trả lời các câu hỏi của nhóm khác.

- *Kết luận*: sau khi các nhóm đã thực hành biểu diễn xong phần bài tập của mình, GV sẽ tổng kết lại quá trình làm việc của các nhóm, đánh giá những mặt đạt được, chưa đạt và tuyên dương những nhóm làm tốt.

4. Kết luận

Trong bài viết này, chúng tôi đã khái quát về các trường THCS tại tỉnh Quảng Nam. Tìm hiểu cơ sở vật chất, khảo sát và đánh giá đặc điểm tình hình giảng dạy hát dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam. Từ đó, chúng tôi đề xuất một số giải pháp dạy học hát có hiệu quả dân ca Bài chòi và Lý Quảng Nam cho HS THCS tại tỉnh Quảng Nam hiện nay. Từ tiêu chí lựa chọn bài, nội dung chương trình cũng như vận dụng các phương pháp dạy học mới, cho đến phương pháp soạn giáo án hay đưa dân ca Quảng Nam vào giảng dạy hoạt động ngoại khóa đều là những cơ sở thực tiễn, mang tính khoa học, đã được áp dụng và đưa vào giáo trình giảng dạy, bước đầu mang lại hiệu quả cao.

Tài liệu tham khảo:

1. Phan Trần Bảng, *Phương pháp giảng dạy Âm nhạc*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2009.
2. Nguyễn Hữu Châu, Nguyễn Văn Cường, Trần Bá Hoàn, Lâm Quang Thiệp, *Đổi mới nội dung và phương pháp đào tạo giáo viên trung học cơ sở*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2007.
3. Hoàng Chương (chủ biên), *Bài chòi và dân ca liên khu năm*, NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2007.
4. Phạm Lê Hòa, “*Âm nhạc cổ truyền Việt Nam với việc đào tạo giáo viên Âm nhạc*”, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 7/2007.
5. Xuân Khải, *Dân ca Việt Nam sưu tầm và tuyển chọn*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội, 2001.
6. Hoàng Lân, Hoàng Long, *Phương pháp dạy học Âm nhạc*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2005.

DẶC ĐIỂM ÂM NHẠC CỦA LÝ QUẢNG NAM

Trương Quang Minh Đức

1. Đặt vấn đề

Lý thường đề cập tới đề tài cuộc sống hàng ngày gắn bó chặt chẽ với lao động sản xuất của con người Việt Nam. Những cảnh vật thân quen, mộc mạc nhiều khi cũng trở thành đối tượng miêu tả của Lý như: Lý cây ổi, Lý tang tít, Lý cái nơm, Lý con sáo... Ngay cả những tình cảm thuộc lĩnh vực tâm hồn con người cũng được thi vị hóa như trong Lý giao duyên, Lý hành vân, Lý tiểu khúc, Lý vọng phu... đặc biệt, trong các làn điệu Lý có Lý giao duyên, Lý con sáo, Lý thương nhau là tương đối phổ biến và được nhân dân của ba miền Bắc - Trung - Nam đều yêu thích.

Lý Quảng Nam thể hiện sâu sát đề tài của mọi khía cạnh, mọi hiện tượng trong cuộc sống, mọi trạng thái tình cảm và ước mơ của quần chúng nhân dân, mà chủ yếu là nông dân. Người ta thường "lý" với nhau trong những lúc lao động sản xuất, hoặc trong khi nghỉ ngơi, giải trí hay trong những ngày tết, mừng tân gia, đám cưới hay giỗ chạp. Khi buồn cũng hát Lý, mà khi vui cũng hát Lý. Nói chung, đề tài mà Lý đề cập tới khá rộng rãi, từ cây cối, con vật, đồ vật, công việc (đồng áng, cấy trồng, nội trợ...) đến phong tục, nghi lễ, và nhiều hơn cả là giao duyên. Như vậy, nội dung trữ tình bao trùm lên hầu khắp các bài Lý. Có lẽ do tính "dân dã" của Lý nên Lý có thể dễ phổ biến, truyền bá từ người này sang người khác. Chính vì thế mà Lý luôn có vai trò quan trọng trong đời sống người dân Quảng Nam.

2. Nội dung

2.1. Thang âm - điệu thức

Mỗi điệu Lý có màu sắc và dáng dấp riêng, khá súc tích trong nội dung và uyển chuyển trong hình thức thể hiện. Từ những câu ca dao quen thuộc, ông cha ta đã phá vỡ tiết điệu sẵn có của thể

thơ Lục bát bằng cách xử lý tài tình những tiếng đệm, những âm luyến láy cũng như kỹ thuật đưa hơi với thủ pháp điệp từ như “à ới, ơ khoan, hò khoan, ớ mi, mà rằng...” để người hát có thể ngâm ngợi thêm, tô đậm thêm những nét nhấn nhá giàu âm hưởng đặc trưng của làn điệu dân gian và làm đa dạng thêm hệ thống thang âm ngũ cung có bán cung. Các điệu Lý cũng vận dụng hầu hết các thang âm điệu thức dân tộc. Chính vì thế, mỗi làn điệu đều có sức hấp dẫn riêng để có thể lưu truyền từ đời này sang đời khác. Dù có thay đổi ít nhiều song vẫn giữ được trục âm chính trong hệ thống ngũ cung nguyên gốc khá đặc trưng, nhờ vậy người nghe khó nhầm lẫn giữa điệu Lý của vùng này với vùng khác.

Do vậy, các điệu Lý Quảng Nam thường có cấu tạo trên điệu thức 5 âm, có thành phần âm giống nhau nhưng lại khác ở vị trí và nhiệm vụ của mỗi âm trong từng điệu thức.

Các điệu Lý ở Quảng Nam thường xuất hiện nhất ở các điệu thức sau đây:



Cấu tạo thang 5 âm: Bb - C - D - F - G

Cấu tạo thang âm này tương ứng với điệu Huỳnh trong điệu thức 5 âm của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Điệu thức này có tính chất khỏe khoắn, vui tươi, xoay quanh 3 trục âm chính là: âm chủ, âm quãng ba và âm quãng năm. Các trục âm này quán xuyên hầu hết các điểm mạnh, các chỗ kết hoặc các điểm tựa của các bước nhảy. Tuy nhiên, những âm quyết định toàn bộ điệu thức là âm chủ và âm quãng năm.



Cấu tạo thang 5 âm: D - E - G - A - B

Cấu tạo thang âm này tương ứng với điệu Bắc trong điệu thức 5 âm của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Điệu thức trên

có tính chất giai điệu vui tươi, khỏe khoắn. Các trục âm điệu thức có khi xuất hiện đầy đủ các âm, nhưng chủ yếu xoay quanh vào âm chủ và âm quãng năm, còn âm quãng bốn thường ít thấy xuất hiện.

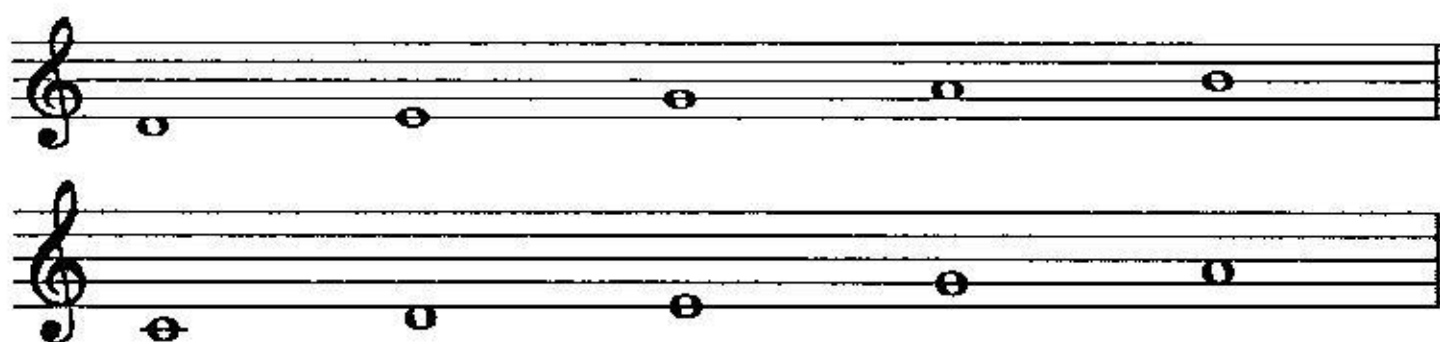


Cấu tạo thang âm: E - G - A - B - D

Cấu tạo thang âm này tương ứng với điệu Nam trong điệu thức 5 âm của âm nhạc truyền thống Việt Nam. Với tính chất nhẹ nhàng, du dương và trữ tình, giai điệu của bài Lý Thiên Thai chủ yếu xoay quanh các âm chủ, âm quãng ba và âm quãng năm. Tuy nhiên, khi trục âm điệu thức xuất hiện âm quãng bốn, thì tính chất của bài này hiện lên nổi u sầu, day dứt.

Thông qua các điệu thức trên đã định hình sẵn thang âm, thì có một số bài Lý ở Quảng Nam được đan ghép hai điệu thức lại với nhau để tạo thêm phong phú ở tuyến giai điệu và mở rộng thêm các trục âm mới, từ đó hình tượng âm nhạc sẽ phát triển nhiều màu sắc biểu hiện khác nhau về nội dung, lời ca.

Dưới đây là một ví dụ điển hình giữa hai điệu thức đan xen với nhau qua bài Lý Chơi Xuân:



Qua một số bài Lý, chúng ta thấy rõ thang âm đã hình thành một trục để thu hút các âm khác nhằm giữ vững tính tổ chức và thể hiện tính chất của từng điệu thức. Chính sự hoạt động của các bậc âm trong các điệu thức, nên cơ cấu quan hệ giữa chúng chặt chẽ, đồng thời diễn đạt các mặt tình cảm với tính chất khác nhau, do đó, các điệu Lý ở Quảng Nam đầy đủ tư cách của điệu thức về nhiệm vụ, chức năng và sự cấu tạo của nó.

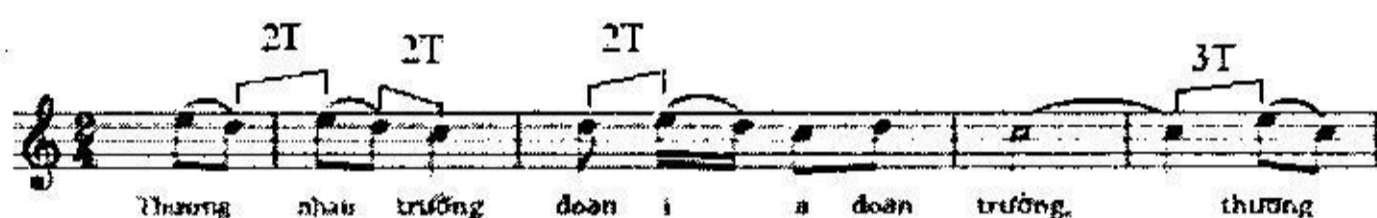
Giữa thang âm của Lý và Bài Chòi không chỉ giống nhau về

sử dụng thang 5 âm mà còn có tính đan xen giữa các loại thang âm với nhau trong cùng một làn điệu. Tuy nhiên thang âm của Bài Chòi phong phú hơn so với các điệu Lý.

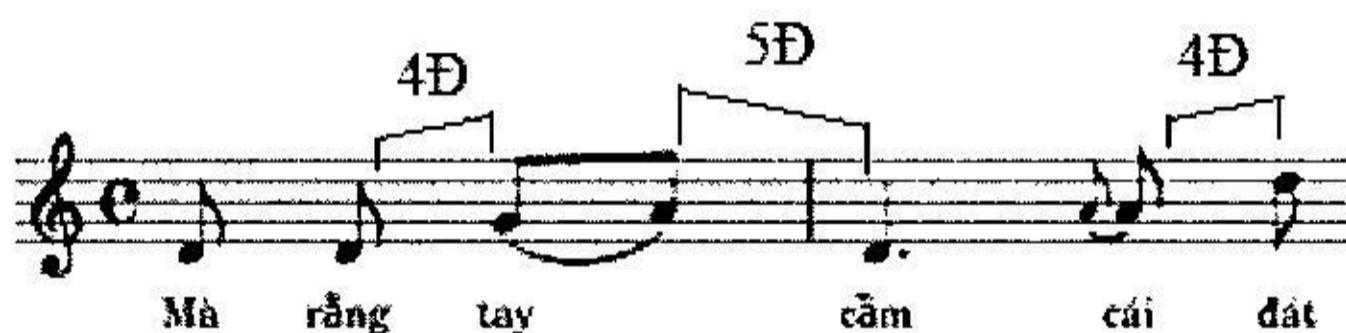
2.2. Giai điệu

Giai điệu của Lý Quảng Nam khá phong phú, mang tính độc lập, cấu trúc và giai điệu ổn định. Đôi khi trong quá trình phát triển, chỉ vài nét giai điệu có thể nhắc lại để kết đoạn hoặc kết bài.

Lý Quảng Nam với giai điệu được tiến hành bình ổn ở những bước lần quãng 2, quãng 3, đôi khi có bước nhảy quãng thuận (4Đ, 5Đ), và xuất hiện nhiều âm luyến cho giai điệu mượt mà, trữ tình, da diết.



Ví dụ: Trích Lý vãi chài



Xen lẫn giữa cách tiến hành bình ổn và bước nhảy quãng thuận; đôi khi giai điệu có những bước nhảy quãng rộng, quãng nghịch (quãng 7), tạo tính chất kịch tính,...

Ví dụ: Trích Lý vãi chài



Ngoài ra, giai điệu của Lý thường hay nhắc lại có thể nguyên vẹn hoặc gần nguyên vẹn đối với một chất liệu hoặc một tiết nhạc

nào đó thường đặt ở đầu câu hoặc cuối câu.

Ví dụ: bài Lý đi chợ

Đoạn nhạc đầu tiên của bài "Lý đi chợ" được trình bày trên hai dòng nhạc. Dòng đầu tiên có các nốt nhạc tương ứng với lời: "Rủ, rủ nhau, rủ nhau đi chợ (ở mi) Hàn Sóng". Dòng thứ hai bắt đầu bằng dấu 6, có các nốt nhạc tương ứng với lời: "Hàn (ở mi) Hàn Sóng Hàn Trước thời bán vật sau là mua".

Đôi khi kiểu nhắc lại được mở rộng thêm sau khi nhắc lại trọn vẹn đoạn nhạc trước.

Ví dụ: bài Lý thương nhau:

Đoạn nhạc của bài "Lý thương nhau" được trình bày trên ba dòng nhạc. Dòng đầu tiên có các nốt nhạc tương ứng với lời: "Thương nhau trường đoạn í a đoạn trường, thương". Dòng thứ hai có các nốt nhạc tương ứng với lời: "nhau trường đoạn í a đoạn trường. Luy í luy, í a luy". Dòng thứ ba có các nốt nhạc tương ứng với lời: "luy, a í a, dạ đương ôi tình ôi kim".

Nói chung, giai điệu chỉ mang tính hoàn chỉnh khi trải qua một quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ dân gian biết điều chỉnh độ luyến láy, nhịp độ, nhịp điệu của từng làn điệu, cho nên giai điệu vừa mang tính khái quát vừa mang tính cụ thể.

Tóm lại, giai điệu chỉ mang tính hoàn chỉnh khi trải qua một quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ dân gian biết điều chỉnh độ luyến láy, nhịp độ, nhịp điệu của từng làn điệu, cho nên giai điệu vừa mang tính khái quát vừa mang tính cụ thể. Điều đặc biệt trong giai điệu của nhiều làn điệu Lý Quảng Nam là sự xuất hiện nhiều nốt hoa mỹ, nhiều nốt luyến láy cùng trong một ca từ.

2.3. Tiết tấu

Các loại tiết tấu thường hay gặp trong Lý Quảng Nam chủ yếu ở các nhịp 2/4 và 4/4.

Tiết tấu của Lý Quảng Nam bao gồm các dạng tiết tấu đều đặn và tiết tấu đảo phách, nghịch phách. Các dạng tiết tấu đều đặn và đảo phách thường xuất hiện trong cùng một bài Lý giúp cho giai điệu có lúc mượt mà, trữ tình, có lúc vui tươi, sinh động hơn.

Ví dụ: tiết tấu đều đặn

Trích Lý thương nhau

Thương nhau trường đoạn í a đoạn trường, thương
đường. Ở mây thời thì thời! Thuận trời có gánh đầy đường
nhau trường đoạn í a đoạn trường. Luy í luy, í a luy
luy, a í a. da đường ói tình ói kin
châm, luy í luy, í n luy luy, a í a.

Ví dụ: tiết tấu nghịch phách



Nhìn chung, tiết tấu Lý Quảng Nam gần giống với Bài chòi, là sự kết hợp giữa dạng tiết tấu nhịp chính đều đặn và nhịp đảo. Bên cạnh nhịp chính đều đặn giúp cho giai điệu mượt mà, nhịp đảo với các phần đảo phách và nghịch phách được sử dụng nhằm tạo điểm nhấn cho sự khát vọng sống của con người luôn hướng tới niềm vui, hướng tới sự cao thượng trong tình yêu và những thành quả lao động đạt được.

Kết luận:

Có thể nói các làn điệu Lý Quảng Nam là hình thức diễn xướng dân gian đặc sắc, mang đậm tính chất cộng đồng của người dân Nam Trung bộ nói chung và Quảng Nam nói riêng. Các làn điệu Lý không chỉ gắn bó giữa dân gian mà còn làm phong phú thêm tính hấp dẫn cho các thể loại diễn xướng khác như: Hò đưa linh, Sắc bùa, đồng dao, hát Bội,... Chúng mang tính chất diễn cảm riêng biệt, khắc họa sắc sảo tính cách nhân vật cho các thể loại diễn xướng tùy vào môi trường cụ thể.

Đối với Lý Quảng Nam, thì mỗi điệu Lý đều có màu sắc và dáng dấp riêng, khá súc tích trong nội dung và uyển chuyển trong hình thức thể hiện. Từ những câu ca dao quen thuộc, ông cha ta đã phá vỡ tiết điệu sẵn có của thể thơ lục bát sáu tám bằng cách xử lý tài tình những tiếng đệm, những âm luyến láy cũng như kỹ thuật đưa hơi với thủ pháp điệp từ để người hát có thể ngâm ngợi thêm, tô đậm thêm những nét nhấn nhá giàu âm hưởng đặc trưng của làn điệu dân gian và làm đa dạng thang âm ngũ cung.

Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu một số đặc điểm nổi

bật của các làn điệu Lý Quảng Nam, thông qua đó cũng nhằm mục đích giữ gìn, phát huy và phát triển những giá trị di sản của dân ca Quảng Nam cho các thế hệ mai sau.

Tài liệu tham khảo:

1. Trần Hồng (1997), *Dân ca Đất Quảng*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
2. Phạm Tú Hương (2004), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
3. Võ Văn Hòe, Hồ Văn Tuấn, Lưu Anh Rô (2007), *Văn hóa xứ Quảng một góc nhìn*, Nxb Đà Nẵng.
4. Xuân Khải (2001), *Dân ca Việt Nam sưu tầm và tuyển chọn*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
5. Nguyễn Thụy Loan (2006), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
6. Huyền Nga (2012), *Cấu trúc dân ca người Việt*, Nxb Lao động.
7. Hà Nguyễn (2012), *Tiểu vùng văn hóa xứ Quảng*, Nxb Thông tin và truyền thông.
8. Trương Đình Quang (2004), *Men rượu Hồng đào*, Nxb Đà Nẵng.
9. Tô Ngọc Thanh, Hồng Thao (1986), *Tìm hiểu âm nhạc dân tộc cổ truyền*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.

MỘT SỐ GIẢI PHÁP NÂNG CAO HIỆU QUẢ THỰC HIỆN TỰ CHỦ CHO CÁC TRƯỜNG CAO ĐẲNG, ĐẠI HỌC TRONG LĨNH VỰC ĐÀO TẠO NGHỆ THUẬT

Trương Quang Minh Đức

1. Đặt vấn đề

Trong những năm gần đây, cơ chế tự chủ đại học được xem như là xu thế phát triển trong giáo dục đại học ở nước ta. Hiện nay, một số trường đã áp dụng cơ chế tự chủ đại học và được xem như là một trong những giải pháp trong phát triển giáo dục Đại học tại Việt Nam. Theo xu thế chung đó, các cơ sở giáo dục Cao đẳng, Đại học lĩnh vực Nghệ thuật cần có những giải pháp cụ thể nhằm nâng cao hiệu quả tự chủ từ những vấn đề về quản trị nhà trường như tự chủ về tổ chức, nhân sự, tài chính, đầu tư cơ sở vật chất...; đến các vấn đề tự chủ về chuyên môn, học thuật như phát triển chương trình đào tạo, phát triển đội ngũ giảng viên, nghiên cứu khoa học... phù hợp với đặc thù của ngành đào tạo năng khiếu.

2. Căn cứ cơ sở pháp lý và các thành tố trong tự chủ đại học

2.1. Căn cứ cơ sở pháp lý

Hiện nay, cơ sở pháp lý trong việc triển khai tự chủ đại học ở nước ta được thể hiện qua các chính sách và pháp luật tương đối đầy đủ và rõ ràng. Vấn đề tự chủ của các cơ sở giáo dục cao đẳng, đại học đã được đề cập trong các văn bản chính thức của Đảng và Nhà nước như:

- Nghị Quyết số 14/2005 của Chính phủ năm 2005 về “Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục đại học Việt Nam” đề cập đến việc đảm bảo quyền tự chủ và phát huy tính chủ động của cơ sở giáo dục đại học.

- Nghị quyết Hội nghị lần thứ 8, Ban Chấp hành Trung ương khóa XI (Nghị quyết số 29-NQ/TW) cũng xác định “*tăng quyền tự chủ và trách nhiệm xã hội của các cơ sở giáo dục, đào tạo*” là một trong những nhiệm vụ cải cách giáo dục, đào tạo.

- Nghị quyết số 77/NQ-CP về thí điểm đổi mới cơ chế hoạt động đối với các cơ sở giáo dục đại học công lập giai đoạn 2014 – 2017. Đây là văn bản pháp quy đầu tiên hướng dẫn thực hiện tự chủ cho các trường Đại học hình thức tự chủ có điều kiện.

Luật giáo dục đại học năm 2012 sửa đổi bổ sung năm 2018 cũng đã quy định cụ thể về tự chủ đại học. Các nội dung về quyền tự chủ, tự chủ trong học thuật, nhân sự, tự tài chính và tài sản của trường đại học được quy định cụ thể (Điều 4, Điều 32).

Nghị định số 16/2015/NĐ-CP ngày 25/4/2006 của Chính phủ quy định quyền tự chủ, tự chịu trách nhiệm về thực hiện nhiệm vụ, tổ chức bộ máy, biên chế và tài chính đối với đơn vị sự nghiệp công lập.

Quyền tự chủ gắn với trách nhiệm của cơ sở đào tạo đại học. Có thể nhận thấy, tự chủ đại học tại Việt Nam hiện nay được hiểu là quyền tự quyết định các vấn đề trong phạm vi chức năng, nhiệm vụ được quy định trong luật giáo dục đại học.

2.2. Các thành tố trong tự chủ đại học

Các thành tố chủ yếu trong tự chủ đại học bao gồm: tự chủ về tổ chức, tự chủ về tài chính, tự chủ về hoạt động chuyên môn.

Tự chủ về tổ chức: là sự chủ động về cách thức quản lý nguồn lực của cơ sở giáo dục đại học, bao gồm cơ cấu tổ chức nội bộ, chế độ việc làm, tuyển dụng,... khoản 4, điều 32 luật giáo dục đại học sửa đổi quy định: *“Quyền tự chủ trong tổ chức và nhân sự bao gồm ban hành và tổ chức thực hiện quy định nội bộ về cơ cấu tổ chức, cơ cấu lao động, danh mục, tiêu chuẩn, chế độ của từng vị trí việc làm; tuyển dụng, sử dụng và cho thôi việc đối với giảng viên, viên chức và người lao động khác, quyết định nhân sự quản trị, quản lý trong cơ sở giáo dục đại học phù hợp với quy định của pháp luật”* [2].

Tự chủ về tài chính: là quyền thực hiện các quyết định thu các khoản kinh phí và chi tiêu nội bộ, đầu tư cơ sở vật chất... của các cơ sở đào tạo. Tự chủ về tài chính được quy định rõ trong luật giáo dục đại học sửa đổi tại khoản 5, điều 32: *“Quyền tự chủ trong tài chính và tài sản bao gồm ban hành và tổ chức thực hiện quy định nội*

bộ về nguồn thu, quản lý và sử dụng nguồn tài chính, tài sản; thu hút nguồn vốn đầu tư phát triển; chính sách học phí, học bổng cho sinh viên và chính sách khác phù hợp với quy định của pháp luật” [2].

Tự chủ về hoạt động chuyên môn: tự chủ trong hoạt động chuyên môn trao quyền cho các cơ sở giáo dục quyết định các vấn đề liên quan đến học thuật, xây dựng chương trình đào tạo, nghiên cứu khoa học, đảm bảo chất lượng giảng dạy. “Quyền tự chủ trong học thuật, trong hoạt động chuyên môn bao gồm ban hành, tổ chức thực hiện tiêu chuẩn, chính sách chất lượng, mở ngành, tuyển sinh, đào tạo, hoạt động khoa học và công nghệ, hợp tác trong nước và quốc tế phù hợp với quy định của pháp luật” [2].

3. Một số giải pháp, kiến nghị

3.1. Tự chủ về tài chính

Việc đầu tư trang thiết bị phục vụ đào tạo các ngành mang tính đặc thù cao như nghệ thuật đòi hỏi số lượng kinh phí khá lớn. Các loại nhạc cụ có giá thành cao cũng như việc đầu tư về phòng học đạt chuẩn cách âm, thiết bị phòng thu,... cùng với việc bảo trì, bảo dưỡng các thiết bị, phòng học, nhạc cụ chiếm phần kinh phí đáng kể trong nguồn tài chính từ các trường đào tạo nghệ thuật. Chính vì vậy, các trường Cao đẳng, Đại học trong lĩnh vực đào tạo nghệ thuật tự chủ về tài chính cần thực hiện trên cơ sở tranh thủ từ nguồn ngân sách của nhà nước, cùng với nguồn thu từ việc khai thác các nguồn tài chính tại các trường tự chủ. “Không đánh đồng tự chủ đại học với tự túc về nguồn lực. Nhà nước không nên cắt ngân sách của các trường đại học tự chủ (như ở Nghị định 60) mà trái lại cần tăng cường hỗ trợ ngân sách cho những trường triển khai thành công chủ trương tự chủ đại học, xem đó như là những nơi xứng đáng được Nhà nước tập trung đầu tư để nâng nhanh chất lượng của những trường này lên, giúp các trường sớm trở thành trường trọng điểm quốc gia” [4].

Tự chủ trong khai thác các nguồn tài chính tại cơ sở đào tạo. Các trường cao đẳng, đại học đào tạo lĩnh vực nghệ thuật cần phát

huy những lợi thế của mình trong việc tự chủ, khai thác các nguồn tài chính từ những sản phẩm, dự án trong quá trình đào tạo hoặc sáng tạo nghệ thuật. Ví dụ như dàn dựng và biểu diễn các chương trình nghệ thuật cho các đối tác; các sản phẩm mỹ thuật ứng dụng, tranh vẽ, thiết kế thời trang,... Nên xây dựng bộ quy chế riêng về thu chi trong nội bộ của mỗi trường về các dự án liên quan đến tài chính với các đối tác bên ngoài, bộ quy chế về tài chính được xây dựng một cách cụ thể, minh bạch, đúng với các văn bản pháp luật, có lợi ích thiết thực cho nhà trường cũng như tạo thêm nguồn thu nhập và tạo thêm động lực sáng tạo nghệ thuật cho đội ngũ giảng viên, sinh viên. *“Các trường đại học cần được tự quyết định và chủ động về khai thác, tìm kiếm các nguồn tài chính; cách thức sử dụng các nguồn tài chính và tài sản hiện có, đầu tư cho tài sản tương lai; cân đối các nguồn tài chính thu, chi nhằm đảm bảo hệ thống tài chính minh bạch, tuân thủ pháp luật và không vụ lợi. Các trường có quyền tự chủ trong quyết định các nguồn thu và mức chi theo quy chế chi tiêu nội bộ của trường”* [1].

3.2. Tự chủ về hoạt động chuyên môn

Các trường cao đẳng, đại học trong lĩnh vực đào tạo nghệ thuật cần nghiên cứu, xây dựng cơ chế đặc thù cho phép và khuyến khích tự chủ về hoạt động chuyên môn phù hợp với các ngành đào tạo và phát huy tối đa nội lực của đội ngũ giảng viên tại trường. Các hoạt động chuyên môn tự chủ bao gồm việc xây dựng chương trình, kế hoạch đào tạo; bồi dưỡng và phát triển đội ngũ giảng viên; quy chế riêng cho hoạt động nghiên cứu khoa học... cụ thể như sau:

Thứ nhất, tự chủ trong việc xây dựng chương trình, kế hoạch đào tạo: các trường cao đẳng, đại học trong lĩnh vực đào tạo nghệ thuật cần chủ động xây dựng kế hoạch phát triển chương trình đào tạo theo các giai đoạn ngắn hạn và dài hạn. Xây dựng chương trình đào tạo với mục tiêu đảm bảo theo định hướng tầm nhìn và sứ mạng của nhà trường, và đáp ứng chuẩn đầu ra phù hợp các yêu cầu của nhà tuyển dụng. Các chương trình đào tạo cần được rà soát và cải tiến theo định kỳ mỗi hai năm một lần, trên cơ sở

khảo sát đánh giá từ góc độ người học, sinh viên đã tốt nghiệp và nhà tuyển dụng. Việc xây dựng và phát triển chương trình đào tạo nên được tham khảo, đối sánh với các chương trình đào tạo cùng chuyên ngành hoặc ngành gần của các trường đào tạo nghệ thuật trong nước và các nước tiên tiến trong khu vực và trên thế giới.

Thứ hai, tự chủ trong phát triển đội ngũ, các cơ sở đào tạo nghệ thuật cần có cơ chế chính sách đặc thù, tạo điều kiện thuận lợi cho cán bộ, giảng viên tham gia học tập nâng cao trình độ chuyên môn. Thực tế hiện nay, việc học tập nâng cao trình độ của đội ngũ cán bộ, giảng viên chuyên môn nghệ thuật vẫn còn nhiều khó khăn do các cơ sở giáo dục nghệ thuật với các chuyên ngành đào tạo trình độ cao (thạc sĩ, tiến sĩ) trong nước không nhiều; số lượng giảng viên chuyên ngành nghệ thuật được cử đi đào tạo tại các nước tiên tiến trong khu vực và trên thế giới vẫn rất ít so với các chuyên ngành đào tạo khoa học xã hội và khoa học tự nhiên khác. Vì vậy, các trường cao đẳng, đại học đào tạo nghệ thuật cần tự chủ trong việc hợp tác, liên kết chặt chẽ với nhau; các trường có ngành đào tạo trình độ thạc sĩ, tiến sĩ xây dựng cơ chế tự chủ, mở rộng quy mô đào tạo, liên kết với các trường tại nhiều địa phương khác nhằm tạo điều kiện thuận lợi cho các giảng viên học tập nâng cao trình độ ngay tại địa phương mình. Ngoài ra, các trường có kế hoạch phát triển hợp tác quốc tế, đề xuất trao đổi giảng viên trong các khoá học tập, bồi dưỡng ngắn hạn và dài hạn.

Thứ ba, tự chủ trong học thuật, nghiên cứu khoa học. Các trường cao đẳng, đại học đào tạo nghệ thuật nên xây dựng quy chế riêng trong khối về hoạt động nghiên cứu khoa học mang tính đặc thù về nghệ thuật. Bên cạnh việc tính điểm khoa học từ các bài báo, đề tài nghiên cứu khoa học, việc xây dựng quy chế tính điểm khoa học cho các hoạt động mang tính đặc thù như biểu diễn, dàn dựng chương trình nghệ thuật, sáng tác âm nhạc, các tác phẩm hội hoạ,... cần được triển khai thực hiện sớm nhằm tạo sự công bằng và đánh giá đúng công sức của giảng viên, từ đó khích lệ đội ngũ giảng viên phát triển trong lĩnh vực nghiên cứu khoa học cũng như trong học thuật.

4. Kết luận

Hiện nay, tự chủ đại học là vấn đề được toàn xã hội quan tâm và là xu thế tất yếu trong phát triển và quản trị tại các cơ sở giáo dục đại học. Trong xu thế chung đó, các trường cao đẳng, đại học trong lĩnh vực đào tạo nghệ thuật cần có sự liên kết chặt chẽ, vận dụng linh hoạt các cơ sở pháp lý về quyền tự chủ, từ đó đề ra những giải pháp cụ thể trong các vấn đề tự chủ về tài chính cũng như tự chủ trong các hoạt động chuyên môn... Giúp cho các trường thực hiện quyền tự chủ một cách hiệu quả và nâng cao năng lực quản trị của mình.

Tài liệu tham khảo:

1. Phan Thị Lan Hương (2022), <https://iluatsu.com/giao-duc/co-so-phap-ly-ve-quyen-tu-chu-dai-hoc-tai-viet-nam-va-mot-so-de-xuat/>
2. Luật Giáo dục Đại học sửa đổi, bổ sung năm 2018 (2019), NXB Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội.
3. Đỗ Thị Minh (2018), *Cơ chế quản trị đại học tự chủ và yêu cầu hoàn thiện pháp luật tự chủ đại học ở Việt Nam*, Tạp chí Khoa học ĐHQGHN, số 4.
4. Trần Xuân Nhī (2022), <https://giaoduc.net.vn/6-quan-diem-va-6-kien-nghi-cua-hiep-hoi-ve-tu-chu-dai-hoc-post228555.gd>
5. Nghị quyết số 29-NQ/TW, ngày 04-11-2013, của Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa XI về đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo.

**ĐỊNH HƯỚNG MÔ HÌNH DÂN CA
TRONG QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT
TRƯỚC BỐI CẢNH HỘI NHẬP TOÀN CẦU**

Trương Quang Minh Đức - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Đặt vấn đề

Toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế là một quy luật tất yếu của thời đại, quá trình này mang đến cho chúng ta nhiều cơ hội để phát triển. Việc ứng dụng thành công những thành tựu khoa học – kỹ thuật vào các lĩnh vực: kinh tế, văn hóa, nghệ thuật, y học, giáo dục... ở nhiều nước trên thế giới là vấn đề không ai phủ nhận. Tuy nhiên, toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế cũng đặt ra cho các nhà hoạt động giáo dục nói chung và môi trường giáo dục nghệ thuật nói riêng không ít những khó khăn, thách thức. Làm thế nào để trong dòng chảy hội nhập ấy chúng ta có đủ nội lực để hòa nhập và phát triển, chứ không hòa tan và trì trệ. Nội lực đó chính là bản sắc văn hóa đặc trưng của từng quốc gia, từng khu vực, từng môi trường đào tạo nghệ thuật, do đó, chúng ta cần phải định hướng các mô hình dân ca trong quá trình phát triển giáo dục Nghệ thuật một cách mạnh mẽ, khoa học, linh hoạt và phù hợp với thời đại chuyển đổi số trước bối cảnh hội nhập phát triển văn hóa toàn cầu hiện nay.

2. Căn cứ cơ sở pháp lý và thực tiễn

Việt Nam là một quốc gia đa dân tộc, với bề dày lịch sử hàng nghìn năm văn hiến, có nền dân ca lâu đời, độc đáo và vô cùng phong phú. Do vậy, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống, trong đó có dân ca ở các vùng miền đã được Đảng và Nhà nước ta quan tâm từ lâu. Đặc biệt, khi đất nước bước vào thời kỳ đổi mới, trong chiến lược về văn hóa thì bảo tồn và phát huy các giá trị truyền thống càng được các cơ quan ban ngành quan tâm hơn. Bởi những giá trị văn hóa truyền thống có tác dụng không nhỏ trong việc giáo dục nhân cách cho học sinh – sinh viên, mặt

khác nó là một trong những cơ sở để khẳng định bản sắc văn hóa Việt Nam trước bạn bè thế giới.

2.1. Bảo tồn và phát triển văn hóa

Luật Di sản văn hóa ngày 29/6/2001; Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật Di sản văn hóa ngày 18/6/2009;

Nghị quyết số 05/2005/NQ-CP ngày 18/4/2005 của Chính phủ về đẩy mạnh xã hội hóa các hoạt động giáo dục, y tế, văn hóa và thể dục thể thao; Nghị định số 69/2008/NĐ-CP của Chính phủ ngày 30/5/2008 về chính sách khuyến khích xã hội hóa đối với các hoạt động trong lĩnh vực giáo dục, dạy nghề, y tế, văn hóa, thể thao, môi trường;

Quyết định số 581/QĐ-TTg ngày 06/5/2009 của Thủ tướng Chính phủ về việc phê duyệt Chiến lược phát triển văn hóa đến năm 2020;

2.2. Chỉ đạo của Bộ Giáo dục Đào tạo và Bộ Văn hóa – Thể thao và Du lịch

Quyết định số 2776/BGDĐT-KHTC ngày 07/7/2010 của Bộ trưởng Bộ GD&ĐT về việc phê duyệt Kế hoạch năm 2011 của Dự án Phát triển Giáo dục THCS II tổ chức lớp tập huấn thực hiện đề án “Hỗ trợ đưa dân ca vào trường THCS” ở các tỉnh Đà Nẵng, Nam Định, Hà Nam, Ninh Bình, Thanh Hóa, Nghệ An, Hà Tĩnh, Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên Huế, Quảng Nam, Bình Định, Quảng Ngãi, Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận, Gia Lai, Kon Tum, Đắk Lắk, Đắk Nông.

Hoặc theo Hướng dẫn số 73/HD - BGDĐT - BVHTTDL ngày 16 tháng 01 năm 2013 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Bộ Giáo dục và Đào tạo, thì di sản văn hóa trong dạy học ở trường phổ thông bao gồm di sản văn hóa vật thể, và di sản văn hóa phi vật thể. Di sản văn hóa phi vật thể là sản phẩm tinh thần gắn với cộng đồng hoặc cá nhân, trong một không gian văn hóa có liên quan. Những giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học ấy, luôn thể hiện bản sắc của cộng đồng, nó không ngừng được tái tạo và được lưu

truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng truyền miệng, truyền nghề, trình diễn và các hình thức khác; đồng thời cũng theo dẫn số 73/HD - BGDĐT - BVHTTDL đã nêu rõ về phương pháp tổ chức dạy học các nội dung di sản văn hóa trong trường phổ thông đó là: Giáo viên có thể lồng ghép nội dung dạy học di sản văn hóa vào các môn học, hoặc thông qua các hoạt động giáo dục chính khóa hoặc ngoại khóa. Bên cạnh đó có thể xây dựng kế hoạch và tổ chức dạy học thông qua các hoạt động văn hóa, văn nghệ, thể dục thể thao mà chủ đề liên quan đến di sản.

Tại Hội thảo khoa học “Âm nhạc dân tộc với cuộc sống con người hôm nay”, do Trung tâm Nghiên cứu bảo tồn và phát huy Âm nhạc dân tộc tổ chức tại Hà Nội (2012), phần lớn đại biểu nhận định: Bảo tồn âm nhạc dân tộc bắt đầu từ giáo dục và đào tạo. Các tham luận đã khẳng định âm nhạc truyền thống là một phần không thể thiếu trong đời sống mỗi người dân, góp phần làm nên đặc trưng riêng của văn hóa Việt Nam. Do đó, việc dạy hát và tìm hiểu dân ca ở khắp vùng miền Việt Nam chính là bảo tồn và phát huy di sản âm nhạc đặc sắc của mỗi dân tộc anh em, đó cũng là trách nhiệm của ngành giáo dục Nghệ thuật hiện nay.

Hoặc căn cứ chính thức của UNESCO công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại: Dân ca quan họ Bắc Ninh và Ca trù (2009), Hát xoan Phú Thọ (2011), Dân ca Ví, Giặm Nghệ Tĩnh (2014) và Dân ca Bài chòi Nam Trung Bộ (2018)...

Qua các căn cứ về cơ chế chính sách có liên quan đến việc đưa dân ca các vùng miền của nhà nước từ Trung ương đến các tỉnh thành, cho thấy chúng ta có thể vận dụng chính sách này để đề xuất cho các trường đại học có đào tạo ngành Văn hóa – Nghệ thuật tăng cường thể chế, bằng việc ban hành các văn bản chỉ đạo thực hiện chính sách hỗ trợ cho giáo dục và đào tạo nhằm tạo điều kiện tốt nhất cho quá trình đổi mới giáo dục được thành công theo Nghị quyết 29-NQ/TW của Trug ương.

Như vậy, có thể khẳng định rằng với các chính sách dành cho giáo dục Nghệ thuật hiện nay, chúng ta có thể an tâm đề xuất

ban hành cơ chế chính sách cho việc dạy học dân ca các vùng miền dân tộc trong trường đại học của chúng ta là rất có khả thi.

3. Định hướng mô hình dân ca trong quá trình phát triển giáo dục Nghệ thuật trước bối cảnh hội nhập toàn cầu

3.1. Cần có chủ trương và cơ chế đảm bảo về cơ sở pháp lý của việc đưa dân ca các vùng miền dân tộc vào dạy học cho sinh viên

Các trường có đào tạo Văn hóa Nghệ thuật cần ban hành chủ trương và kế hoạch đưa dân ca các vùng miền trong cả nước vào dạy học. Chủ trương là tính pháp lý để thực hiện việc đưa dân ca các vùng miền vào dạy học hoặc xây dựng trở thành môn học độc lập. Đồng thời, các trường nghệ thuật cần có chủ trương về nhiệm vụ, các chế độ, chính sách và cơ chế để tổ chức thực hiện việc đưa dân ca các vùng miền dân tộc vào chương trình dạy học ở bậc đại học. Các trường có đào tạo Nghệ thuật tham mưu để Bộ GD-ĐT hoặc Bộ VH,TT&DL ban hành chủ trương, kế hoạch; đồng thời các trường nghệ thuật chỉ đạo các đơn vị khoa – tổ của mình thực hiện khi đã thống nhất về chương trình môn học và tài liệu dạy học dân ca. Các trường văn hóa nghệ thuật cũng nên biên soạn bộ tài liệu, tổ chức các lớp bồi dưỡng hoặc tập huấn ngắn hạn cho giáo viên giảng dạy âm nhạc, cán bộ đoàn, đội tham gia công tác truyền dạy dân ca ở các xã – huyện có nhu cầu học tập.

3.2. Đổi mới phương pháp truyền dạy dân ca trong thời đại chuyển đổi số

Rèn kỹ năng là một quá trình. Dạy học hướng vào người học là luận điểm then chốt của lý luận dạy học hiện đại, là bản chất của đổi mới phương pháp dạy – học. Người thầy trong các trường học chưa quán triệt và triển khai tinh thần này trong các bài giảng của mình tới học sinh, sinh viên, tức là chưa ý thức được việc dạy cho sinh viên cách tư duy, cách học sáng tạo. Thiết nghĩ, việc đổi mới cách truyền dạy dân ca các vùng miền dân tộc trong các trường giáo dục nghệ thuật chính là cái gốc, là căn cốt để nâng cao chất lượng và hiệu quả dạy học dân ca. Chẳng hạn, với đặc điểm tâm sinh lý lứa tuổi của sinh viên hiện nay, thì giảng viên cần sử dụng

các phương pháp truyền thống, kết hợp với phương pháp dạy học âm nhạc tiên tiến; hình thức tổ chức dạy học dân ca không chỉ theo chương trình biên soạn đã có sẵn, mà còn chủ yếu thông qua các hoạt động trải nghiệm – sáng tạo, cảm thụ và ứng dụng âm nhạc. Hoặc nhà trường có kế hoạch ngoại khóa hai tháng một lần, mời các nghệ sỹ, các nghệ nhân về truyền dạy cho giới sinh viên về dân ca của từng vùng miền đất nước để mọi sinh viên được học hỏi thêm và gây nên tình yêu thích dân ca đối với bản thân mình.

Với bối cảnh chuyển đổi số ở nước ta hiện nay, cùng với phương thức học trực tuyến, học liệu số bắt đầu trở thành công cụ chiếm lĩnh học liệu truyền thống với nhiều hỗ trợ giảng viên trong việc thiết kế tài liệu, xây dựng kế hoạch bài dạy hoặc sao chép các hồ sơ, giáo án, bài soạn, thậm chí cả việc đánh giá, nhận xét người học trở nên đơn giản và dễ dàng hơn; đồng thời còn có nhiều lợi thế khác như: lợi thế về thu thập âm thanh của từng loại nhạc cụ dân tộc, hình ảnh của các nghệ nhân hát dân ca của dân tộc mình hoặc việc lưu trữ, tìm kiếm các bài dân ca của nhiều dân tộc khác sẽ nhanh chóng tức thời hơn. Có thể nói rằng, học liệu số được xem là cơ hội phát triển nghề nghiệp chuyên môn rất tốt cho đội ngũ giáo viên cũng như đối với người học sẽ thuận lợi khai thác và khám phá nhiều dạng thức học tập khác nhau. Điểm thách thức lớn nhất đối với chuyển đổi số có lẽ là làm thế nào để chúng ta xây dựng được một hệ thống học liệu số dân ca nhằm đảm bảo việc học tập cũng như việc truyền dạy các làn điệu theo phương pháp mới đạt hiệu quả cao nhất.

3.3. Xây dựng chương trình và biên soạn tài liệu dạy học dân ca

Tăng cường tính chất thực tiễn của chương trình cũng như hiệu quả của đào tạo, chúng ta cần xây dựng bộ tài liệu bao gồm chương trình khung, sách hướng dẫn dạy và học cũng như các bộ CD, VCD chính thống về vốn dân ca các vùng miền dân tộc để truyền dạy trong các nhà trường.

Các trường đào tạo Văn hóa Nghệ thuật hoặc các khoa Giáo dục Nghệ thuật nên biên soạn khung chương trình, bộ tài liệu

hướng dẫn giảng dạy cho đội ngũ giảng viên và giáo trình cho sinh viên từng ngành học cụ thể. Chẳng hạn, các ngành Quản lý văn hóa, Hướng dẫn viên Du lịch, Việt Nam học: học thời lượng 45 tiết với các làn điệu dân ca tiêu biểu của các vùng miền (bao gồm hai phần lý thuyết và thực hành). Các lớp Sư phạm nhạc, Thanh nhạc, Nhạc cụ: học thời lượng 60 tiết, giúp sinh viên nắm chắc và hiểu sâu hơn về dân ca của các dân tộc Việt Nam (bao gồm lý thuyết và cả thực hành). Đây là những nhân tố để tạo nguồn lực cho đội ngũ giáo viên dạy dân ca ở các trường học phổ thông sau này.

3.4. Tổ chức Câu lạc bộ dân ca

Các trường đào tạo Văn hóa Nghệ thuật hoặc các khoa Giáo dục Nghệ thuật cần thành lập các CLB hát dân ca của các vùng miền nhằm tạo ra một sân chơi lành mạnh, bổ ích góp phần xây dựng đời sống văn hóa tinh thần; tạo điều kiện cho các thành viên yêu văn nghệ có cơ hội để khám phá, thể hiện và phát huy niềm đam mê cũng như năng khiếu của mình trong lĩnh vực âm nhạc “Nghệ thuật hát Dân ca”; đồng thời giúp các em tham gia các hoạt động biểu diễn phục vụ các nhiệm vụ chính trị của nhà trường hoặc của địa phương; qua đó còn tuyên truyền, vận động, tổ chức, hướng dẫn những hạt nhân tham gia tập luyện, biểu diễn, dự thi... nhằm đẩy mạnh phong trào văn hóa - văn nghệ quần chúng của trường; Hơn nữa, nhà trường cũng đầu tư kinh phí cho việc nghiên cứu, sưu tầm, biên soạn, sáng tác lời mới dựa trên nguồn gốc các làn điệu dân ca vùng miền của đất nước, để từ đó tạo cơ hội để các thành viên yêu văn nghệ thể hiện một phần trách nhiệm trong việc bảo tồn và phát huy giá trị âm nhạc truyền thống tốt đẹp của dân tộc Việt Nam.

3.5. Đầu tư cơ sở vật chất tốt cho các phòng học dân ca

Các trường nên có kế hoạch xây dựng những phòng học chất lượng cao để sinh viên có thể thực hành tốt; mua sắm và bổ sung phong phú các loại nhạc cụ dân tộc, các đạo cụ, trang phục biểu diễn...; xây dựng những không gian, môi trường học liệu số cần thiết để tổ chức hoạt động ngoài giờ; nên thiết kế sân khấu riêng

để tổ chức nhiều hội thảo, nhiều cuộc thi hát dân ca trong giới học đường, đặc biệt là các cuộc thi sáng tạo thêm những làn điệu, những ca từ mới phản ánh tâm tư nguyện vọng của con người trong cuộc sống mới nhằm giữ gìn, bảo tồn, nhân rộng các nhóm - tổ cộng đồng sinh hoạt hát dân ca trong môi trường học tập năng động.

4. Kết luận

Lịch sử đấu tranh dựng nước và giữ nước gian khổ của dân tộc Việt Nam có thể nói đó là cuộc đấu tranh giữ lấy nền văn hóa dân tộc. Các thế hệ cha ông luôn gìn giữ và không ngừng phát triển để trao truyền lại cho chúng ta một di sản tinh thần vô giá. Trước sự phát triển như vũ bão của công nghệ thông tin, công nghệ kỹ thuật số, lớp trẻ hiện nay luôn có xu hướng tiếp nhận cái mới, cái hiện đại mà xa dần vốn văn hóa truyền thống của dân tộc, thì việc giữ gìn, bảo tồn, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống, những làn điệu dân ca đặc sắc của dân tộc lại càng có ý nghĩa lớn lao.

Trong bối cảnh giao lưu hội nhập có tính toàn cầu như hiện nay, sự giao thoa giữa văn hóa truyền thống với các trào lưu văn hóa ngoại lai đã ảnh hưởng không nhỏ cả hai chiều tích cực và tiêu cực đối với lớp trẻ nói chung và học sinh - sinh viên trong các trường học nói riêng. Ngành giáo dục Việt Nam, và đặc biệt là các trường đào tạo Văn hóa Nghệ thuật của chúng ta đang đứng trước cơ hội và thách thức lớn, mục đích trong giai đoạn mới là hướng tới đào tạo ra những con người đủ tiêu chuẩn là công dân toàn cầu, nhưng cạnh đó vẫn phải giữ được bản sắc của con người Việt Nam. Vì vậy, giáo dục âm nhạc truyền thống trong các trường đào tạo Văn hóa Nghệ thuật, đặc biệt với việc dạy học dân ca các vùng miền dân tộc cho các thế hệ sinh viên cũng góp phần không nhỏ để đạt được mục đích trên. Bên cạnh đó, dạy học dân ca còn có vai trò quan trọng trong việc định hướng thẩm mỹ đúng đắn đối với các em học sinh - sinh viên hiện nay nhằm góp phần bảo tồn phát huy những giá trị tinh hoa của cộng đồng dân tộc Việt Nam.

Tài liệu tham khảo:

1. Tú Ngọc (1994), *Dân ca người Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
2. Vũ Ngọc Phan (2003), *Tục ngữ - ca dao dân ca Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Vũ Ngọc Phan (1994), *Tục ngữ, cao dao, dân ca Việt Nam*, Nxb khoa học xã hội, Hà Nội.
4. Lê Anh Tuấn (2010), *Phương pháp dạy học âm nhạc ở tiểu học và trung học cơ sở*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
5. Viện Âm nhạc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam - Sở VHTTDL tỉnh Ninh Thuận (2018), *Kỷ yếu Hội thảo "Bảo tồn và phát huy giá trị di sản âm nhạc Chăm ở Ninh Thuận"*, Ninh Thuận.
6. Vũ Tiến Vinh (2016), *Kỷ yếu hội thảo khoa học Đưa dân ca Ví, Giặm vào trường học, Từ lý luận đến thực tiễn*, Trường CĐ Văn hóa Nghệ thuật Nghệ An.

LỜI CA TRONG LÝ HUẾ

Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Cấu trúc lời ca

Khi bàn tới lời của bài dân ca, các nhà nghiên cứu như Tô Ngọc Thanh, Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Nguyễn Đăng Hòa, Phạm Phúc Minh... đều thống nhất, lời ca trong dân ca gồm hai bộ phận, đó là: một thể thơ và các từ phụ. Từ phụ là những từ có nghĩa hoặc không có nghĩa, nhưng không thuộc hệ thống cấu trúc chính của câu thơ. Theo cách lý giải này thì từ phụ không thuộc phần lời của các bài dân ca.

Nhạc sĩ Tô Vũ lại có quan niệm thoáng hơn, ông tách toàn bộ lời ca của bài dân ca thành hai phần: văn học và lời ca. Phần văn học là nội dung cụ thể của một câu thơ, đoạn thơ thuộc một dạng thơ. Phần lời ca (tức là lời để hát lên theo giai điệu âm nhạc) gồm cả phần văn học và từ phụ. Chính xác hơn, phần lời ca bao gồm cả câu thơ, thể thơ nguyên dạng và các từ phụ có nghĩa hoặc không có nghĩa.

Chúng tôi nghiêng về quan niệm của nhạc sĩ Tô Vũ, nếu nhìn trên phương diện âm nhạc, nó có tính hợp lý hơn. Nhưng, ở đây cũng nên chú ý thêm rằng, trong ngôn ngữ Việt Nam có rất nhiều từ phụ không mang nghĩa, ví dụ như các hư từ. Mỗi vùng miền, thậm chí ở từng làng quê lại có những hư từ mang đặc tính riêng. Mặc dù có tính độc lập tương đối so với ngôn ngữ nói, nhưng “những hư từ đó rất cần cho câu nói, lời nói để biểu đạt sắc thái tình cảm” (1). Đặc biệt, đối với dân ca, hư từ là một thành tố không thể thiếu, có vai trò kết nối các từ của thể thơ làm hoàn chỉnh giai điệu âm nhạc. Như vậy, nếu nhìn vào tổng thể một bài dân ca, thì từ hư từ cũng trở thành thực từ và có vai trò quan trọng không kém các từ có trong thể thơ được sử dụng làm lời ca.

Từ việc lĩnh hội những nhận định của các nhà nghiên cứu, một lần nữa chúng tôi thống nhất rằng, lời ca trong lý Huế bao

gồm cả phần văn học và phần từ phụ. Chính từ phụ là một trong những yếu tố tạo nên bản sắc riêng của lý Huế. Chúng tôi lấy bài *Lý nam xang*, *Lý hoài nam* làm ví dụ:

Bài *Lý nam xang*: lời 1, phần văn học gồm câu thơ:

Làm người phải có ngũ luân

Nếu như thiếu một mười phân thẹn thương

Các từ phụ gồm: “A luân ngũ luân a luân, bằng tình a ơ a mười phân u xang ú xáng u liu phân mười phân mười phân thẹn thương”.

Lời 2, phần văn học gồm:

Giàu nghèo chỉ một giấc mơ

Sang giàu rồi lại bản cơ sự thường

Các từ phụ không trong cấu trúc của câu thơ gồm: “A mơ giấc mơ a mơ, tình như a ơ a bản cơ bản cơ u xang u xáng u liu phân bản cơ bản cơ sự thường”.

Như vậy, trong bài *Lý nam xang* phần văn học với hai cặp thơ 6/8 gồm 28 từ, thì phần từ phụ có 54 từ. Lời ca hoàn chỉnh của bài *Lý nam xang* như sau:

Lời 1: “Làm người phải có a luân ngũ luân a luân ngũ luân.

Nếu bằng tình như thiếu một a ơ a mười phân mười phân thẹn thương u xang u xáng u liu phân mười phân mười phân thẹn thương”.

Lời 2: “Giàu nghèo chỉ một a mơ giấc mơ a mơ giấc mơ.

Sang giàu tình như rồi lại a ơ a bản cơ bản cơ sự thường u xang xu xáng u liu phân bản cơ bản cơ sự thường”.

Bài *Lý hoài nam*, phần văn học chỉ gồm một cặp thơ 6/8, cả thảy có 14 từ:

Chiều chiều dất bạn qua đèo

Chim kêu bên nớ, vượn trèo bên ni

Các từ phụ không trong cấu trúc của câu thơ gồm: “Ơ dất ơ bạn ơ đèo, tà là đèo qua đèo, chim kêu tình kêu, úy óa chi rứa, chi rứa, ơ hỡi vượn trèo vượn trèo tà là ni, tà là ni bên ni ơ hỡi vượn trèo, trèo bên ni”.

Các từ không nằm trong cấu trúc của câu thơ là 42 từ gấp 3 lần số từ trong câu thơ chính. Toàn bộ lời ca trong bài gồm các từ sau: “Chiều chiều dất bạn ơ dất ơ bạn ơ đèo qua đèo (tà là) đèo qua đèo. Chim kêu, chim kêu tình kêu bên nớ, úy óa chi rứa, chi rứa. Ơ hỡi vượn trèo, vượn trèo tà là ni bên ni tà là ni bên ni ơ hỡi vượn trèo, trèo bên ni”.

Từ hình thức của hai ví dụ trên, có thể thấy, lời ca trong các bài lý Huế có sự đan xen giữa các từ chính và các từ phụ. Trong đó từ phụ chiếm số lượng lớn hơn. Điều đó minh chứng cho sự sáng tạo trong tư duy sáng tác của các nghệ sĩ dân gian Huế.

2. Thể thơ trong lý Huế

“Theo cách hiểu thông thường thì ca dao là lời ca của các bài dân ca đã tước bỏ đi tiếng đệm, tiếng láy” (2). Như vậy, phân văn học của lời ca trong lý Huế được coi là ca dao. Các bài ca dao chủ yếu sử dụng thể thơ sáu tám và sáu tám biến thể

Chiều chiều dất bạn qua đèo

Chim kêu bên nớ, vượn trèo bên ni

(Lý hoài nam)

Non cao ai đắp nên cao

Bể sâu nhờ bởi ai đào nên sâu

(Lý tình tang)

Ngoài ra, nhiều bài cũng sử dụng thể thơ này như: *Lý tiểu khúc, Lý ta lý, Lý giao duyên...*

Phân văn học trong lời ca của lý Huế còn dùng thể thơ tự do, thể thất ngôn biến thể:

Mẹ thương con mới mòn đôi mắt

Thiếp nhớ chàng ruột thắt héo hon

Ơi chàng chàng ơi

Chi mà tẻ rúa chàng

Chi mà bạc bạc lấm chàng...

(Lý vọng phu)

Ngoài ra còn có bài: *Lý giao duyên, Lý bốn cửa quyền...* cũng sử dụng các thể thơ như trên. Thực ra cách sử dụng các dạng thơ để làm phân văn học của lời ca không phải là đặc điểm riêng của lý Huế. Với lý Huế, các nghệ sĩ có thể vận dụng bất kỳ thể thơ nào làm lời, tất nhiên phải chú ý cách vận dụng sao cho phù hợp với giai điệu của bài lý. Về vấn đề này, nhà nghiên cứu Dương Bích Hà cho rằng: “Một chừng mực nào đấy, nội dung và hình thức của lý Huế đã có sự ổn định nhất định, sự thống nhất gắn bó giữa lời và nhạc. Ví dụ các điệu *Lý năm canh, Lý bốn cửa quyền, Lý tử vi, Lý ngựa ô...* rất hiếm hát bằng những câu thơ có nội dung khác” (3).

Chúng tôi cho rằng, sự bó bện khó tách rời giữa lời thơ và giai điệu trong một số bài mà cũng trên giai điệu ấy người ta khó có thể đặt lời ca khác vào đấy để thành một bài mới. Sự định vị lời nào bài đấy như Dương Bích Hà nhận xét, cũng là một trong những đặc điểm đáng quan tâm của lý Huế.

3. Nội dung văn học trong lời ca

Trong lý Huế, nội dung lời ca là những cung bậc tình cảm vô cùng đa dạng về đời sống tình cảm của con người, về cảnh đẹp thiên nhiên và đất trời Thừa Thiên Huế. Tuy nhiên, trong sự đa tầng về các cung bậc tình cảm đó, thì điểm nhấn vẫn tập trung vào thân phận người phụ nữ. Đó là những lời tự sự của người phụ nữ sống dưới chế độ phong kiến luôn khát vọng về tình yêu, thậm chí sẵn sàng chấp nhận vô điều kiện những thiệt thòi để được yêu:

Thương ai nên phải đi đêm

Bố ba keo thịch, đất mêm không đau

(Lời khác của bài *Lý hoài nam* - Dương Bích Hà sưu tầm) (4).

Hay:

Đi mô cho thiệp theo cùng

Đói no thiệp chịu, lạnh lùng thiệp theo

(Lời khác của bài *Lý tình tang* - Dương Bích Hà sưu tầm) (5).

Có một chút gì đó chờ đợi trong hoài vọng và cũng có một chút hoài mong trong khắc khoải:

Cách phá Tam Giang em sang không dặng

Ngoắt với ơ chàng nghĩa nặng còn đây

(*Lý giao duyên*) (6).

Hoặc:

Lòng thương quân tử không khuây

Hái rau quuyến nhĩ sao đây gió nghiêng

(Lời khác của *Lý nam giang* - Dương Bích Hà sưu tầm) (7).

Nỗi khát vọng về tình yêu cho dù là tiếng nói cất lên từ một phía, nó không chỉ là nỗi niềm của người phụ nữ/ thiếu nữ nơi thôn giã, mà ngay chốn lầu hoa khuê các, tình cảm của các thôn nữ cũng khắc khoải, nhớ mong và cũng có chút hờn ghen như vậy:

Tứ vi dẫu dãi nắng sương

Huê cam, huê quýt biết thương huê nào?

Anh thương huê mạn huê đào

Còn bông hoa cúc biết vào tay ai

Ơi này ai thắm chớ phai

Tưởng như hoa lài mà lại thơm lâu

Người ơ chớ phụ hoa ngâu

Tham nơi phú quý đi hầu mẫu đơn

Và:

Em tìm anh trăm giận trăm hờn

Ước sao cho gặp hỏi lòng sao thay?

Có thương thì xích lại đây

Đừng còn mơ ước nước mây trên đèo

Trên đèo hòn đá cheo leo

Khác nào nỗi mẹ khóc nghèo phận con

Tìm anh khắp cả núi non

(Lý tử vi - Dương Bích Hà sưu tầm) (8).

Nhà nghiên cứu Dương Bích Hà viết: “Dường như lý Huệ sinh ra là để giải tỏa cái khát vọng vươn tới hạnh phúc vẹn tròn, mà trong một ý nghĩa nào đó cũng là cái chân - thiện - mỹ giữa cõi trần ai” (9). Chúng tôi cho rằng, nhận xét trên có phần đúng, nhưng chưa đủ. Đúng là lý Huệ sinh ra để giải tỏa cái khát vọng của người phụ nữ, nhưng cái khát vọng đó vẫn có cái gì của sự buồn tủi, bứt rứt, thậm chí có màu sắc của sự u ám. Vấn đề này có lẽ do nhiều yếu tố tác động như lịch sử, chế độ xã hội, cách thức giáo dục... cũng như những quan niệm về vai trò, thân phận và tâm thế của người phụ nữ trong xã hội xưa. Nếu so sánh phân văn học trong lời của các bài dân ca thì phần nào thấy rõ điều đó. Chúng tôi xin đưa ra một vài ví dụ trong dân ca quan họ Bắc Ninh để so sánh:

Mông năm chợ Ó

Em có muốn đi

Quan họ đồn về

Hội vui lắm lắm

Chưa kịp đi tắm

Chưa kịp gọi dẫu

Giầu chưa kịp tằm

Cau chưa kịp bổ

Miếng long miến xố

Miếng lại quên vôi

Người có yêu em

Người ra cầm lấy...

(Mông năm chợ Ó) (10).

Ở một bài khác:

...Yêu nhau tháo nhũn chuyên tay

Về nhà nói dối qua cầu nhũn rơi.

(Cổ Kiêu) (11).

Hay:

Trèo lên trái núi, càng trèo càng cao

Áo may anh hai mặc tựa hình tiên sa.

Thêu khuy đột khuyết năm tà đột bằng tay

Ngón tay tháp bút, trên đầu anh ba cài trâm.

(Trèo lên trái núi) (12).

Trong khi ở lý Huế:

Ơi chàng chàng ơi

Chi mà tề tề rứa chàng

Chi mà bạc bạc lăm chàng

Phụ tình phàng duyên chi mấy

Thiếp trông chàng mà chẳng thấy chàng đâu

Ơi người tình nơn ơi...

(Lý vọng phu) (13).

Hay:

Canh một thơ thần ra vào

Chờ trăng trắng xế chờ ba (hoa) ba tàn

*Canh hai thấp ngọn đèn loan
Chờ người quân tử thở than đôi lời
Canh ba sương nhuộm cành mai
Bóng trăng em ngỡ bóng ai mơ màng
Canh tư xích cửa then vàng
Một mình vò võ đêm trăng xế lặn
Canh năm mơ mẩn tâm thần
Đêm tàn, trăng lui, rạng đông lên rồi
(Lý dạ khúc) (14).*

Hai kinh đô lớn, cho dù đời sống xã hội đều chịu trực tiếp những quy định ngặt nghèo của chế độ phong kiến, quan niệm về tam tòng tứ đức là một trong những điều bắt buộc đối với phụ nữ, nhưng rõ ràng người phụ nữ Kinh Bắc có phần “bứt phá” hơn so với phụ nữ Thừa Thiên Huế. Họ luôn vươn ra khỏi những định chế ngặt nghèo để sẵn sàng chủ động trong tình yêu: *Yêu nhau tháo nhẫn chuyên tay/ Về nhà nói dối qua cầu nhẫn rơi*, chứ không phải *năm canh vò võ trông chờ*. Rõ ràng tâm thế của người phụ nữ Kinh Bắc khác hơn, điều này nếu được nghe cả giai điệu âm nhạc thì sẽ thấy rõ hơn vấn đề chúng tôi vừa đề cập. Có lẽ sự yếu đuối, e ấp, dằn lòng, cam chịu những thiệt thòi về tình cảm, lại là điểm nổi trội trong phần văn học của lời ca lý Huế. Đây là đặc điểm khá quan trọng, nếu không nắm bắt được, thì khi thể hiện một số bài lý Huế sẽ không đúng với tính chất âm nhạc.

Không chỉ thể hiện tình cảm riêng tư, mà lý Huế còn đề cập tới cảnh thiên nhiên nơi đây. Tuy số lượng bài bản lý Huế không nhiều, nhưng phong cảnh thiên nhiên hiện lên trong phần văn học của lời ca cũng đủ cho người nghe hình dung về những địa danh nổi tiếng, với món ngon vật lạ của vùng đất thần kinh này, đó là:

*Nhắc đến thềm thêm miếng nem An Cựu
Ngon ngọt chua dòn với chén rượu Phú Cam...*

*Bánh khóa Đông Ba, bún bò Gia Hội
Cơm hến bên cồn quen lối tìm nhau...
Nhớ Truôi có dâu, nhớ cau Nam Phố
Nhớ đóa hoa hường lục bộ xinh xinh
Nhớ chợ Bảo Vinh ghe mảnh tập nập
Nhớ dáng con đò đồn lính tập sang ngang.
(Lý giao duyên) (15).*

Dâu là ai, gái hay trai, già hay trẻ khi là con của Thừa Thiên Huế, khi đi xa vẫn nhớ quê hương đến nao lòng:

*Đi dâu cũng nhớ quê mình
Nhớ sông hương gió mát, nhớ non bình trăng treo.
(Lý tình tang) (16).*

Hay:

*Nhớ dòng Hương Giang những đêm dài cô tịch
Nhớ điệu nam bình tiếng phách nhịp khoan thai.
(Lý giao duyên) (17).*

Nếu thơ (ca dao) là tiếng nói sâu kín thể hiện những cung bậc tình cảm từ cõi lòng người dân, khi nó không đứng độc lập mà trở thành một thành tố của thể loại lý, thì tiếng nói ấy càng được thể hiện sâu sắc hơn. Giai điệu âm nhạc chấp cánh cho lời thơ bay xa và khi đó người hát càng thể hiện được tâm trạng của họ trước một không gian cụ thể.

Tài liệu tham khảo:

1. Dương Viết Á, *Theo dòng âm thanh cái đẹp sỏi cánh*, Nhạc viện Hà Nội - Trường Cao đẳng Sư phạm Hà Nội, Hà Nội, 1995, tr.13.
2. Chu Xuân Diên, *Văn học dân gian*, tập 2, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1973, tr.303.

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17. Dương Bích Hà, *Lý Huế*, Nxb Âm nhạc, Viện Âm nhạc, tr.95, 89, 89, 89, 89, 91, 90, 230, 227, 94, 93, 94.

10, 11, 12. Hồng Thao, *300 bài dân ca quan họ Bắc Ninh*, Viện Âm nhạc, 2002, tr.45, 55, 109, 158.

Đã in Tạp chí VHNT số 408, tháng 6 - 2018

MẤY VẤN ĐỀ VỀ MÔN DÂN CA VIỆT NAM TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC HUẾ

Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Xác định và nhận diện môn học

Hát dân ca là bộ môn bắt buộc trong chương trình đào tạo bậc đại học chuyên ngành âm nhạc và sư phạm âm nhạc ở Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, Nhạc viện TP.HCM, Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương, Học viện Âm nhạc Huế... Mặc dù giống nhau về nội hàm, tức là các cơ sở đào tạo âm nhạc đều cho học sinh, sinh viên học hát một số bài dân ca điển hình của các vùng trong cả nước, nhưng mỗi cơ sở đào tạo lại có tên gọi khác nhau: môn dân ca, môn hát dân ca, môn dân ca Việt Nam...

Việc đưa môn học này trở thành môn bắt buộc đối với sinh viên chuyên ngành sư phạm âm nhạc cũng nằm trong quan điểm của Đảng ta về chiến lược đào tạo con người Việt Nam gắn liền với việc xây dựng nền văn hóa Việt Nam trong giai đoạn mới. Trong suốt quá trình lãnh đạo cách mạng, Đảng ta xác định con người là vốn quý nhất, việc bồi dưỡng con người toàn năng là mục tiêu, động lực - một trong những yếu tố quyết định sự thành bại của cách mạng. Đặc biệt, từ Đại hội VI (1986), với sự đổi mới toàn diện cả về lý luận và thực tiễn, Đảng ta luôn đặt con người vào vị trí trung tâm của quá trình phát triển, là đối tượng, mục tiêu và động lực của mọi hoạt động kinh tế, xã hội.

Ý thức được vai trò, vị trí của nguồn lực con người trong phát triển đất nước, trong những năm qua, Đảng, Nhà nước đã ban hành nhiều chỉ thị, nghị quyết về công tác giáo dục, đào tạo nhằm nâng cao dân trí, đào tạo nhân lực và bồi dưỡng nhân tài; xác định giáo dục và đào tạo trong giai đoạn hiện nay là quốc sách hàng đầu; đầu tư cho giáo dục luôn được ưu tiên, chiếm 20% tổng chi ngân sách nhà nước. Hơn nữa, Đảng ta cũng rất coi trọng văn hóa. Trong kháng chiến, văn hóa được coi như vũ khí tinh thần, có vai trò

động viên, cổ xúy quân và dân ta hăng hái đánh giặc ngoại xâm và xây dựng đất nước theo mô hình xã hội chủ nghĩa. Đến thời kỳ công nghiệp hóa, toàn cầu hóa, Đảng ta nhìn nhận lại một lần nữa vai trò của văn hóa, coi văn hóa như động lực thúc đẩy và phát triển nền kinh tế xã hội. Vấn đề này đã được khẳng định rõ trong nhiều văn kiện, nghị quyết của Đảng, đặc biệt được nhấn mạnh trong Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII. Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể nói chung, trong đó có âm nhạc dân gian của các vùng/miền, tộc người nói riêng là vấn đề mang tính sống còn đối với việc giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc trong thời đại toàn cầu hóa ngày nay. Vấn đề này, Nhà nước đã giao nhiệm vụ cho Bộ Văn hóa Thông tin (nay là Bộ VHTTDL) thực hiện *Chương trình quốc gia về bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể*. Rõ ràng, việc bảo tồn và giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc không của riêng ai, mà của toàn xã hội.

Từ những vấn đề trên có thể thấy, việc đưa môn dân ca vào dạy ở chương trình đại học cho một số chuyên ngành, trong đó có chuyên ngành sư phạm âm nhạc, nhìn trên phương diện về đào tạo con người toàn diện và bảo tồn, phát huy bản sắc dân tộc là hoàn toàn hợp lý. Tuy nhiên, việc nhìn nhận môn học hát dân ca ở các trường âm nhạc chuyên nghiệp hoặc các trường có chuyên ngành âm nhạc vẫn còn nhiều vấn đề đáng quan tâm. Vấn đề này, tác giả Phạm Lê Hòa cho rằng: “Việc truyền dạy những âm điệu âm nhạc dân tộc truyền thống cho thế hệ trẻ ở Việt Nam hiện nay là một vấn đề còn nhiều bất cập... Tuy thế hệ trẻ hiện nay vẫn có thái độ trân trọng di sản văn hóa âm nhạc dân gian truyền thống của quê hương, nhưng không có khả năng diễn xướng những giai điệu đó một cách chính xác và đúng phong cách. Các em cho rằng những lời ca cổ đó lạc hậu, khó hiểu làm họ rất khó thuộc” (1). Bên cạnh những vấn đề tồn tại nêu trên, môn dân ca Việt Nam tại Học viện Âm nhạc Huế còn tồn tại nhiều bất cập xung quanh các phương diện như: quan điểm của lãnh đạo và ban giám hiệu, của giảng viên, sinh viên cũng như sự chưa phù hợp trong chương trình, giáo trình, thời gian và phương pháp dạy học.

2. Vai trò của môn dân ca Việt Nam trong chương trình tại Học viện Âm nhạc Huế

Dân ca có vai trò khá quan trọng trong đời sống tinh thần của người dân, được hiểu là “những bài hát cổ truyền do nhân dân sáng tác, được lưu truyền từ thế hệ này đến thế hệ khác và được nhân dân ca hát theo phong tục tập quán của từng địa phương, từng dân tộc” (2). Có thể nói, ở một phương diện nào đó, dân ca là bức tranh thu nhỏ của xã hội Việt Nam. Nó ra đời không phải sự ngẫu nhiên, mà là cả một quá trình tích tụ, vận động, sáng tạo của tập thể nhân dân lao động. Dân ca không chỉ là bài hát đơn thuần, mà nội dung của nó được cấu thành bởi nhiều yếu tố như: môi trường (đồng ruộng, sông nước...); lao động (nhịp điệu, cường độ); phong tục, tập quán (kết chạ, kết bạn...); nghi lễ, tín ngưỡng, tôn giáo; ngôn ngữ, ngữ điệu; âm nhạc. Nếu nhìn vào tầng sâu trong lời ca còn thấy sự đa dạng, đa chiều của nhiều lớp văn hóa về lịch sử, xã hội, cách ứng xử và các tri thức dân gian mà lớp người xưa ký thác lại qua lời ca và giai điệu âm nhạc.

Nếu như phân nội dung văn học trong dân ca giữa các vùng ít biến đổi thì phần lời ca lại có sự biến đổi đáng kể bởi những hư từ. Sự biến đổi này là do yếu tố ngôn ngữ, vùng/ miền, tộc người cũng như các yếu tố xã hội, ngành nghề... quyết định. Điều này kéo theo sự biến đổi đáng kể và có lẽ đây cũng là một trong những nhân tố tạo ra sự khác biệt giai điệu âm nhạc của các bài dân ca giữa các vùng miền.

Có thể khẳng định rằng, dân ca Việt Nam nói chung, trong nội hàm của nó đã chứa đựng nhiều giá trị về: văn hóa, xã hội, nghệ thuật. Đó là kết quả của sự sáng tạo và quá trình trao truyền không ngừng nghỉ trong dân gian. Dân ca, xưa kia là đặc sản tinh thần của người dân lao động, ngày nay là tài sản chung của toàn xã hội. Với lý Huế cũng vậy, tuy là sản phẩm do người dân xứ Huế xưa sáng tạo, nhưng ngày nay giá trị tinh thần ấy đã lan tỏa rộng khắp. Để sức lan tỏa của lý Huế được xa hơn, rộng hơn thì việc bảo tồn những giá trị ấy thông qua việc truyền dạy cho thế hệ trẻ hiện nay

là vấn đề cần được quan tâm một cách đúng mức. Việc đưa các bài hát dân ca vào chương trình giảng dạy cho sinh viên thông qua môn dân ca Việt Nam, chứng tỏ nội hàm của môn học có nhiều vấn đề để cung cấp những kiến thức cho người học. Mặt khác, với tư cách là một môn học có tên riêng đứng ngang hàng với các môn khác về nội dung, thời lượng cho thấy những người thiết kế chương trình đào tạo đại học âm nhạc đã phân nào nhận biết được vai trò quan trọng của môn học.

Dạy học môn dân ca Việt Nam, cả thầy và trò ít nhiều sẽ hiểu được nhiều vấn đề trong xã hội xưa, đặc biệt là cách ứng xử giữa con người với con người. Đó là những cách ứng xử có văn hóa, bởi dân ca là những bài ca do nhân dân sáng tác được hát trên nền tảng lời của những bài ca dao. Tất nhiên, cũng là lời lấy từ ca dao, nhưng khi trở thành lời bài dân ca thì rõ ràng nó được nâng lên ở một tầm cao hơn. Chính là để hát, nên các nghệ sĩ dân gian đã phải chọn lọc những lời ca sao cho phù hợp với giai điệu và có tính văn học nhất. Chúng tôi chỉ lấy một ví dụ nhỏ trong cuộc sống xưa, chẳng hạn không may lấy được người bạc bẽo, người phụ nữ không la lối om sòm, mà chỉ nhỏ nhẹ than rằng: “Sao tề, tề thấy chàng; sao bạc, bạc thấy chàng”. Hay: “Muối để ba năm, muối còn mặn/ Gừng ngâm chín tháng, gừng còn cay/ Một lời chàng đó thiệp đây/ Can chi lo chuyện đổi thay rứa chàng”.

Dạy học môn dân ca Việt Nam, thầy và trò phân nào hiểu và nắm được các thể thơ dân gian chính thức và biến thức. Các thể thơ gồm: 4 chữ, 5 chữ, 6/8, 7 chữ, thể song thất lục bát... cũng như các thủ pháp xây dựng hình tượng trong lời thơ. Dạy học môn dân ca Việt Nam, thầy, trò sẽ được chìm đắm trong những giai điệu âm nhạc nhiều màu sắc, có thể học ở đó thủ pháp tiến hành giai điệu của các nghệ nhân dân gian thể hiện qua từng bài dân ca, đặc biệt là thủ pháp phổ nhạc vào thơ.

Bên cạnh đó, dạy học môn dân ca Việt Nam sẽ giúp cho thầy, trò nhận thức được sự giống và khác nhau cơ bản giữa âm nhạc dân tộc và âm nhạc phương Tây. Đây có lẽ là một trong những cơ

sở để xây dựng lòng tin cho sinh viên chuyên ngành liên quan đến âm nhạc dân tộc, lấy lại sự cân bằng trong cách nhìn nhận đánh giá vai trò ngang nhau của các chuyên ngành đang đào tạo trong Học viện. Nói xa và rộng hơn nữa, đây là một trong những cơ sở có tính nền tảng để thầy, trò xác định được bản sắc văn hóa âm nhạc trong thời hội nhập hiện nay.

3. Nội dung chương trình đào tạo

Cho đến thời điểm hiện tại, môn dân ca Việt Nam được giảng dạy tại Học viện Âm nhạc Huế vẫn chủ yếu dùng **Chương trình chi tiết học phần dân ca** do Dương Bích Hà biên soạn năm 2007, gồm cả lý thuyết và thực hành. Đối tượng học là sinh viên sư phạm năm thứ 3. Để được học môn học này, sinh viên phải có nền tảng kiến thức về nhạc lý cơ bản và các môn cơ sở về âm nhạc. Học viên sẽ làm quen với các làn điệu dân ca 3 miền (Bắc, Trung, Nam). Nội dung được chia thành 2 phần:

Phần thứ nhất: *Khái niệm chung về môn dân ca Việt Nam và phương pháp học hát môn dân ca Việt Nam*, gồm các vấn đề: nghe giảng viên hát, sau đó giảng viên sẽ tập cho sinh viên hát (chủ yếu bằng phương pháp truyền khẩu), học viên hát theo cho chuẩn; nắm được xuất xứ của từng bài; phân tích nội dung bài dân ca trên phương diện, nội dung, thang âm điệu thức và việc các nhạc sĩ áp dụng bài đó (nếu có thể) để đưa vào sáng tác mới. Kết thúc môn học, ngoài việc hát thuộc các bài dân ca, sinh viên sẽ làm một bản thu hoạch tổng hợp về các kiến thức âm nhạc.

Phần thứ hai: *Các bài dân ca được chọn*, gồm 37 bài, như: *Ru con* (dân ca Tày), *Gà gáy le te* (dân ca Coóng Khao), *Xe chỉ luôn kim* (dân ca Quan họ Bắc Ninh), *Duyên phận phải chiều* (dân ca Phú Thọ), *Lời lơ* (chèo), *Hồ đường trường* (dân ca Thanh Hóa), *Ví gheo* (dân ca Nghệ An), *Ví dặm* (dân ca Hà Tĩnh), *Hồ khoan Lệ Thủy* (dân ca Quảng Bình), *Lý năm canh* (lý Huế), *Lý nam xang* (lý Huế), *Lý thương nhau* (dân ca Quảng Nam), *Lý Thiên thai* (dân ca Quảng Nam), *Chim bay xa* (dân ca Chăm), *Mùa xuân đi câu cá* (dân ca Bana), *Lý con sáo Gò Công* (dân ca Nam Bộ)... Số lượng các bài dân ca

đưa vào chương trình khá nhiều và phong phú, đặc biệt, lý Huế gồm 6/37 bài. Tính đa dạng, vùng miền là điều vô cùng cần thiết, trang bị cho sinh viên khối lượng kiến thức phổ quát về dân ca. Tuy nhiên, khi nhìn nhận trên nhiều phương diện thì có lẽ người dạy cần quan tâm tới một số vấn đề sau:

Đây là chương trình dành cho sinh viên sư phạm âm nhạc, xây dựng theo khung chương trình và được Bộ GDĐT phê duyệt. Do đó muốn hay không, chương trình phải đảm bảo được cả về dung lượng bài và thời gian thực hiện. Chúng tôi hiểu rằng, không phải tất cả bài trong chương trình đều đưa hết vào để dạy cho sinh viên. Với biên độ bài rộng như vậy, giảng viên sẽ có nhiều cơ hội lựa chọn, trong đó bài nào hợp với thể mạnh của mình thì dạy cho sinh viên. Đây rõ ràng là một lợi thế cho giảng viên, nhưng có thể lại tạo ra sự bất lợi cho tính vùng miền trong dân ca. Mặc khác, nội dung chương trình của môn học được thực hiện trong 6 đơn vị học trình (90 tiết), chưa bàn đến khả năng dạy của giảng viên, chỉ nhìn vào số lượng bài và thời gian thực hiện, như vậy là hợp lý. Tuy nhiên, trong mấy năm gần đây, do yếu tố chủ/ khách quan tác động, số tiết của môn học bị cắt giảm khá nhiều.

Hơn nữa, Học viện Âm nhạc Huế ngoài đào tạo diễn viên, nhạc công, nhạc sĩ, các nhà lý luận âm nhạc... còn có nhiệm vụ tham gia nghiên cứu bảo tồn, phát huy các giá trị âm nhạc dân gian xứ Huế nói riêng và khu vực miền Trung Tây Nguyên nói chung. Nhiệm vụ này nằm trong quá trình xây dựng chiến lược phát triển văn hóa đến năm 2020 tầm nhìn 2030 của Bộ VH-TT-DL. Phải xác định rõ, bảo tồn và phát huy di sản văn hóa dân tộc cũng là một trong những nhiệm vụ then chốt của chiến lược phát triển văn hóa trong thời đại mới. Phải tập trung điều tra, nghiên cứu, sưu tầm, bảo tồn và phát huy giá trị di tích lịch sử, văn hóa và văn hóa phi vật thể; các loại hình nghệ thuật cổ truyền đặc sắc, văn hóa dân gian của từng địa phương... Điều tra, sưu tầm, xây dựng ngân hàng dữ liệu về văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể tiêu biểu. Kết hợp với các sở VH-TT-DL để đưa dân ca vào trường học, đó là một quan điểm đúng đắn về bảo tồn di sản văn hóa ngay trên địa bàn sinh ra thể loại đó.

Cho dù Học viện Âm nhạc Huế là cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp thuộc Bộ VHTTDL nhưng vẫn có sự liên đới nhất định với Bộ GDĐT, đặc biệt khi Học viện đào tạo khối sư phạm âm nhạc. Tuy nhiên, với âm nhạc dân gian, Bộ GDĐT cũng thể hiện được đúng tinh thần của Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII về bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc trong thời hội nhập. Với dân ca của các địa phương, một chiến lược về đào tạo con người đã được Bộ GDĐT thực hiện đó là: đưa dân ca vào học đường ngay ở các bậc học phổ thông, để tạo cho học sinh một tầng nền tri thức về dân ca, và khi tiếp xúc với dân ca ở các cấp học trên, các em sẽ không còn ngỡ ngàng.

Từ những vấn đề về đường hướng chiến lược phát triển văn hóa của Đảng, Nhà nước và các bộ, ngành, chúng tôi coi đó là cơ sở lý luận để nhìn nhận lại nội dung chương trình môn dân ca Việt Nam, nếu tiếp tục được áp dụng trong những năm tới thì nên chú ý mấy vấn đề sau:

Thứ nhất, cần xác định lại đối tượng đào tạo ở đây là sinh viên sư phạm âm nhạc. Sau này khi tốt nghiệp ra trường, các em không đơn thuần chỉ là thầy, cô giáo dạy nhạc ở trường phổ thông, mà còn là người trực tiếp giữ gìn, truyền đạt những làn điệu dân ca đặc sắc của các vùng miền trong cả nước tới học sinh trong trường. Trách nhiệm cao cả là vậy, nhưng hiện nay, số giờ lên lớp dành cho môn dân ca Việt Nam lại quá ít. Nội dung chương trình môn dân ca Việt Nam rất phong phú, đa dạng, nhưng không phải tất cả các bài trong nội dung chương trình đều được đưa vào giảng dạy mà giảng viên sẽ chọn một số bài đảm bảo tiêu chí về vùng miền. Họ thường chọn: *Lối lơ* (chè), *Xe chỉ luôn kim* (dân ca quan họ), *Lý Hoài xuân* (lý Huế) và một số bài ngoài chương trình biên soạn như *Ru em* (dân ca Gia rai), *Lý ngựa ô*, *Lý kéo chài* (Nam Bộ). Đây đều là những bài quen thuộc với sinh viên, thậm chí họ đã thuộc giai điệu. Với thời gian thực học khoảng 2-3 tiếng/buổi, giảng viên phải dạy sinh viên một bài, như vậy buổi học chỉ mang tính giới thiệu.

Thứ hai, qua quá trình học của bản thân, tôi thấy để hiểu, hát ra chất một bài dân ca là điều không đơn giản. Đặc biệt, đối với bài *Lời lơ, Xe chỉ luôn kim*, không dễ dàng hát luyến láy, vang rền như sinh viên ở khu vực châu thổ sông Hồng. Điều này có lẽ là do ngôn ngữ vùng miền ảnh hưởng nhiều đến việc phát âm, nhả chữ trong giai điệu của hai bài dân ca. Có lẽ, việc sử dụng bài hát trong chương trình giảng dạy môn dân ca Việt Nam cũng cần được xem xét lại.

Thứ ba, phải dứt khoát về cách tư duy và thống nhất quan điểm trong dạy học: học đến đâu hiểu biết đến đó, học bài nào phải hiểu và hát được bài đó. Vì thế không nên tràn lan, không dạy và học theo kiểu điểm mặt, chỉ tên bài trong môn học. Điều đó dẫn đến tình trạng nửa vời, người dạy và người học rơi vào tình trạng *cưỡi ngựa xem hoa* mà không biết và không hiểu sâu sắc vấn đề nào một cách tường tận.

Có thể thấy, việc giảng dạy dân ca hiện nay còn tồn tại nhiều vấn đề cần phải giải quyết. Trước tiên, đó là phải có nhận thức đúng đắn về môn học, trên cơ sở đó sẽ điều chỉnh lại nội dung giáo trình cho ngắn gọn, phù hợp với yếu tố vùng miền và phù hợp với thời gian học tập. Bên cạnh đó, giảng viên phải tự nâng cao trình độ chuyên môn, đổi mới phương pháp giảng dạy sao cho phù hợp với chương trình và đối tượng học.

Tài liệu tham khảo:

1. Phạm Lê Hòa, *Giữ gìn bản sắc là vấn đề sống còn của âm nhạc dân tộc cổ truyền trong bối cảnh toàn cầu hóa*, spnttw.edu.vn.
2. Phạm Phúc Minh, *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 1994, tr.11.

Đã in Tạp chí VHNT số 410, tháng 8 - 2018

VAI TRÒ CỦA GIẢNG VIÊN TRONG BỐI CẢNH ĐẠI HỌC TỰ CHỦ

Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Đặt vấn đề:

Ở Việt Nam, quá trình thực hiện tự chủ đại học là một phần của quá trình đổi mới và hiện đại hoá, quốc tế hóa giáo dục đại học, là một khâu trong sự chuyển đổi mô hình giáo dục đại học thời kỳ bao cấp và kế hoạch hoá sang thời kỳ kinh tế thị trường định hướng Xã hội Chủ nghĩa.

Tự chủ đại học như một cuộc cách mạng để thực hiện đổi mới căn bản và toàn diện giáo dục đại học. Theo định hướng đổi mới đó, giáo dục đại học đã đạt được nhiều thành tựu to lớn, đặc biệt trong mấy năm thực hiện Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật giáo dục đại học 2018, nhiều cơ sở giáo dục đại học đã và đang chuyển đổi dần cơ chế, từng bước thực hiện các quyền chủ động của mình. Tuy nhiên, không phải cơ sở giáo dục Đại học nào cũng “bắt nhịp” một cách nhanh chóng để thành công, nhiều cơ sở Đại học vẫn đang trong tình trạng “loay hoay” nhằm tìm ra cách thức phù hợp nhất cho mình trong quá trình phát triển. Giảng viên được coi là yếu tố cốt lõi của tự chủ đại học hiện nay. Giảng viên không chỉ là người cung cấp tri thức mà còn phải là người hướng dẫn người học đến với tri thức, khoa học bằng đường đi ngắn nhất, tốt nhất và luôn luôn phải có sự sáng tạo. Tư duy sáng tạo được coi là một trong những yếu tố quyết định đi đến khẳng định tự chủ.

2. Nội dung

2.1. Một số vấn đề lý luận

** Giảng viên trong cơ sở giáo dục đại học:*

Giảng viên là người thực hiện hoạt động giảng dạy ở các cơ sở giáo dục đại học. Pháp luật có quy định cụ thể trong công tác giảng dạy tại bậc đại học. Qua đó cũng quy định cụ thể các tiêu

chuẩn, điều kiện để được trở thành giảng viên. Có nhiều chức danh giảng viên trên thực tế, nhằm phân loại và đánh giá về năng lực, trình độ chuyên môn. Giảng viên đại học có yêu cầu trong tuyển chọn cũng như thi cử nghiêm ngặt, để đảm bảo hiệu quả giảng dạy cũng như nghiên cứu lý luận. “*Giảng viên trong cơ sở giáo dục đại học là người có nhân thân rõ ràng; có phẩm chất, đạo đức tốt; có đủ sức khỏe để thực hiện nhiệm vụ; có trình độ đáp ứng quy định của Luật này, quy chế tổ chức và hoạt động của cơ sở giáo dục đại học*”.

Như vậy, *giảng viên* là người được tuyển dụng theo vị trí việc làm và chức danh nghề nghiệp, làm việc theo chế độ hợp đồng, có nhân thân rõ ràng; có phẩm chất, đạo đức tốt; có sức khỏe; có năng lực, kỹ năng chuẩn về chuyên môn, nghiệp vụ, đảm nhiệm công tác giảng dạy, nghiên cứu khoa học và các hoạt động khác thuộc một chuyên ngành đào tạo của trường đại học. Theo đó, đội ngũ giảng viên trong các cơ sở giáo dục đại học chủ yếu là những nhà khoa học, nhà chuyên môn có trình độ cao, gắn bó với nghiên cứu khoa học và các hoạt động văn hóa – xã hội.

Ở bậc Đại học, việc nghiên cứu tập trung với lý luận và các nghiên cứu khoa học. Cho nên giảng viên phải có trình độ từ thạc sĩ trở lên (trừ trợ giảng). Trong đó, cũng ưu tiên tuyển dụng các giảng viên có năng lực, chất lượng giảng dạy và thành tích tốt. Qua đó cống hiến nhiều hơn cho sự nghiệp giáo dục cũng như chất lượng nguồn lao động tương lai.

** Yêu cầu của giảng viên:*

Để trở thành người giảng dạy tốt, bên cạnh năng lực sư phạm và hoạt động văn hóa – xã hội, người giảng viên cần có đồng thời hai năng lực, đó là: Năng lực chuyên môn và Năng lực nghiên cứu khoa học. Sự thống nhất hai năng lực đó đưa ra các yêu cầu của người giảng viên hiện nay, gồm:

1) Giảng viên phải hiểu biết, có kiến thức về nhà trường đại học, môi trường giáo dục đại học.

2) Giảng viên phải biết mục tiêu, tính chất, đặc điểm của

ngành học mà nhà trường mình đang đào tạo.

3) Giảng viên phải nắm vững chương trình đào tạo, cụ thể: mục tiêu môn học; mục đích, nhiệm vụ, nội dung dạy học; phương pháp và các hình thức tổ chức dạy học, kiểm tra – đánh giá...

4) Giảng viên phải hiểu rõ người học, biết khai thác động lực và tiềm năng của người học và hạn chế những tiêu cực.

5) Giảng viên phải biết vận dụng quy luật, nguyên tắc trong dạy học và đặc biệt biết hướng dẫn sinh viên tự học, tự nghiên cứu.

6) Giảng viên phải biết vận dụng các hình thức dạy học, phương pháp dạy học, sử dụng phương tiện dạy học, biết cải tiến thường xuyên việc dạy học.

7) Dạy học cần coi trọng phương pháp *tìm kiếm*, đây là phương pháp nghiên cứu khoa học, phương pháp phát hiện và giải quyết vấn đề.

2.2. Vai trò của giảng viên trong vấn đề tự chủ đại học

* Vai trò của giảng viên trong nâng cao năng lực chuyên môn :

Song song với nhiệm vụ chính của giảng viên là giảng dạy, nhiệm vụ nghiên cứu khoa học của giảng viên là rất quan trọng. Công tác nghiên cứu khoa học có ý nghĩa, rất quan trọng và trở thành tiêu chí hàng đầu của giảng viên.

Thường xuyên nghiên cứu, học tập nâng cao trình độ chuyên môn, nghiệp vụ nhằm chuẩn hóa bản thân theo quy định của nhà nước, của ngành, đó là cơ sở để góp phần thực hiện nhiệm vụ chính trị của nhà trường trong điều kiện thực hiện cơ chế tự chủ hiện nay.

* Giảng viên có vai trò định hướng cho sinh viên tính tự chủ gắn với trách nhiệm xã hội trong quá trình đào tạo:

Trong hệ thống giáo dục, nếu coi giáo dục phổ thông là nền

tảng thì giáo dục Đại học là yếu tố quyết định nguồn nhân lực. Đứng trước sự phát triển của nền kinh tế tri thức, mối quan hệ giữa chất lượng nguồn lực và thị trường lao động ngày càng trở lên mạnh mẽ. Các trường Đại học buộc phải gắn kết chặt chẽ với nhu cầu và những biến đổi của thị trường lao động để từ đó đào tạo ra nguồn nhân lực đáp ứng đủ yêu cầu cho xã hội. Đây là mục tiêu, đồng thời là trách nhiệm của các trường Đại học đối với xã hội. Với những yêu cầu, thách thức đặt ra trong bối cảnh tự chủ đại học, những giảng viên không chỉ là người cung cấp tri thức mà còn phải là người hướng dẫn sinh viên đến với tri thức, khoa học bằng đường đi ngắn nhất, tốt nhất và luôn luôn phải có sự sáng tạo. Tư duy sáng tạo được coi là một trong những yếu tố quyết định đi đến khẳng định tự chủ. Có tri thức mà thiếu sáng tạo thì chỉ có thể học làm theo những cái có sẵn, và cho dù là bất cứ một lĩnh vực nào như khoa học, kinh doanh, hay văn hóa nghệ thuật...

Bên cạnh việc trang bị và định hướng cho sinh viên tính tự chủ trong việc tiếp thu những kiến thức khoa học về ngành, nghề theo học. Đồng thời là những hiểu biết cần thiết để giải quyết các vấn đề xã hội theo khả năng của mình hay nói cách khác là những kỹ năng sống. Trong đó, giảng viên cũng phải cần điều chỉnh thái độ mang tính “dân chủ là tôn trọng người học” với sinh viên trong quá trình trao đổi, đối thoại. Một thực tế cho thấy, việc lấy ý kiến của sinh viên không những giúp cho giảng viên nhận thức được những mặt còn tồn tại trong phương pháp giảng dạy mà còn giúp cho giảng viên củng cố, hoàn thiện mình trong sự đối chiếu với nhận thức của sinh viên. Đây cũng chính là mục đích hướng tới quá trình đào tạo và tự đào tạo mà bản thân người giảng viên và sinh viên đều phải nhận thức được nhu cầu xã hội là luôn phát triển. Nếu, xã hội đặt ra những yêu cầu mà bản thân mỗi cá nhân không đáp ứng được thì đồng thời đó là quá trình tự đào thải mình trong vòng xoáy chọn lọc của xã hội.

3. Kết luận

Vấn đề tự chủ Đại học, tự chịu trách nhiệm của các trường đại học hiện nay đang rất được Đảng và Nhà nước quan tâm. Nhà nước trao quyền tự chủ là để trường đại học vận hành tốt hơn khi họ được nắm vận mệnh của mình. Tự chủ sẽ tạo động lực cho trường đại học phát huy năng lực nhằm đạt hiệu quả cao nhất trong hoạt động và đây cũng chính là cơ hội để mỗi giảng viên phát huy vai trò, năng lực phát triển của mình. Tự chủ tạo quyền tự do về học thuật để tạo nên sức sáng tạo trong giảng dạy và nghiên cứu, sáng kiến cải tiến trong giảng dạy, quá trình nâng bậc về học thuật,.. không nằm ngoài những nỗ lực khác nhằm đẩy mạnh chất lượng đào tạo trong bối cảnh tự chủ của các trường Đại học hiện nay.

Tài liệu tham khảo:

1. Điều lệ trường đại học (Số: 70/2014/QĐ-TTg, ban hành ngày 10 tháng 12 năm 2014).
2. Nghị quyết số 29-NQ/TW, ngày 04-11-2013, của Ban Chấp hành Trung ương Đảng khóa XI về đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo.
3. Luật Giáo dục Đại học (sửa đổi, bổ sung năm 2013, 2014, 2015, 2018), NXB Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội, 2019.
4. Hội thảo Giáo dục Việt Nam 2020, "Tự chủ trong Giáo dục Đại học- từ chính sách đến thực tiễn", Ủy ban Văn hóa, Giáo dục, Thanh niên, Thiếu niên và Nhi đồng, Quốc hội khóa XIV.

GIẢI PHÁP ĐƯA DÂN CA VÀO TRƯỜNG HỌC GÓP PHẦN BẢO TỒN BẢN SẮC VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC

Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Đặt vấn đề:

Âm nhạc dân gian, một thời được ví như món ăn tinh thần của một cá thể, một cộng đồng người dân ở các vùng quê. Thông qua âm nhạc dân gian trong không gian diễn xướng cụ thể, người dân có cơ hội được thể hiện những cung bậc tình cảm giữa con người với nhau, thậm chí cả những kinh nghiệm nhận thức về cuộc sống... cũng được đề cập. Nhìn nhận trên phương diện văn hóa, thì âm nhạc dân gian có vai trò vô cùng quan trọng: là cơ sở cho sự hình thành và phát triển của nền âm nhạc mới chuyên nghiệp; là nơi bảo lưu những giá trị nghệ thuật âm nhạc mang bản sắc dân tộc. Trên phương diện giáo dục, thì âm nhạc dân gian cũng góp phần đáng kể giúp người học nhận thức được điều hay, lẽ phải trong cuộc sống, từ đó xây dựng và hình thành nhân cách trong mỗi cá thể trong thời đại mới.

Việt Nam là quốc gia đa tộc người, điều đó cho thấy âm nhạc dân gian ở nước ta vô cùng phong phú và đa dạng. Mỗi vùng, miền đều có những làn điệu dân ca, dân nhạc mang tính “đặc sản” riêng. Các vùng dân ca tiêu biểu phải nói đến như: Vùng dân ca miền núi phía Bắc; Vùng dân ca vùng đồng bằng, trung du Bắc Bộ; Vùng dân ca Bắc Trung Bộ, Vùng dân ca Trung Trung Bộ, Vùng dân ca Nam Trung Bộ; Vùng dân ca Nam Bộ; Vùng dân ca Tây Nguyên.

Ý thức về cội nguồn và bản sắc dân tộc cần được hình thành từ rất sớm, như cách chúng ta gieo một hạt mầm yêu thương để mỗi ngày, tình yêu quê hương, đất nước ở thế hệ trẻ càng lớn dần lên, với những dáng vóc riêng. Chúng tôi luôn nhận thức sâu sắc nhiệm vụ của những người làm nghề giáo dục trong việc khơi dậy ở học sinh niềm tự hào về vẻ đẹp thân thương, bình dị của làng quê, phố

xá, về những làn điệu dân ca ngọt ngào qua dòng chảy thời gian. Đặc biệt, ý thức về cội nguồn, bản sắc và giá trị văn hoá của địa phương, vùng, miền được hình thành qua những làn điệu dân ca.

2. Nội dung

2.1. Quan điểm của các cấp về bảo tồn và đưa dân ca vào trường học

Khi đất nước bước vào thời kỳ đổi mới, Đảng ta đã thấy vai trò vô cùng quan trọng của việc giữ gìn và phát huy bản sắc dân tộc trước làn sóng giao lưu mang tính toàn cầu. Trong thời thế giới phẳng, bản sắc văn hóa dân tộc là vấn đề mà bất cứ quốc gia nào cũng phải quan tâm tới. Việt Nam ta cũng vậy, bởi bản sắc văn hóa dân tộc là hồn cốt, là sức sống nội sinh, được ví như một thẻ căn cước để hòa nhập và khẳng định sự khác biệt với các quốc gia, các dân tộc khác trên thế giới. Ngay từ khi ra đời, Đảng ta đã nhìn nhận thấy vai trò của văn hóa, và ở thời kỳ này cũng vậy, quan điểm ấy được thể hiện rõ trong Nghị quyết Hội Nghị lần thứ 5 BCHTW Đảng (Khóa VIII), văn hóa được coi là “nền tảng tinh thần của xã hội, vừa là mục tiêu, vừa là động lực thúc đẩy sự phát triển nền kinh tế xã hội”. Với nền văn hóa, Đảng ta định hướng: nền văn hóa mà chúng ta xây dựng là nền văn hóa tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc. Nền văn hóa tiên tiến không chỉ về nội dung tư tưởng mà cả ở trong hình thức biểu hiện và các phương tiện chuyển tải nội dung. Giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc phải gắn liền với mở rộng giao lưu quốc tế, không được bảo thủ, phải học hỏi cái hay, cái đẹp của các dân tộc khác. Đặc biệt phải chú trọng đến tính đa dạng trong văn hóa.

Riêng đối với di sản văn hóa (trong đó có dân ca), Đảng cũng xác định đây là tài sản vô giá, là cốt lõi của bản sắc dân tộc và là cơ sở để sáng tạo nên những giá trị văn hóa mới. Chính vì lẽ đó, nên phải hết sức coi trọng việc bảo tồn, kế thừa, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống (bao gồm văn hóa vật thể và phi vật thể). Quan điểm của Đảng là bảo tồn văn hóa phải đi đôi với phát triển, nhưng phát triển phải trên nguyên tắc không làm mất đi bản sắc văn hóa dân tộc.

Dựa trên quan điểm về định hướng văn hóa của Đảng trong thời kỳ đổi mới, với chức năng quản lý, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã xây dựng *Chiến lược phát triển văn hóa đến năm 2020 và tầm nhìn 2030*, trong đó bảo tồn và phát huy di sản văn hóa được coi là nhiệm vụ có tính then chốt của chiến lược trong thời đại mới. Nhiệm vụ của chiến lược là phải tập trung điều tra toàn diện, nghiên cứu, sưu tầm, bảo tồn và phát huy các giá trị di tích lịch sử - văn hóa và văn hóa phi vật thể, các loại hình nghệ thuật cổ truyền đặc sắc, văn hóa dân gian của từng địa phương... Đặc biệt đối với một số thể loại âm nhạc dân gian, Bộ đã lập hồ sơ trình lên UNESCO để công nhận là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Bên cạnh đó, Bộ kết hợp với các sở VH, TT & DL ở các tỉnh để đưa dân ca của địa phương vào trường học.

Việc đưa dân ca vào trường học cũng là một trong những chương trình trọng tâm của Bộ GD & ĐT. Điều này được thể hiện rõ trong chương trình âm nhạc cho học sinh bậc tiểu học và bậc trung học cơ sở. Trong chương trình, bên cạnh ca khúc mới là các bài dân ca, đặc biệt khuyến khích giáo viên có thể đưa một số bài dân ca địa phương vào dạy trong giờ chính khóa và ngoại khóa. Bên cạnh đó, Bộ GD & ĐT còn khuyến khích các nhà nghiên cứu hướng tới việc đưa dân ca vào nhà trường mà nhiều công trình, đề tài khoa học của các nhà nghiên cứu là một trong những minh chứng điển hình cho quan điểm của Bộ GD & ĐT về đưa dân ca vào các trường phổ thông.

Như vậy có thể thấy rằng, trên quan điểm về đường lối văn hóa trong thời kỳ đổi mới thông qua Nghị quyết Hội nghị lần thứ 5 (BCHTW Đảng khóa VIII), các cơ quan ban ngành đã có sự thống nhất về cách nhìn nhận về bảo tồn và phát triển di sản văn hóa dân tộc. Dân ca đã được đưa vào dạy ở bậc tiểu học, trung học cũng như các trường văn hóa nghệ thuật trên toàn quốc. Với mục đích là để giúp học sinh hiểu và có thể thực hành được những điệu dân ca đặc sắc của địa phương đó.

2.2 Một số giải pháp đưa dân ca vào trường học

Đưa dân ca vào trường học, là một trong những biện pháp để giữ gìn bảo tồn được giá trị văn hóa của ông cha ta, giáo dục

lòng yêu mến và tự hào về những di sản âm nhạc dân gian cho thế hệ trẻ hiện nay. Để âm gian dân gian đến gần hơn với học sinh chúng tôi đưa ra một số giải pháp như từ tiết học ngoại khóa, hoạt động câu lạc bộ, trải nghiệm đến giờ học chính khóa, nội dung giáo dục địa phương...

Thứ nhất: Thông qua dạy học các nội dung giáo dục địa phương

Thông qua việc dạy tích hợp các nội dung giáo dục giá trị văn hoá địa phương. Giáo viên có thể tích hợp giáo dục giá trị văn hoá địa phương, lồng ghép giới thiệu những làn điệu dân ca ở trường phổ thông trong Chương trình 2018 gồm: môn Tiếng Việt, môn Tự nhiên & Xã hội, môn Lịch sử và Địa lý, môn Nghệ thuật (Âm nhạc và Mỹ thuật) ở trường Tiểu học; Môn Ngữ văn, môn Giáo dục công dân, môn Lịch sử và Địa lý, môn Nghệ thuật (Âm nhạc và Mỹ thuật) ở trường THCS; và môn Ngữ văn, môn Lịch sử, môn Âm nhạc, môn Mỹ thuật, môn GD Kinh tế và Pháp luật ở trường THPT. Giải pháp này không phá vỡ hay thay đổi cấu trúc của chương trình, của môn học hay bài học đã được quy định mà chỉ làm cho nội dung của các môn học đó chứa đựng hay chuyển tải được các giá trị văn hoá địa phương, bảo tồn và phát huy giá trị âm nhạc dân gian đến với học sinh.

Thứ hai: Tổ chức các hội thi, hội diễn hát dân ca

Nhằm tạo điều kiện cho học sinh, sinh viên, giáo viên được tiếp cận, phát huy khả năng hát dân ca và định hướng thị hiếu thẩm mỹ âm nhạc. Thiết nghĩ, các nhà trường, các tổ chức đoàn thể cần quan tâm đẩy mạnh hơn nữa các hoạt động ngoại khóa âm nhạc như: Hội diễn văn nghệ, thành lập các câu lạc bộ Hát dân ca; tiếp tục tổ chức và duy trì Hội thi Hát dân ca cấp trường, cấp xã, cấp huyện (thành phố) và cấp tỉnh. Thông qua các hội thi sẽ là sân chơi bổ ích và ý nghĩa để các em học sinh, sinh viên và giáo viên có dịp giao lưu văn hóa, văn nghệ, được thể hiện năng khiếu ca hát, được hát lên những làn điệu dân ca mình yêu thích. Qua đó, bồi dưỡng, định hướng và truyền cảm hứng để thế hệ trẻ biết trân

trọng, yêu mến các làn điệu dân ca đặc sắc.

Thứ ba: Giao lưu với các nghệ nhân, nghệ sĩ hát dân ca

Trong các chương trình ngoại khóa, có lẽ tham quan thực tế, gặp gỡ các nghệ nhân là loại hình ngoại khóa được học sinh yêu thích và tự nguyện tham gia sôi nổi nhất. Mục đích của hoạt động này là thông qua những chuyến tham quan dã ngoại giáo dục tình yêu quê hương đất nước, đem bài giảng vào đời thường, tạo điều kiện cho các em học sinh gặp gỡ nghệ nhân dân gian - những người kế thừa những truyền thống văn nghệ dân gian của từng địa phương.

Qua những chuyến thực tế, học sinh được tìm hiểu, lắng nghe, đặt câu hỏi với các nghệ nhân và ghi chép lại những nội dung phục vụ cho bài học. Sau đó, áp dụng ngay những điều vừa tìm hiểu vào trong bài viết tự luận của mình. Những chuyến tham quan này nếu được đầu tư nghiêm túc sẽ mang lại nhiều lợi ích thiết thực.

Đây là hình thức thông dụng phổ biến nhất, học sinh vừa được hòa vào thiên nhiên đất

nước, vừa được gặp gỡ các nghệ nhân dân gian để được lắng nghe các làn điệu câu hò đậm đà bản sắc dân tộc.

3. Kết luận

Mỗi dân tộc, quốc gia, mỗi địa phương, vùng miền đều có những bản sắc văn hóa đặc trưng riêng biệt phản ánh đúng về lịch sử, địa lý và con người nơi đó, những làn điệu dân gian trong kho tàng âm nhạc dân gian cũng mang những màu sắc khác nhau. Bạn bè gần xa trên thế giới, khách du lịch, du học sinh,...có nhã ý muốn tìm hiểu văn hóa Việt Nam, bên cạnh văn hóa ẩm thực, văn hóa du lịch... thì không thể bỏ qua vốn văn hóa âm nhạc và đặc biệt là mảng âm nhạc dân gian vốn gắn liền với đời sống của nhân dân ta từ bao đời nay. Trên thực trạng trên, những người dân Việt Nam càng không thể để những làn điệu dân ca, những câu hò, điệu lý của dân tộc, những sản phẩm âm nhạc nghệ thuật được

chất chịu từ những thế hệ trước dân bị mai một. Trách nhiệm của các nhà lãnh đạo, nhà quản lý, nghệ sĩ, những thầy giáo cô giáo đang đứng trên bục giảng cũng như chính bản thân mỗi người dân phải là người “truyền lửa nhiệt huyết” đến các tầng lớp con cháu sau này – chính là học sinh đang ngồi trên ghế nhà trường để các em có nhận thức đúng đắn hơn về vốn âm nhạc dân gian được truyền lại từ bao đời nay.

Tài liệu tham khảo:

1. Quyết định 58/2010/QĐ - TTg của Thủ tướng Chính phủ.
2. Bút Việt (2011), *Tuyển tập nhạc dân ca ba miền*, Nxb Phương Đông, TP. Hồ Chí Minh.
3. Nhiều tác giả (2013), *Hệ giá trị văn hóa Việt Nam trong đổi mới hội nhập*, Nxb Văn hóa Thông tin - Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
4. Trần Quang Hải, “Sơ lược về dân ca Việt Nam”, trên trang [https:// tranquanghai.info](https://tranquanghai.info), p566-so-luoc-...
5. Phạm Lê Hòa (2016), “Giữ gìn bản sắc là vấn đề sống còn của âm nhạc dân tộc cổ truyền trong bối cảnh toàn cầu hóa”, trên trang www.spnntw.edu.vn/Pages/ArticleDetail.aspx,

GIẢI PHÁP BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN DÂN CA CHĂM TRONG THỜI ĐẠI MỚI

Lê Hưng Tiến - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên

1. Đặt vấn đề

Đồng bào Chăm ngoài sinh sống rải rác ở các tỉnh miền Trung như Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận, mà còn tập trung ở một số tỉnh miền Đông Nam bộ như Bình Dương, Đồng Nai, Tây Ninh, TP.HCM với một nền văn hóa nghệ thuật đặc sắc thông qua những kiến trúc, điêu khắc, lễ hội, trang phục, âm nhạc...

Như chúng ta biết, trong đời sống của người Chăm thì các làn điệu dân ca, cùng với các loại nhạc cụ dân tộc đóng một vai trò hết sức quan trọng, là món ăn tinh thần không thể thiếu trong sinh hoạt văn hóa cộng đồng của mỗi người dân. Đối với người Chăm, dân ca không chỉ thông thường là hình thức giải trí mà đã trở thành bản sắc gắn với tín ngưỡng và truyền thống của dân tộc mình. Dù lên nương hay lên rẫy, dù sinh hoạt lễ hội hay trong lao động sản xuất thì những câu dân ca vẫn gần gũi, đầm ấm. Tuy nhiên trên thực tế hiện nay, một số loại hình văn hóa như múa, hát, các nhạc cụ truyền thống của dân tộc Chăm ngày càng bị mai một. Đặc biệt, trong bối cảnh hội nhập với nhiều nền văn hóa từ bên ngoài du nhập và đã ảnh hưởng trực tiếp đến đời sống tinh thần của người Chăm, đặc biệt là thế hệ trẻ. Do vậy, việc gìn giữ và phát huy giá trị văn hóa truyền thống, nhất là dân ca Chăm ở mỗi địa phương đặt ra cho chúng ta nhiệm vụ cấp bách.

2. Khởi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm trong trường học nhằm giáo dục tình yêu quê hương, đất nước, con người.

Thực tế cho thấy, ngoài các bài dân ca được học trong chương trình âm nhạc chính khóa, các hoạt động văn hóa – văn nghệ, hoạt động ngoại khóa trong các trường học hiện nay thiếu vắng dân ca Chăm. Vì vậy, học sinh ít có cơ hội tìm hiểu, rèn luyện và biểu diễn nghệ thuật dân ca đặc sắc này [1, tr. 107].

Tại Hội thảo khoa học “Âm nhạc dân tộc với cuộc sống con người hôm nay”, do Trung tâm Nghiên cứu bảo tồn và phát huy Âm nhạc dân tộc tổ chức tại Hà Nội (2012), phần lớn đại biểu nhận định: Bảo tồn âm nhạc dân tộc bắt đầu từ giáo dục. Các tham luận đã khẳng định âm nhạc truyền thống là một phần không thể thiếu trong đời sống mỗi người dân, góp phần làm nên đặc trưng riêng của văn hóa Việt Nam. Do vậy, việc dạy hát và tìm hiểu dân ca Chăm chính là bảo tồn và phát huy di sản âm nhạc đặc sắc của dân tộc Chăm, đó cũng là trách nhiệm của các cấp lãnh đạo chính quyền nói riêng và người dân vùng đất có người Chăm sinh sống trên lãnh thổ Việt Nam nói chung.

Cho nên từ lúc này, việc khơi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm cho học sinh là điều cần thiết, trọng tâm, đầu tiên và trên hết phải thực hiện ngay tại trường học thông qua các hình thức dạy học lồng ghép, tổ chức các hoạt động ngoại khóa, tổ chức các cuộc thi, hội thi tìm hiểu về loại hình nghệ thuật dân ca Chăm. Đồng thời, hàng tuần, nhà trường nên mời các nghệ nhân uy tín, tâm huyết đến để giao lưu, trao truyền các kỹ năng về múa, hát và sử dụng nhạc cụ cho học sinh theo nhóm câu lạc bộ sở thích.

Các thầy cô giáo, nhất là phát huy vai trò của các thầy cô giáo là người dân tộc Chăm có đam mê nghệ thuật làm trung tâm để khơi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm trong học sinh. Hơn nữa, các thầy cô giáo thường xuyên tổ chức các hoạt động ngoại khóa tham quan, du lịch khám phá tại các bảo tàng, nhà văn hóa, khu di tích... nhằm giáo dục truyền thống và niềm tự hào của dân tộc về các giá trị lịch sử mà ông cha ta để lại trong kho tài di sản văn hóa của người Chăm.

Đối với học sinh, muốn khơi dậy niềm đam mê nghệ thuật của các em, cần cho các em chủ động tìm tòi, khám phá; không áp đặt, khuôn mẫu, gò ép; mà thay vào đó là giáo viên chủ động điều chỉnh, định hướng theo sở thích, sở trường và năng khiếu sẵn có của các em, từ đó kích thích sự đam mê, tìm tòi khám phá và kết quả chắc chắn sẽ có những điểm mới trong sáng tạo nghệ thuật của học sinh.

Để làm được điều đó, cơ quan quản lý giáo dục cần phát động phong trào thi đua xây dựng phòng truyền thống hoặc góc truyền thống văn hóa dân tộc tại các cơ sở giáo dục, để các trường học tổ chức sưu tầm, lưu giữ các giá trị lịch sử vật thể và phi vật thể của người Chăm trong cộng đồng nhằm xây dựng nhà trường trở thành trung tâm văn hóa, thông qua đó để giáo dục truyền thống cho học sinh.

Tất cả những ý tưởng nêu trên chắc chắn không phải là mẫu số chung cho tất cả mà xem như những đúc kết kinh nghiệm trong thực tiễn để áp dụng một cách linh hoạt, sáng tạo để khơi dậy niềm đam mê âm nhạc dân tộc, đặc biệt là dân ca Chăm trong trường học, thông qua đó nhằm giáo dục tình yêu quê hương đất nước, con người cho học sinh theo mục tiêu, yêu cầu của giáo dục.

3. Bảo tồn và phát triển dân ca Chăm hiệu quả trong dòng chảy âm nhạc hiện đại

Việc bảo tồn và phát triển dân ca Chăm là một vấn đề cần thiết và cấp bách, đặc biệt trong xu thế hội nhập quốc tế đang diễn ra ngày càng mạnh mẽ. Để công tác này đạt được hiệu quả mong muốn, trước hết, các tỉnh thành, các cơ sở giáo dục tổ chức tuyên truyền sâu rộng trong cán bộ, các tầng lớp nhân dân về giá trị, sự đóng góp của nghệ thuật dân ca Chăm vào kho tàng âm nhạc dân tộc và xem như di sản văn hóa phi vật thể của dân tộc; nâng cao nhận thức, tinh thần trách nhiệm của các tổ chức, mỗi cá nhân trong việc giữ gìn và phát huy giá trị nghệ thuật độc đáo của đồng bào Chăm.

Cùng đó, chúng ta nên phát huy vai trò của các nghệ sĩ, nhạc sĩ, nghệ nhân tham gia truyền dạy cho thế hệ trẻ, trước hết là học sinh ở các cấp bậc, hình thành các câu lạc bộ sở thích để trao truyền các giá trị truyền thống như: hát, múa, sử dụng nhạc cụ dân tộc Chăm. Đây là con đường ngắn nhất, ít tốn kém nhất để bảo tồn và phát huy các giá trị nghệ thuật truyền thống của người Chăm cần được lưu giữ vững chắc ngay trong mỗi con người, mà đặc biệt là thế hệ trẻ người dân tộc Chăm, từ đó kích thích niềm

đam mê nghệ thuật, sáng tạo nghệ thuật cho thế hệ trẻ và là nơi lưu giữ cho thế hệ mai sau trong dòng chảy nghệ thuật hiện đại và hòa nhập quốc tế.

Trường học thường xuyên tổ chức các hội thi, hội diễn, liên hoan, giao lưu sân khấu nghệ thuật dân tộc Chăm, tạo điều kiện cho học sinh thể hiện năng khiếu, đồng thời cũng là sân chơi để học sinh trao đổi, học tập và lĩnh hội nghệ thuật truyền thống nhanh nhất.

Ngành Giáo dục và Đào tạo cần có cơ chế phối hợp chặt chẽ với ngành Văn hóa – Thể thao – Du lịch để phát triển loại hình nghệ thuật dân ca Chăm trong trường học, nhằm duy trì và phát triển các giá trị văn hóa, góp phần xây dựng nhà trường trở thành trung tâm văn hóa của mỗi địa phương, mang nét đặc trưng của nó.

Nhà trường và địa phương cần củng cố, nâng cao chất lượng hoạt động của các câu lạc bộ, tổ nhóm sở thích về nghệ thuật ca hát dân ca Chăm, đồng thời huy động mọi nguồn lực để hỗ trợ và duy trì hoạt động của các câu lạc bộ này.

Những vấn đề nêu trên tuy không khó, nhưng cũng không dễ để thực hiện và duy trì phát triển, điều đó đòi hỏi nhà quản lý cần có sự tư duy và thay đổi nhằm tăng cường công tác quản lý, xem việc bảo tồn và phát triển nghệ thuật ca hát dân ca Chăm là một trong những nhiệm vụ chính trị cần được quan tâm chỉ đạo xuyên suốt, để giá trị đó luôn sống mãi với thời gian.

4. Một số giải pháp để bảo tồn và phát triển dân ca Chăm trong thời đại hiện nay

4.1. Cơ sở pháp lý

Đánh giá từ kết quả hệ thống hóa các chủ trương, đường lối của Đảng từ năm 1986 đến nay cũng cho thấy, bảo tồn, phát huy giá trị di sản âm nhạc cổ truyền của các dân tộc thiểu số, trong đó có dân tộc Chăm chủ yếu được đề cập chung vào nội hàm của “Văn hóa”, tuy nhiên, ở một số Nghị quyết vấn đề này được cụ thể hơn như: “Bảo tồn và phát huy các di sản văn hóa” - Nghị quyết 03; “Xây dựng đề án, cơ chế bảo tồn, truyền bá các loại hình văn học,

nghệ thuật cổ truyền; có chính sách đặc biệt hỗ trợ sự phát triển của ngôn ngữ, chữ viết và văn học, nghệ thuật các dân tộc thiểu số”, “Giữ gìn và phát huy di sản văn hóa các dân tộc thiểu số”, “Bảo tồn, phát huy và phát triển văn hóa các dân tộc thiểu số”.

Kết quả điều tra khảo sát của đề tài cho thấy các tỉnh, thành phố có đông đồng bào Chăm sinh sống ở duyên hải miền Trung, miền Đông Nam bộ, nhất là các tỉnh Ninh Thuận, Bình Thuận, Tây Ninh, An Giang,... đều ban hành Nghị quyết, Quyết định, Chương trình hành động, Kế hoạch, Chỉ thị, Đề án... đều có liên quan đến công tác bảo tồn, phát huy văn hóa truyền thống của di sản âm nhạc cổ truyền nói chung, dân ca Chăm nói riêng.

Đặc biệt là căn cứ Thông tư 32/2018/TT-BGDĐT Số: 32/2018/TT-BGDĐT, ngày 26 tháng 12 năm 2018 của Bộ trưởng Bộ Giáo dục và Đào tạo Ban hành chương trình giáo dục phổ thông (Chương trình giáo dục phổ thông năm 2018), trong đó có nêu:

- Chương trình tổng thể là văn bản quy định những vấn đề chung nhất, có tính chất định hướng của chương trình giáo dục phổ thông, bao gồm: quan điểm xây dựng chương trình, mục tiêu chương trình giáo dục phổ thông và mục tiêu chương trình từng cấp học, yêu cầu cần đạt về phẩm chất chủ yếu và năng lực cốt lõi của học sinh cuối mỗi cấp học, hệ thống môn học và hoạt động giáo dục, thời lượng của từng môn học và hoạt động giáo dục, định hướng nội dung giáo dục bắt buộc ở từng cấp học đối với tất cả học sinh trên phạm vi toàn quốc, định hướng về phương pháp giáo dục và đánh giá kết quả giáo dục, điều kiện thực hiện chương trình giáo dục phổ thông.

- Chương trình môn học và hoạt động giáo dục là văn bản xác định vị trí, vai trò môn học và hoạt động giáo dục trong thực hiện mục tiêu giáo dục phổ thông, mục tiêu và yêu cầu cần đạt, nội dung giáo dục cốt lõi của môn học và hoạt động giáo dục ở mỗi lớp học hoặc cấp học đối với tất cả học sinh trên phạm vi toàn quốc, định hướng kế hoạch dạy học môn học và hoạt động giáo dục ở mỗi lớp và mỗi cấp học, phương pháp và hình thức tổ chức giáo dục, đánh giá kết quả giáo dục của môn học và hoạt động giáo dục.

- Chương trình giáo dục phổ thông hình thành và phát triển cho học sinh những phẩm chất chủ yếu: yêu nước, nhân ái, chăm chỉ, trung thực, trách nhiệm; những năng lực chung được hình thành, phát triển thông qua tất cả các môn học và hoạt động giáo dục: năng lực tự chủ và tự học, năng lực giao tiếp và hợp tác, năng lực giải quyết vấn đề và sáng tạo; những năng lực đặc thù được hình thành, phát triển chủ yếu thông qua một số môn học và hoạt động giáo dục nhất định: năng lực ngôn ngữ, năng lực tính toán, năng lực khoa học, năng lực công nghệ, năng lực tin học, năng lực thẩm mỹ, năng lực thể chất. Bên cạnh việc hình thành, phát triển các năng lực chung và năng lực đặc thù, chương trình giáo dục phổ thông còn góp phần phát hiện, bồi dưỡng những năng lực đặc biệt (năng khiếu) của học sinh.

Tóm lại, Chương trình giáo dục phổ thông năm 2018 là chương trình giáo dục “mở” mang tính định hướng, trong đó có phần bắt buộc và tự chọn. Đây là điều kiện thuận lợi để mỗi địa phương tận dụng thế mạnh của mình trong từng lĩnh vực để đưa vào truyền dạy, bảo tồn và phát huy các giá trị của dân tộc trong phạm vi vùng, lãnh thổ; đảm bảo tính khoa học, nhân văn, không vi phạm đạo đức xã hội, hoặc không vi phạm về định kiến dân tộc, tôn giáo và định kiến về giới. Điển hình là tài liệu “Giáo dục địa phương”.

Do đó, việc nghiên cứu sưu tầm, chọn lọc biên tập tài liệu Dân ca chèo để đưa vào truyền dạy các cấp Trung học Cơ sở như mục tiêu của đề tài xác định là rất cấp thiết và có tính khả thi cao. Đồng thời rất phù hợp đối với Chương trình giáo dục phổ thông năm 2018.

4.2. Giải pháp về điều kiện dạy học lồng ghép và tích hợp

* Giáo viên

- Sử dụng đội ngũ giáo viên cốt cán: Sử dụng đội ngũ giáo viên là người dân tộc Chăm được đào tạo chuẩn chuyên ngành

giáo dục âm nhạc để tiếp tục bồi dưỡng về kiến thức âm nhạc dân ca Chăm theo mục tiêu của đề tài để ra để làm đội ngũ giáo viên cốt cán để nhân rộng trong việc dạy học lồng ghép và tích hợp.

- Sử dụng đội ngũ giáo viên Tổng phụ trách Đội thiếu niên tiên phong Hồ Chí Minh để bồi dưỡng kiến thức âm nhạc dân ca Chăm trong việc tổ chức các hoạt động ngoại khóa.

- Sử dụng giáo viên, nhân viên là người dân tộc Chăm có hiểu biết về âm nhạc dân tộc để bồi dưỡng kiến thức âm nhạc dân ca Chăm, để làm hạt nhân cho các phong trào văn hóa văn nghệ, chủ nhiệm các câu lạc bộ truyền dạy dân ca Chăm không chỉ trong trường học mà cần có sự lan tỏa ra cộng đồng nhằm bảo tồn và phát huy các di sản văn hóa vật thể và phi vật thể của dân tộc.

* Học sinh

Nhà trường cần xây dựng mô hình câu lạc bộ sử dụng nhạc cụ dân tộc, hoặc mô hình câu lạc bộ diễn xướng dân ca, có kế hoạch hoạt động cụ thể, được duy trì thường xuyên và kết nạp được nhiều thành viên hàng năm.

Đây là hoạt động rất quan trọng cần được nhân rộng, vì sẽ được duy trì qua nhiều thế hệ, góp phần tạo nên truyền thống tốt đẹp cho nhà trường.

* Cơ sở vật chất

Các cơ sở giáo dục cần có sự định hướng trong việc đầu tư cơ sở vật chất để phục vụ cho Chương trình giáo dục phổ thông năm 2018, cần có sự lồng ghép mua sắm, đầu tư các trang thiết bị cần thiết để dạy học tích hợp Dân ca Chăm theo đề xuất của Chương trình.

Vận động sự hỗ trợ từ các tổ chức, cá nhân trong công tác xã hội hóa để mua sắm đầy đủ các nhạc cụ dân tộc Chăm.

Để việc bảo tồn và phát triển dân ca Chăm mang ý nghĩa và có giá trị thời đại. Chúng tôi đề xuất một số giải pháp quan trọng

sau đây:

Một là, các tỉnh thành có người Chăm sinh sống cần có chính sách về phát triển nghệ thuật dân ca Chăm theo hướng đồng bộ, lâu dài. Đặc biệt trong điều kiện hiện nay, cần ban hành các chính sách cụ thể tập trung vào lĩnh vực bảo tồn và phát triển mô hình các loại hình dân ca của đồng bào Chăm; đào tạo, xây dựng đội ngũ cán bộ người Chăm có ý thức về việc bảo tồn và lưu giữ nghệ thuật âm nhạc dân tộc; trong đó có chính sách hỗ trợ các nghệ nhân, các nghệ sĩ ưu tú tổ chức truyền dạy di sản văn hóa, chính sách đặc thù về phát triển dân ca Chăm để thu hút các nguồn đầu tư từ xã hội hóa đối với các hoạt động phát triển văn hóa nghệ thuật của người Chăm.

Hai là, các ngành, các cấp cần phối hợp triển khai có hiệu quả các dự án thành phần để chủ động chỉ đạo, triển khai thực hiện theo ngành, lĩnh vực có hiệu quả về bảo tồn và phát triển các loại hình dân ca Chăm, trong đó lấy “Bảo tồn, phát huy giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp của các dân tộc thiểu số gắn với phát triển du lịch” làm trọng tâm. Ưu tiên bố trí đủ nguồn vốn để triển khai thực hiện hiệu quả, đạt được mục tiêu đề ra.

Ba là, nâng cao mức hưởng thụ văn hóa cho đồng bào thông qua việc xây dựng, tổ chức phong trào văn hóa, văn nghệ; định kỳ tổ chức các liên hoan, ngày hội, hội thi, hội diễn, giao lưu văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số theo từng vùng, miền và từng dân tộc.

Bốn là, tiếp tục tăng cường các chương trình hoạt động phát triển nghệ thuật dân ca Chăm phục vụ vùng sâu, vùng xa, vùng có đông đồng bào Chăm sinh sống; hỗ trợ đưa các hoạt động ca hát dân ca Chăm phục vụ đồng bào ở các xã, bản vùng sâu, vùng xa, vùng đặc biệt khó khăn; có hình thức khen thưởng, động viên, hỗ trợ cho các nghệ nhân, người có uy tín trong cộng đồng tham gia với vai trò đầu tàu trong các câu lạc bộ truyền dạy văn hóa nghệ thuật dân tộc hoặc sáng tạo các giá trị văn hóa nghệ thuật mới

phục vụ nhân dân các dân tộc trên địa bàn.

Năm là, tiếp tục xây dựng, ban hành và triển khai thực hiện các đề án, dự án liên quan đến công tác bảo tồn và phát triển văn hóa nghệ thuật của dân tộc Chăm, đặc biệt là dân ca Chăm trong bối cảnh hội nhập và phát triển với thời đại hiện nay.

5. Kết luận

Lịch sử đấu tranh dựng nước và giữ nước gian khổ của dân tộc Việt Nam có thể nói đó là cuộc đấu tranh giữ lấy nền văn hóa dân tộc. Các thế hệ cha ông luôn gìn giữ và không ngừng phát triển để trao truyền lại cho chúng ta một di sản tinh thần vô giá. Trước sự phát triển như vũ bão của công nghệ thông tin, công nghệ kỹ thuật số, lớp trẻ hiện nay luôn có xu hướng tiếp nhận cái mới, cái hiện đại mà xa dần vốn văn hóa truyền thống của dân tộc, thì việc giữ gìn, bảo tồn, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống, những làn điệu dân ca đặc sắc của dân tộc lại càng có ý nghĩa lớn lao. Đó là chủ trương, là hành động đúng đắn của Đảng, Nhà nước, là trách nhiệm của mỗi người chúng ta trong công cuộc xây dựng đổi mới đất nước.

Tài liệu tham khảo:

1. Oscar Saleminck, Duy Quý Nguyễn (2000), *Tính đa dạng văn hoá của Việt Nam: những tiếp cận về sự bảo tồn*, Nxb Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn quốc gia, 2002

2. Liêm Vương (2005), *Về vùng đất cổ miền Đông Nam Bộ*, Nxb Lao động.

3. Viện Âm nhạc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam - Sở VH-TT-DL tỉnh Ninh Thuận (2018), *Ký yếu Hội thảo “Bảo tồn và phát huy giá trị di sản âm nhạc Chăm ở Ninh Thuận”*, Ninh Thuận.

4. Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh (2008), *Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa phi vật thể trên địa bàn Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Trẻ.

5. Vũ Tiến Vinh (2016), Kỹ yếu hội thảo khoa học Đưa dân ca Ví, Giặm vào trường học, Từ lý luận đến thực tiễn, Trường CĐ Văn hóa Nghệ thuật Nghệ An.

6. Diễm Khổng (2003), Dân tộc học Việt Nam thế kỷ XX và những năm đầu thế kỷ XXI, Nxb Khoa học xã hội.

XÂY DỰNG KỸ NĂNG TỔ CHỨC HOẠT ĐỘNG TRẢI NGHIỆM SÁNG TẠO CHO SINH VIÊN NGÀNH SƯ PHẠM ÂM NHẠC

Nguyễn Thị Lệ Quyên

1. Đặt vấn đề

Ngày nay, học qua trải nghiệm đang được tiếp tục phát triển trên phạm vi toàn thế giới và được nhìn nhận như là một triển vọng tương lai cho giáo dục toàn cầu trong những thập niên tiếp theo. Một trong những quan điểm đổi mới về giáo dục, đào tạo được nêu trong Nghị quyết Hội nghị Trung ương 8 khóa XI của Ban Chấp hành Trung ương là: “Tiếp tục đổi mới phương pháp dạy và học theo hướng hiện đại, phát huy tính tích cực, chủ động, sáng tạo và vận dụng kiến thức, kỹ năng của người học; khắc phục lối truyền thụ một chiều, ghi nhớ máy móc. Tập trung dạy cách học, cách nghĩ, khuyến khích tự học, tạo cơ sở để người học tự cập nhật và đổi mới tri thức, kỹ năng, phát triển năng lực, chuyển từ học chủ yếu trên lớp sang tổ chức hình thức học tập đa dạng, chú trọng các hoạt động xã hội, ngoại khóa, nghiên cứu khoa học...” [1].

Hoạt động trải nghiệm sáng tạo (TNST) là hoạt động hình thành và phát triển những phẩm chất, tư tưởng, ý chí, tình cảm, giá trị, kỹ năng sống và những năng lực chung cần có ở con người trong xã hội hiện đại và thể hiện được phẩm chất, năng lực, nhận ra năng khiếu, sở thích, đam mê, bộc lộ và điều chỉnh cá tính, giá trị, nhận ra chính mình cũng như khuynh hướng phát triển của bản thân, bổ trợ và cùng với các hoạt động dạy học trong chương trình giáo dục thực hiện tốt nhất mục tiêu giáo dục.

Sinh viên (SV) ngành Âm nhạc cần được trang bị hệ thống tri thức và kỹ năng để thực hiện tốt các nhiệm vụ của người giáo viên trong giai đoạn hiện nay, trong đó có nhiệm vụ tổ chức và hướng dẫn cho HS phổ thông các hoạt động TNST qua Âm nhạc. Vì vậy, cần thiết phải nghiên cứu một cách bài bản quá trình rèn luyện hệ thống kỹ năng tổ chức hoạt động TNST. Điều đó sẽ góp

phần nâng cao hiệu quả quá trình rèn luyện hệ thống kỹ năng sư phạm cho SV ngành Sư phạm Âm nhạc.

2. Hoạt động trải nghiệm sáng tạo trong chương trình Giáo dục phổ thông 2018 và cách tiếp cận của Khoa Giáo dục Nghệ thuật, trường đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng trong bối cảnh mới

Trong chương trình Giáo dục phổ thông 2018, Hoạt động trải nghiệm và Hoạt động trải nghiệm, hướng nghiệp là hoạt động giáo dục do nhà giáo dục định hướng, thiết kế và hướng dẫn thực hiện, tạo cơ hội cho HS tiếp cận thực tế, thể nghiệm các cảm xúc tích cực, khai thác những kinh nghiệm đã có và huy động tổng hợp kiến thức, kỹ năng của các môn học khác nhau để thực hiện những nhiệm vụ được giao hoặc giải quyết những vấn đề của thực tiễn đời sống nhà trường, gia đình, xã hội phù hợp với lứa tuổi; thông qua đó, chuyển hóa những kinh nghiệm đã trải qua thành tri thức mới, kỹ năng mới góp phần phát huy tiềm năng sáng tạo và khả năng thích ứng với cuộc sống, môi trường và nghề nghiệp tương lai [2, tr. 30].

Hoạt động trải nghiệm và Hoạt động trải nghiệm, hướng nghiệp là hoạt động giáo dục bắt buộc được thực hiện từ lớp 1 đến lớp 12; ở cấp tiểu học được gọi là Hoạt động trải nghiệm, ở cấp trung học cơ sở và trung học phổ thông được gọi là Hoạt động trải nghiệm, hướng nghiệp. Như vậy, để thấy rằng việc rèn luyện kỹ năng Tổ chức hoạt động TNST cho SV Sư phạm là vô cùng quan trọng.

Hoạt động trải nghiệm và Hoạt động trải nghiệm, hướng nghiệp phát triển các phẩm chất chủ yếu, năng lực cốt lõi của HS trong các mối quan hệ với bản thân, xã hội, môi trường tự nhiên và nghề nghiệp; được triển khai qua bốn mạch nội dung hoạt động chính gồm: Hoạt động hướng vào bản thân; Hoạt động hướng đến xã hội; Hoạt động hướng đến tự nhiên và Hoạt động hướng nghiệp.

Trong môn Âm nhạc, việc học trải nghiệm, tổ chức các hoạt động cho HS sẽ góp phần lớn cho các em phát triển, nâng cao các tố chất và tiềm năng của bản thân, bồi dưỡng cho HS ý thức sống tự lập, biết chia sẻ với những người xung quanh, từ đó định hướng, hình thành cho HS ý thức cộng đồng và những phẩm chất cao đẹp mà người công dân thế giới cần có.

Hiện tại, khung chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc của Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng dành cho khóa 2020 trở về trước chưa có học phần dạy trực tiếp về kỹ năng tổ chức hoạt động TNST cho SV. Trong những năm vừa qua, khi được tiếp cận với chương trình Giáo dục phổ thông 2018, các giảng viên bộ môn Phương pháp đã chủ động xây dựng thêm nhiều nội dung dạy học nhằm hướng cho SV tiếp cận thêm các kỹ năng mới. Khoa Giáo dục Nghệ thuật đã đưa học phần “Tổ chức hoạt động trải nghiệm trong môn Âm nhạc” vào chương trình đào tạo cho khóa 2021, đây là học phần bắt buộc thuộc khối kiến thức nghiệp vụ sư phạm dành cho SV chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc, nội dung liên quan đến hoạt động trải nghiệm qua môn Âm nhạc ở các cấp phổ thông. Qua đó, giúp SV rèn luyện kỹ năng, có trải nghiệm thực tế sát với môn học. Trang bị cho người học những kiến thức cơ bản về vị trí, vai trò, ý nghĩa, cách thức, phương pháp tổ chức, thực hiện hoạt động trải nghiệm trong dạy học Âm nhạc ở bậc phổ thông; giúp HS hình thành và phát triển năng lực thích ứng với cuộc sống, năng lực tổ chức và thiết kế hoạt động, năng lực định hướng nghề nghiệp thông qua các chủ đề gắn với nội dung cụ thể về bản thân, đất nước, con người; giúp HS khám phá bản thân, thế giới xung quanh, thể hiện tình yêu đất nước, con người.

3. Đề xuất tích hợp các loại hình nghệ thuật vào xây dựng kỹ năng tổ chức hoạt động trải nghiệm sáng tạo cho SV ngành Sư phạm Âm nhạc

Thấy được tầm quan trọng của tổ chức hoạt động TNST trong chương trình Giáo dục phổ thông 2018, bên cạnh tiến hành nhiều hình thức tổ chức các hoạt động TNST cho SV nhằm xây dựng kỹ năng này, trong đó có những hình thức mà chúng ta

thường thấy, như là: Hoạt động câu lạc bộ, tổ chức trò chơi, tổ chức diễn đàn, sân khấu tương tác, tham quan, dã ngoại, hội thi/cuộc thi, hoạt động giao lưu, hoạt động chiến dịch, hoạt động nhân đạo, hoạt động tình nguyện, lao động công ích, sinh hoạt tập thể chúng ta cần quan tâm đến việc tích hợp các kỹ năng tổ chức hoạt động TNST thông qua các môn học.

Nhằm đáp ứng được sự đổi mới và các môi trường giáo dục khác nhau SV cần được tiếp cận thêm nhiều loại hình nghệ thuật mới để xây dựng cho bản thân kỹ năng về tổ chức hoạt động TNST. Thứ nhất, chúng tôi đề xuất đưa Kịch nghệ làm chuyên đề ngoại khóa cho SV. Ở hầu hết các nước phương Tây, kịch nghệ được đưa vào giảng dạy như một bộ môn riêng biệt tại trường học. Tại Việt Nam, đây là vấn đề còn lạ lẫm trong nhiều trường và hiện nay mới bắt đầu được quan tâm nhiều. Nghệ thuật kịch giúp người học tiếp cận kiến thức bằng ngôn ngữ mới, khắc phục được những hạn chế của cách dạy truyền thống, từ đó tăng khả năng sáng tạo, phát huy năng lực toàn diện của người học. Chúng tôi xây dựng “Kịch nghệ” thành chuyên đề ngoại khóa bao gồm 30 tiết (15 buổi), cụ thể:

Tiết	Đề tài	Nội dung
1, 2	Kịch nghệ là gì? Kịch ở đâu?	Từ ‘drama’ (kịch) là một thứ gì đó đã bị thời phong quá mức. Trong văn học, từ kịch xác định một thể loại hay phong cách sáng tác. Kịch là một vở kịch có thể được trình diễn cho sân khấu, đài phát thanh hoặc thậm chí truyền hình. Những vở kịch này thường được viết ra dưới dạng một kịch bản hoặc một phiên bản viết của một vở kịch được các diễn viên đọc chứ không phải khán giả.
3, 4	Nguồn gốc biểu diễn/ trình diễn	Đây là một lĩnh vực liên ngành từ khoa học xã hội, nhân văn và nghệ thuật, nó tập trung vào sức lan tỏa của biểu diễn như một yếu tố trung tâm của đời sống xã hội và văn hóa, không chỉ bao gồm sân khấu và nhảy/múa mà còn bao gồm các hình thức như những nghi thức, hành động trong cuộc sống, kể chuyện và nói trước công chúng, nghệ thuật sắp đặt, tạo hình, các trò giải trí phổ biến, cấu trúc vi mô về dân tộc, chủng tộc, giai cấp và giới tính, hội chợ và lễ hội di sản thế giới, giao tiếp phi ngôn ngữ, vui chơi và thể thao.

5, 6	Diễn hay không diễn?	Buổi học này tập trung vào việc khám phá thực tế và lý thuyết của trò chơi làm cơ sở để phát triển các kỹ năng chính cho người sáng tạo biểu diễn, bài tập cảm giác, ứng tác, trò chơi sân khấu, tác phẩm âm thanh và/hoặc chuyển động, kịch bản trực quan, tác phẩm dựa trên hình ảnh, biểu diễn tương tác và 'vô hình'. Khám phá thực tế này sẽ mở rộng hiểu biết của bạn về ý nghĩa của việc 'diễn' và 'biểu diễn', tiết lộ một chuỗi liên tục các khả năng, sự phức tạp và mâu thuẫn tiềm ẩn có thể nâng cao khả năng sáng tạo và cơ sở kiến thức của bạn với tư cách là nghệ sĩ sân khấu.
7, 8	Kịch là thật hay giả?	Kịch là một môn nghệ thuật sân khấu, một trong ba phương thức phản ánh hiện thực của văn học. Thuật ngữ này bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp có nghĩa là "hành động", kịch tính được bắt nguồn từ "I do". Là sự kết hợp giữa 2 yếu tố bi và hài kịch. Mặc dù kịch bản văn học vẫn có thể đọc như các tác phẩm văn học khác nhưng kịch chủ yếu để biểu diễn trên sân khấu. Đặc trưng của bộ môn nghệ thuật này là phải thực hành bằng các hành động kịch, được khái quát và trình bày trong một cốt truyện chặt chẽ với độ dài thời gian không quá lớn.
9, 10	Trước và sau khi kịch là gì?	Kịch có thể là nhiều thứ - từ một buổi biểu diễn lớn ở West End đến khoảnh khắc tương tác trong bối cảnh trị liệu kịch. Thật vậy, một trong những ưu điểm của nó là tính linh hoạt: nó tăng thêm giá trị như một phiên có cấu trúc hoặc như những khoảnh khắc cơ hội mà chúng ta thực hiện hàng ngày, nó có thể là tự phát hoặc có kế hoạch. Trong nhiều năm, kịch đã được sử dụng như một phương tiện để dạy các môn học khác trong học tập xuyên khóa ở mọi lứa tuổi và với tư cách là các chuyên gia kịch, chúng tôi ở các trường Sân khấu thường thấy kịch được sử dụng để phát triển các kỹ năng xã hội.
11, 12	12 công cụ/yếu tố trong kịch nghệ	Sân khấu kịch được tạo ra và định hình bởi các yếu tố của kịch, đối với khóa học Drama được liệt kê như: vai trò, nhân vật và các mối quan hệ, tình huống, giọng nói, chuyển động, không gian và thời gian, ngôn ngữ và văn bản, biểu tượng và ẩn dụ, tâm trạng và bầu không khí, khán giả và kịch tính căng thẳng.
13, 14	Xây dựng luật chơi kịch	Diễn xuất, nghệ thuật biểu diễn, trong đó chuyển động, cử chỉ và ngữ điệu được sử dụng để hiện thực hóa một nhân vật hư cấu cho sân khấu, cho phim chuyển động hoặc cho truyền hình. Diễn xuất không phải là bắt chước, phô trương hoặc khả năng phản ứng nhờ các công dụng kịch thích sự tương tượng của người diễn. Muốn làm được như vậy thì chúng ta cần tạo ra luật chơi.

15, 16	Cách xây dựng kịch bản	<p>Trong cả văn chương, sân khấu, điện ảnh, cấu trúc ba hồi là cấu trúc kinh điển để xây dựng một tác phẩm hấp dẫn. Giống như một bài tập làm văn có mở đề, thân bài và kết luận, cấu trúc ba hồi của một bộ phim truyện dòng tự sự bắt đầu bằng khai đề, phát triển vấn đề và giải quyết vấn đề.</p> <p>Học viên sẽ được chia thành nhóm nhỏ 3-4 người để tập trung xây dựng kịch bản và tiểu phẩm dựa trên các chủ đề và những kỹ năng đã học. Mỗi tiểu phẩm sẽ có 3-4 phân cảnh tùy theo nhóm 3 hoặc 4.</p>
17, 18	Tiếng nói và giọng nói của sân khấu	Buổi học này các bạn sẽ được học về nền tảng kinh nghiệm về giọng nói, lời nói và kỹ năng cơ thể thực tế chủ yếu nhằm vào diễn viên và áp dụng chúng vào diễn giải bằng miệng của những lời thoại.
19, 20	Nhân vật là gì? Cách thể hiện nhân vật qua ngôn ngữ hình thể và phi hình thể	Ngôn ngữ hình thể là một loại giao tiếp không lời, trong đó các hành vi thể chất, trái ngược với lời nói, được sử dụng để diễn đạt hoặc truyền đạt thông tin. Hành vi đó bao gồm nét mặt, tư thế cơ thể, cử chỉ, chuyển động mắt, chạm và sử dụng không gian. Vì sân khấu tập trung chủ yếu vào việc thể hiện và truyền tải cảm xúc của nhân vật đến khán giả nên ngôn ngữ cơ thể đóng một vai trò quan trọng trong giao tiếp sân khấu.
21, 22	Kỹ năng kể chuyện trong diễn xuất	Mục đích buổi này là cung cấp cho bạn sự hiểu biết về một số công cụ và phương pháp để tiếp cận diễn xuất một văn bản và tạo một vai trò. Không chỉ là một bộ sưu tập văn bản, buổi này là một cuộc khám phá về kỹ thuật diễn xuất và sự chuẩn bị tâm sinh lý cần thiết để phát triển cơ sở cho việc tham gia vào việc đó, nhiều bài đọc và các nguồn khác về các kỹ năng của diễn viên.
23, 24	Tập diễn/biên tập/đạo diễn 1	Buổi này tập trung vào tầm quan trọng của trò chơi (sự toàn diện) và thực hành cộng tác đối với những người tạo ra hiệu suất. Từ 'vỡ kịch', trong ngữ cảnh phim truyền hình, thường dùng để chỉ một kịch bản hoặc một tác phẩm nhưng vỡ kịch có ý nghĩa rộng hơn. Bạn sẽ học cách làm việc cùng nhau để tạo ra lối chơi có cấu trúc cho hiệu suất.
25, 26	Tập diễn/ biên tập/đạo diễn 2	Buổi này sẽ cho phép bạn khai thác khả năng sáng tạo của mình và của những người khác để tạo ra rạp hát bằng cách sử dụng các nguồn cảm hứng khác nhau và trở thành một nghệ sĩ sân khấu giàu trí tưởng tượng và phản ánh phê bình.

27, 28	Tập diễn với âm thanh và ánh sáng	Cũng giống như kịch bản, diễn xuất, đạo diễn và ánh sáng, âm thanh đóng một vai trò quan trọng đến sự thành công của bất kỳ tác phẩm sân khấu lớn nào. Âm thanh hoạt động đồng bộ với các yếu tố khác của màn trình diễn giúp thu hút khán giả và đưa họ vào một thế giới khác. Bản thân nó, âm thanh đóng vai trò là một khía cạnh kỹ thuật quan trọng trong bất kỳ buổi biểu diễn nào được hoan nghênh.
29, 30	Tập diễn với đạo cụ và phục trang	Đạo cụ và phục trang là yếu tố quan trọng trong việc kể chuyện; chúng bổ sung và thúc đẩy nhân vật, giúp diễn viên cảm thấy 'thật' hơn, bối cảnh, xác định thời gian và địa điểm cụ thể và bối cảnh văn hóa, đôi khi thậm chí trở thành trọng tâm của tác phẩm. Đạo cụ và phục trang còn tạo cho khán giả những manh mối tiềm thức về nhân vật, bối cảnh hoặc tình huống, tăng thêm tính chân thực, giúp câu chuyện trở nên sống động và cuốn bạn vào khung cảnh để người xem có thể hoàn toàn đắm chìm.

Thứ hai, chúng tôi đề xuất đưa Nhạc kịch lồng ghép vào trong các học phần giảng dạy chính khóa và làm thành chuyên đề ngoại khóa cho SV. Nhạc kịch là loại hình sân khấu, trong đó kết hợp ca khúc, lời thoại, diễn xuất và nhảy múa, nó hiện diện khắp nơi trên thế giới. Chất liệu cho nhạc kịch có thể là từ sáng tạo, hoặc có thể là qua vay mượn ý tưởng từ tiểu thuyết. Âm nhạc và lời nhạc là hai yếu tố cấu thành phần nhạc (score) của vở nhạc kịch. Tuy nhiên, cách biểu đạt ý tưởng của đội ngũ các nhà sáng tạo mới là yếu tố ảnh hưởng mạnh lên lối trình diễn nhạc kịch. SV Âm nhạc khi tiếp cận với loại hình này sẽ phát triển hết khả năng của bản thân về kỹ thuật diễn xuất, ca hát và nhảy múa. Để có thể ứng dụng loại hình này trong đào tạo cho SV ngành Sư phạm Âm nhạc giảng viên cần phải nghiên cứu sâu và lựa chọn các tác phẩm phù hợp, chúng tôi sẽ tiếp tục nghiên cứu và đưa ra các nội dung giảng dạy ở bài viết tiếp theo.

Như vậy, SV ngành Sư phạm Âm nhạc - những giáo viên tương lai sẽ được rèn luyện các kĩ năng thông qua Kịch nghệ và Nhạc kịch. Đây sẽ là những kĩ năng hỗ trợ rất lớn cho SV trong quá trình xây dựng nên các chương trình hoạt động TNST cho HS sau này.

4. Kết luận

Để đáp ứng được chương trình Giáo dục phổ thông 2018, giáo viên cần rất nhiều năng lực và kỹ năng, trong đó năng lực cơ bản đó là yêu cầu về nghiệp vụ sư phạm, trình độ chuyên môn và yêu cầu về kỹ năng mềm sử dụng trong dạy học. Theo chuẩn đào tạo giáo viên của một số nước trên thế giới, tiêu biểu là của Postdam (Đức) mô hình năng lực của người giáo viên bao gồm: Năng lực dạy học, năng lực giáo dục, năng lực đánh giá và năng lực đổi mới. Vì vậy, trong công tác đào tạo cho SV ngành Sư phạm Âm nhạc cần chú trọng đưa các loại hình mới vào chương trình chính khóa và ngoại khóa, SV sẽ được học bằng đa giác quan, được cảm nhận về âm nhạc một cách trọn vẹn, được nâng cao sự trải nghiệm và thể hiện cảm xúc theo những cách khác nhau. Do đó, những loại nghệ thuật như Kịch nghệ và Nhạc kịch nên được tìm hiểu sâu và phát triển rộng, đưa vào dạy học Âm nhạc nhằm phát triển năng lực âm nhạc cho người học.

Tài liệu tham khảo

1. Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam (2013). Nghị quyết số 29-NQ/TW ban hành ngày 04/11/2013 về Đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo, đáp ứng yêu cầu công nghiệp hóa, hiện đại hóa trong điều kiện kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa và hội nhập quốc tế, <http://www.thuvienphapluat.vn/>, 14/10/2015.
2. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT ngày 26/12/2018 ban hành Chương trình Giáo dục phổ thông.*
3. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT ngày 26/12/2018 ban hành Chương trình Giáo dục phổ thông môn Âm nhạc.*
4. Nguyễn Dục Quang, Lê Thanh Sử, Nguyễn Hữu Hợp (2005), *Hướng dẫn thực hiện hoạt động giáo dục ngoài giờ lên lớp*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

5. Bùi Ngọc Diệp (2014), *Hình thức tổ chức các hoạt động trải nghiệm sáng tạo trong nhà trường phổ thông*, Kỷ yếu hội thảo “Hoạt động trải nghiệm sáng tạo của học sinh phổ thông”, Bộ Giáo dục và Đào tạo.

6. Hồ Thị Dung (2016), “*Phát triển năng lực tổ chức hoạt động trải nghiệm sáng tạo cho sinh viên các trường sư phạm hiện nay*”, Tạp chí Khoa học Giáo dục, số 133, tháng 10, tr. 33-34.

7. Nguyễn Thị Liên (2016), *Tổ chức HĐTNST trong nhà trường phổ thông*, NXB Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.

BẢO TỒN LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG HÁT BẢ TRẠO THÔNG QUA HOẠT ĐỘNG GIẢNG DẠY ÂM NHẠC CHO HỌC SINH THCS TRÊN ĐỊA BÀN THÀNH PHỐ ĐÀ NẴNG

Nguyễn Thị Lệ Quyên

1. Đặt vấn đề:

Nằm ở vùng duyên hải Nam Trung bộ, thành phố Đà Nẵng là nơi có bề dày về truyền thống văn hóa, văn nghệ. Người dân nơi đây từ nhiều đời nay không ngừng sáng tạo, lưu giữ và phát triển nhiều loại hình văn hóa, văn nghệ dân gian đặc sắc mang đậm bản chất địa phương. Trong đó, hát dân ca như hò, vè, lý, hát bài chòi, hát bả trạo... là một kho tàng phong phú, một gia tài văn hóa có ý nghĩa vô cùng quan trọng đối với người dân nơi đây.

Tuy nhiên, hiện nay thế hệ trẻ Đà Nẵng chưa có ý thức cao và quan tâm nhiều đến những giá trị của dân ca truyền thống địa phương, khiến những giá trị tinh thần này ngày càng bị mai một. Đặc biệt, ở độ tuổi học sinh THCS, với tâm lý thích tìm hiểu cái mới, theo trào lưu hiện đại; các em có những biểu hiện ít quan tâm đến những làn điệu dân ca của quê hương và chạy theo thị hiếu của âm nhạc mới lạ.

Trước tình hình như vậy, nhằm định hướng và nâng cao sự hiểu biết cho học sinh về những giá trị văn hóa, văn nghệ truyền thống của ông cha; chúng tôi cho rằng cần phải có biện pháp để bảo tồn loại hình nghệ thuật Hát Bả Trạo thông qua hoạt động giảng dạy Âm nhạc cho học sinh.

2. Nội dung nghiên cứu.

Hát Bả Trạo là một hình thức diễn xướng nghi lễ dân gian gắn với tục thờ cúng cá Ông của ngư dân vùng biển duyên hải miền Trung gồm các yếu tố múa và hát với đạo cụ là mái chèo. Với những giá trị dân tộc cũng như văn hóa mà nó mang lại cho

dân tộc Việt, nghệ thuật diễn xướng hát múa bả trạo đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào danh mục Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia. Các lễ hội truyền thống của Đà Nẵng đã có từ rất xưa và được lưu truyền từ đời này sang đời khác. Lễ hội của ngư dân Đà Nẵng được gọi là lễ hội Cá Ông. “Ông” là tiếng gọi tôn kính của ngư dân dành riêng cho cá voi, loài cá thường giúp họ vượt qua tai nạn trên biển cả. Lễ tế cá Ông thường được lồng ghép dưới hình thức lễ hội câu ngư và lễ ra quân đánh bắt vụ cá Nam. Tại Đà Nẵng, lễ hội được tổ chức trong hai ngày vào trung tuần tháng 3 âm lịch ở những vùng ven biển như Thọ Quang, Mân Thái, Thanh Lộc Đán, Xuân Hà, Hòa Hiệp... Trong ngày lễ, bên cạnh việc cúng tế cầu mong một mùa đánh bắt bội thu, thuyền bè đi khơi về lộng an toàn, dân làng còn làm lễ rước trên biển. Trong phân hội, có các trò chơi dân gian đặc trưng của vùng biển như lắc thúng, đua thuyền, bơi lội, kéo co... Một hình thức múa hát đặc trưng diễn ra trong lễ hội là múa hát bả trạo diễn tả tinh thần đoàn kết giữa các thành viên trong một con thuyền, vượt qua sóng to gió cả, mang về một mùa bội thu cho ngư dân.

2.1. Đặc điểm của Hát Bả Trạo

Hát Bả trạo là một loại hình diễn xướng dân gian có kết cấu về nội dung và quy trình chặt chẽ, sử dụng nhiều làn điệu dân ca khác nhau như Hò, Lý, Tuồng... kết hợp với nhau một cách logic.

Sự tổng hợp và gắn kết độc đáo giữa các làn điệu, các lối hát với những mảng âm nhạc khác nhau. Các lối hát có nguồn gốc trong âm nhạc Phật giáo, các lối hát có nguồn gốc trong hát Tuồng truyền thống, các làn điệu dân ca, được sử dụng trong hát Bả Trạo đã tạo sắc thái đặc hữu của âm nhạc của hát Bả Trạo trong Lễ hội Câu Ngư [1, tr.55].

Đặc biệt, âm nhạc Phật giáo được sử dụng nhiều trong hát Bả trạo ở lễ hội câu ngư như các bài tụng, tán, kệ... và được nhân dân ở đây sáng tạo cách thức diễn xướng cho phù hợp với không gian lễ hội.

Nếu như Kệ trong nghệ thuật âm nhạc Phật giáo nó được các sư sãi thể hiện như một hình thức Tán, Tụng... và sử dụng nhạc cụ Mõ làm tiết tấu; thì trong nghệ thuật diễn xướng dân gian hát Bả Trạo - Lễ hội Cầu Ngư ở Quảng Nam được thay thế bằng cặp “sinh tiền” của ông Tống Tiên,... các lối hát vận dụng này được thể hiện như một thể loại Hò là một quá trình cách điệu hóa, làm cho Kệ không còn mang chất nguyên thể của nó như khi còn nằm trong lĩnh vực âm nhạc của Phật giáo. Cũng giống như Kệ; làn điệu Tán nó cũng được vận dụng sử dụng và thoát ra khỏi âm nhạc Phật giáo, để trở thành một chủ thể độc lập riêng biệt mà không còn dáng dấp nguyên thể của nó. [1, tr.56].

Nói về điệu Lý được sử dụng trong hát Bả Trạo: “Nếu như ở thể Lý trong dân ca người Việt (Kinh) được xem là ca khúc dân gian, thì trong hát Bả Trạo nó là một chuỗi những câu thơ 6/8 được hát đều đặn theo nhịp chèo, không mở rộng câu nhạc bằng cách sử dụng hư từ, điệp từ,...” [1, tr.56], và “Lý trong nghệ thuật hát Bả Trạo không có sự hoàn chỉnh về hình thức, tiết nhịp phụ thuộc vào nhịp thơ hai chữ. Màu sắc âm nhạc của Lý trong hát Bả Trạo buồn man mác, nhẹ nhàng, than vãn,...gần giống như làn điệu Thán hoặc Ngâm trong hát Tuồng [1, tr.57].

Tất cả những đặc điểm trên cho chúng ta thấy cái riêng độc đáo của Hát Bả Trạo, minh chứng cho sự giàu có về giai điệu, đa dạng về nghệ thuật của các làn điệu Kệ, Tán được dùng trong hát Bả Trạo - Lễ hội Cầu Ngư.

2.2. Lồng ghép Hát Bả Trạo vào Kế hoạch dạy học và Giáo dục trong năm học

Kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo viên trong năm học (thường gọi tắt là kế hoạch cá nhân) là sự cụ thể hóa nội dung và cách thức triển khai tất cả các công việc sẽ làm trong năm học của mỗi giáo viên nhằm đáp ứng mục tiêu phát triển của tổ chuyên môn và của nhà trường [2]

Như vậy, xây dựng Kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo

viên là quá trình xác định rõ các nhiệm vụ cần thực hiện trong năm học dựa trên sự phân công của nhà trường, của tổ bộ môn; xây dựng một chiến lược tổng thể để đảm bảo tính khả thi và hiệu quả của công việc. Từ đó góp phần triển khai, thực hiện hệ thống các kế hoạch để thống nhất và phối hợp các hoạt động giáo dục khác trong nhà trường.

Hiện nay, trong xu thế đổi mới căn bản và toàn diện hệ thống giáo dục, có thể thấy lập Kế hoạch dạy học và Giáo dục của giáo viên có các vai trò to lớn đối với các nhà trường. Bao gồm:

Thứ nhất, Kế hoạch dạy học và Giáo dục của giáo viên là một trong những công cụ có vai trò quan trọng trong việc phối hợp nỗ lực của các giáo viên với cán bộ quản lý nhà trường.

Thứ hai, xây dựng Kế hoạch dạy học và Giáo dục của giáo viên có tác dụng làm giảm tính bất ổn định của giáo viên trong quá trình thực hiện nhiệm vụ giáo dục. Sự bất ổn định và thay đổi của môi trường làm cho công tác lập kế hoạch trở thành tất yếu và rất cần thiết đối với mỗi giáo viên.

Thứ ba, lập kế hoạch buộc những nhà quản lý giáo dục và giáo viên phải nhìn về phía trước, dự đoán được những thay đổi trong nội bộ nhà trường cũng như môi trường giáo dục bên ngoài và cân nhắc các ảnh hưởng của chúng để đưa ra những giải pháp ứng phó thích hợp.

Thứ tư, lập kế hoạch làm giảm được sự chông chéo và giảm thiểu những hoạt động làm lãng phí nguồn lực của cá nhân giáo viên và của nhà trường.

Thứ năm, lập kế hoạch sẽ thiết lập được những tiêu chuẩn tạo điều kiện cho công tác kiểm tra đạt hiệu quả cao.

Chúng tôi đề xuất lồng ghép Hát Bả Trạo vào Kế hoạch dạy học và Giáo dục trong năm học, để từ đó giáo viên có căn cứ để xây dựng kế hoạch giáo dục cá nhân và kế hoạch bài dạy cụ thể cho học sinh về thể loại dân ca này, nhằm bảo tồn và phát triển thể loại Âm nhạc đặc sắc của vùng đất duyên hải miền Trung.

2.3. Quy trình xây dựng kế hoạch dạy học và giáo dục cá nhân trong năm học môn Âm nhạc

Căn cứ vào bản Kế hoạch dạy học và giáo dục minh họa để giáo viên có thể tham khảo (Kèm theo Công văn số 5512/BGD-ĐT-GDTrH ngày 18 tháng 12 năm 2020 của BGD-ĐT). Chúng tôi thiết kế các bước trong quy trình xây dựng Kế hoạch dạy học và Giáo dục cá nhân trong năm học cho bộ môn Âm nhạc như sau:

Bước 1. Xác định nhiệm vụ/ nội dung công việc

Nội dung công việc của giáo viên trong nhà trường phổ thông được phân làm 3 nhóm chính: (1) Giảng dạy/ giáo dục; (2) Chủ nhiệm; (3) Công việc/nhiệm vụ khác như bồi dưỡng học sinh giỏi, hướng dẫn học sinh nghiên cứu sáng tạo khoa học kỹ thuật...; (4) Tự học, tự bồi dưỡng; (5) Công tác Đảng, Đoàn, Đội, Công đoàn kiêm nhiệm khác...

Để xác định các nhiệm vụ/nội dung công việc một cách cụ thể, giáo viên cần xác định *mình sẽ thực hiện nhiệm vụ/công việc gì? Để thực hiện công việc/nhiệm đó cần chuẩn bị những gì? Cần bao nhiêu thời gian cho công việc/nhiệm vụ này? Để thực hiện nhiệm vụ/công việc đó cần những hỗ trợ nào?..* Xác định rõ nội dung nhiệm vụ/công việc trước khi bắt đầu làm là cách thiết lập hệ thống các tiêu chuẩn làm việc, giúp việc dạy học và GD của giáo viên trong suốt cả năm học đi đúng hướng và dễ dàng.

Khi xác định nhiệm vụ/công việc cần làm, giáo viên cần xác định đối tượng, thời gian, địa điểm thực hiện, nguồn hỗ trợ... Đồng thời, giáo viên cần xác định rõ cái nào nên làm trước, cái nào làm sau. Việc sắp xếp các công việc một cách hợp lý theo thứ tự cấp bách, mức độ quan trọng hoặc theo trình tự thời gian... là một yếu tố quan trọng khi lập kế hoạch hiệu quả. Việc này giúp giáo viên loại bỏ những công việc không cần thiết, tiết kiệm thời gian và nguồn lực.

Bước 2 Xây dựng kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo viên trong năm học

Việc xây dựng KHDH&GD của giáo viên được tiến hành theo mẫu chung do Bộ GDĐT qui định (Kèm theo Công văn số

5512/BGDĐT-GDTrH ngày 18 tháng 12 năm 2020 của Bộ GDĐT). Nhìn chung, kế hoạch cá nhân của mỗi giáo viên sẽ tích hợp các loại sau: KHDH môn học, Kế hoạch chủ nhiệm, Kế hoạch thực hiện các hoạt động khác.

Để xây dựng KHDH&GD của cá nhân trong năm học, giáo viên cần thực hiện những nội dung sau:

- Xây dựng bảng phân phối chương trình môn học/chuyên đề được phân công giảng dạy: Để xây dựng bảng phân phối chương trình, GV cần dựa vào/trích xuất từ KHDH&GD môn học do tổ bộ môn xây dựng; bổ sung thêm “Thời điểm”, “Thiết bị dạy học”, “địa điểm dạy học” một cách phù hợp và theo KHGD của tổ bộ môn, KHGD của nhà trường).

Bước 3. Tổ chức thực hiện

Để đáp ứng mục tiêu đề ra, sự tập trung là yếu tố cần thiết nhằm giúp giáo viên làm việc hiệu quả và tiết kiệm thời gian. Tuy nhiên, điều này không có nghĩa là trong 1 khoảng thời gian, giáo viên chỉ làm 1 công việc/thực hiện 1 nhiệm vụ nhất định, nếu có thể hãy kết hợp làm nhiều việc trong một khoảng thời gian một cách hợp lí. Ví dụ: Vừa giảng dạy trên lớp theo thời khóa biểu, vừa thực hiện công tác chủ nhiệm lớp và hỗ trợ học sinh còn yếu kém, bồi dưỡng học sinh giỏi,...

Bên cạnh việc tập trung làm việc, giáo viên hãy dành khoảng thời gian hợp lí cho những sự cố phát sinh. Bởi thực tế luôn khác hẳn lí thuyết và kế hoạch cũng vậy, sẽ luôn có những điểm không trùng với quá trình thực hiện và cũng không thể biết trước những việc phát sinh. Vì vậy, khi lên kế hoạch cá nhân, giáo viên cố gắng dự trù, dự đoán và liệt kê một số tình huống phát sinh, những khó khăn, thách thức có thể gặp phải, từ đó đưa ra các phương án dự phòng.

Bước 4. Kiểm tra, đánh giá và hiệu chỉnh/hoàn thiện kế hoạch của giáo viên

Để biết bản thân đã làm được đến đâu và liệu có hoàn thành được kế hoạch hay không, giáo viên cần phải liên tục theo dõi, kiểm tra và đối chiếu lộ trình và kết quả đạt được với kế hoạch đã đề ra. Một kế hoạch được chuẩn bị kĩ lưỡng, cập nhật và chỉnh

sửa qua các giai đoạn thực hiện sẽ giúp giáo viên đánh giá chính xác được chất lượng của công việc. Đồng thời, việc kiểm tra, đánh giá mức độ đạt được của công việc sẽ giúp giáo viên định hướng những việc làm tiếp theo, biện pháp khắc phục khó khăn, tìm kiếm nguồn hỗ trợ khác và thực hiện các phương án dự phòng nhằm đảm bảo hiệu quả công việc đã đề ra.

2.3. Minh hoạ Kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo viên trong năm học môn Âm nhạc cấp THCS tại thành phố Đà Nẵng có lồng ghép Nghệ thuật Hát Bả Trạo.

Căn cứ vào mẫu Kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo viên do BGD-ĐT qui định (Kèm theo Công văn số 5512/BGDĐT-GDTrH ngày 18 tháng 12 năm 2020 của BGD-ĐT), và các bước trong quy trình xây dựng Kế hoạch dạy học và giáo dục trong năm học ở trên, chúng tôi thiết kế một Kế hoạch dạy học và giáo dục của giáo viên trong năm học môn Âm nhạc cấp THCS để minh hoạ.

KẾ HOẠCH DẠY HỌC VÀ GIÁO DỤC CỦA GIÁO VIÊN LỚP 6					
TRƯỜNG: THCS			CỘNG HOÀ XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM		
TÓ: ÂM NHẠC			Độc lập - Tự do - Hạnh phúc		
Họ và tên giáo viên: Nguyễn Văn A			_____		
I. KẾ HOẠCH DẠY HỌC					
Phân phối chương trình môn Âm nhạc – lớp 6					
<i>TT</i>	<i>Chủ đề/Bài học</i> <i>(1)</i>	<i>Số tiết</i> <i>(2)</i>	<i>Thời điểm</i> <i>(3)</i>	<i>Thiết bị dạy học</i> <i>(4)</i>	<i>Địa điểm dạy học</i> <i>(5)</i>
1	Sắc màu âm nhạc	4	Tuần 1, 2, 3, 4	- SGK - Nhạc cụ phím điện tử - Sáo recorder - Thanh phách - Trống nhỏ	Phòng học
2	Mãi trường mến yêu	4	Tuần 5, 6, 7, 8	- SGK - Nhạc cụ phím điện tử - Sáo recorder - Thanh phách - Trống nhỏ	Phòng học

3	Kiểm tra giữa kì	1	Tuần 9		Phòng học
4	Bài ca hòa bình	4	Tuần 10, 11, 12, 13	- SGK - Nhạc cụ phím điện tử - Sáo recorder - Thanh phách - Trống nhỏ	Phòng học
5	Em yêu làn điệu quê hương (lồng ghép hát Bá Trạo trong chủ đề này)	4	Tuần 14, 15, 16, 17	- SGK - Nhạc cụ phím điện tử - Sáo recorder - Thanh phách - Trống nhỏ	Phòng học
6	Kiểm tra học kì 1		Tuần 18		Phòng học
---	---	---	---	---	---

(giáo viên được phân công giảng dạy môn học nào, khối lớp nào thì lập bảng phân phối chương trình cho môn học, khối lớp tương ứng)

II. NHIỆM VỤ DẠY HỌC VÀ GIÁO DỤC KHÁC (Nếu có)

1. Báo cáo chuyên đề Sinh hoạt chuyên môn theo cụm trường (gồm trường THCS - THPT Trung Vương, THCS Tây Sơn, THCS Nguyễn Bình Khiêm, THCS Nguyễn Lương Bằng).

- Nội dung: Tổ chức dạy học chủ đề "Em yêu làn điệu quê hương". Lồng ghép báo cáo chuyên đề: Đặc điểm cơ bản và các bài bản của Hát Bá Trạo.

- Địa điểm: Hội trường

- Thời điểm: Tháng 2/2023

2. Quản lý hoạt động chuyên môn của tổ Âm nhạc.

- Tổ chức các buổi sinh hoạt tổ chuyên môn hằng tháng.

.....

TỔ TRƯỞNG

(Ký và ghi rõ họ tên)

... ngày... thángnăm.....

GIÁO VIÊN

(Ký và ghi rõ họ tên)

3. Kết luận – Tài liệu nghiên cứu.

Theo như chúng tôi nhận định, Kế hoạch dạy học và Giáo dục cá nhân có vai trò quan trọng đối với hoạt động giáo dục của nhà trường và giáo viên. Nếu không có kế hoạch, bản thân giáo viên và nhà trường không thể xác định được cần những nguồn lực nào để hoạt động giáo dục đạt hiệu quả tốt nhất, và hơn nữa, không có Kế hoạch dạy học và Giáo dục cá nhân, giáo viên không thể xác định được mình cần phải làm gì?

Tóm lại, chức năng lập Kế hoạch dạy học và Giáo dục cá nhân là chức năng đầu tiên, là xuất phát điểm của mọi quá trình giáo dục. Bất kể là cấp quản lí hay giáo viên, việc lập ra được những kế hoạch có hiệu quả sẽ là chiếc chìa khoá cho việc thực hiện một cách hiệu quả những mục tiêu đã đề ra của nhà trường. Là một phần lớn góp vào thành công chung của Kế hoạch nhà trường, chính là những bản Kế hoạch dạy học và Giáo dục trong năm học của cá nhân các giáo viên bộ môn Âm nhạc. Khi các bản Kế hoạch này đã chủ động xây dựng để lồng ghép giảng dạy các thể loại Âm nhạc địa phương, như thể loại Hát Bả Trạo, thì người giáo viên sẽ có căn cứ để có thể xây dựng các bài dạy cụ thể về thể loại dân ca này, góp phần định hướng và nâng cao sự hiểu biết cho học sinh về những giá trị văn hóa, văn nghệ truyền thống của ông cha đã để lại. Đây là bước đầu tiên để đưa Nghệ thuật truyền thống Hát Bả Trạo đến với học sinh bằng con đường chính thống thông qua hoạt động giảng dạy Âm nhạc, cũng là một cách để bảo tồn và phát triển loại hình nghệ thuật truyền thống này.

Tài liệu tham khảo:

1. Xa Văn Hùng (2009), *Giá trị nghệ thuật của hát Bả trạo trong lễ hội cầu ngư ở Quảng Nam*, Tạp chí Non nước số 145
2. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2020), *Xây dựng Kế hoạch giáo dục và đổi mới kiểm tra, đánh giá môn Âm nhạc*, Tài liệu tập huấn cho tổ trưởng chuyên môn.
3. Bộ Giáo dục và Đào tạo, Cục nhà giáo và cán bộ quản lí cơ sở Giáo dục (2014), *Nâng cao năng lực lập kế hoạch dạy học của giáo viên*. NXB Giáo dục

4. Trương Đình Quang, Thy Hảo, Trương Duy Hy (2011), *Hát Bả Trạo – Hồ đưa linh*, nxb Văn hoá dân tộc

5. Phạm Lê Hòa (2004), “*Bảo tồn và phát huy dân ca trong xã hội đương đại ở Việt Nam*”, Viện Văn hóa Thông tin xuất bản

BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU VỀ NGHỆ THUẬT HÁT BẢ TRẠO TẠI KHU VỰC DUYÊN HẢI NAM TRUNG BỘ

Nguyễn Thị Lệ Quyên

1. Đặt vấn đề:

Duyên hải Nam Trung bộ là nơi có bề dày về truyền thống văn hóa, văn nghệ. Người dân nơi đây từ nhiều đời nay không ngừng sáng tạo, lưu giữ và phát triển nhiều loại hình văn hóa, văn nghệ dân gian đặc sắc mang đậm bản chất địa phương. Trong đó, hát dân ca như Hò, Vè, Lý, hát Bài Chòi, hát Bả Trạo... là một kho tàng phong phú, một gia tài văn hóa có ý nghĩa vô cùng quan trọng đối với người dân nơi đây.

Hát Bả Trạo trong Lễ hội cầu ngư là một màn diễn xướng được biểu diễn trên cạn vừa mang ý nghĩa tâm linh, vừa chứa đựng yếu tố sôi nổi, kịch tính, cao trào, là một tác phẩm có lời ca mang một giá trị nhân văn sâu sắc, vừa là một tác phẩm mang giá trị nghệ thuật diễn xướng cao trong vai trò âm nhạc. Bởi vì từ sân khấu tự nhiên đã nuôi dưỡng chất diễn xướng dân gian, biểu lộ nét đẹp chân chất và sự cảm hoá qua những sáng tạo độc đáo, phong phú trên cái nền không gia quen thuộc trong cuộc sống hàng ngày của dân Vạn chài. Trong Hát Bả Trạo, Tổng Mũi, Tổng Khoang và Tổng Lái là ba nhân vật đảm nhận phần trình diễn cá nhân, phần biểu diễn tập thể thì dành cho Bả Trạo. Tổng mũi đứng ở đầu thuyền, tay cầm cặp sênh điều khiển. Tổng Khoang đứng ở khoang thuyền, khi thuyền neo lại thì canh gác, tay cầm cần câu và gàu tát nước. Tổng lái đứng ở đuôi thuyền, tay cầm mái chèo. Các nhân vật này là người hát chủ đạo, đem lại niềm vui cho toàn thể con thuyền trên biển. Chúng ta không thể không nhắc phần diễn xướng đặc sắc của loại hình nghệ thuật hát Bả Trạo, đây cũng là nhiệm vụ chính của bài viết này.

2. Nội dung nghiên cứu.

Hát Bả Trạo là một hình thức diễn xướng nghi lễ dân gian

gắn với tục thờ cúng cá Ông của ngư dân vùng biển duyên hải miền Trung gồm các yếu tố múa và hát với đạo cụ là mái chèo. Với những giá trị dân tộc cũng như văn hóa mà nó mang lại cho dân tộc Việt, nghệ thuật diễn xướng hát múa bả trạo đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào danh mục Di sản văn hóa phi vật thể quốc gia. Các lễ hội truyền thống của vùng Duyên hải Nam Trung bộ đã có từ rất xưa và được lưu truyền từ đời này sang đời khác. Lễ hội của ngư dân được gọi là lễ hội Cá Ông hay Lễ hội Cầu ngư. “Ông” là tiếng gọi tôn kính của ngư dân dành riêng cho cá voi, loài cá thường giúp họ vượt qua tai nạn trên biển cả. Lễ tế cá Ông thường được lồng ghép dưới hình thức lễ hội cầu ngư và lễ ra quân đánh bắt vụ cá Nam. Trong ngày lễ, bên cạnh việc cúng tế cầu mong một mùa đánh bắt bội thu, thuyền bè đi khơi về lộng an toàn, dân làng còn làm lễ rước trên biển. Trong phần hội, có các trò chơi dân gian đặc trưng của vùng biển như lắc thúng, đua thuyền, bơi lội, kéo co... Hát Bả Trạo thể hiện tinh thần đoàn kết giữa các thành viên trong một con thuyền, vượt qua sóng to gió cả, mang về một mùa bội thu cho ngư dân.

Tại Quảng Nam Đà Nẵng, thể loại âm nhạc cổ truyền này thường được tổ chức tại lễ tế cô hồn và đặc biệt là lễ hội cầu Ngư gắn với tục thờ cá Ông.

2.1. Nguồn gốc của Hát Bả Trạo

Theo cách lí giải của những ngư dân cao tuổi thì bả có nghĩa là bạn; còn trạo có nghĩa là chèo; bả trạo có nghĩa là bạn chèo. Cũng có một cách lí giải khác, bả tức là cầm chắc, còn trạo có nghĩa là mái chèo; bả trạo có nghĩa là cầm chắc mái chèo.

Về xuất xứ của hát Bả Trạo, nhiều ý kiến thống nhất cho rằng hát có liên quan về nguồn gốc với hát chèo ở miền Bắc, khi theo chân các đoàn người Việt về phương nam đã tiếp nhận nhiều ảnh hưởng, biến đổi để trở thành hát Bả Trạo.

Đối với cư dân ven biển, cuộc sống của họ phụ thuộc hoàn toàn vào việc đánh bắt hải sản. Giữa muôn trùng biển khơi, sự

sống chết của con người đôi khi chỉ phó mặc cho may rủi. Những lúc sóng to gió lớn, thuyền bè trôi dạt, nhiều ngư dân phải bỏ xác giữa biển khơi. Nhưng cũng có khi gặp sóng gió, nhiều thuyền được Cá Ông (cá voi) đìu vào bờ thoát nạn. Vì vậy, ngư dân ven biển xem cá Ông là một linh thần. Thời Nguyễn, Gia Long còn sắc phong cho cá Ông là “Nam Hải Cự tộc Ngọc Lân tôn thần”. Mỗi khi có cá Ông “lụy”, cư dân ven biển tổ chức tang lễ hết sức tôn kính và long trọng, xương cốt của cá Ông được đưa vào thờ ở Lăng Ông và đều có lễ tế mỗi năm. Trong suốt quá trình tang lễ của cá Ông cũng như các lễ, tế trong năm đều có hát Bả Trạo. Mỗi năm một lần, ngư dân ven biển thuộc khu vực Nam Trung Bộ, trong đó có Quảng Nam Đà Nẵng lại tổ chức lễ Cầu Ngư mong cho mưa thuận gió hoà, đánh bắt thuận lợi. Phân đặc sắc nhất của lễ hội cầu ngư là lễ xây chầu hát Bả Trạo.

2.2. Đặc điểm của Hát Bả Trạo

Trước khi hát Bả Trạo thường có phần đọc văn tế, các điệu hát Bả Trạo thường kết hợp giữa các thể loại dân ca với lời văn lục bát, phú... được chọn lọc kĩ từng câu từ để có thể gây xúc động cho người xem.

Người viết phải am hiểu phong cách, ngôn ngữ, ca hát cho từng nhân vật và tập thể cho phù hợp, đúng chỗ, khi nào thì xướng, than, ngâm, nói lối, hường, kê, hát Nam xuân, Ai, oán, Tấu mã, bắt bài, nhịp một, nhịp tư, các điệu Hò, Lý, kể, xô... Văn viết theo chữ Hán, Nôm, quốc ngữ, văn có vần theo thơ Đường luật, ca dao dân gian theo thể thơ lục bát truyền thống [1, tr. 351].

Các điệu múa Bả Trạo là sự hình tượng hoá các sinh hoạt thường nhật của ngư dân như giăng câu, bủa lưới, chèo thuyền lúc sóng êm hay lúc có phong ba bão tố. Đạo cụ dùng trong hát Bả Trạo gồm 1 chiếc thuyền bọc vải không đáy, trạo tử đứng 2 bên khua tay chèo. Một buổi hát bả trạo thường có Tổng Mũi (còn gọi là Tổng Tiên), Tổng Khoang (còn gọi là Tổng Thương) và Tổng Lái (người chỉ huy con thuyền). Tại tỉnh Bình Thuận, Tổng Lái thông thường mặc lễ phục cổ truyền áo dài đen, quần dài

trắng, khăn đóng đen. Tổng Mũi cũng ăn mặc giống như Tổng Lái, nhưng cũng có khi Tổng Mũi mặc một bộ đồ màu sắc rực rỡ như một diễn viên tuồng, tay cầm cặp sênh điều khiển. Còn Tổng Khoang mặc áo ba màu, quần ngắn, tay cầm gàu tát nước. Những người tham gia còn lại lập thành đội chèo. Các con trạo thì mặc áo trắng, quần trắng (có quần xà cạp) đầu chít khăn, lưng thắt vải đỏ, chân đi đất, tay cầm mái chèo dài 1m20, sơn đen trắng. Tại thành phố Đà Nẵng, trước năm 1975, trang phục của ba ông Tổng rất đơn giản, chỉ là áo dài đen, quần trắng, chân đi tất. Hiện nay, để buổi biểu diễn trở nên sống động, trang phục cũng mang nhiều màu sắc hơn. Ông Tổng mũi: trang phục áo dài màu xanh, cổ tay bóp màu tím, lưng thắt đai màu tím, quần tím, đầu đội mũ, chân quần xà cạp, đi giày vải. Ông Tổng khoang: mặc áo ngắn màu xanh nước biển viền cổ trắng xanh, lưng thắt đai màu xanh, quần màu xanh nước biển, chân quần xà cạp, đi giày vải, đầu đội nón lá. Ông Tổng lái: đầu đội mũ, áo dài màu tím nhạt, viền áo màu xanh nước biển, lưng thắt đai màu xanh nước biển, quần dài màu tím, chân quần xà cạp, mang giày vải. Khuôn mặt của ba ông Tổng được vẽ như trong hát Tuồng. Con trạo mặc trang phục xanh lá cây, đầu đội nón lá, lưng thắt đai xanh, chân mang xà cạp, tay cầm mái chèo dài 1,2m sơn đỏ, vàng. Như vậy trang phục của buổi hát Bả Trạo ở mỗi địa phương là không giống nhau.

Tùy từng địa phương, mỗi đội chèo thường có từ 12 đến 16 người, cũng có khi lên đến 18 hoặc tối đa là 20 người và đặc biệt là số người tham gia đội chèo bao giờ cũng là số chẵn để cho cân xứng và trình di chuyển dễ dàng hơn. Các bạn chèo (trạo tử) đầu chít khăn đỏ, lưng thắt vải đỏ, tay cầm chèo được phết sơn đủ màu... Kết hợp giữa những động tác, lời hô của các bạn chèo là điệu hát Bả Trạo sinh động, mạnh mẽ tạo nên cho không gian lễ hội câu ngư đặc sắc riêng biệt.

Hát Bả Trạo là một loại hình diễn xướng dân gian có kết cấu về nội dung và quy trình chặt chẽ, sử dụng nhiều làn điệu dân ca khác nhau như Hò, Lý, Tuồng... kết hợp với nhau một cách logic.

Sự tổng hợp và gắn kết độc đáo giữa các làn điệu, các lối

hát với những mảng âm nhạc khác nhau. Các lối hát có nguồn gốc trong âm nhạc Phật giáo, các lối hát có nguồn gốc trong hát Tuồng truyền thống, các làn điệu dân ca, được sử dụng trong hát Bả Trạo đã tạo sắc thái đặc hữu của âm nhạc của hát Bả Trạo trong Lễ hội Cầu Ngư [2, tr.55].

Đặc biệt, âm nhạc Phật giáo được sử dụng nhiều trong hát Bả trạo ở lễ hội cầu ngư như các bài tụng, tán, kệ... và được nhân dân ở đây sáng tạo cách thức diễn xướng cho phù hợp với không gian lễ hội.

Nếu như Kệ trong nghệ thuật âm nhạc Phật giáo nó được các sư sãi thể hiện như một hình thức Tán, Tụng... và sử dụng nhạc cụ Mõ làm tiết tấu; thì trong nghệ thuật diễn xướng dân gian hát Bả Trạo - Lễ hội Cầu Ngư ở Quảng Nam được thay thế bằng cặp “sinh tiền” của ông Tống Tiên,... các lối hát vận dụng này được thể hiện như một thể loại Hồ là một quá trình cách điệu hóa, làm cho Kệ không còn mang chất nguyên thể của nó như khi còn nằm trong lĩnh vực âm nhạc của Phật giáo. Cũng giống như Kệ; làn điệu Tán nó cũng được vận dụng sử dụng và thoát ra khỏi âm nhạc Phật giáo, để trở thành một chủ thể độc lập riêng biệt mà không còn dáng dấp nguyên thể của nó. [2, tr.56].

Nói về điệu Lý được sử dụng trong hát Bả Trạo: “Nếu như ở thể Lý trong dân ca người Việt (Kinh) được xem là ca khúc dân gian, thì trong hát Bả Trạo nó là một chuỗi những câu thơ 6/8 được hát đều đặn theo nhịp chèo, không mở rộng câu nhạc bằng cách sử dụng hư từ, điệp từ...” [2, tr.56], và “Lý trong nghệ thuật hát Bả Trạo không có sự hoàn chỉnh về hình thức, tiết nhịp phụ thuộc vào nhịp thơ hai chữ. Màu sắc âm nhạc của Lý trong hát Bả Trạo buồn man mác, nhẹ nhàng, than vãn...gần giống như làn điệu Thán hoặc Ngâm trong hát Tuồng [2, tr.57].

Phân âm nhạc có trống châu, chiêng, xập xoã, kèn, nhị, sáo, bầu, nguyệt, tam, tứ, trống chiến, thanh la. Tùy theo địa phương, phân nhạc cổ chỉ có 4, 5 nhạc cụ để phối hợp cùng đội Hát Bả Trạo cũng đạt yêu cầu trọn vẹn cho chương trình biểu diễn. Có

những nơi nhạc cụ của hát Bả Trạo đây dân dã, mộc mạc như đàn cò, trống, kèn và sênh. Âm thanh phát ra từ những vật dụng quen thuộc khiến cho cả những người tham gia buổi Lễ như lạc vào thế giới tâm linh, đắm chìm một khoảng không gian vô định, chỉ còn văng vẳng bên tai điệu hò đang ngân nga mãi không dứt. Cũng từ đây, người nghe không ngừng lưu luyến từng câu hát và đóng góp vai trò quan trọng lưu truyền và gìn giữ một cách cẩn trọng, trân quý nhất lối hát khoan chèo khỏe khoắn, mạnh mẽ đến câu hò biển ngọt ngào.

Tất cả những đặc điểm trên cho chúng ta thấy cái riêng độc đáo của Hát Bả Trạo, minh chứng cho sự giàu có về giai điệu, đa dạng về nghệ thuật của các làn điệu Kệ, Tán được dùng trong hát Bả Trạo - Lễ hội Cầu Ngư.

2.3. Thứ tự trình diễn và bố cục của Hát Bả Trạo

Trong lễ Nghinh thần, còn gọi là lễ rước thần Nam Hải về tham dự lễ hội cầu ngư, sau khi ba vị chủ tế thực hiện xong nghi lễ, đội hát bả trạo theo hiệu lệnh tiếng sênh của Tổng mũi tiến vào biểu diễn. Nội dung của buổi diễn là ca ngợi công đức của Ngư ông, và nghinh Ông về tham dự lễ hội cùng ngư dân. Sau đó, đội hát bả trạo tham gia vào đội hình rước Ông về tham dự lễ cầu ngư.

Theo tác giả Lê Hồng Khánh, cuộc hát sẽ có thứ tự trình diễn như sau: “Khi tiến ra sân diễn, cả đội hình đi hàng một, dẫn đầu là Tổng Mũi, đến Tổng Khoang, tiếp đó là bạn chèo, sau cùng là Tổng lái. Bạn chèo cầm mái chèo dựng đứng bên tay phải, mũi chèo hướng lên trời. Đến điểm trình diễn, cả đội đi thành vòng tròn, sau đó tách ra hai hàng. Đứng đầu giữa hai hàng bạn chèo là Tổng Mũi, tiếp đến là Tổng Khoang, sau cùng là Tổng Lái. Đội hình Bả Trạo vừa mô tả hình con thuyền lênh đênh trên biển, vừa tái hiện động tác chèo thuyền của ngư dân. Trong lúc cùng mọi người trình diễn, Tổng Mũi từng chập dừng lại để xướng, hát, ngâm thơ, lý và diễn trò; bạn chèo chèo thuyền cách điệu nghệ thuật và hát xô theo lĩnh xướng; Tổng Khoang phối hợp với Tổng Mũi để trình diễn, thỉnh thoảng cầm gàu mô phỏng động tác tát

nước ra khỏi khoang thuyền...Kết thúc buổi diễn, Tổng Mũi gõ hai tiếng sênh, tất cả bạn chèo cầm cán chèo dơ thẳng mũi lên cao, khi nghe tiếng sênh tiếp theo thì nhập thành hàng một theo Tổng Mũi đi khuất vào trong” [4]

Các trường đoạn (cảnh) hát bả trạo có thể có từ 3 đến 5 phần phụ thuộc vào hoàn cảnh và khán giả đến xem nhưng không phá vỡ bố cục.

Hò bả trạo – Khánh Hòa chia làm 3 đoạn: Đoạn 1 mang tính tế lễ, tôn kính; đoạn 2 (nam xuân) thương nhớ và ca ngợi những công trạng của Cá Ông; đoạn 3 (điệu bả trạo): mang tính vui mừng.

Hò bả trạo Quảng Ngãi chia làm 4 “chặng” (màn): Lễ xin ra khơi; hò kéo lưới; sóng to – cầu thân linh; về bên an toàn.

Tuy nhiên, theo một nghiên cứu của nhà nghiên cứu Tôn Thất Hương, tại Quảng Nam chỉ có 3 phần nhưng với tên gọi: Ra khơi, bủa lưới; thuyền gặp nạn trên biển và nhờ Ông cứu giúp; kể về ân đức của Ông.

2.4. Kịch bản và các làn điệu được sử dụng trong Hát Bả Trạo

Về kịch bản và Bản Chèo Hát Bả Trạo phân nhiều là do các nhà nho có học cao viết bằng chữ Hán Nôm và quốc ngữ. Theo tác giả Xa Văn Hùng: “Các người có học cao đã lồng ghép, đan xen giữa các ngôn ngữ gốc Hán, chữ Nôm, nhiều nhất là Tiếng Việt, trong kịch bản, sự cấu thành rất logic giữa các thể thơ khá phong phú về làn điệu, đã làm nên kịch bản Hát Bả Trạo mang một chính thể thống nhất cao về kết cấu nội dung của vở diễn, hoàn thiện về giá trị nội dung lẫn giá trị nghệ thuật. Từ giá trị nội dung của lời ca trong từng lối hát – nói tạo tính thống nhất cao trong tính đa dạng của ngôn ngữ được kết hợp từ các kiểu nói lối, xướng, than, hát Nam trong nghệ thuật hát Bội truyền thống. Các điệu Hò kéo neo, Hò thả neo, Hò hụi, Hò kéo lưới, Hò chèo thuyền, Hò mái lơi, Hò mái ba, Hò đưa linh, Hò ba lý, của dân ca dân gian được sử dụng đã đem lại cho nghệ thuật diễn xướng trong Lễ hội Cầu Ngư, Hát Bả Trạo có một phong cách riêng và rất hấp dẫn” [2]

Theo tác giả Trần Hồng, các làn điệu trong Bản chèo Hát Bả Trạo rất phong phú, bao gồm: Xướng, nói lối, ngâm, vịnh, hát Nam, Ai, Oán, Thán, Xuân, Tấu Mã, hát nhịp một, nhịp tư, hò kéo neo, hò thả neo, hò kéo lưới, hò mái ba, hò khoan, hò hụi, hò mái lơ, hò mái nhật, Bắt bài Bông, Hát phú Lục, hò đưa, Hò biệt ly, Hò hầu linh, Hò đưa linh, Đông ca... [1, tr. 342].

2.5. Đề xuất một số biện pháp bảo tồn và phát huy nghệ thuật hát Bả Trạo

Để bảo tồn và phát huy nghệ thuật Hát Bả Trạo, con đường bền vững, khoa học nhất chính là thông qua môi trường giáo dục đào tạo ở các cấp phổ thông. Ở lứa tuổi trung học cơ sở, các em đã được rèn luyện âm nhạc trong giờ học chính khoá, khả năng cảm thụ, tâm sinh lí lứa tuổi đều trong giai đoạn phát triển, khao khát tìm tòi, khám phá và tiếp cận cái mới.

Hát Bả Trạo là một kịch bản bao gồm nhiều làn điệu, trong diễn xướng cũng có nhiều vai. Những bạn học sinh có khả năng ca hát có thể sắp xếp vào vai Tống Mũi, Tống Khoang và Tống Lái. Các bạn còn lại sắp xếp vào vai các Con Trạo. Với nhiều vị trí và vai diễn, các em học sinh có thể phát huy tối đa năng lực về hát, diễn xướng, múa,... Người dạy cần tìm hiểu, biên soạn các bài dạy và làn điệu phù hợp với lứa tuổi này như lối nói vãn, lối nói – kể, lối hát xướng – kể,...hay các làn điệu phù hợp với lớp tập thể như hò kéo neo, lý, hò thả neo, bắt bài bông,...

Ngày nay, trong thời đại công nghệ 4.0, việc trao truyền vốn văn hoá văn nghệ dân gian truyền thống trở thành một vấn đề nan giải. Để bảo tồn được loại hình nghệ thuật diễn xướng dân gian truyền thống Hát Bả Trạo cần có sự chung tay của cả cộng đồng, từ các nghệ nhân, đến các nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian, các cấp chính quyền và đặc biệt là từ môi trường giáo dục chính thống. Các nhà nghiên cứu cùng giáo viên giảng dạy bộ môn Âm nhạc cần có chiến lược bảo tồn đầy đủ và nguyên vẹn di sản văn hoá Hát Bả Trạo việc ghi hình, ghi âm, phục dựng lại hay xây dựng chương trình, giáo trình Hát Bả Trạo. Có thể đề xuất các

làn điệu Bả Trạo tích hợp giảng dạy trong chương trình học chính khoá và ngoại khoá cho học sinh. Giáo dục cho thế hệ chủ nhân tương lai thấy được giá trị và ý nghĩa đầy đủ của loại hình nghệ thuật diễn xướng dân gian độc đáo này. Từ đó góp phần tích cực trong việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật Hát Bả Trạo trong toàn thể cộng đồng ngư dân vùng biển Duyên hải Nam Trung Bộ.

3. Kết luận – Tài liệu nghiên cứu.

Không gian văn hoá hát Bả Trạo chứa đựng linh hồn của cuộc sống cư dân ven biển, chứa đựng nhiều thông điệp, mơ ước của ngư dân, cầu mong cho trời yên biển lặng, tôm cá đầy ghe, thể hiện tấm lòng nhân đạo cao cả với những vong hồn bỏ xác giữa biển khơi và sự tôn kính, ghi ơn với người đã khuất. Nó có vai trò rất lớn trong đời sống tâm linh, có tác động sâu sắc đến yếu tố an dân trong hành nghề trên biển và niềm tin trong sự an cư lạc nghiệp của người dân vạn chài. Đây là một thể loại không thể thiếu khi khai thác nghệ thuật âm nhạc cổ truyền ở khu vực duyên hải Nam Trung Bộ. Chúng tôi cho rằng bên cạnh việc truyền bá rộng rãi loại hình nghệ thuật này, cần phải nâng cao nhận thức của nhân dân và toàn xã hội về vị trí của Hát Bả Trạo trong lễ hội Cầu Ngư và trong đời sống tinh thần của nhân dân. Bên cạnh đó, cần phải có nhiều biện pháp tích cực và cần sự chung tay của các nhà nghiên cứu trong việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật Hát Bả Trạo trong toàn thể cộng đồng ngư dân vùng biển, thông qua chương trình đào tạo, bồi dưỡng cho lớp trẻ, phổ biến nghệ thuật Hát Bả Trạo dưới mọi hình thức kể cả thông qua phương tiện truyền thông hoặc các trang mạng xã hội. Khó khăn hiện tại là tư liệu về nghệ thuật Hát Bả Trạo còn ít, đặc biệt là các bản kí âm vẫn còn rất ít, chủ yếu là phân lời được lưu giữ lại qua các bài văn tế và các bản chèo, cần có sự đầu tư của các nhà nghiên cứu trong việc điền giả thực tế, kí âm lại các làn điệu của Bả Trạo qua các nghệ nhân. Tất cả cùng chung tay để bảo tồn và phát huy loại hình nghệ thuật cổ truyền độc đáo Hát Bả Trạo. Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi quỹ phát triển Khoa học Trường Đại học Sư Phạm – Đại học Đà Nẵng trong đề tài có mã số T2023-TN-08.

Tài liệu tham khảo.

1. Trần Hồng (2010), Hát Bả Trạo, nxb sân khấu Hà Nội
2. Xa Văn Hùng (2009), Giá trị nghệ thuật của hát Bả trạo trong lễ hội câu ngư ở Quảng Nam, Tạp chí Non nước số 145
3. Phạm Lê Hòa (2004), “Bảo tồn và phát huy dân ca trong xã hội đương đại ở Việt Nam”, Viện Văn hóa Thông tin xuất bản
4. Lê Hồng Khánh (2015), Tục thờ cá Ông và hát múa Bả Trạo ở vùng ven biển Quảng Ngãi, Hội thảo Khoa học về hò bả trạo, Huế, Trg7
5. Trương Đình Quang, Thy Hảo, Trương Duy Hy (2011), Hát Bả Trạo – Hò đưa linh, nxb Văn hoá dân tộc

ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN ÂM NHẠC ĐÁP ỨNG YÊU CẦU NGHỀ NGHIỆP TRONG BỐI CẢNH HIỆN NAY

Nguyễn Thị Lệ Quyên - Hà Thị Hoa

1. Đặt vấn đề

Vai trò của giáo viên Âm nhạc đã thay đổi đáng kể trước những thay đổi nhanh chóng của chương trình giáo dục phổ thông, sự phát triển của công nghệ và nhu cầu đa dạng của các lớp học hiện đại. Chương trình đào tạo cho sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc hiện nay cần cung cấp các kỹ năng, năng lực, các phương pháp hiện đại nhằm đáp ứng kỳ vọng ngày càng cao về kỹ năng số, năng lực thực hành giảng dạy toàn diện và khả năng thích ứng với đa dạng môi trường học tập. Khi yêu cầu của nghề nghiệp ngày càng lớn, các cơ sở đào tạo cần trang bị cho sinh viên của mình những năng lực cần thiết để đáp ứng hiệu quả các yêu cầu công việc đang thay đổi.

Chương trình đào tạo Âm nhạc hiện nay thường đối mặt với thách thức trong việc thu hẹp khoảng cách giữa kiến thức học thuật và kỹ năng thực hành. Phần lớn các chương trình giảng dạy vẫn chủ yếu sử dụng phương pháp truyền thống, tập trung vào lý thuyết âm nhạc, kỹ năng biểu diễn và kiến thức lịch sử, nhưng lại thiếu sự kết hợp với các công cụ và phương pháp giảng dạy hiện đại. Kết quả là, nhiều sinh viên sau khi tốt nghiệp thường chưa được trang bị đầy đủ các năng lực cần thiết cho công việc, như việc sử dụng công nghệ, phương pháp giảng dạy phân hóa, hay quản lý lớp học trong môi trường giáo dục đa dạng. Sự không tương thích giữa quá trình đào tạo và yêu cầu thực tế nghề nghiệp này có thể gây khó khăn cho sinh viên trong việc phát triển và đổi mới phương pháp giảng dạy.

Bài viết này nhằm khám phá chương trình đào tạo cho sinh viên chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc của trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng, tập trung đánh giá những ưu điểm của chương trình, hỗ trợ sinh viên tốt nghiệp thực hiện tốt công việc của một người giáo viên. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng đánh giá

các mặt còn hạn chế của chương trình giảng dạy và phương pháp giảng dạy hiện tại, xác định các vấn đề cần cải thiện để phù hợp hơn với kỳ vọng của thị trường lao động. Hơn nữa, chúng tôi cũng đề xuất các biện pháp thiết thực mà cơ sở giáo dục có thể áp dụng để nâng cao năng lực chuyên môn cho sinh viên của mình. Bằng cách điều chỉnh chương trình và các phương pháp trong đào tạo, đảm bảo rằng sinh viên không chỉ có kiến thức sâu rộng trong lĩnh vực Âm nhạc mà còn được trang bị những kỹ năng thực hành và năng lực cần thiết để thành công trong bối cảnh nghề nghiệp thay đổi.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1 Câu hỏi nghiên cứu

Để thực hiện bài báo này, chúng tôi tiến hành trả lời cho các câu hỏi sau:

Chương trình đào tạo Sư phạm Âm nhạc của trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng đang trang bị cho sinh viên những năng lực chuyên môn cần thiết để đáp ứng yêu cầu công việc trong bối cảnh giáo dục hiện nay hiệu quả đến mức nào?

Những điểm chênh lệch chính giữa các kỹ năng và năng lực mà chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc cung cấp cho sinh viên so với các yêu cầu thực tiễn và kỳ vọng của nhà tuyển dụng đối với giáo viên Âm nhạc là gì?

Nhà trường có thể thực hiện những biện pháp nào để nâng cao chất lượng đào tạo sinh viên Sư phạm Âm nhạc, đảm bảo sinh viên tốt nghiệp sẵn sàng đáp ứng các yêu cầu chuyên môn trong bối cảnh giáo dục hiện nay?

2.2. Phương pháp nghiên cứu

2.2.1. Nghiên cứu tài liệu: Thu thập và phân tích các tài liệu hiện có về chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc

2.2.2. Phân tích nội dung: Phân tích chương trình đào tạo hiện có để đánh giá mức độ tích hợp các kỹ năng cần thiết như kỹ năng số, giảng dạy toàn diện, và khả năng thích ứng.

2.2.3. *Nghiên cứu trường hợp*: Nghiên cứu sâu tại trường đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng về chương trình đào tạo Sư phạm Âm nhạc để rút ra đánh giá ưu điểm, hạn chế và đề xuất giải pháp.

2.3. Kết quả nghiên cứu

2.3.1. Chương trình Giáo dục Phổ thông Quốc gia

Trong những năm gần đây, hệ thống giáo dục Việt Nam đã trải qua những thay đổi đáng kể, đặc biệt là việc triển khai Chương trình Giáo dục Phổ thông 2018 thay cho Chương trình 2006, chính thức được áp dụng trên toàn quốc từ năm 2020. Chương trình mới này đại diện cho một sự chuyển đổi lớn trong triết lý giáo dục, nhấn mạnh vào việc phát triển năng lực, sự sáng tạo và kỹ năng tư duy phản biện của học sinh thay vì chỉ tập trung vào việc tiếp thu kiến thức. Sự thay đổi này nhằm hiện đại hóa hệ thống giáo dục, làm cho nó phù hợp hơn với các xu hướng giáo dục toàn cầu và thích ứng tốt hơn với yêu cầu của thế kỷ 21.

Việc áp dụng Chương trình Giáo dục Phổ thông 2018 đã mang lại những thay đổi lớn về cả nội dung lẫn phương pháp giảng dạy ở tất cả các cấp học phổ thông. Sự thay đổi này đã yêu cầu giáo viên hiện nay phải điều chỉnh phương pháp giảng dạy, tích hợp nhiều hoạt động học tập tương tác và trải nghiệm, đồng thời sử dụng các công cụ và tài nguyên kỹ thuật số để tăng cường sự tham gia của học sinh. Kết quả là, các cơ sở đào tạo giáo viên đã được định hướng cải tiến chương trình đào tạo nhằm chuẩn bị tốt hơn cho sinh viên đối mặt với những thực tế mới này, đảm bảo họ được chuẩn bị tốt để thực hiện hiệu quả các phương pháp giảng dạy hiện đại. Bên cạnh đó, sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc cần được đào tạo về năng lực thực hành các thể loại Âm nhạc truyền thống, đáp ứng được chuyên môn cho công tác giảng dạy trong chương trình chính khoá và cả hoạt động ngoại khoá, nội dung giáo dục địa phương.

2.3.2. Chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc của trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng là đơn vị đào

tạo giáo viên cho các cấp học tại khu vực miền Trung, Tây Nguyên. Bên cạnh đào tạo các ngành Sư phạm, nhà trường còn đào tạo về cử nhân các ngành Khoa học Tự nhiên và Khoa học Xã hội và Nhân văn. Sư phạm Âm nhạc là một trong 17 ngành Sư phạm của nhà trường, được quản lý bởi khoa Giáo dục Nghệ thuật & Thể chất.

Năm 2015, nhà trường nhận Quyết định số 2725/QĐ-BGDĐT [2] về việc giao cho trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc trình độ Đại học hệ Chính quy, đến năm 2016 đào tạo khoá tuyển sinh đầu tiên. Các khóa tuyển sinh từ 2016 đến nay, chương trình đào tạo đã được hiệu chỉnh nhiều lần cho phù hợp với thực tiễn xã hội và nhu cầu người học. Năm 2017, chương trình đào tạo được điều chỉnh và cải tiến theo thống nhất của 7 trường Sư phạm trọng điểm Quốc gia. Chương trình hướng đến phát triển năng lực nghề nghiệp thông qua việc giảm số lượng tín chỉ các học phần lý thuyết, tăng cường số lượng tín chỉ các học phần thực hành trong khối kiến thức chuyên ngành, đồng thời thực hiện tích hợp một số học phần có chung mục tiêu để tăng cường các học phần có 3 tín chỉ hoặc 4 tín chỉ, không thiết kế học phần 1 tín chỉ. Ngoài ra, năng lực tiếng Anh và Tin học của sinh viên được cụ thể hóa bằng yêu cầu đáp ứng chuẩn đầu ra Tin học và Tiếng Anh trình độ B1 của Bộ Giáo dục và Đào tạo. Đến khóa tuyển sinh 2019, khối lượng kiến thức chung là 15 tín chỉ, khối lượng kiến thức cơ sở và chuyên ngành là 100 tín chỉ bắt buộc và 30 tín chỉ tự chọn. Một số học phần từ hình thức bắt buộc được chuyển sang tự chọn hoặc ngược lại để phù hợp với xu thế giáo dục của xã hội.

Năm 2020, Chương trình đào tạo khóa tuyển sinh 2020 tiếp tục thực hiện rà soát và cập nhật. Các học phần chung về chính trị được bổ sung học phần, nội dung học phần cũng được điều chỉnh theo quy định của Bộ Chính trị, các học phần về Tiếng Anh được đưa khỏi chương trình đào tạo để người học có thể chủ động trong học tập và tích lũy chứng chỉ B1. Năm 2021, thực hiện rà soát định kỳ 2 năm/ lần, chương trình đào tạo khóa tuyển sinh 2021 lại tiếp tục được điều chỉnh, đây là sự cụ thể hóa các chuẩn

đầu ra (PLO) bằng các chỉ tiêu đánh giá năng lực (PI) có thể đo lường được và đáp ứng yêu cầu chuẩn đầu ra 6 Bậc theo Khung trình độ quốc gia Việt Nam. Nội dung và phương pháp giáo dục, kiểm tra đánh giá của các học phần cũng được cập nhật và cải tiến, giúp người học có thể đạt được các chuẩn đầu ra đã được công bố. Đặc biệt, mục tiêu của chương trình đào tạo năm 2021 phát triển ở người học những kỹ năng mềm, tư duy sáng tạo, sự thích ứng, và tinh thần khởi nghiệp. Đây là sự cải tiến dựa trên xu thế phát triển của xã hội trong hội nhập quốc tế và nhu cầu của người học. Chương trình đào tạo năm 2021 vẫn đang tiếp tục được sử dụng cho các khoá sau, đến năm học 2024 – 2025 vẫn đang sử dụng chương trình này, vì vậy chúng tôi lựa chọn phân tích về nội dung của chương trình 2021 để tìm ra câu trả lời cho các câu hỏi nghiên cứu của bài báo.

Chúng tôi cấu trúc toàn bộ chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc, tổng số tín chỉ toàn khoá 149, tổng số tín chỉ bắt buộc 115, tổng số tín chỉ tự chọn tối thiểu 15, được chia thành 2 khối kiến thức; Khối kiến thức Giáo dục đại cương (15 tín chỉ, chiếm 10%) và khối kiến thức Giáo dục chuyên nghiệp (134 TC, chiếm 90%). Trong khối kiến thức Giáo dục chuyên nghiệp được chia thành nhiều khối kiến thức nhỏ, bao gồm; khối kiến thức cơ sở ngành (14 tín chỉ) chiếm 9,4% của chương trình, nhóm kiến thức chuyên ngành (70 tín chỉ) chiếm 47%, nhóm kiến thức nghiệp vụ Sư phạm (32 tín chỉ) chiếm 21,5%, nhóm kiến thức thực tập và khoá luận tốt nghiệp (18 tín chỉ) chiếm 12,1%. Trong đó, các khối kiến thức tham gia vào việc đóng góp đạt được chuẩn đầu ra của chương trình đào tạo.

Qua phân tích chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc và đề cương các học phần trong chương trình này, chúng tôi nhận thấy chương trình có nhiều ưu điểm.

Thứ nhất, chương trình được cụ thể hóa qua kế hoạch đào tạo, nguồn lực và tiến độ thực hiện trong từng năm học, đảm bảo tỷ lệ cân đối giữa các học phần thuộc khối kiến thức Giáo dục đại

cương (chiếm 10%) với các học phần thuộc khối kiến thức Giáo dục chuyên nghiệp (chiếm 90%). Tỷ lệ này phù hợp với xu hướng đào tạo theo ngành. Cấu trúc này vừa đảm bảo cho sinh viên có khối lượng kiến thức rộng (kiến thức đại cương, cơ sở ngành) vừa trang bị nội dung kiến thức sâu (kiến thức chuyên ngành). Đặc biệt trong đó tổng số tín chỉ, các tín chỉ thực hành chiếm 59,7% giúp nâng cao kỹ năng nghề nghiệp của sinh viên sau khi tốt nghiệp.

Thứ hai, nội dung, cấu trúc của chương trình được xây dựng nhằm đảm bảo cho sinh viên đạt được các năng lực về phẩm chất chính trị, đạo đức, năng lực giáo dục, năng lực giao tiếp. Các học phần thuộc Khối kiến thức cơ sở ngành và chuyên ngành tạo cho sinh viên một nền tảng chắc chắn về chuyên môn Âm nhạc. Các học phần thuộc Khối nghiệp vụ sư phạm và Khối thực tập và khoá luận tốt nghiệp tạo dựng cho sinh viên nền tảng về các phương pháp dạy học, từ cách thiết kế các kế hoạch bài dạy đến thực hành đứng lớp, giúp sinh viên tự tin khi tốt nghiệp có thể đảm nhận công việc chuyên môn và công tác giảng dạy của giáo viên. Sinh viên được tăng cường thực hành giảng dạy thông qua việc mở rộng cơ hội trải nghiệm thực tế, thực tập giảng dạy tại trường phổ thông và tích hợp chặt chẽ giữa lý thuyết và thực hành, sinh viên có thể phát triển kỹ năng sư phạm và nắm bắt rõ hơn về các thách thức thực tế trong lớp học. Thêm vào đó, việc sử dụng công nghệ trong giảng dạy Âm nhạc cũng là một yêu cầu cấp thiết đã được xây dựng trong hai học phần về Tin học, tập trung vào việc hướng dẫn sinh viên sử dụng các công cụ số, từ đó giúp sinh viên tích hợp công nghệ vào việc giảng dạy, tăng cường sự tương tác và tính sáng tạo. Việc thiết kế các học phần trong chương trình chặt chẽ và khoa học, có sự cân nhắc lựa chọn các học phần đáp ứng được những yêu cầu chuẩn đầu ra tương ứng.

Thứ 3, các học phần trong chương trình được xây dựng bám sát với Chương trình Giáo dục phổ thông 2018. Có nhiều học phần mới trong chương trình so với các chương trình trước đây, ví dụ: Tổ chức hoạt động trải nghiệm trong môn Âm nhạc, kỹ năng biểu diễn thanh nhạc, hoà tấu nhạc cụ, vũ đạo, phát triển

chương trình giáo dục phổ thông, logic khoa học trong tư duy nghệ thuật,... cho thấy chương trình đã tiếp cận với những điểm mới của chương trình giáo dục phổ thông.

Thứ 4, các học phần trong các khối kiến thức đều có sự gắn kết giữa các hoạt động dạy học và kiểm tra đánh giá để đạt được chuẩn đầu ra.

Bên cạnh đó, chúng tôi nhận thấy trong chương trình vẫn còn một vài hạn chế. Cụ thể, chương trình bị thiếu các học phần gắn liền với việc phát triển các năng lực thực hành về Âm nhạc truyền thống. Trong chương trình chỉ có 1 học phần “Âm nhạc truyền thống”, được xây dựng với 2 tín chỉ lý thuyết, lại là học phần tự chọn, sinh viên có thể chọn học hoặc là không. Trong khi chương trình giáo dục phổ thông coi trọng việc giáo dục Âm nhạc truyền thống và nội dung giáo dục địa phương cho học sinh, giáo viên dạy Âm nhạc hiện nay cần đáp ứng được năng lực về hiểu biết các loại hình nghệ thuật truyền thống, thực hành được các làn điệu dân ca. Các bộ sách giáo khoa Âm nhạc đã đưa các bài hát dân ca vào dạy cho từng khối lớp, bộ sách “Cánh diều” và “Kết nối tri thức với cuộc sống” xây dựng ở cấp 1 và cấp 2 có 4 bài hát dân ca trên mỗi cấp, riêng bộ sách “Chân trời sáng tạo” thiết kế 8 bài dân ca cho mỗi cấp. Mỗi làn điệu dân ca được lựa chọn đưa vào trong các bộ sách đại diện cho làn điệu dân ca của nhiều vùng miền. Như vậy, để thực hiện được công việc dạy học cho học sinh các cấp trong chương trình chính khoá, người giáo viên cần phải am hiểu và thực hành được các làn điệu dân ca của nhiều vùng miền. Chưa kể đến nội dung giáo dục địa phương, cũng yêu cầu người giáo viên phải am hiểu và thực hành được các làn điệu dân ca địa phương, nơi mình công tác và sinh sống. Đây là khoảng trống chúng tôi nhận thấy vẫn còn trong chương trình đào tạo cho sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc tại trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.

2.3.3. Biện pháp nâng cao chất lượng đào tạo sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc đáp ứng yêu cầu nghề nghiệp trong bối cảnh hiện nay.

Trong bối cảnh giáo dục hiện đại, yêu cầu về năng lực nghề nghiệp đối với giáo viên Âm nhạc ngày càng cao. Để đáp ứng những yêu cầu này, các cơ sở đào tạo cần thực hiện những cải tiến đáng kể trong chương trình đào tạo, nhằm trang bị cho sinh viên không chỉ kiến thức chuyên môn mà còn các kỹ năng thực hành và năng lực giảng dạy đa dạng.

Qua phân tích về chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc tại trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng, chúng tôi nhận thấy trong chương trình vẫn còn thiếu các học phần liên quan đến việc phát triển về năng lực hiểu biết các thể loại Âm nhạc truyền thống và thực hành các làn điệu dân ca. Trong bối cảnh giáo dục hiện đại và hội nhập quốc tế, việc giữ gìn và phát huy các giá trị Âm nhạc truyền thống đóng vai trò quan trọng trong việc xây dựng bản sắc văn hóa của mỗi quốc gia. Đối với chương trình đào tạo giáo viên Âm nhạc, việc bổ sung và cải tiến các học phần liên quan đến Âm nhạc truyền thống không chỉ nhằm đáp ứng nhu cầu giảng dạy mà còn góp phần vào công tác bảo tồn di sản văn hóa phi vật thể.

Thứ nhất, chương trình đào tạo cần bổ sung thêm các học phần bắt buộc về Âm nhạc truyền thống thay vì chỉ có học phần tự chọn như hiện nay. Các học phần này cần được thiết kế với nội dung phong phú, bao gồm các thể loại âm nhạc dân gian, nhạc cụ truyền thống và các phong cách biểu diễn đặc trưng của từng vùng miền. Điều này sẽ giúp sinh viên không chỉ nắm vững lý thuyết mà còn có khả năng thực hành và truyền đạt hiệu quả các làn điệu dân ca, nhạc cụ dân tộc cho học sinh phổ thông. Nội dung học phần “Âm nhạc truyền thống” cần được điều chỉnh để phù hợp với Chương trình Giáo dục Phổ thông 2018, đặc biệt là bám sát nội dung về giáo dục địa phương. Điều này giúp các bạn sinh viên có thể áp dụng kiến thức vào giảng dạy một cách linh hoạt, kết nối giữa Âm nhạc truyền thống và các yêu cầu thực tiễn trong thực hiện chương trình giáo dục phổ thông.

Thứ hai, cải tiến các học phần hiện tại cần tập trung vào việc kết hợp giữa lý thuyết và thực hành, tăng cường thời lượng

dành cho các hoạt động trải nghiệm thực tế. Sinh viên nên được tham gia vào các hoạt động như biểu diễn, tham quan các lễ hội dân gian hoặc học hỏi từ các nghệ nhân dân gian. Đây là cách để họ hiểu sâu hơn về các giá trị văn hóa truyền thống, từ đó có thể truyền tải một cách sinh động và hiệu quả hơn trong giảng dạy.

Thứ ba, theo chúng tôi nhận thấy biện pháp quan trọng và cấp thiết nhất là cần phải bổ sung học phần “Hát dân ca” vào chương trình đào tạo. Mặc dù chúng tôi nhận thấy các làn điệu dân ca đã được tích hợp vào học phần “Thanh nhạc 5”, nhưng chỉ có ít làn điệu và chưa có đủ các làn điệu xuất hiện trong các bộ sách giáo khoa Âm nhạc ở các cấp, cũng chưa có các làn điệu dân ca được công nhận là di sản văn hoá phi vật thể như hát Bả Trạo, hát hò Bài Chòi,... trong nội dung học phần. Vì vậy, cần xây dựng học phần “Hát dân ca” thành học phần riêng, là học phần bắt buộc trong khối kiến thức chuyên ngành. Học phần cần được xây dựng nội dung phong phú về các làn điệu dân ca, đáp ứng việc dạy được các làn điệu dân ca trong 3 bộ sách giáo khoa Âm nhạc của sinh viên. Ngoài ra, học phần cũng cần xây dựng nội dung dạy học cho các thể loại Âm nhạc truyền thống của địa phương như hát Bả Trạo, hát hò Bài Chòi, để xây dựng nên tảng thực hành các làn điệu dân ca địa phương cho sinh viên, đáp ứng được việc dạy nội dung giáo dục địa phương và các hoạt động trải nghiệm ở các cấp phổ thông.

3. Kết luận

Trước những thay đổi nhanh chóng trong bối cảnh giáo dục và yêu cầu ngày càng cao của nghề nghiệp, chương trình đào tạo sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc cần được cải tiến một cách toàn diện để đáp ứng các tiêu chuẩn nghề nghiệp hiện đại. Bài báo đã chỉ ra rằng, mặc dù chương trình đào tạo hiện tại đã đạt được nhiều kết quả tích cực trong việc trang bị cho sinh viên năng lực chuyên môn, nhưng vẫn còn tồn tại một vài hạn chế.

Sự thiếu hụt về các học phần liên quan đến Âm nhạc truyền thống, cùng với sự thiếu đầu tư vào phát triển năng lực hát dân ca, đã hạn chế khả năng của sinh viên trong việc đáp ứng yêu cầu nghề nghiệp trong bối cảnh giáo dục hiện tại.

Để cải thiện chất lượng đào tạo, bài báo đã đề xuất một số biện pháp quan trọng. Trong đó, việc chuyển đổi học phần “Âm nhạc truyền thống” thành học phần bắt buộc và tích hợp về hoạt động trải nghiệm và công nghệ số vào học phần là rất cần thiết. Thông qua biện pháp này, sinh viên sẽ không chỉ có cơ hội học hỏi về các giá trị văn hóa dân tộc mà còn có thể tích lũy được những kỹ năng thực hành cần thiết để truyền đạt cho học sinh phổ thông. Đồng thời, tăng cường ứng dụng công nghệ trong giảng dạy cũng là một phương pháp hiệu quả để sinh viên tiếp cận với các công cụ hiện đại và nâng cao hiệu quả giảng dạy.

Bổ sung thêm học phần “Hát dân ca” vào chương trình đào tạo, xây dựng thành học phần bắt buộc, nội dung gắn với các làn điệu dân ca trong các bộ sách giáo khoa Âm nhạc phổ thông và các làn điệu dân ca di sản văn hoá phi vật thể tại địa phương, cụ thể là hát Bả Trạo và hát hô Bài Chòi.

Những cải tiến này sẽ giúp sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc có sự chuẩn bị tốt hơn khi bước vào môi trường làm việc thực tế, đảm bảo rằng họ không chỉ đáp ứng được yêu cầu chuyên môn mà còn có thể sáng tạo, linh hoạt trong các tình huống giảng dạy đa dạng. Đồng thời, điều này cũng góp phần vào việc bảo tồn và phát huy các giá trị Âm nhạc truyền thống trong hệ thống giáo dục hiện đại, giúp duy trì bản sắc văn hóa của dân tộc.

Tóm lại, việc nâng cao chất lượng đào tạo giáo viên Âm nhạc là nhiệm vụ cấp thiết, đòi hỏi sự đổi mới liên tục cả về nội dung và phương pháp. Thông qua những biện pháp được đề xuất, cơ sở đào tạo có thể giúp sinh viên ngành Sư phạm Âm nhạc không chỉ đáp ứng được yêu cầu của thị trường lao động mà còn góp phần vào sự phát triển bền vững của nền giáo dục Âm nhạc nước nhà.

Tài liệu tham khảo:

1. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT “Về chương trình giáo dục phổ thông”*.

2. Bộ giáo dục và đào tạo (2015), *Quyết định số 2725/QĐ-BGDĐT* ngày 31/7/2015 về việc giao cho trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc trình độ Đại học hệ Chính quy.

3. Nguyễn Thị Minh Châu (2015), *Giáo dục âm nhạc dân gian trong trường học phổ thông*, Nxb Giáo dục Việt Nam.

4. Hà Thị Hoa (chủ biên, 2014), *Nhập môn Âm nhạc cổ truyền* (hệ đại học Sư phạm Âm nhạc), Công ty CPSXTM Ngọc Châu xuất bản, Hà Nội.

5. Lê Văn Toàn (2008), *Phương pháp giảng dạy Âm nhạc truyền thống trong trường học*, Nxb Giáo dục.

NGHỆ THUẬT HÁT BẢ TRẠO CỦA CƯ DÂN VÙNG BIỂN MÂN THÁI THÀNH PHỐ ĐÀ NẴNG

Nguyễn Thị Lệ Quyên

1. Đặt vấn đề.

Nghệ thuật hát Bả Trạo là một trong những thể loại diễn xướng dân gian lễ nghi, tín ngưỡng, đánh dấu một nét văn hoá tâm linh của cư dân vùng ven biển. Đó cũng là một nét văn hoá truyền thống của dân tộc ta. Ngày nay, lối hát này không còn phổ biến như trước, tuy nhiên vẫn còn nhiều địa phương tổ chức trình diễn vào các lễ hội Cầu ngư hàng năm, phản ánh sinh động đời sống của ngư dân. Thể loại hát Bả Trạo với cấu trúc của bản chèo chứa đựng đặc tố của một loại hình nghệ thuật tổng hợp, một vở kịch hát dân gian đặc trưng trong kho tàng văn hoá dân gian của dân tộc. Trải qua gần một thế kỉ, các ngư dân Tân An – phường Mân Thái đã biên soạn, tạo dựng và thường xuyên tổ chức trình diễn các bản Bả Trạo vào những ngày lễ trong năm như Lễ hội Cầu ngư ngày 26 tháng giêng (ngày vua Gia Long chiếu ban Bộ Đầm vào năm 1812); ngày kỵ Ông vào ngày 23 tháng bảy hoặc tổ chức vào những ngày Ông Nam Hải lụy bờ. Trong đó, lễ hội Cầu ngư được dân làng tổ chức nhằm cầu cho mưa thuận, gió hoà, đánh bắt được mùa tôm cá, khoang thuyền đầy ắp, mang lại cuộc sống ấm no. Đồng thời cũng bày tỏ lòng thờ kính Đức Ông đã cứu ngư dân gặp nạn lúc sóng to, gió lớn hay bão tố. Trong lễ hội, đội hát Bả Trạo vừa hát vừa diễn xướng. Thời gian gần đây, đội hát Bả Trạo của Tân An không còn trình diễn, chỉ còn một vài nghệ nhân nay đã lớn tuổi vẫn luôn mang trong mình ấp ủ nguyện vọng lưu giữ và mong muốn phục hồi các bản hát Bả Trạo, lưu truyền cho đời sau. Đối với ngư dân Mân Thái Đà Nẵng và cư dân ven biển miền Trung, hát Bả Trạo gắn với lễ hội Cầu ngư những ngày đầu xuân là nghi thức tâm linh vô cùng quan trọng. Thời gian qua, bên cạnh nhiều giá trị văn hóa được phục dựng, bảo tồn tốt, trở thành niềm tự hào của người dân Đà Nẵng nói riêng và cả nước nói chung,

nơi đây cũng phải đối diện với những thách thức trong việc mai một và lãng quên các làn điệu dân ca đậm chất địa phương. Do đó, việc bảo tồn và phát huy những giá trị nghệ thuật dân gian là một công việc cấp thiết để có thể gìn giữ một phần di sản tinh thần quý giá của người dân vùng biển Mãn Thái. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tìm hiểu về giá trị nghệ thuật, ý nghĩa và tầm quan trọng của hát Bả Trạo trong đời sống của ngư dân, phân tích đặc điểm của hát Bả Trạo, và đề xuất các phương án nhằm bảo tồn và phát huy loại hình nghệ thuật dân gian độc đáo này.

2. Kết quả nghiên cứu.

2.1. Nghiên cứu qua tài liệu.

Khi tìm hiểu về nghệ thuật hát Bả Trạo, chúng tôi đã nghiên cứu các tài liệu của các tác giả Trần Hồng, Xa Văn Hùng, ... Các công trình đó đã cho chúng tôi cái nhìn tổng quan về Hát Bả Trạo trong lễ hội câu ngư tại nhiều tỉnh thành ven biển từ miền Trung đến Nam Bộ, trong đó có Quảng Nam và Đà Nẵng.

Xuyên suốt công trình *Hát Bả Trạo*, tác giả Trần Hồng đã trình bày về đặc điểm của hát Bả Trạo, giới thiệu về Lễ hội Cầu Ngư, các bản Chèo Bả Trạo được sưu tập từ nhiều tỉnh thành ven biển bắt đầu từ Quảng Bình vào đến Ninh Thuận và kéo dài theo các tỉnh ven biển đến vùng đất mũi Cà Mau. Theo tác giả nhận định, các làn điệu trong Bản chèo Hát Bả Trạo rất phong phú, bao gồm: “*Xướng, nói lối, ngâm, vịnh, hát Nam, Ai, Oán, Thán, Xuân, Tấu Mã, hát nhịp một, nhịp tư, hò kéo neo, hò thả neo, hò kéo lưới, hò mái ba, hò khoan, hò hụi, hò mái lơ, hò mái nhật, Bả bài Bông, Hát phú Lục, hò đưa, Hò biệt ly, Hò hầu linh, Hò đưa linh, Đông ca...*” [2, tr. 342]. Về thơ ca trong hát Bả Trạo, tác giả nhận định về kịch bản, nội dung cốt truyện, phân bố từng cảnh, từng lớp phù hợp với những sự kiện xảy ra xuyên suốt, bên cạnh đó kịch bản cũng mang tính logic, chặt chẽ, có thắt nút và mở nút. Phần âm nhạc có trống chầu, chiêng, xập xoã, kèn, nhị, sáo, bầu, nguyệt, tam, tứ, trống chiến, thanh la. Tùy theo địa phương, phân nhạc cổ chỉ có 4, 5 nhạc cụ để phối hợp cùng đội Hát Bả Trạo cũng đạt yêu cầu trọn vẹn cho chương trình biểu diễn.

Tác giả Xa Văn Hùng đóng góp rất nhiều công sức nghiên cứu về Hát Bả Trạo qua bài viết *Giá trị nghệ thuật của hát Bả Trạo trong lễ hội cầu ngư ở Quảng Nam*. Nhắc đến giá trị về nội dung, tác giả đã gắn kết nội dung ngôn ngữ của hát Bả Trạo với những yếu tố về nghi thức tôn giáo hàm chứa trong nội dung và ngôn ngữ của nó: “Giá trị nội dung của ngôn ngữ Bả Trạo là một bức tranh tuyệt đẹp, hoàn hảo của người lao động, thể hiện tính chất lãng mạn, thăng hoa của những người nghệ sĩ “vạn chài” trước cái đẹp, nhưng không kém phần huyền bí, sâu thẳm, mênh mông của biển khơi” [3, Tr. 54]. Về giá trị nghệ thuật, tác giả đã phân tích về đặc điểm âm nhạc của hát Bả Trạo, tổng hợp các làn điệu, các lối hát, và tìm ra cái riêng độc đáo của loại hình nghệ thuật này: “Các lối hát có nguồn gốc trong âm nhạc Phật giáo, các lối hát có nguồn gốc trong hát Tuồng truyền thống, các làn điệu dân ca, được sử dụng trong Hát Bả trạo đã tạo sắc thái đặc hữu âm nhạc của Hát Bả trạo trong Lễ hội Cầu Ngư” [3, tr.55]. Tác giả đã phân tích về làn điệu tán, hát nam, các làn điệu dân gian như Hồ, Lý có trong hát Bả Trạo.

Ngoài ra còn có nhiều tác giả có các công trình nghiên cứu về hát Bả Trạo như Trịnh Thị Lệ Hà, Trương Công Huy với bài viết *Hát Bả Trạo – nét văn hoá đặc sắc của cư dân miền Trung*, đăng trên Nghiên cứu văn học, số 6, năm 2016. Nội dung bài viết đã chỉ ra nguồn gốc của hát Bả Trạo, đặc điểm văn hoá lời hát Bả Trạo của ngư dân miền Trung. Tác giả khẳng định: “Bên cạnh những nghi thức tín ngưỡng, nội dung của các bài hát Bả Trạo còn mang đậm tính phồn thực, tính cổ kết cộng đồng, lòng dũng cảm, tinh thần lạc quan và khát vọng về cuộc sống no đủ của người dân” [1, tr.127]. *Hát Bả Trạo – Hồ đưa linh* là nghiên cứu của tác giả Trương Đình Quang, Thy Hảo, Trương Duy Hy, xuất bản năm 2011 bởi nhà xuất bản văn hoá dân tộc. Cuốn sách gồm 335 trang, đã nghiên cứu về những đặc điểm, nguồn gốc, cũng như sưu tầm các bài văn tế trong Hát Bả Trạo. Tất cả các công trình nghiên cứu trên đã đề cập đến nhiều khía cạnh khác nhau về giá trị nội dung và giá trị nghệ thuật của hát Bả Trạo.

2.2. Nghiên cứu qua thực tiễn tại vùng biển Mân Thái, thành phố Đà Nẵng.

Khu vực Mân Thái có làng nghề thủy sản truyền thống lâu đời, nghề đánh bắt thủy sản bằng ghe nhỏ, thúng chai, có truyền thống đánh bắt ven bờ, sống bám theo nghề đánh cá, bắt hào,... Các ngư lưới cụ, các lễ hội truyền thống Nghinh Ông – Cầu Ngư, Lăng Ông, Lăng Bà, chợ hải sản,... hình thành nét văn hóa làng biển lâu đời. Theo Huỳnh Văn Mười (người dân Phường Mân Thái), ông học nghề trên chiếc ghe của ba. Ở những làng biển này, những đứa con trai được truyền nghề, rồi lớn lên từng ngày giữa biển khơi, đều từ những chiếc thúng chai, những chiếc ghe máy. Sản vật của biển mang về, nuôi con cái lớn lên, lấy vợ gả chồng sinh con, từng vòng quay cuộc đời đều tựa hẳn vào biển. Làng biển lúc nào cũng sực nức mùi cá tôm, các lán giếng cùng nghề, cùng nhau phơi cá, tép khô những lúc rộ mùa, còn vá lưới, còn bàn chuyện giúp nhau kéo ghe lên bờ khi có cơn bão ngoài khơi. Và nơi đây lưu giữ nhiều nét văn hoá độc đáo, trong đó có hát Bả Trạo trong lễ hội Cầu ngư.

Trước đây lễ hội Cầu ngư được tổ chức rất bài bản, khu vực Tân An và Tân Thái phường Mân Thái có hẳn đội hát Bả Trạo. Trong đội hát có các nhân vật Tổng Mũi, Tổng Khoang, Tổng Lái và các con Trạo. Các nghệ nhân hát Bả Trạo thường được nhắc đến là: Trần Văn Lạc, Trần Văn Diệu, Trần Văn Tân, Trần Văn Lang, Nguyễn Văn Quận, Nguyễn Văn Đưa, Nguyễn Văn Kèn, Huỳnh Văn Cờm, Phùng Phú Phong. Nghệ Nhân Phùng Phú Phong năm nay đã ngoài 90 tuổi, người đóng vai Tổng Khoang – là nhân vật hát đa dạng các làn điệu trong Bả Trạo, Ông chia sẻ về ý nghĩa của hát Bả Trạo đối với ngư dân: *“Đối với cư dân ven biển, cuộc sống của họ phụ thuộc hoàn toàn vào việc đánh bắt hải sản. Giữa muôn trùng biển khơi, sự sống chết của con người đôi khi chỉ phó mặc cho may rủi. Những lúc sóng to gió lớn, thuyền bè trôi dạt, nhiều ngư dân phải bó xác giữa biển khơi. Nhưng cũng có khi gặp sóng gió, nhiều thuyền được Cá Ông (cá voi) điu vào bờ thoát nạn. Mỗi khi có cá Ông “lụy”, cư dân ven biển tổ chức tang lễ hết sức tôn kính và long*

trọng, xương cốt của cá Ông được đưa vào thờ ở Lăng Ông và đều có lễ tế mỗi năm. Trong lễ tế hoặc trong lễ hội cầu ngư đều có hát Bả Trạo". Ông cho biết nguyên nhân chính khiến hát bả trạo "vắng bóng" là không còn đội hát. Ở phường Mân Thái hay thậm chí tại các địa phương khác, số người còn giữ được hát Bả Trạo chỉ đếm trên đầu ngón tay. Trong khi đó, một đội hát Bả Trạo cần khoảng 20 người trở lên. Trong đó, 3 người tổng (tổng mũi, tổng khoan, tổng lái), 12 con trạo và 5-10 người phục vụ âm thanh, ánh sáng.

Trước khi hát Bả Trạo thường có phần đọc văn tế, các điệu hát Bả Trạo thường kết hợp giữa các thể loại dân ca với lời văn lục bát, phú, thất ngôn bát cú... được chọn lọc kỹ từng câu từ để có thể gây xúc động cho người xem. Đối với lễ Cầu ngư, lễ xây lăng mới, lễ trùng tu lăng, ông Tổng sẽ Xướng mở đầu:

Nay bốn xã trùng tu Lăng vó
Để khói hương phụng tự Thánh Thần
Lòng kính thành toàn thể nhân dân
Dạ dốc tạc phụng thờ Ngọc Hải
Xin kính chúc hương lân khương thái
Ngài phò trì bốn vạn bình yên
Thần đà công tạm một chiếc thuyền
Qua tại sở chèo hầu Đức Ngọc
Ngài luy vô thì ông Tổng sẽ phải xướng bài dưới đây:
Nay Đức Ngọc về châu thiên thượng
Chốn hải trung cách biệt đôi phương
Để ngư ông an tại miếu đường
Thuyền trạo tử qua hầu tại sở
Bàn hương án nhang đèn rực rỡ
Đặng cho Ngài khói lạc thẳng thiên

Ngài phò trì hương chính bình yên
Cho bốn vạn tấn tài phát lộc

Đến phần xuất hiện của các Trạo tử, tất cả sẽ cùng đồng thanh theo bài Bất bài bông:

Đáo xứ khai thuyền hê đáo xứ
Thanh phong minh nguyệt thủy thanh phong
Cảnh cảnh ngân hà phong xứ cảnh
Đồng tâm tứ trạo hữu đắc vinh
Phú quới thọ trường minh nhật túc
Bốn xã tâm thành dực vinh quang
Thiên địa âm phò nhàn hỷ lạc
Ân thâm nghĩa trọng mặc khả dong
Sơn hà quảng đại phong ba lãng
Diễn trường thiên lý mạng giai ưu
Sự đắc thanh nhàn hoàn án ngoại
Đồng tâm tứ trạo lưỡng ban phân.

Xuyên suốt buổi hát, có nhiều làn điệu được thể hiện như hát Nam, Thán, nói lối, hát nam khách, ngâm, nam sắp, hát tấu mã:

Nam: Nhìn xem khắp hết bốn bể
Thấy dòng nước chảy dầm dề luy tuôn
Thán: Bạch vân nhứt phiến phân nam bắc
Ông hải lưỡng đồ biệt đông tây
Nam: Biệt đông tây thẳng mây cõi hạt
Chạnh tưởng lòng Ngài dạ luy tuôn
Nói: Chi nữa tát nước kia vừa ráo
Bá trạo đã nghỉ ngơi

Rút cần nọ câu chơi, giải cơn buồn một lúc
Tay cầm cần câu trúc, ống câu trúc, sợi chỉ don
Móc một miếng mồi tép bỏ xuống song thu này
Câu đôi con cá thù đù mà chơi cho vui đây mà

Ngâm: Sợi chỉ kinh luôn ngâm biển bạc

Nói: Ăn đi con nuốt đi con một đôi miếng, chơi cho vui

Ngâm: Đây mà, ngọn cần thao lược, giữa dòng sông

Nam sắp: Ráo thuyền lang nhẹ nhàng xao xuyên

Cụm núi này chim yến đưa thoi

Hát tấu mã: Khám thán đấu tinh hể dục độ

Đáo lai phản bộ báo đà công

Trống đã sang canh rồi ở ông lái (kêu ông lái)

Hát khách: Thính ngã trạo phu tu bộ bộ

Sơn hà trực tấn đảo tây phương

Ngưỡng diện khan thiên vân hắc bạch

Phong vô bất kì thị tư lương

Mỗi buổi hát kéo dài vài giờ, được chia làm ba phần với tên gọi: Ra khơi, bủa lưới; thuyền gặp nạn trên biển và nhờ Ông cứu giúp; kể về ân đức của Ông. Lời ca của Bả Trạo thật hoàn hảo bởi nó kết tinh sự lãng mạn, thăng hoa của những “nghệ sĩ ngư dân” trước cái đẹp huyền bí, mênh mông của biển khơi. Hàm lượng văn hóa trong các câu hát Bả Trạo là kho báu vô giá cho thế hệ mai sau. Hát Bả Trạo rất khó, người hát cần thời gian tập luyện lâu dài, ai không đủ kiên nhẫn sẽ khó mà theo đuổi, khó mà truyền được cái “hồn” vào làn điệu. Việc vừa hát vừa thực hiện các động tác múa suốt nhiều giờ đồng hồ cũng đòi hỏi người hát cần thể lực tốt. Ngay cả sự hòa hợp giữa nhạc công và người hát cũng là một vấn đề. Thế hệ trẻ ngày nay cũng không còn sự yêu thích và đủ kiên nhẫn để theo đuổi, tìm hiểu về hát Bả Trạo, dẫn đến tình trạng mai một loại hình nghệ thuật này trên vùng biển Mân Thái.

2.3. Các đề xuất nhằm bảo tồn và phát huy nghệ thuật hát Bả Trạo.

Cần nhận thức hát Bả Trạo là vốn quý, tinh hoa nghệ thuật mà cha ông ta đã để lại. Cần có những biện pháp cụ thể để bảo tồn và phát huy nghệ thuật truyền thống này.

Thứ nhất, các văn bản âm nhạc mà các tác giả đã tâm huyết sưu tầm, hoặc trực tiếp kí âm lại là những tư liệu hết sức quý giá trong việc lưu giữ bảo tồn nguyên bản những tác phẩm hát Bả Trạo có rất ít, được vài bài trong cuốn Hát Bả Trạo của Trần Hồng. Còn các nghiên cứu khác chỉ chủ yếu đưa ra được lời ca và hình thức diễn xướng, chưa có các bản kí âm. Cần phải có những tác giả trực tiếp điền giả, kí âm lại các làn điệu trong Bả Trạo để lưu truyền lại cho đời sau.

Thứ hai, số lượng tác giả với các công trình nghiên cứu có giá trị về hát Bả Trạo còn khá ít. Nổi bật nhất là hai nhà nghiên cứu Trần Hồng và Trương Đình Quang. Vẫn còn thiếu những công trình có tầm vóc phát huy sức mạnh trí tuệ tập thể của nhiều nhà nghiên cứu, dẫn đến chưa có cái nhìn tổng quát, đa chiều và phong phú trong các tài liệu lý luận. Cần có các biện pháp để động viên, thu hút các nhà nghiên cứu và lý luận âm nhạc tham gia vào các dự án nghiên cứu có giá trị đối với việc phát huy loại hình nghệ thuật này.

Thứ ba, các tài liệu nghiên cứu về hát Bả Trạo không được phổ biến rộng rãi, đa phần được lưu hành nội bộ ở các cơ quan văn hóa, và được chính tác giả lưu giữ. Điều này khiến việc tìm kiếm, tiếp cận những tài liệu sưu tầm, nghiên cứu hết sức khó khăn.

Thứ tư, những công trình nghiên cứu bảo tồn còn chủ yếu nằm ở dạng văn bản. Các hình thức lưu trữ, tư liệu hóa bằng những hình ảnh, âm thanh, đoạn phim, các bản thu âm của các nghệ nhân trong thực tế còn khá hạn chế, chưa có sự đầu tư dài hạn từ các cơ quan ban ngành chức năng. Điều này khiến cho việc hình dung chính xác ra không gian diễn xướng, trang phục, âm thanh của nhạc cụ, sự phối hợp giữa âm nhạc - lời ca - động tác

trình diễn, đặc trưng của thể loại hát Bả Trạo thật sự không dễ dàng. Cần tổ chức phục dựng lại buổi diễn hát Bả Trạo, quay phim làm tư liệu để lưu truyền lại cho con cháu đời sau.

Thứ năm, việc lưu giữ và phát triển các thể loại, tác phẩm dân ca từ ngày xưa chủ yếu theo cách thức ngẫu hứng và truyền khẩu. Cần có chế độ đãi ngộ với các nghệ nhân đang lưu giữ và ngày đêm truyền dạy lại vốn cổ của cha ông để các nghệ nhân yên tâm, có sức khỏe truyền dạy lại cho các thế hệ trẻ.

3. Kết luận và tài liệu tham khảo.

Hát Bả Trạo hình thức diễn xướng nghi lễ được trình diễn trong lễ hội Cầu ngư truyền thống, gắn liền với tín ngưỡng thờ cá Ông, cầu mong năm mới mưa thuận gió hòa, được mùa chài lưới. Bên cạnh đó, hát Bả Trạo cũng là hình thức diễn xướng mô phỏng đời sống sinh hoạt lao động của ngư dân, thể hiện được cái chất “ăn sóng nói gió”, chất phác của những người quanh năm gắn với biển cả. Vì thế, giữ Bả Trạo cũng chính là giữ hồn biển, chất biển. Những năm gần đây, nguy cơ mai một của hình thức diễn xướng này tại vùng biển Mân Thái, thành phố Đà Nẵng là rất lớn, xuất phát từ các nguyên nhân như: lễ hội Cầu ngư giảm về quy mô và số lượng, không mang lại nguồn lợi kinh tế cao... Đặc biệt, thế hệ trẻ không còn quan tâm, yêu thích loại hình diễn xướng này. Để khôi phục, phát huy Bả Trạo, chính quyền địa phương cần có chiến lược và hỗ trợ chính sách, bồi dưỡng đội ngũ người hướng dẫn tâm huyết và thế hệ trẻ thực sự yêu thích hình thức diễn xướng dân gian này. Đây là một vấn đề nan giải, cần tranh thủ thời gian và sự chung tay, vào cuộc quyết liệt từ nhiều phía để chúng ta không mất đi di sản phi vật thể quý giá của cha ông để lại. Trong thời gian tới, tác giả sẽ tiếp tục nghiên cứu, kí âm lại các bản Bả Trạo từ các nghệ nhân, góp phần vào công tác bảo tồn nghệ thuật hát Bả Trạo. Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ bởi quỹ phát triển Khoa học Trường Đại học Sư Phạm – Đại học Đà Nẵng trong đề tài có mã số T2023-TN-08.

Tài liệu tham khảo:

1. Trịnh Thị Lệ Hà, Trương Công Huy (2016), *Hát Bả Trạo - nét văn hoá đặc sắc của cư dân miền Trung*, Nghiên cứu văn học, số 6.
2. Trần Hồng (2010), *Hát Bả Trạo*, nxb sân khấu Hà Nội
3. Xa Văn Hùng (2009), *Giá trị nghệ thuật của hát Bả trạo trong lễ hội cầu ngư ở Quảng Nam*, Tạp chí Non nước số 145
4. Hà Nguyễn (2012), *Tiểu vùng văn hóa xứ Quảng*, Nxb Thông tin và truyền thông.
5. Trương Đình Quang, Thy Hảo, Trương Duy Hy (2011), *Hát Bả Trạo - Hồ đưa linh*, nxb Văn hoá dân tộc
6. Tô Vũ (1996), *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

TÍCH HỢP DÂN CA CHĂM VÀO CHƯƠNG TRÌNH GIÁO DỤC ĐỊA PHƯƠNG DÀNH CHO CẤP TRUNG HỌC CƠ SỞ TRÊN ĐỊA BÀN TỈNH NINH THUẬN

Lê Hưng Tiến

1. Đặt vấn đề

Chương trình Giáo dục phổ thông mới năm 2018 đã đưa ra thời lượng cho phần giáo dục địa phương trong môn Âm nhạc. Đây là cơ hội lớn để các địa phương lồng ghép hoặc có thể tích hợp các thể loại âm nhạc đặc sắc của vùng miền vào trong giáo dục chính thống cho học sinh. Do đó, việc áp dụng dạy học dân ca Chăm vào tích hợp ở các phân môn khác tại các trường THCS trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận nhằm đáp ứng được yêu cầu đổi mới của giáo dục, qua đó còn định hướng và nâng cao sự hiểu biết cho học sinh về những giá trị văn hóa, di sản âm nhạc truyền thống của ông cha để lại. Chúng tôi cho rằng cần phải có biện pháp để bảo tồn loại hình nghệ thuật dân ca Chăm thông qua hoạt động giảng dạy âm nhạc cho học sinh. Điều đó có nghĩa là Sở Giáo dục và Đào tạo Ninh Thuận nên phối hợp với các tác giả viết sách tài liệu giáo dục địa phương chọn những bài dân ca Chăm phù hợp nội dung để đưa thêm vào Chương trình giáo dục địa phương ở cấp THCS của tỉnh, đồng thời làm các đĩa CD hoặc VCD các bài hát dân ca Chăm đã được thẩm định qua hội đồng khoa học để cung cấp cho các trường cũng như tổ chức hội nghị tập huấn cho tất cả giáo viên âm nhạc giúp họ có kiến thức, có hiểu biết về giá trị âm nhạc truyền thống địa phương, cùng nhau thực hiện mục tiêu mà Chương trình Giáo dục phổ thông mới 2018 mong đợi góp phần thực hiện nhiệm vụ chính trị của địa phương.

2. Vài nét về dân ca Chăm

Dân ca Chăm do quần chúng nhân dân người Chăm sáng tạo, nên thường không ai biết được tác giả sáng tác ra nó. Dân ca Chăm được ra đời trong lao động, nhất là trong những dịp lễ hội.

Không có trường lớp dạy nhạc dân gian mà chỉ có cách truyền miệng bắt chước nhau mà đàn hát hay múa.

Ngày xưa, có khi hát để trị bệnh hay để tống quỷ trị ma. Nhưng không vì thế mà âm nhạc dân gian Chăm không có chất nghệ thuật. Thực tế minh chứng nó đã đạt đến trình độ cao về nghệ thuật, từ cách tổ chức đến thể loại nhạc cụ... Với những thành quả đó, nên âm nhạc Chăm có ảnh hưởng nhất định đến dân nhạc các dân tộc trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam cũng như các nước trong khu vực Đông Nam Á. [1, tr.23]

Theo nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian Chăm, họ đã nghiên cứu và thống kê: Dân ca Chăm có nhiều thể loại: Dohmudyut (hát ân tình), dohdamdara (hát giao duyên), poch (đọc), hri (ngâm), kamro (kệ xướng poyk ariya (đọc thơ), mukjar (hát vãi chài), ru anuk (hát ru con), to ding (hát ống), dok salot (đồng dao), mukxuhplây (hát giáo huấn), dohdamutai (táng ca do thấy cả ru hồn người chết trước khi đem thiêu xác), rabap katok (những bản tình ca thường đệm đàn bầu)...

Tình ca của người Chăm là những bài dân ca giao duyên bày tỏ nỗi niềm tâm sự của đôi trai gái yêu nhau bằng những bài thơ có nội dung trữ tình. Có cách gieo vần giống như thể thơ lục bát cổ của người Việt.

Về cấu trúc âm thanh, giai điệu, nhịp điệu dân ca của người Chăm, nhất là các thể loại dân ca giao duyên đều có cấu trúc chặt chẽ, gọn gàng. Các làn điệu dân ca Chăm đem lại cho người nghe những cảm xúc sâu lắng với một thế giới nội tâm đầy huyền thoại, sâu sắc, nhưng cũng có khi khá sống động và nhộn nhịp. Dân ca Chăm có nhịp điệu thư thái, giai điệu lượn sóng mềm mại với những luyến láy nhỏ khiến phần lớn các bài dân ca Chăm đều thấm đượm chất trữ tình.

Khi nghe những bài dân ca Chăm, chúng ta không cảm thấy xa lạ vì những nét nhạc đó rất gần gũi với dân ca người Việt, đặc biệt là dân ca miền Trung và miền Nam. Chẳng hạn như: làn

điệu lý Hoài Nam, lý con sáo, lý ngựa ô của người Việt ở Bình Trị Thiên; với lý con ngựa, lý thiên thai, xuân nữ bài chòi ở Nam Trung Bộ. Và nhất là những bài dân ca u hoài, sâu lắng nhất của người Chăm rất gần gũi với điệu hát vọng cổ ở Nam bộ; với các điệu hò mái nhì, hò mái đẩy... của người Việt ở Bình Trị Thiên.

Về lĩnh vực nghệ thuật ca hát Chăm, do tác động của các tôn giáo vào đời sống văn hoá xã hội, cho nên đến nay ca hát sinh hoạt ít phổ biến trong đời sống người Chăm Bàlamôn Ninh Thuận và hầu như chỉ thể hiện trong các thể loại ca hát nghi lễ mà chủ yếu là các nghi lễ của Bàlamôn giáo. Điều này minh chứng rằng vai trò của đạo Bàlamôn trong xã hội Chăm rất quan trọng, nhất là được “bản địa hoá” quá mạnh mẽ nên phần ca hát trong nghi lễ Bàlamôn lại đậm màu sắc của ca hát dân tộc Chăm, trong khi đó ảnh hưởng của Ấn Độ trở thành quá mờ nhạt.

Theo nhạc sĩ Phạm Duy, qua một số nhạc lễ, dân ca, giai điệu tâng ca của người Chăm, ông đã đưa ra một vài nhận định về đặc tính của nhạc ngữ người Chăm, hệ thống ngũ cung được người Chăm sử dụng:

- Hệ thống do, rê, fa, sol, la với hiện tượng chuyển hệ (métabole) fa, sol, sib, do, rê giống như âm giai Bắc của người Việt.

- Hệ thống do, mi, fa, sol, la rất gần gũi với giai điệu hát bài Chòi ở Bình Định và giai điệu Nam giọng oán của dân ca miền Nam. [2, tr.38]

Cũng theo nhận định của Nhạc sĩ Thế Bảo, qua khảo sát về dân ca Chăm, ông đã đưa ra giả thiết rằng người Chăm đã sử dụng điệu thức gần giống Dorian trên địa bàn cư trú của họ ngày xưa trải dài từ Trung Trung Bộ đến miền Đông Nam Bộ và ảnh hưởng đến dân ca Huế, dân ca Nam Trung Bộ, nhạc tuồng và nhạc hòa tấu cổ truyền có tên gọi hơi Ai, hơi Oán. Trên con đường di dân vào Nam Bộ, cư dân Nam Trung Bộ đã mang điệu Nam Ai rất giống với Dorian dân ca Chăm vào và sau này ca nhạc tài tử và cải lương đã khai thác và phát triển nên điệu Oán với nhiều sắc thái bi thương đầy hấp dẫn, mùi mẫn.

Trong lần hội thảo thứ nhất do sở Giáo dục – Đào tạo Ninh Thuận tổ chức vào tháng 3/2022 và tiếp là Hội thảo thứ 2 vào ngày 16/1/2023 về Đề tài “Sưu tầm, nghiên cứu, biên soạn tài liệu dân ca Chăm, triển khai thực nghiệm dạy và học ở cấp Trung học cơ sở tại các vùng có đông đồng bào Chăm sinh sống ở tỉnh Ninh Thuận” đã có nhiều tham luận đóng góp vào sự thành công lớn của đề tài.

Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi muốn chia sẻ về việc “tích hợp dân ca Chăm vào chương trình giáo dục địa phương dành cho các cấp trung học cơ sở trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận” nhằm mong muốn góp phần cho việc triển khai dạy học tích hợp dân ca Chăm vào các môn học khác phù hợp với chương trình Giáo dục phổ thông 2018 để các em cảm nhận được giá trị văn hoá của địa phương và luôn tự hào về quê hương mình.

3. Lựa chọn phù hợp các bài dân ca Chăm phục vụ dạy học ở các cấp THCS

Qua quá trình nghiên cứu đề tài “Sưu tầm, nghiên cứu, biên soạn tài liệu dân ca Chăm, triển khai thực nghiệm dạy và học ở cấp Trung học cơ sở tại các vùng có đông đồng bào Chăm sinh sống ở tỉnh Ninh Thuận”, chúng tôi đã xây dựng bộ tiêu chí chọn các bài dân ca Chăm để đặt lời mới cho phù hợp với đặc điểm tâm sinh lý lứa tuổi cũng như đặc điểm khả năng âm nhạc của học sinh. Điều này chứng tỏ giá trị dân ca Chăm đã được các thế hệ sau bảo tồn thông qua việc giữ gìn từng giai điệu âm nhạc, và phát triển thông qua việc biên soạn, chỉnh sửa cũng như sáng tác lời mới.

Cụ thể như sau:

- Với chương trình chính khóa

* **Lớp 6 có 10 bài:** Thương mẹ - Thei mai; Vườn cây của ba - Cham Bini; Dòng sông quê em - Kathong Glong Loi; Đêm trăng tuổi thơ - Adoh Padao; Em đi xem hội - Cham va Ba ni; Em chơi trận giả - Poic Gal; Ước mơ em làm bác sĩ - Chiim Chim; Bay cao ước mơ - Nit Lo; Ngày khai giảng - Adoh dam dara; Gió và em - Bbuah kar ka vak

* **Lớp 7 có 10 bài:** Mùa gặt quê em – Anit; Vui hội Ka Te ; Cùng học vui – Cùng chơi vui - Dong dao 1; Quê em đẹp sao - Dong dao 2 ; Đàn ong chăm chỉ - Dong dao 3; Công cha nghĩa mẹ - Dong dao 4; Lễ hội Ramuwan quê em; Lời ca em kính dâng Người; Em yêu miền đất Panturanka; Mãi nhớ mùa hè - Adah Mah Jalan

* **Lớp 8 có 9 bài:** Thương em nhiều lắm (Renăm Adai Belô); Đến trường - Po Pan; Mãi nhớ ơn thầy cô - Po Thang; Ngày mới trên quê em; Quê em - Po Klaong - Po Thun Giray-Thun Cek; Tuổi thơ em - Po Giray Bhaok; Lời ru của mẹ - Po Nai Kur Bia Binan; Vui ngày mùa - Po Rame; Điệu dân ca quê em - Po Sah-Po Klaong Can-Po Klaong Kasait

* **Lớp 9 có 8 bài:** Mừng năm học mới; Chúng em mãi nhớ ơn Bác; Ngày hội quê em; Mùa hè của em; Mùa thu của em; Tình bạn; Cánh diều ước mơ; Em yêu mùa vàng.

- *Với chương trình ngoại khóa:* Mỗi khối lớp được bố trí 2 tác phẩm mang âm hưởng dân ca Chăm của một số nhạc sĩ tiêu biểu ở địa phương.

Qua thống kê và tìm hiểu các giai điệu dân ca Chăm liệt kê ở trên có thể thấy: Đây là những giá trị thẩm mỹ, nét văn hóa dân tộc Chăm, niềm tự hào của người Ninh Thuận cần được truyền bá sớm đến cho công dân tương lai của vùng đất này.

Để đạt được mục tiêu này, Sở Giáo dục và Đào tạo, Sở Văn hóa du lịch và thể thao Ninh Thuận cùng hỗ trợ để nhóm Nghiên cứu đề tài có thể có những phương thức với đội ngũ giáo viên âm nhạc và giáo viên các môn học khác tích hợp trong quá trình dạy học. Có thể dạy lồng ghép trong nhiều nội dung và hình thức khác nhau. Trong đó có nội dung phân giáo dục địa phương cấp THCS và THPT.

4. Cấu trúc tài liệu giáo dục đại phương

Trong chương trình Giáo dục phổ thông mới năm 2018, chúng ta thấy đề cập nhiều đến chương trình giáo dục địa phương. Và, thực tế thì các Sở Giáo dục và Đào tạo ở các địa phương đã và

đang triển khai viết, hoàn thiện nội dung giáo dục địa phương để giảng dạy trong những năm tới.

Tài liệu địa phương theo chương trình giáo dục phổ thông 2018 được Bộ Giáo dục và Đào tạo quy định giảng dạy như một môn học, với mục tiêu cao nhất của tài liệu này là “phát triển tình yêu, lòng tự hào, tinh thần sẵn sàng và năng lực vận dụng kiến thức, kỹ năng để xây dựng quê hương”.

Đây là tài liệu rất quý giá của từng tỉnh thành cung cấp tất cả các kiến thức đời sống văn hóa - xã hội của từng địa phương cho học sinh (HS) cấp THCS và cấp THPT, thông qua các chủ đề Ngữ văn - Lịch sử - Địa lý - Âm nhạc - Mỹ thuật - Giáo dục công dân. Mỗi chủ đề được cấu trúc trong từng khối lớp học được quy định là 4 tiết. Riêng cấp tiểu học nội dung này không có thời gian riêng mà được tích hợp trong hoạt động trong môn học trải nghiệm.

Là tác giả hiện đang tham gia viết tài liệu giáo dục địa phương cấp THCS và THPT cho nhiều tỉnh thành khác, tôi thiết nghĩ: Ngoài các nội dung quy định theo Đề cương từng khối lớp. Mỗi giờ học giáo viên (GV) nên cho HS hát hoặc cho HS nghe các bài Dân ca địa phương (có thể nghe qua các phương tiện hỗ trợ). Cụ thể ở Ninh Thuận là dân ca Chăm. Bên cạnh đó tích hợp dân ca Chăm cho từng nội dung chủ đề như:

- Tích hợp âm nhạc đối với môn Ngữ Văn: Đối với phần kiến thức văn học địa phương, việc tích hợp liên môn là điều vô cùng cần thiết, vì đặc thù của môn Ngữ văn là một môn khoa học trừu tượng, mà ngôn từ chính là chất liệu và cũng là phương tiện để nhà văn chuyển tải những quan điểm và tư tưởng sáng tạo của họ đến người đọc, người nghe...chính vì lẽ đó nó khó cho việc tiếp nhận, cảm thụ của người học.

Chúng ta đã biết mối quan hệ giữa âm nhạc với văn học và đặc biệt là thơ với nhạc nói riêng, tiếng nói trong thơ là tiếng nói đầy âm nhạc, tiếng nói có nhịp điệu, nhịp điệu của âm thanh thơ (kể cả tục ngữ, ca dao) là nhạc của tâm hồn,...Các câu ca dao giúp

cho HS hiểu rằng: Ca dao Việt Nam là những câu thơ đậm chất trữ tình xuất phát từ tình yêu của người lao động. Do cảm xúc mà trở thành những bài dân ca đặc sắc. Sự phối hợp giữa thơ và nhạc đã tạo nên mối liên hệ mật thiết giữa ca dao và dân ca. Qua ngôn từ, học sinh chỉ mới nắm được một phần nào đó của văn bản mà tác giả muốn nói nhưng thêm vào đó các bài dân ca thì các em có thể có sự cảm nhận sâu hơn, tinh tế hơn, sáng tạo hơn tạo cho các em được không khí học tập thoải mái, tạo cho các em sự đam mê, thích thú những giá trị tri thức của địa phương tác động lên tình cảm, cảm xúc để các em thấy yêu quê hương của mình hơn. Ngành GDĐT nên làm các đĩa CD, VCD chọn các bài dân ca phù hợp cho từng khối lớp, và có trách nhiệm tổ chức Tập huấn cho tất cả giáo viên để họ là những người tri thức có kiến thức về âm nhạc dân gian của quê hương (trong đó dân ca là dễ cảm thụ nhất) hiểu được những giá trị thẩm mỹ mà dân ca mang lại, từ đó có khả năng truyền cảm xúc đến HS.

- **Tích hợp âm nhạc đối với môn Lịch Sử:** Đối với phần lịch sử địa phương, hiện trạng hiện nay, nhiều học sinh tỏ ra chán nản với bộ môn Lịch sử nói chung và phần lịch sử địa phương nếu như GV không có phương pháp dạy học hấp dẫn. Vậy, chúng ta có thể sử dụng các bài dân ca nổi tiếng của địa phương có thể cho nghe đầu buổi học để hỗ trợ dạy học có hiệu quả. Trong thực tế, tất cả học sinh đều thích nghe âm nhạc bắt đầu cho một buổi học, do đó chúng ta có thể sử dụng các bài dân ca, khai thác những nội dung lịch sử có liên quan đến bài hát để hỗ trợ cho việc giảng dạy hấp dẫn, nâng cao sự ham học hỏi của HS, cung cấp cho HS hiểu thêm những giá trị lịch sử, góp phần giáo dục HS tinh thần yêu quê hương, đất nước, giữ gìn và phát huy những truyền thống vẻ vang của dân tộc.

- **Tích hợp âm nhạc đối với môn Địa lý:** GV hướng dẫn HS khai thác kiến thức địa lí có liên quan đến bài học giúp các em bổ sung thêm những hiểu biết của bản thân về đặc điểm địa lí gắn với đời sống của con người Ninh Thuận ở mỗi địa phương.

- **Tích hợp âm nhạc đối với môn Giáo Dục Công Dân:**

Ngoài việc cung cấp kiến thức, điều quan trọng là dạy cho HS cách “làm người”. Do đó, GV lồng ghép nội dung thông qua các bài dân ca trong chương trình để giáo dục HS gắn bó, đoàn kết, hiểu được cách làm việc tập thể, cách sống trong tập thể, vì tập thể, biết lợi ích chung. Qua đó HS biết tôn trọng lễ phép, nghe lời người lớn, thầy cô; yêu và tôn vinh cái hay, cái đẹp, giá trị của cuộc sống; giúp HS hiểu về những giá trị văn hóa của quê hương mình, từ đó có ý thức trách nhiệm trong hiện tại và tương lai.

- **Tích hợp âm nhạc đối với môn Mỹ Thuật:** Tạo ra sự sáng tạo và làm giàu trí tưởng tượng cho HS. Biết thể hiện những cái đẹp trong hình tượng nghệ thuật âm nhạc dân gian và còn phát huy được khả năng hội họa của HS.

Như vậy, khi lồng ghép nội dung các môn học này trong phần học tài liệu giáo dục địa phương sẽ giúp HS lĩnh hội được kiến thức, văn hóa dân tộc, lịch sử dân tộc và truyền thống dân tộc của địa phương Ninh thuận một cách hấp dẫn và sinh động.

4. Kết Luận

Việc tích hợp các bài hát dân ca Chăm vào dạy học phần giáo dục địa phương cũng như trong học tập chính khóa, ngoại khóa đem lại được hiệu quả cho học sinh; giúp cho quá trình học của các em học sinh trở nên hấp dẫn hơn, tạo hứng thú trong học tập, hiểu bài sâu sắc. Dạy học tích hợp trong hoạt động này không chỉ kích lệ tính độc lập sáng tạo mà còn giúp các em trở thành chủ thể của hoạt động học, phải tự học, tự nghiên cứu để có được những kiến thức, hiểu biết về giá trị văn hóa của quê hương nơi sinh ra và lớn lên học tập. Từ đó các em sẽ có những hành động tốt của chính bản thân mình đối với quê hương. Có thể thấy, giáo dục văn hóa địa phương là một môn học rấy ý nghĩa, việc tích hợp dạy hát hoặc giới thiệu các bài dân ca địa phương lồng vào các chủ đề sẽ mang tính hấp dẫn và giúp các em giàu vốn hiểu biết của quê hương mình. Bởi các bài dân ca Chăm luôn gắn với cuộc sống hàng ngày, trong lao động, trong sinh hoạt với những phong tục tập quán. Các em được đặt vào những tình huống của

đời sống thực tế, được quan sát, thấu hiểu, được khám phá những điều mình chưa rõ về quê hương.

Tài liệu tham khảo:

1. Thế Bảo – Nguyễn Văn Hoa (1993), *Thang âm điệu thức dân ca Chăm cực Nam Trung Bộ*, Viện văn hóa nghệ thuật tại thành phố Hồ Chí Minh.

2. Phạm Duy (1972), *Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam*, Nxb Hiện đại.

3. Hải Liên (1999), *Vai trò của âm nhạc trong lễ hội của người Chăm ở Ninh Thuận*, Nxb Âm nhạc.

4. Lê Văn Hảo (1980), *Quan hệ Chăm – Việt qua kho tàng văn hóa dân gian*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

5. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2020), *Chương trình giáo dục phổ thông 2018 môn Âm nhạc*.

6. <https://giaoduc.net.vn/noi-dung-giao-duc-dia-phuong-trong-chuong-trinh-giao-duc-pho-thong-moi-ra-sao-post205967.gd>.

7. Lê Hưng Tiến (2017), “*Bước đầu tìm hiểu tư liệu nghiên cứu về dân ca Chăm qua các giai đoạn lịch sử*” *Tạp chí Giáo dục và Xã hội*, số Đặc biệt tháng 5, tr.141-144.

XÂY DỰNG CƠ CHẾ ĐẶC THÙ ĐỂ TỰ CHỦ PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC ĐÀO TẠO NGHỆ THUẬT TRONG THỜI ĐẠI MỚI

Lê Hưng Tiến

1. Đặt vấn đề

Khi đời sống kinh tế ngày càng được nâng cao thì nhu cầu về hưởng thụ văn hóa nghệ thuật của xã hội cũng được chú trọng. Từ thực tế cho thấy việc đào tạo nguồn nhân lực cho các ngành về văn hóa nghệ thuật trong nhiều năm qua đang là một nhu cầu rất lớn của xã hội. Đặc biệt là trong bối cảnh hội nhập toàn cầu hiện nay, quá trình này mang đến cho chúng ta nhiều cơ hội để phát triển. Việc ứng dụng thành công những thành tựu khoa học – kỹ thuật vào các lĩnh vực: kinh tế, văn hóa, nghệ thuật, y học, giáo dục... ở nhiều nước trên thế giới là vấn đề không ai phủ nhận. Tuy nhiên, toàn cầu hóa cũng đòi hỏi các nhà hoạt động giáo dục nói chung và môi trường đào tạo văn hóa nghệ thuật nói riêng không ít những khó khăn, thách thức. Với đặc thù đào tạo vất vả, khổ luyện, lương thấp, chưa kể nguồn tuyển đào tạo văn hóa nghệ thuật không đủ chỉ tiêu và cơ chế chính sách còn phụ thuộc vào bao cấp đối với nguồn tuyển, chính sách tài chính, chính sách học phí, chính sách thu hút còn hạn chế đối học viên có tài năng, năng khiếu đặc biệt, và còn bất cập với ngành đào tạo mới, hoặc ngành đào tạo lâu năm chưa có nguồn tuyển đủ chỉ tiêu,... do vậy, các cơ sở chuyên sâu đặc thù trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật cần phải xây dựng các cơ chế tự chủ gắn liền với nhu cầu xã hội, nguồn nhân lực và cơ sở vật chất của nhà trường, đồng thời, đào tạo cần phải tự chủ, tự chịu trách nhiệm trước cơ chế phát triển thời đại hiện nay

Bên cạnh những khó khăn nội tại mà người theo nghề buộc phải chấp nhận, còn không ít nút thắt trong cơ chế, chính sách khiến nhiều ngành đang có nguy cơ mất nguồn nhân lực và không bảo tồn được nghệ thuật truyền thống dân tộc. Vậy làm thế nào để trong dòng chảy hội nhập ấy, chúng ta có đủ nội lực để hòa nhập và phát triển. Nội lực đó chính là cơ chế tự chủ, tự chịu trách

nhệm của mỗi cơ sở đào tạo văn hóa nghệ thuật, do đó, chúng ta cần phải xây dựng các cơ chế đặc thù để tự chủ phát triển văn hóa nghệ thuật một cách mạnh mẽ, khoa học, linh hoạt và phù hợp với thời đại chuyển đổi số trước bối cảnh hội nhập phát triển văn hóa toàn cầu hiện nay.

2. Những thách thức trong thời kỳ mới đối với vấn đề đào tạo văn hóa nghệ thuật

Đào tạo nghệ thuật là hướng đi mới của hầu hết các trường đại học khi có điều kiện thành lập khoa nghệ thuật. Tùy theo tình hình và đặc điểm của mỗi trường mà mỗi khoa nghệ thuật ra đời với cái tên gọi khác nhau, nhưng chung quy lại, để mở ngành về nghệ thuật cần quan tâm đến 3 tiêu chí: Nhu cầu xã hội, năng lực cơ sở đào tạo (nguồn nhân lực và cơ sở vật chất), cạnh tranh phát triển bền vững (nếu đào tạo đặc thù riêng, nhưng nhu cầu xã hội không có thì không thể bền vững). Đây vừa là thời cơ vừa là thách thức lớn đối với những người làm công tác quản lý và đào tạo văn hóa nghệ thuật nói chung và khoa giáo dục nghệ thuật của các trường Đại học Sư phạm nói riêng, cần phải xây dựng cơ chế hoạt động tự chủ để có nhiều chính sách, nhiều cơ hội linh hoạt trong các nguồn tuyển đầu vào.

Đối chiếu với Chương trình giáo dục phổ thông mới 2018 do Bộ Giáo dục – Đào tạo ban hành, thì ngoài môn Âm nhạc, Mỹ thuật đã được phổ cập dần trong các cấp THPT, qua đó chúng ta còn có thể lồng ghép di sản văn hóa hoặc các hoạt động văn hóa nghệ thuật khác ở địa phương để đưa vào dạy học lồng ghép trong chương trình chính khóa và cả ngoại khóa. Trước nhu cầu đòi hỏi cấp thiết về nguồn nhân lực đào tạo nghệ thuật để đáp ứng cho môi trường giáo dục – xã hội hiện nay, thì hầu hết các trường Văn hóa Nghệ thuật, Học viện Âm nhạc, Nhạc viện, Trường Múa TP.HCM, trường Đại học Sân khấu – Điện Ảnh, trường Đại học Mỹ thuật, trường Đại học Sư phạm cũng như các trường Đại học khác trong cả nước đều rất mong muốn mở thêm nhiều mã ngành đào tạo văn hóa nghệ thuật mới, chẳng hạn như: Chuyên ngành

Thiết kế phục trang, bối cảnh, đạo cụ; chuyên ngành Đạo diễn sự kiện – lễ hội; chuyên ngành Sáng tác ca khúc; chuyên ngành Thanh nhạc, chuyên ngành Quản lý hoạt động âm nhạc, Quản lý hoạt động sân khấu, Quản lý hoạt động mỹ thuật; hoặc chuyên ngành Tổ chức và dàn dựng sự kiện; chuyên ngành Biên tập và dẫn chương trình,... nhằm đáp ứng nhu cầu thực tiễn của xã hội về nguồn lực đội ngũ làm nghề sáng tác, dàn dựng, biểu diễn nghệ thuật chuyên nghiệp ngày càng nhiều hơn. Đặc biệt là chuyên ngành Sư phạm Âm nhạc, Mỹ thuật, Sân khấu Cải lương, Sân khấu kịch hát dân tộc, tạp kỹ, huấn luyện múa,... cũng đã được một số trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật luôn quan tâm đến nhằm hướng tới xu thế đổi mới và phát triển giáo dục đào tạo văn hóa nghệ thuật theo nhu cầu của xã hội hiện nay.

Tuy nhiên, khi mở một mã ngành mới về lĩnh vực đào tạo văn hóa nghệ thuật nào đó cũng không dễ, trước hết nhà trường phải xem xét và nghiên cứu cơ sở pháp lý về trình độ bằng cấp; nhân lực; nội dung chương trình, giáo trình và phương thức đào tạo; cơ sở vật chất, trang thiết bị đối với công tác đào tạo; cơ chế chính sách đặc thù của chuyên ngành và chế độ, chính sách đối với giảng viên, giáo viên và học sinh, sinh viên; mô hình nghiên cứu khoa học; nguồn tuyển sinh và cơ hội việc làm đối với sinh viên sau khi tốt nghiệp; nhu cầu sử dụng nhân lực và nhu cầu cần thiết của xã hội,...thì mới dám nghĩ đến việc liên kết hoặc mở mã ngành đào tạo. Thực tế cho thấy hiện nay ở mỗi địa phương cấp phường, xã còn thiếu đội ngũ Đạo diễn sự kiện, thông tin quảng cáo, nghệ sĩ biểu diễn phục vụ. Hoặc theo chương trình Giáo dục phổ thông mới, thì đội ngũ giáo viên Âm nhạc, Mỹ thuật đối với bậc Trung học Phổ thông thiếu rất nhiều. Do đó, nếu đào tạo thì sau khi tốt nghiệp ra trường, chắc chắn sinh viên sẽ dễ có việc làm, đáp ứng được nhu cầu của xã hội. Ngược lại, ngành Sư phạm Sân khấu đến nay vẫn chưa có một đơn vị nào đào tạo, không có chứng chỉ sư phạm để đứng lớp, kể cả ngành Điện ảnh đào tạo diễn viên, đạo diễn chủ yếu là đào tạo “làm thợ”, chứ không đào tạo những người ra “làm thầy”; hoặc ngành Đạo diễn sự kiện là

khó đào tạo, ngay cả khu vực Nam Bộ chưa có trường nào đào tạo ngành này, hơn nữa ngành này đang thiếu người được đào tạo bài bản để đi dạy mà chủ yếu là truyền đạt bằng kinh nghiệm.

Bên cạnh những khó khăn nội tại mà các trường đào tạo văn hóa nghệ thuật buộc phải chấp nhận, còn không ít nút thắt trong cơ chế, chính sách, đặc biệt là chưa xây dựng được cơ chế tự chủ sẽ khiến nhiều ngành đang có nguy cơ mất nguồn nhân lực và không bảo tồn được nghệ thuật truyền thống dân tộc. Chẳng hạn về công tác tuyển sinh các chuyên ngành kịch hát dân tộc như: Diễn viên chèo, tuồng, cải lương, sân khấu rối... rơi vào tình trạng rất èo uột, tuyển sinh không nhiều đối với diễn viên chèo, còn chuyên ngành diễn viên cải lương, tuồng không có học viên nào đăng ký. Với nghề xiếc là ngành hiếm, đặc thù, khó tuyển sinh nhưng xã hội có nhu cầu nên được nhiều chế độ ưu tiên. Tuy nhiên, không mấy gia đình cho con em mới 11 tuổi xa nhà đi học những ngành khó, khổ như thế. Vì thời gian đào tạo dài, lên tới 7 năm trong khi thời gian làm nghề rất ngắn, chịu sự đào thải khắc nghiệt, lương chỉ là hạng 4 (trung cấp). Một số ngành như nhào lộn, thăng bằng với tuổi nghề có khi chỉ qua 19 – 20 tuổi đã hết. Còn đào tạo nghệ thuật múa phải học 3 – 7 năm nhưng tuổi nghề khá ngắn, khoảng 35 tuổi là phải chuyển nghề. Do đó việc thay đổi diễn viên diễn ra thường xuyên. Để có nguồn, nhà trường phải đào tạo từ bậc sơ cấp, trung cấp. Nếu giờ chỉ đào tạo đại học, tức tập trung vào biên đạo múa, huấn luyện viên, các nhà hát mang tầm quốc gia, nơi thường tuyển diễn viên chuyên nghiệp, nhân lực chất lượng cao từ trường múa, sẽ không thể tuyển được.

Thực sự, tìm nguồn tuyển đã khó, chọn được thí sinh trúng tuyển càng khó hơn. Đối với các ngành mang tính đặc thù cao như ngành nghệ thuật truyền thống, trong quá trình theo học được hưởng một số chế độ đặc thù, nhưng thực tế học viên khi tốt nghiệp về các nhà hát lại rơi vào cảnh làm “vạ vật”, không có biên chế nên rất khó thu hút. Trường xuống tận địa phương tuyển trung cấp chèo, tuồng; rất nhiều thí sinh có năng khiếu nhưng gia đình không cho theo học. Đa số các trường đào tạo văn hóa nghệ thuật hiện

nay chủ yếu tuyển đông các thí sinh ở các ngành Piano, ngành Thanh nhạc, ngành Biểu diễn hoặc ngành Sư phạm Âm nhạc, còn các ngành khác cũng gặp nhiều khó khăn trong tuyển sinh.

Về cơ cấu đào tạo và sử dụng sau đào tạo còn có khoảng cách lớn, các chuyên ngành đào tạo văn hóa nghệ thuật giữa các trường Đại học trong cả nước chưa thống nhất và đồng bộ với nhau về Chuẩn đầu ra, ví dụ như mã ngành đào tạo Sư phạm Âm nhạc, Mỹ thuật đối với các trường Đại học Sư phạm của 3 khu vực Bắc – Trung – Nam sẽ có nội dung, chương trình đào tạo không giống nhau; chưa kể các trường có đào tạo văn hóa nghệ thuật hoặc các trường Đại học khác cũng không giống nhau về nội dung và chương trình đào tạo ngành Sư phạm Âm nhạc, Mỹ thuật. Đào tạo nguồn nhân lực trình độ cao về lĩnh vực nghệ thuật vẫn còn hạn chế, chưa chuyển mạnh sang đào tạo theo nhu cầu của xã hội, chưa đáp ứng được yêu cầu của thời đại chuyển đổi số trước bối cảnh hội nhập phát triển văn hóa toàn cầu. Chất lượng của giáo dục - đào tạo văn hóa nghệ thuật hiện nay còn hạn chế nhiều trong việc phát triển kiến thức, kỹ năng và phương pháp tư duy khoa học đối với sinh viên.

Về cơ sở vật chất, kỹ thuật của giáo dục - đào tạo đối với ngành văn hóa nghệ thuật bị xuống cấp. Chương trình và nội dung môn âm nhạc biên soạn còn rời rạc, đầu tư chưa đạt chất lượng phương pháp dạy và học cũng như mong muốn tìm hiểu và khám phá thế giới âm nhạc trong mỗi học sinh – sinh viên. Mặc dù nhiều trường đại học có đào tạo văn hóa nghệ thuật trong cả nước đã bắt kịp theo xu hướng phát triển của thời đại chuyển đổi số về công nghệ, không gian, môi trường và cũng đã xây dựng kho học liệu số âm nhạc ô ạt lượng thông tin, với vô vàn nội dung, tri thức lĩnh hội chuyên ngành âm nhạc từ nhiều kho tàng âm nhạc của cả thế giới rộng rộng mở, nhưng đa số ý thức tự học, tự nghiên cứu và tự phân hóa hay tự sản lọc tinh tế của mỗi sinh viên vẫn chưa được phát huy, phát triển hết khả năng, còn hạn chế về năng lực tìm kiếm, phát hiện cái mới sáng tạo trong thế giới mở âm nhạc cho riêng mình.

Vấn đề giải quyết chưa tốt mối quan hệ giữa tăng số lượng, quy mô với nâng cao chất lượng; giữa đào tạo chuyên sâu đặc thù về nghệ thuật với giáo dục phát triển toàn diện về con người; đồng thời cơ cấu đào tạo văn hóa nghệ thuật hiện nay chưa hợp lý giữa các chuyên môn, các lĩnh vực và cả ngành nghề đào tạo. Đội ngũ giảng viên thiếu về số lượng, yếu về chất lượng. Việc mở ngành mới đã có trong danh mục của Bộ Giáo dục Đào tạo thì sẽ thuận lợi hơn, nhưng nếu mở ngành mới hoàn toàn thì sẽ cần nhiều thời gian và cần chứng minh tính cần thiết, nhu cầu xã hội cũng như khả năng cạnh tranh nếu mở các ngành mà trường khác đã có.

Bên cạnh đó, các tệ nạn xã hội thâm nhập vào giảng đường ngày càng nhiều. Có một bộ phận học sinh, sinh viên lười học, suy thoái về đạo đức, lối sống, khi thi cử tìm cách quay cóp, xin điểm, mua điểm,... Hơn nữa, quản lý nhà trường về giáo dục - đào tạo nghệ thuật còn bất cập. Xu hướng thương mại hoá và sa sút đạo đức trong giáo dục khắc phục còn chậm. Đặc biệt là cơ chế chính sách từ chế độ cho người học đến chính sách, chương trình học tập và chế độ của nhà giáo, hoặc từ cơ chế mở rộng phát triển giáo dục - đào tạo trong lĩnh vực nghệ thuật cho đến việc gắn với nhu cầu phát triển kinh tế - xã hội, tiến bộ của khoa học, công nghệ,... vẫn chưa đáp ứng được yêu cầu.

3. Những giải pháp về xây dựng cơ chế tự chủ nhằm phát triển đào tạo văn hóa nghệ thuật hiện nay

Đào tạo văn hóa nghệ thuật có vị trí quan trọng trong phát triển nguồn nhân lực của đất nước. Vì thế các trường Đại học có đào tạo văn hóa nghệ thuật cần phải mở rộng quy mô đào tạo đối với ngành nghệ thuật, đồng thời đáp ứng nhu cầu phát triển đa dạng về ngành nghệ thuật trong bối cảnh hội nhập với văn hóa thế giới hiện nay để thích ứng với công nghệ mới và nhu cầu của thị trường lao động ngày càng cao. Nhiệm vụ đào tạo nghệ thuật cho học sinh - sinh viên đang là một đòi hỏi rất cấp bách hiện nay, vì thế, nhà trường cần phát triển nhiều hình thức, nhiều mô hình đào tạo nghệ thuật khác nhau, đồng thời hình thành một mạng

lưới trường đào tạo văn hóa nghệ thuật rộng khắp trong cả nước, đặc biệt là cần phải nghiên cứu và xây dựng cơ chế chính sách tự chủ, tự chịu trách nhiệm về giáo dục – đào tạo nghệ thuật.

3.1. Xây dựng, ban hành bổ sung hệ thống văn bản về giáo dục - đào tạo đối với ngành nghệ thuật

- Cơ cấu và xây dựng lại chương trình khung và chương trình đào tạo chi tiết của hệ thống giáo dục – đào tạo đối với ngành nghệ thuật sao cho phù hợp giữa sứ mạng đào tạo của nhà trường với thời đại phát triển chuyển đổi số hiện nay: thời gian đào tạo, chuẩn đầu ra của từng môn học chuyên ngành, thời lượng và điều kiện học tập, phương thức kiểm tra – đánh giá trong quá trình học tập, văn bằng tốt nghiệp, ...

- Các trường có đào tạo nghệ thuật nên ban hành văn bản quy định riêng đối với mạng lưới liên kết đào tạo giữa các trường, danh mục các mã ngành đào tạo nghệ thuật, mục tiêu, chương trình, nội dung đào tạo,...

- Đối với quy chế tuyển sinh, quản lý và tư vấn học tập đối với học sinh – sinh viên, học viên, nghiên cứu sinh, thì nhà trường cũng nên ban hành cơ chế chính sách riêng nhằm ưu tiên chế độ chính sách cho mỗi bậc học hay ưu đãi về học phí, học bổng và chính sách hỗ trợ việc làm dành cho những trường hợp tốt nghiệp loại giỏi trở lên hoặc đoạt các giải thưởng trong nước và quốc tế sẽ tạo thuận lợi không chỉ cho các trường có đào tạo nghệ thuật mà còn có thể giữ được sinh viên giỏi, nâng chất lượng đào tạo cho ngành nghệ thuật.

- Các trường đào tạo nghệ thuật nên đề suất kịp thời đối với các cấp lãnh đạo ban hành chính sách đặc thù, đặc biệt cơ chế tự chủ đối với tiêu chuẩn và phong các chức danh, học vị, học hàm cho các giảng viên nghệ thuật; đồng thời quy định tiền lương và các loại phụ cấp khác nhằm tạo điều kiện thuận lợi cho công tác giáo dục – đào tạo đặc thù lĩnh vực nghệ thuật.

- Do đặc thù ngành nghề, các trường nghệ thuật rất cần duy

trì hệ đào tạo từ trung cấp lên đại học để duy trì nguồn tuyển. Nếu có một nghị định quy định riêng, hoặc cơ chế tự chủ riêng trong các trường văn hóa nghệ thuật được đào tạo trung cấp thì những đề án đào tạo theo yêu cầu của xã hội sẽ không bị vướng khi triển khai.

- Từ chế độ cho người học đến chính sách, chương trình học tập và chế độ của nhà giáo, các trường đào tạo nghệ thuật nên tự chủ điều chỉnh chi tiết sao cho phù hợp với nhu cầu của thời đại hiện nay; hoặc nghiên cứu, xây dựng cơ chế tự chủ đặc thù đối với các định mức về trang thiết bị và cơ sở vật chất của nhà trường.

- Các trường đào tạo nghệ thuật nên ban hành cơ chế tự chủ về chính sách khen thưởng đối với đội ngũ giảng viên hoặc đối với sinh viên nghệ thuật khi tham gia viết đề tài nghiên cứu khoa học; hoặc xây dựng cơ chế riêng về việc xét duyệt và cho phép in, phát hành sách giáo khoa, giáo trình lưu hành nội bộ hay các ấn phẩm giáo dục – đào tạo văn hóa nghệ thuật của mỗi cá nhân giảng viên nhằm ghi nhận những cống hiến cũng như thúc đẩy sự nghiệp phát triển giáo dục nghệ thuật.

3.2. Tổ chức triển khai thực hiện các cơ chế tự chủ về giáo dục - đào tạo nghệ thuật

Hiện nay, Chính phủ đang triển khai một số chương trình, kế hoạch như: Chương trình cải cách giáo dục; chương trình phổ cập giáo dục trung học cơ sở; chương trình giáo dục miền núi; kế hoạch sắp xếp lại mạng lưới các trường đại học, chương trình đào tạo thạc sĩ, tiến sĩ...hoặc lập các dự án phát triển giáo dục đào tạo, từ những phương hướng, chủ trương đó, các trường đào tạo nghệ thuật trong cả nước nên hoạch định lại và tổ chức thực hiện các chương trình, kế hoạch phát triển giáo dục – đào tạo đối với các mã ngành nghệ thuật mới, đồng thời xây dựng cơ chế tự chủ riêng cho đào tạo chuyên sâu về nghệ thuật theo các dự án phát triển giáo dục – đào tạo trong thời đại chuyển đổi số với hội nhập toàn cầu hiện nay.

Các trường đào tạo nghệ thuật cần phải thiết kế mô hình dự báo nhu cầu về nhân lực cho phát triển giáo dục nghệ thuật:

số lượng, cơ cấu, chuẩn đầu ra, các tín chỉ - học phần, trình độ chuyên môn cho từng ngành, từng lĩnh vực nghệ thuật,... Khi lập dự án cụ thể cho từng ngành học nghệ thuật cần tính toán:

+ Chỉ tiêu nguồn tuyển sinh mới tăng thêm cần phải đáp ứng nhu cầu học tập và nghiên cứu.

+ Không gian và môi trường học cần xây dựng, phát triển và mở rộng.

+ Đội ngũ giảng viên nghệ thuật không chỉ phát triển thêm số lượng, mà còn phải nâng cao hiệu quả chất lượng về trình độ chuyên môn nghiệp vụ.

+ Phát triển mạnh và nâng cao chất lượng giáo dục - đào tạo nghệ thuật, các trường cần rà soát, hoàn thiện quy hoạch và thực hiện quy hoạch mạng lưới các trường đại học khác ở trong và lẫn ngoài nước tại đơn vị mình. Thực hiện đồng bộ các giải pháp để nâng cao chất lượng giáo dục đại học, bảo đảm cơ chế tự chủ gắn với nâng cao trách nhiệm xã hội giữa các cơ sở giáo dục, đào tạo.

Coi trọng vấn đề đổi mới phương pháp dạy và học để giáo dục - đào tạo nguồn nhân lực nghệ thuật có chất lượng cao. Muốn vậy, phải tăng cường cơ sở vật chất - kỹ thuật cho các trường; đầu tư các nguồn lực trong công tác đào tạo, nghiên cứu khoa học lĩnh vực văn hóa nghệ thuật; đồng thời có cơ chế tự chủ về chính sách tiền lương thỏa đáng đối với đội ngũ cán bộ, giảng viên làm việc trong lĩnh vực nghệ thuật. Trong đào tạo đại học cần ưu tiên cho một số ngành mũi nhọn mới đáp ứng nhu cầu đổi mới của thời đại hội nhập toàn cầu như: Ngành Sư phạm Âm nhạc, Mỹ thuật, Sân khấu; Sáng tác ca khúc; Kỹ năng tổ chức hoạt động trải nghiệm, sáng tạo; Đạo diễn sự kiện; Thiết kế mỹ thuật sân khấu điện ảnh; Biên tập và dẫn chương trình; Tạp kỹ;... Đồng thời cần đào tạo một đội ngũ các nhà quản lý văn hóa nghệ thuật; hoạt động kinh doanh nghệ thuật giỏi đáp ứng với nền kinh tế mở cửa, hội nhập.

Muốn phát triển giáo dục, đào tạo nghệ thuật trong bối cảnh hội nhập với thế giới hiện nay, các trường văn hóa nghệ thuật

cần phải xây dựng nhiều mô hình giáo dục, mạng lưới giáo dục phát triển rộng khắp toàn quốc, từ thành thị đến nông thôn, miền núi, hải đảo; đồng thời ban hành nhiều cơ chế tự chủ thực sự cởi mở, thông thoáng và linh hoạt trong mọi tình huống, đặc biệt là phát triển và thu hút vốn đầu tư. Ngoài ngân sách của Nhà nước là nguồn cung cấp tài chính lớn nhất cho giáo dục – đào tạo của trường mình, thì Nhà trường cũng nên huy động thêm các nguồn lực khác, như nguồn lực trong quá trình liên kết đào tạo, trong các dự án phát triển giáo dục – đào tạo nghệ thuật và hợp tác nghiên cứu khoa học, hoặc từ viện trợ của các trường đại học khác trong nước và cả quốc tế,...

4. Kết luận

Nhiều chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước đã được ban hành và tổ chức thực hiện, tạo điều kiện cho hoạt động đào tạo văn hóa nghệ thuật phát triển trong những năm qua, cung cấp nguồn nhân lực có chất lượng cao cho ngành giáo dục và nhu cầu cần thiết của xã hội. Từ những định hướng, chủ trương đó, các trường đào tạo văn hóa nghệ thuật cần nghiên cứu kỹ nội dung chương trình, giáo trình và phương thức đào tạo đối với các mã ngành đào tạo nghệ thuật mới; chú trọng công tác tuyển sinh, tốt nghiệp và cơ hội việc làm đối với học sinh, sinh viên sau khi tốt nghiệp; xây dựng các cơ chế tự chủ, chính sách ưu đãi đối với giảng viên, giáo viên và học sinh, sinh viên; cần mở rộng mô hình đào tạo gắn với nhu cầu việc làm của người học và nhu cầu sử dụng nhân lực của các đơn vị và doanh nghiệp; đặc biệt là đầu tư cơ sở vật chất, trang thiết bị đối với công tác giáo dục - đào tạo. Hơn nữa, các trường nghệ thuật cần nghiên cứu, điều chỉnh, bổ sung hợp lý hoặc ban hành mới các cơ chế tự chủ đối với giáo dục, đào tạo chuyên sâu về lĩnh vực nghệ thuật nhằm từng bước chuẩn hóa chương trình đào tạo, bảo đảm tính cạnh tranh cao hơn, thu hút người học đông hơn, từ đó mới đáp ứng được thời đại chuyển đổi số trong bối cảnh toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế.

Tài liệu tham khảo:

1. Quyết định số 749/QĐ-TTg ngày 03/6/2020 của Thủ tướng Chính phủ ban hành *Chương trình Chuyển đổi số quốc gia đến năm 2025, định hướng đến năm 2030*.
2. Nghị định số 10/2002/NĐ-CP ngày 16-1-2002 quy định chế độ tài chính áp dụng cho đơn vị sự nghiệp có thu.
3. Nghị định số 43/2006/NĐ-CP ngày 25-4-2006 quy định quyền tự chủ, tự chịu trách nhiệm về thực hiện nhiệm vụ, tổ chức bộ máy, biên chế và tài chính đối với các đơn vị sự nghiệp công lập.
4. Nghị định số 16/2015/NĐ-CP ngày 4-2-2015 quy định cơ chế tự chủ của đơn vị sự nghiệp công lập.
5. Nghị định số 106/2020/NĐ-CP ngày 10-9-2020 quy định về vị trí việc làm và số lượng người làm việc trong đơn vị sự nghiệp công lập. [3]. Huỳnh Công Duẩn (2015), “Định hướng đào tạo nghệ thuật tại trường Đại học Văn hóa TP.HCM”, nguồn: <http://quanlyvanhoa.hcmuc.edu.vn/dinh-huong-dao-cao-nghe-thuat-tai-truong-dai-hoc-van-hoa-tphcm.html>.
6. Thu Hà (2021), “Cơ chế cho đào tạo chuyên sâu đặc thù về nghệ thuật”, nguồn: <https://www.qdnd.vn/giao-duc-khoa-hoc/cac-van-de/co-che-cho-dao-cao-chuyen-sau-dac-thu-ve-nghe-thuat-677350>.
7. Hoàng Trâm Anh (2021), “Cơ chế tự chủ đối với đơn vị sự nghiệp công lập trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật”, nguồn: <http://vanhoanghethuat.vn/co-che-tu-chu-doi-voi-don-vi-su-nghiep-cong-lap-trong-linh-vuc-van-hoa-nghe-thuat.htm>.
8. Nguyễn Kiều Duyên (2021), “Giải pháp đổi mới và hoàn thiện cơ chế tự chủ tài chính ở các trường nghệ thuật và thể dục thể thao công lập ở Việt Nam”, nguồn: <https://tapchicongthuong.vn/bai-viet/giai-phap-doi-moi-va-hoan-thien-co-che-tu-chu-tai-chinh-o-cac-truong-nghe-thuat-va-the-duc-the-thao-cong-lap-o-viet-nam-80585.htm>

CON ĐƯỜNG BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT DÂN CA CHĂM

Lê Hưng Tiến

1. Đặt vấn đề

Đồng bào Chăm ngoài sinh sống rải rác ở các tỉnh miền Trung như Quảng Nam, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hòa, Ninh Thuận, Bình Thuận, mà còn tập trung ở một số tỉnh miền Đông Nam bộ như Bình Dương, Đồng Nai, Tây Ninh, TP.HCM với một nền văn hóa nghệ thuật đặc sắc thông qua những kiến trúc, lễ hội, trang phục, âm nhạc...

Riêng vùng đất khô cằn sỏi đá Ninh Thuận, nơi còn hiện hữu bao phế tích điêu tàn của Vương triều Chăm-pa với tháp Chăm Po Klaung Girai, tháp Po Rome, cùng với bảo tàng Văn hóa Champa vô giá ... đó là những chứng tích đầy sức thuyết phục về lịch sử văn minh của một dân tộc đã tồn tại gần 20 thế kỷ qua... tất cả đã thôi thúc chúng tôi mạo muội tìm hiểu nghệ thuật âm nhạc Chăm, đặc biệt là việc nghiên cứu đưa dân ca Chăm vào dạy học ở các bậc THCS của tỉnh Ninh Thuận, đồng thời tìm hiểu mối tương quan chung giữa âm nhạc Chăm với âm nhạc của các tộc người khác là một việc làm cần thiết. Chúng tôi còn mong muốn thêm là cần phải mở rộng việc dạy học dân ca Chăm ở khu vực Nam Trung bộ và kể cả miền Đông Nam bộ, để từ đó giúp các em nhận ra những giá trị to lớn của dân ca dân tộc mình, biết trân trọng, yêu quý và quan trọng hơn là góp phần định hướng thị hiếu thưởng thức âm nhạc vốn đang ngày càng trở nên lệch lạc. Đồng thời, thông qua đó nhằm truyền bá và giáo dục một cách gián tiếp cũng như trực tiếp lòng yêu mến và tự hào với những di sản âm nhạc dân gian nói riêng, văn hóa dân gian nói chung.

2. Thực trạng dân ca Chăm ở các khu vực có đông đồng bào Chăm sinh sống hiện nay

Như chúng ta biết, trong đời sống của người Chăm thì các

làn điệu dân ca, cùng với các loại nhạc cụ dân tộc đóng một vai trò hết sức quan trọng, là món ăn tinh thần không thể thiếu trong sinh hoạt văn hóa cộng đồng của mỗi người dân. Đối với người Chăm, dân ca không chỉ thông thường là hình thức giải trí mà đã trở thành bản sắc gắn với tín ngưỡng và truyền thống của dân tộc mình. Dù lên nương hay lên rẫy, dù sinh hoạt lễ hội hay trong lao động sản xuất thì những câu dân ca vẫn ngân giãi, đầm thắm. Tuy nhiên trên thực tế hiện nay, một số loại hình văn hóa như múa, hát, các nhạc cụ truyền thống của dân tộc Chăm ngày càng bị mai một. Đặc biệt, trong bối cảnh hội nhập với nhiều nền văn hóa từ bên ngoài du nhập và đã ảnh hưởng trực tiếp đến đời sống tinh thần của người Chăm, đặc biệt là thế hệ trẻ. Do vậy, việc gìn giữ và phát huy giá trị văn hóa truyền thống, nhất là dân ca Chăm ở mỗi địa phương đặt ra cho chúng ta nhiệm vụ cấp bách.

Trong những năm qua, riêng về lĩnh vực dân ca Chăm ở một số tỉnh, thành thuộc miền Trung và cả miền Đông Nam bộ cũng đạt được những hiệu quả đáng kể, chẳng hạn đã sưu tầm hàng chục làn điệu dân ca, dân nhạc Chăm. Tiến hành ghi âm, ghi hình nhiều lễ hội có sinh hoạt âm nhạc như lễ hội Katê, các lễ hội Rija. Xuất bản những ấn phẩm về dân ca dân nhạc và nhạc khí truyền thống Chăm.

Có những nghệ nhân, những người nghiên cứu chuyên và không chuyên đạt các giải thưởng của Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam về đề tài lễ hội và các nhạc khí truyền thống Chăm. [1, tr.46]

Có những tiết mục dân ca Chăm, dân nhạc truyền thống Chăm đem lại nhiều giải thưởng cao tại các cuộc liên hoan, hội diễn trong và ngoài tỉnh. Mặc dầu đã có những thành quả đạt được, song công tác sưu tầm, nghiên cứu dân ca Chăm ở miền Trung, miền Đông Nam bộ vẫn còn có những hạn chế nhất định.

Dân ca Chăm hiện nay vẫn còn lưu giữ được là nhờ các nghệ nhân, nhưng số nghệ nhân kỳ cựu đang thưa thớt dần, họ lần lượt ra đi trong khi chúng ta chưa kịp khai thác được hết vốn liếng quý báu còn tiềm ẩn trong mỗi người, chẳng hạn nhà nghiên cứu văn

hoá Chăm Thiên Sanh Cảnh khi qua đời thì những tư liệu để lại bị thất lạc nhiều, rồi nghệ nhân Quảng Đại Cường người đã từng truyền dạy lại nhiều làn điệu dân ca cho lớp trẻ cũng vội vã ra đi, và vài năm trước nghệ nhân Thạch Tim, nghệ nhân đầu đàn về trống *Gonang* đã qua đời, rồi gần đây nhà nghiên cứu Đảng Năng Qua đã tạ thế, khi chưa kịp truyền hết các ngón nghề cho lớp trẻ, hiện nay đáng buồn là những nhà nghiên cứu và nghệ nhân Chăm cao niên sức khoẻ lại đang suy yếu từng ngày...

Bên cạnh đó việc tiến hành nghiên cứu sưu tầm chưa đồng bộ, thiếu thống nhất, còn riêng lẻ ở từng cá nhân, tùy theo sở trường và năng lực của từng cá nhân mà chưa hệ thống lại sau đó. Hơn nữa việc lưu giữ, bảo quản kết quả nghiên cứu chưa được quan tâm đúng mức nên dần dần bị thất lạc và hư hỏng nhiều.

Mặt khác vì thiếu cán bộ chuyên trách có kinh nghiệm tại Trung tâm nghiên cứu văn hoá Chăm nên không lưu giữ được toàn bộ vốn quý sưu tầm được từ trước đến nay, nhất là phần âm nhạc trong các nghi lễ. Hiện nay chỉ có Viện Nghiên cứu Văn hoá, Viện Âm nhạc, Viện Văn hoá Thông tin Việt Nam và một vài cá nhân còn lưu giữ được một số bài bản dân ca, dân nhạc Chăm, song số bài được ký âm lại quá ít so với thực tế.

3. Khơi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm trong trường học nhằm giáo dục tình yêu quê hương, đất nước, con người.

Thực tế cho thấy, ngoài các bài dân ca được học trong chương trình âm nhạc chính khóa, các hoạt động văn hóa – văn nghệ, hoạt động ngoại khóa, hoạt động trải nghiệm trong các trường học trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận nói chung, và các tỉnh thành thuộc khu vực miền Trung, miền Đông Nam bộ nói riêng hiện nay thiếu vắng dân ca Chăm. Vì vậy, học sinh ít có cơ hội tìm hiểu, rèn luyện và biểu diễn nghệ thuật dân ca đặc sắc này.

Tại Hội thảo khoa học “Âm nhạc dân tộc với cuộc sống con người hôm nay”, do Trung tâm Nghiên cứu bảo tồn và phát huy Âm nhạc dân tộc tổ chức tại Hà Nội (2012), phần lớn đại biểu

nhận định: Bảo tồn âm nhạc dân tộc bắt đầu từ giáo dục. Các tham luận đã khẳng định âm nhạc truyền thống là một phần không thể thiếu trong đời sống mỗi người dân, góp phần làm nên đặc trưng riêng của văn hóa Việt Nam. Do vậy, việc dạy hát và tìm hiểu dân ca Chăm chính là bảo tồn và phát huy di sản âm nhạc đặc sắc của dân tộc Chăm, đó cũng là trách nhiệm của mỗi người con miền Trung, miền Đông Nam bộ nói riêng và người dân vùng đất có người Chăm sinh sống trên lãnh thổ Việt Nam nói chung. [2, tr.17-18]

Cho nên từ lúc này, việc khơi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm cho học sinh là điều cần thiết, trọng tâm, đầu tiên và trên hết phải thực hiện ngay tại trường học thông qua các hình thức dạy học lồng ghép, tổ chức các hoạt động ngoại khóa, tổ chức các cuộc thi, hội thi tìm hiểu về loại hình nghệ thuật dân ca Chăm. Đồng thời, hàng tuần, nhà trường nên mời các nghệ nhân uy tín, tâm huyết đến để giao lưu, trao truyền các kỹ năng về múa, hát và sử dụng nhạc cụ cho học sinh theo nhóm, câu lạc bộ sở thích.

Các thầy cô giáo, nhất là phát huy vai trò của các thầy cô giáo là người dân tộc Chăm có đam mê nghệ thuật làm trung tâm để khơi dậy niềm đam mê ca hát dân ca Chăm trong học sinh. Hơn nữa, các thầy cô giáo thường xuyên tổ chức các hoạt động ngoại khóa tham quan, du lịch khám phá tại các bảo tàng, nhà văn hóa, khu di tích... nhằm giáo dục truyền thống và niềm tự hào của dân tộc về các giá trị lịch sử mà ông cha ta để lại trong kho tài di sản văn hóa của người Chăm.

Đối với học sinh, muốn khơi dậy niềm đam mê nghệ thuật của các em, cần cho các em chủ động tìm tòi, khám phá; không áp đặt, khuôn mẫu, gò ép; mà thay vào đó là giáo viên chủ động điều chỉnh, định hướng theo sở thích, sở trường và năng khiếu sẵn có của các em, từ đó kích thích sự đam mê, tìm tòi khám phá và kết quả chắc chắn sẽ có những điểm mới trong sáng tạo nghệ thuật của học sinh.

Để làm được điều đó, cơ quan quản lý giáo dục cần phát động phong trào thi đua xây dựng phòng truyền thống hoặc góc

truyền thống văn hóa dân tộc tại các cơ sở giáo dục, để các trường học tổ chức sưu tầm, lưu giữ các giá trị lịch sử vật thể và phi vật thể của người Chăm trong cộng đồng nhằm xây dựng nhà trường trở thành trung tâm văn hóa, thông qua đó để giáo dục truyền thống cho học sinh.

Tất cả những ý tưởng nêu trên chắc chắn không phải là mẫu số chung cho tất cả mà xem như những đúc kết kinh nghiệm trong thực tiễn để áp dụng một cách linh hoạt, sáng tạo để khơi dậy niềm đam mê âm nhạc dân tộc, đặc biệt là dân ca Chăm trong trường học, thông qua đó nhằm giáo dục tình yêu quê hương đất nước, con người cho học sinh theo mục tiêu, yêu cầu của giáo dục.

4. Bảo tồn và phát triển dân ca Chăm hiệu quả trong dòng chảy âm nhạc hiện đại

Việc bảo tồn và phát triển dân ca Chăm là một vấn đề cần thiết và cấp bách, đặc biệt trong xu thế hội nhập quốc tế đang diễn ra ngày càng mạnh mẽ. Để công tác này đạt được hiệu quả mong muốn, trước hết các tỉnh thành, các cơ sở giáo dục trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận, các khu vực miền Trung, miền Đông Nam bộ tổ chức tuyên truyền sâu rộng trong cán bộ, các tầng lớp nhân dân về giá trị, sự đóng góp của nghệ thuật dân ca Chăm vào kho tàng âm nhạc dân tộc và xem như di sản văn hóa phi vật thể của dân tộc; nâng cao nhận thức, tinh thần trách nhiệm của các tổ chức, mỗi cá nhân trong việc giữ gìn và phát huy giá trị nghệ thuật độc đáo của đồng bào Chăm.

Cùng đó, những tỉnh, thành có đông đồng bào Chăm sinh sống ở miền Trung, miền Đông Nam bộ nên phát huy vai trò của các nghệ sĩ, nhạc sĩ, nghệ nhân tham gia truyền dạy cho thế hệ trẻ, trước hết là học sinh ở các cấp bậc, hình thành các câu lạc bộ sở thích để trao truyền các giá trị truyền thống như: hát, múa, sử dụng nhạc cụ dân tộc Chăm. Đây là con đường ngắn nhất, ít tốn kém nhất để bảo tồn và phát huy các giá trị nghệ thuật truyền thống của người Chăm cần được lưu giữ vững chắc ngay trong mỗi con người, mà đặc biệt là thế hệ trẻ người dân tộc Chăm, từ đó kích thích niềm đam mê nghệ thuật, sáng tạo nghệ thuật cho thế hệ trẻ và là nơi lưu giữ cho thế hệ mai sau trong dòng chảy nghệ thuật hiện đại và hòa nhập quốc tế.

Trường học thường xuyên tổ chức các hội thi, hội diễn, liên hoan, giao lưu sân khấu nghệ thuật dân tộc Chăm, tạo điều kiện cho học sinh thể hiện năng khiếu, đồng thời cũng là sân chơi để học sinh trao đổi, học tập và lĩnh hội nghệ thuật truyền thống nhanh nhất.

Ngành Giáo dục và Đào tạo của tỉnh Ninh Thuận nói riêng và ở các tỉnh, thành thuộc miền Trung, khu vực Đông Nam bộ nói chung cần có cơ chế phối hợp chặt chẽ với ngành văn hóa để phát triển loại hình nghệ thuật dân ca Chăm trong trường học, nhằm duy trì và phát triển các giá trị văn hóa, góp phần xây dựng nhà trường trở thành trung tâm văn hóa của mỗi địa phương, mang nét đặc trưng của nó.

Nhà trường và mỗi địa phương cần củng cố, nâng cao chất lượng hoạt động của các câu lạc bộ, tổ, nhóm sở thích về nghệ thuật ca hát dân ca Chăm, đồng thời huy động mọi nguồn lực để hỗ trợ và duy trì hoạt động của các câu lạc bộ này.

Những vấn đề nêu trên tuy không khó, nhưng cũng không dễ để thực hiện và duy trì phát triển, điều đó đòi hỏi nhà quản lý cần có sự tư duy và thay đổi nhằm tăng cường công tác quản lý, xem việc bảo tồn và phát triển nghệ thuật ca hát dân ca Chăm là một trong những nhiệm vụ chính trị cần được quan tâm chỉ đạo xuyên suốt, để giá trị đó luôn sống mãi với thời gian.

5. Một số giải pháp để bảo tồn và phát triển dân ca Chăm

Để việc bảo tồn và phát triển dân ca Chăm ở các khu vực có đông đồng bào Chăm sinh sống mang ý nghĩa và có giá trị thời đại. Chúng tôi đề xuất một số giải pháp sau đây:

Một là, các tỉnh thành có người Chăm sinh sống ở khu vực Trung bộ, Đông Nam bộ cần có chính sách về phát triển nghệ thuật dân ca Chăm theo hướng đồng bộ, lâu dài. Đặc biệt trong điều kiện hiện nay, cần ban hành các chính sách cụ thể tập trung vào lĩnh vực bảo tồn và phát triển mô hình các loại hình dân ca của đồng bào Chăm; đào tạo, xây dựng đội ngũ cán bộ người Chăm có ý thức về việc bảo tồn và lưu giữ nghệ thuật âm nhạc dân tộc;

trong đó có chính sách hỗ trợ các nghệ nhân, các nghệ sĩ ưu tú tổ chức truyền dạy di sản văn hóa, chính sách đặc thù về phát triển dân ca Chăm để thu hút các nguồn đầu tư từ xã hội hóa đối với các hoạt động phát triển văn hóa nghệ thuật của người Chăm.

Hai là, các ngành, các cấp cần phối hợp triển khai có hiệu quả các dự án thành phần để chủ động chỉ đạo, triển khai thực hiện theo ngành, lĩnh vực có hiệu quả về bảo tồn và phát triển các loại hình dân ca Chăm, trong đó lấy “Bảo tồn, phát huy giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp của các dân tộc thiểu số gắn với phát triển du lịch” làm trọng tâm. Ưu tiên bố trí đủ nguồn vốn để triển khai thực hiện hiệu quả, đạt được mục tiêu đề ra.

Ba là, nâng cao mức hưởng thụ văn hóa cho đồng bào thông qua việc xây dựng, tổ chức phong trào văn hóa, văn nghệ; định kỳ tổ chức các liên hoan, ngày hội, hội thi, hội diễn, giao lưu văn hóa nghệ thuật các dân tộc thiểu số theo từng vùng, miền và từng dân tộc.

Bốn là, tiếp tục tăng cường các chương trình hoạt động phát triển nghệ thuật dân ca Chăm phục vụ vùng sâu, vùng xa, vùng có đông đồng bào Chăm sinh sống; hỗ trợ đưa các hoạt động ca hát dân ca Chăm phục vụ đồng bào ở các xã, bản vùng sâu, vùng xa, vùng đặc biệt khó khăn; có hình thức khen thưởng, động viên, hỗ trợ cho các nghệ nhân, người có uy tín trong cộng đồng tham gia với vai trò đầu tàu trong các câu lạc bộ truyền dạy văn hóa nghệ thuật dân tộc hoặc sáng tạo các giá trị văn hóa nghệ thuật mới phục vụ nhân dân các dân tộc trên địa bàn.

Năm là, tiếp tục xây dựng, ban hành và triển khai thực hiện các đề án, dự án liên quan đến công tác bảo tồn và phát triển văn hóa nghệ thuật của dân tộc Chăm, đặc biệt là dân ca Chăm trong bối cảnh hội nhập và phát triển với thời đại hiện nay.

6. Kết luận

Trong giai đoạn hiện nay, xã hội Chăm đang có những thay đổi cơ bản hoà theo tiến trình phát triển của đất nước, nền tảng của những sinh hoạt nghi lễ và các thể loại ca hát truyền thống,

trong đó có dân ca Chăm đang bị chi phối bởi những ảnh hưởng từ bên ngoài, không gian xưa cũng ít nhiều bị đô thị hoá, tạo cho người dân tại các làng Chăm tư tưởng hướng ngoại theo con lối thị trường. Hơn nữa sự phá vỡ không gian cổ truyền đang làm mất dần những phương thức ứng xử truyền thống của người Chăm với môi trường tự nhiên và xã hội. Từ đó e ngại rằng người Chăm sẽ dần dần đánh mất bản sắc độc đáo của riêng mình.

Vì thế, trọng trách bức thiết của những người làm công tác quản lý tại vùng cư trú của người Chăm Ninh Thuận nói riêng và những người làm công tác nghiên cứu văn hoá dân gian Chăm ở miền Trung và miền Nam Đông bộ nói chung, là vận dụng nhiều biện pháp khả thi để giải quyết thực trạng nêu trên, nhằm bảo tồn và phát huy bản sắc văn hoá của âm nhạc dân gian Chăm, đặc biệt là dân ca Chăm trong giai đoạn hiện thời.

Tài liệu tham khảo:

1. Văn Thu Bích (2010), *Âm nhạc Chăm – Những giá trị đặc trưng*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.

2. Phạm Lê Hòa (2004), *Bảo tồn và phát huy dân ca trong xã hội đương đại ở Việt Nam*, Viện Văn hóa Thông tin xuất bản, Hà Nội.

2. Liêm Vương (2005), *Về vùng đất cỏ miền Đông Nam Bộ*, Nxb Lao động.

3. Viện Âm nhạc Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam - Sở VH-TT-DL tỉnh Ninh Thuận (2018), *Kỷ yếu Hội thảo “Bảo tồn và phát huy giá trị di sản âm nhạc Chăm ở Ninh Thuận”*, Ninh Thuận.

4. Trung tâm khoa học xã hội và nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh (2008), *Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa phi vật thể trên địa bàn Thành phố Hồ Chí Minh*, Nxb Trẻ.

5. Vũ Tiến Vinh (2016), *Kỷ yếu hội thảo khoa học Đưa dân ca Ví, Giặm vào trường học, Từ lý luận đến thực tiễn*, Trường CĐ Văn hóa Nghệ thuật Nghệ An.

6. Thụy Loan (1991), “Về các hình thức sinh hoạt ca nhạc của

đồng bào Chăm, *Tạp chí Văn hoá dân gian*, (1), tr.49-50.

7. Hải Liên (2000), *Vai trò âm nhạc trong lễ hội dân gian Chăm Ninh Thuận*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.

8. Lê Hưng Tiến (2018), “Một số biện pháp truyền dạy dân ca Chăm cho sinh viên hệ ĐHSP Âm nhạc”, *Tạp chí Giáo dục và Xã hội*, số 50, tr.78-80.

XÂY DỰNG HỆ THỐNG HỌC LIỆU SỐ NHẪM PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC ÂM NHẠC TRONG BỐI CẢNH CHUYỂN ĐỔI SỐ Ở NƯỚC TA HIỆN NAY

Lê Hưng Tiến

1. Đặt vấn đề

Như chúng ta biết, việc chuyển đổi số trong giáo dục nghệ thuật nói chung, giáo dục âm nhạc nói riêng sẽ tạo điều kiện phát triển các cộng đồng học tập chuyên nghiệp đối với giáo viên và cán bộ quản lý giáo dục trên quy mô rộng thông qua các diễn đàn trực tuyến. Trong quá trình dạy và học, thì học liệu có vai trò đặc biệt quan trọng, ảnh hưởng trực tiếp đến kết quả người dạy và người học. Với bối cảnh chuyển đổi số ở nước ta hiện nay, cùng với phương thức học trực tuyến, học liệu số bắt đầu trở thành công cụ chiếm lĩnh học liệu truyền thống với nhiều hỗ trợ giáo viên trong việc thiết kế tài liệu, xây dựng kế hoạch bài dạy hoặc sao chép các hồ sơ, giáo án, bài soạn, thậm chí cả việc đánh giá, nhận xét người học trở nên đơn giản và dễ dàng hơn; đồng thời còn có nhiều lợi thế khác như: lợi thế về thu thập âm thanh, hình ảnh trực quan sinh động hoặc việc lưu trữ, tìm kiếm sẽ nhanh chóng tức thời hơn. Có thể nói rằng, học liệu số được xem là cơ hội phát triển nghề nghiệp chuyên môn rất tốt cho đội ngũ giáo viên cũng như đối với người học sẽ thuận lợi khai thác và khám phá nhiều dạng thức học tập khác nhau. Điểm thách thức lớn nhất đối với chuyển đổi số có lẽ là làm thế nào để chúng ta xây dựng được một hệ thống học liệu số nhằm đảm bảo việc học tập cũng như việc giảng dạy các môn âm nhạc hoặc các hoạt động giáo dục nghệ thuật khác đạt hiệu quả cao nhất.

2. Khái niệm về học liệu số

Thuật ngữ học liệu số hiện được dùng theo nhiều cách khác nhau song hành cùng với các thuật ngữ gần như học liệu điện tử, học liệu mở.

Có tác giả mô tả học liệu số là phương tiện dùng cho mục

đích dạy - học thông qua các sản phẩm, dịch vụ công nghệ thông tin - truyền thông. Theo định nghĩa này, học liệu số gồm nội dung số và công cụ số (ví dụ như các nền tảng số hay thiết bị phần cứng), mặc dù trên thực tế nhiều khi nội dung số được tích hợp sẵn vào các công cụ số ngay từ khâu chế tạo, phát triển .

Cũng có tác giả định nghĩa học liệu số là tổng hợp các nguồn học liệu khác nhau dùng trên mạng máy tính, bao gồm tất cả các nguồn học liệu dưới dạng dữ liệu điện tử lưu trữ âm thanh, hình ảnh, văn bản và được lưu trữ bằng các cách khác nhau như đĩa từ, đĩa quang học, thẻ nhớ cũng như các dạng lưu trữ phi giấy tờ khác; được truyền đưa hoặc tái tạo nhờ máy tính, thông qua môi trường mạng hoặc thiết bị đầu cuối.

Một tác giả khác cho rằng, học liệu số là các nguồn thông tin đa phương tiện được sắp xếp phù hợp với các đối tượng người học khác nhau, chạy trên môi trường máy tính hoặc môi trường mạng, có thể chia sẻ rộng rãi.

Hoặc theo thông tư 21/2017/TT-BGDĐT, thì *học liệu số (hay học liệu điện tử)* là tập hợp các phương tiện điện tử phục vụ dạy và học, bao gồm: Giáo trình điện tử, sách giáo khoa điện tử, tài liệu tham khảo điện tử, bài kiểm tra đánh giá điện tử, bản trình chiếu, bảng dữ liệu, các tệp âm thanh, hình ảnh, video, bài giảng điện tử, phần mềm dạy học, thí nghiệm mô phỏng và các học liệu được số hóa khác.

Như vậy, thông qua các khái niệm trên, chúng ta có thể hiểu rằng, học liệu số từ góc độ là tập hợp các tài nguyên số phục vụ dạy và học, tập trung vào nội dung số (nội dung học liệu số). Người ta thường phải sử dụng các công cụ số (phần mềm, nền tảng) để sản xuất ra học liệu số. Có thể tạo ra học liệu số từ các phần mềm thông dụng, đơn giản như tạo các tệp văn bản, tệp trình chiếu, bảng tính, hình ảnh, âm thanh, video phục vụ dạy - học, cho đến các phần mềm chuyên dụng hoặc kết hợp nhiều công cụ khác nhau để tạo ra học liệu số.

3. Tình hình sử dụng học liệu số đối với giáo dục âm nhạc ở nước ta hiện nay

Với trình độ tin học và công nghệ số đang phát triển ở ở nước ta hiện nay, thì hầu hết các trường học từ nhỏ tới lớn, từ phổ thông đến đại học, từ công lập đến quốc dân; hoặc từ các cơ sở giáo dục đến các trung tâm, các học viện đào tạo sư phạm; hoặc từ các phòng giáo dục của các huyện, quận đến các sở giáo dục của tỉnh, thành đều xây dựng những kho học liệu số đủ chủng loại với quy mô lớn nhỏ khác nhau.

Hoặc từ góc độ tổ chức khoa giáo dục nghệ thuật đến tổ bộ môn âm nhạc đều thiết kế riêng kho học liệu số của mình để phục vụ công việc quản lý, dạy học, kiểm tra, đánh giá; hoặc từ góc độ cá nhân mỗi giảng viên, giáo viên đến sinh viên, học sinh cũng dành cho riêng mình những kho học liệu số nhằm phục vụ công việc dạy và học ở nhiều mức độ khác nhau. Đối với học liệu số của thầy cô giáo, đơn giản nhất là các tệp bài giảng trình chiếu, tệp tư liệu các chuyên môn âm nhạc, tệp thông tin phục vụ việc giám sát học trò hoặc các tệp văn bản khác cho đến các bài giảng tích hợp âm thanh, hình ảnh, clip có thiết kế khoa học và tính tương tác cao. Ngay cả học sinh, sinh viên cũng liên tục tạo ra các học liệu số để tự học, tự ôn tập hoặc để trao đổi với nhau trong từng nhóm học tập; học liệu có thể đơn giản là các tệp tổng kết, phân loại, sắp xếp các kiến thức âm nhạc đã học trên lớp hay tự đọc phục vụ việc ôn tập, kiểm tra, thi cử.

Có thể nói, trong những năm gần đây, đa số các học viện âm nhạc cũng như các trường cao đẳng, đại học của cả nước có đào tạo ngành âm nhạc đều được thiết kế và triển khai kho học liệu số với mong muốn xây dựng nguồn tài nguyên giáo dục mở phục vụ dạy, học trong và ngoài nhà trường, phục vụ mục đích học tập suốt đời, học mọi lúc mọi nơi. Đặc biệt, trước diễn biến phức tạp của dịch Covid-19, sinh viên phải tạm nghỉ học và hầu hết các trường không thực hiện được việc dạy học theo cách truyền thống. Khi sinh viên không thể trực tiếp đến lớp trong thời gian

dài, nhiều nhà trường đã tìm cách duy trì hoạt động học tập cho các em trong thời điểm này bằng các phương án dạy học qua mạng. Chính vì thế, tất cả các trường học đều lên kế hoạch xây dựng, cung cấp nền tảng dạy học trực tuyến có đầy đủ công cụ như: quản lý lớp học, quản lý giảng viên, quản lý sinh viên, giới thiệu các tín chỉ bắt buộc và tự chọn bắt buộc đối với phân môn âm nhạc, hoặc cho phép giảng viên và nhà trường có thể dạy học trực tuyến, theo dõi, thống kê tiến trình học tập của các lớp và từng người học cụ thể. Bởi vậy, mỗi trường cao đẳng, đại học đều có cách sáng tạo riêng trong việc thiết kế kho học liệu số trực tuyến với các bài giảng âm nhạc do giảng viên của Trường biên soạn, bám sát theo chương trình của Bộ Giáo dục và Đào tạo.

Vừa qua, Bộ Giáo dục – Đào tạo cũng đã phối hợp với các hệ thống công ty sách Cánh Diều, công ty sách Cùng Học Để Phát Triển Năng Lực, công ty sách Chân Trời Sáng Tạo và công ty sách Kết Nối Tri Thức Với Cuộc Sống để xây dựng kho học liệu số môn Âm nhạc miễn phí dùng chung để phục vụ chương trình giáo dục phổ thông mới. Các kho học liệu môn âm nhạc này thường được cấu trúc, phân loại và sắp xếp theo những cách không hoàn toàn giống nhau, phù hợp với mục đích riêng của mỗi đơn vị, tổ chức. Đến nay kho học liệu số môn âm nhạc đã có ở khắp các trường học phổ thông của cả nước. Hầu hết, các phân môn âm nhạc từ lớp 1 tới lớp 9, các hướng dẫn đổi mới phương pháp dạy học âm nhạc, các giáo trình điện tử, sách giáo khoa điện tử, tài liệu tham khảo điện tử, bài kiểm tra đánh giá điện tử, bản trình chiếu, bảng dữ liệu, các tệp âm thanh, hình ảnh, video, bài giảng điện tử, phần mềm dạy học, thực hành mô phỏng và các học liệu được số hóa khác đều có trong kho học liệu số của các trường Tiểu học, Trung học Cơ sở.

Quả thật, chuyển đổi số trong nhiều cơ sở giáo dục nghệ thuật, đặc biệt là giáo dục âm nhạc từ bậc phổ thông cho đến bậc đại học, kể cả sau đại học ở nước ta hiện nay đang có những chuyển biến tích cực trong nhận thức và cũng là xu hướng chung của khu vực và thế giới.

Để chuyển đổi số thành công, các trường học đã xây dựng, phát triển thư viện học liệu điện tử, cùng trao đổi các kinh nghiệm thực tiễn, cùng hỗ trợ, hợp tác và liên kết với nhau để xây dựng hệ thống học liệu số. Với học liệu số được hình thành và phát triển trong môi trường giáo dục âm nhạc như hiện nay, chắc chắn mọi đối tượng dễ dàng tiếp cận hiệu quả với tri thức hơn.

4. Những khó khăn trong việc sử dụng học liệu số đối với giáo dục âm nhạc

Mặc dù các hoạt động phát triển giáo dục âm nhạc thông qua việc đào tạo trực tiếp, hoặc từ xa, hoặc học trực tuyến đã được khá nhiều trường học ở nước ta ứng dụng trực tiếp trên không gian mạng internet; đồng thời xuất phát từ yêu cầu thực tế của bối cảnh chuyển đổi số hiện nay, thì sự phát triển học liệu số thời gian qua cũng rất phong phú và sôi động. Song hành với kỹ năng sử dụng công nghệ ngày càng phát triển mạnh mẽ, thì học liệu số (gồm cả kho học liệu số) đang thịnh vượng rất nhanh về số lượng và cả chất lượng, đáp ứng được yêu cầu đòi hỏi về hội nhập quốc tế.

Tuy vậy, trước nguy cơ phát triển rầm rộ về không gian số và môi trường số trên mạng internet ở nước ta hiện nay, thì việc phát triển tự phát tràn lan với kho học liệu số vẫn chưa được kiểm soát, chưa thông qua hội đồng nào thẩm định. Một số kho học liệu số bị sao chép bằng nhiều hình thức khác nhau, vi phạm quyền tác giả - tác phẩm, quyền sở hữu trí tuệ và các luật định khác. Chưa tính nhiều trường hợp chất lượng học liệu số môn âm nhạc ở phổ thông phát triển chưa cân đối và đồng bộ, vì nhiều công ty sách sản xuất chủ yếu xoay quanh nhiều vào phân môn hát, đọc nhạc, nghe nhạc và vận động theo nhạc hoặc hướng dẫn tổ chức các trò chơi, kể chuyện, cách thức đánh giá, phân tích, sáng tạo thông qua các tiết học, bài học nhưng vẫn thiếu thiết kế các hoạt động học tập phù hợp với phong cách cá nhân, kỹ năng thực hành và biểu diễn âm nhạc. Còn kho học liệu số môn âm nhạc ở các trường cao đẳng, đại học hay ở các học viện âm nhạc cũng chưa đồng đều ở các môn chuyên ngành. Có môn thì rất nhiều tư liệu, tài liệu

ngiên cứu, nhưng có môn thì rất ít nội dung, tài liệu không đủ để đáp ứng nhu cầu nghiên cứu cho sinh viên. Ngay cả có nhiều môn chuyên ngành âm nhạc mới xuất hiện, thì lại thiếu trầm trọng thông tin về dữ liệu, học liệu đó.

Đối chiếu với chương trình giáo dục phổ thông mới đối với môn âm nhạc ở các cấp bậc học hiện nay thì học liệu số còn thiếu nhiều bài hát, nhiều tiết học, nhiều bài giảng, nhiều giáo trình, nhiều phân môn, nhiều lớp học âm nhạc khác,...nói chung là thiếu nhiều kiến thức và các kỹ năng âm nhạc để đáp ứng sở thích, nhu cầu và định hướng nghề nghiệp đối với người học. Chương trình và nội dung môn âm nhạc biên soạn còn rời rạc, đầu tư chưa đạt chất lượng phương pháp dạy và học cũng như mong muốn tìm hiểu và khám phá thế giới âm nhạc trong mỗi học sinh. Còn với bậc giáo dục âm nhạc ở cao đẳng, đại học và sau đại học, tuy kho học liệu số âm nhạc ô ạt lượng thông tin, với vô vàn nội dung, tri thức lĩnh hội chuyên ngành âm nhạc từ nhiều kho tàng âm nhạc của cả thế giới trông rộng mở, nhưng đa số ý thức tự học, tự nghiên cứu và tự phân hóa hay tự sàng lọc tinh tế của mỗi sinh viên vẫn chưa được phát huy, phát triển hết khả năng, còn hạn chế về năng lực tìm kiếm, phát hiện cái mới sáng tạo trong thế giới mở âm nhạc cho riêng mình.

Chính vì công nghệ phát triển nhanh liên tục nên học liệu số sau khi sản xuất ra dễ bị lạc hậu, chậm phát triển so với hướng tiếp cận hệ thống thông tin thời đại mới, chưa kể đến kinh phí sản xuất học liệu số sẽ tốn kém hơn nhiều so với học liệu truyền thống, hoặc cơ sở sản xuất học liệu số đối với giáo dục âm nhạc có quy mô không lớn, thiếu nguồn lực về con người, về sự am hiểu giáo dục nghệ thuật âm nhạc, về kỹ năng xử lý công nghệ phần mềm âm nhạc,... do vậy, sự cạnh tranh ngày càng mạnh mẽ và khốc liệt hơn trên thị trường phát triển học liệu số.

Thị trường học liệu số đối với giáo dục âm nhạc ở nước ta hiện nay phát triển lớn mạnh ở nhiều kênh, nhiều nguồn đa dạng trên không gian mạng internet, tuy nhiên việc kiểm định chất

lượng về chương trình, giáo trình, nội dung, phương pháp dạy học,...vẫn chưa thông qua hội đồng thẩm định chuyên môn. Chưa có tính sư phạm và tính khoa học trong nhiều kho học liệu số âm nhạc về việc thiết kế nội dung, trình bày bố cục, thời lượng đặc thù của bài giảng, hoặc về mặt định dạng dữ liệu, hoặc thống nhất về kỹ thuật. Hơn nữa, học liệu số về các phân môn, các chuyên ngành, các mã ngành, các tín chỉ âm nhạc (bắt buộc và tự chọn bắt buộc), các dữ liệu văn bản quy định pháp luật liên quan đến giáo dục âm nhạc,... vẫn còn thiếu khá nhiều trong kho học liệu số.

Có khá nhiều kho học liệu số trên không gian mạng đang vi phạm trầm trọng về luật sở hữu trí tuệ, luật bảo vệ quyền tác giả - tác phẩm, nhưng vẫn chưa có một chế tài nào áp dụng. Có thể nói rằng, tỉ lệ vi phạm bản quyền nói chung và học liệu số nói riêng ở nước ta đang rất cần báo động.

Việc hạn chế số lượng truy cập vào kho học liệu số cũng một phần do sự ngại ngại của người học khi phải đăng nhập hoặc đăng ký tên sử dụng của mình vào trang mạng không có nguồn gốc rõ ràng; hoặc chưa có hệ thống kiểm duyệt nào của hội đồng chuyên môn, hoặc sợ nguy cơ xâm phạm vào đời tư nên cũng ảnh hưởng không nhỏ cho người học sử dụng học liệu số để phát triển.

4. Một vài giải pháp xây dựng học liệu số đối với sự phát triển giáo dục âm nhạc trong thời đại chuyển đổi số

Để thực hiện tốt chuyển đổi số trong giáo dục thời đại mới này, chúng ta cần có nền tảng công nghệ vững vàng. Nền tảng này cần có khả năng thống nhất giữa tập thể với cá nhân, giữa giáo viên và học sinh với nhau. Dựa trên nền tảng đó, chúng ta sẽ hoàn thiện dần cơ sở dữ liệu ngành, xây dựng hệ thống kho học liệu số đáp ứng với xu hướng phát triển công nghệ đa dạng hiện nay.

Sau đây là một vài giải pháp để học liệu số thúc đẩy hiệu quả công tác quản lý, giảng dạy, nghiên cứu đối với sự phát triển giáo dục âm nhạc:

- Phải có quy hoạch hệ thống phát triển kho học liệu số âm

nhạc theo từng cấp học, theo trình độ, theo từng phân môn, từng chuyên ngành; tránh phát triển học liệu số trùng lặp, lãng phí và mâu thuẫn về cách thiết kế hình ảnh, màu sắc, bố cục; nên quy định cụ thể về tiêu chí, tiêu chuẩn đánh giá chất lượng chuẩn chương trình học trực tuyến, chuẩn bài giảng số của học liệu số đối với giáo dục âm nhạc ở từng bậc học nhằm nâng cao chất lượng học liệu, kích cầu sử dụng, qua đó tạo động lực phát triển học liệu số.

- Cần áp dụng chế tài nghiêm khắc vào việc sao chép học liệu số, đảm bảo thực hiện đúng luật bản quyền, luật sở hữu trí tuệ của nhà nước.

- Nên xây dựng rõ ràng văn bản, quy định về việc sản xuất học liệu số, về việc kết nối chia sẻ giữa các kho học liệu số, đồng thời quy định cụ thể về việc đóng góp học liệu số của cá nhân và của tập thể sáng tạo.

- Ưu tiên chính sách hỗ trợ phát triển và sản xuất học liệu số âm nhạc dành cho giáo dục các cấp học từ mầm non, tiểu học đến các bậc sau đại học; thành lập và phát triển quỹ đầu tư cho phát triển nội dung học liệu số; chú ý cập nhật kịp thời chương trình giáo dục phổ thông mới đối với môn âm nhạc để sản xuất học liệu số âm nhạc phù hợp với nội dung và phương pháp dạy học mới.

- Tạo sự cạnh tranh công bằng giữa học liệu số đối với việc phát triển giáo dục âm nhạc ở các trường đại học, học viện, các trường học phổ thông hoặc ở các công ty sách, công ty phát triển nghệ thuật khác được quyền bảo hộ sản xuất hoặc in ấn.

- Huy động sự đóng góp kho học liệu số từ đội ngũ giảng viên, giáo viên âm nhạc, các nhà lý luận phê bình âm nhạc, các nhà nghiên cứu khoa học, các nhạc sĩ, nghệ sĩ dân gian và cả học sinh – sinh viên nhằm tạo môi trường số để cộng đồng đánh giá, và phải có cơ chế trả phí rõ ràng sau khi sử dụng học liệu số âm nhạc với chất lượng cao.

- Cần Việt hóa các học liệu số âm nhạc ở nhiều nước ngoài từ nhiều thứ tiếng khác nhau, đáp ứng yêu cầu người dạy lẫn người học trong nước.

- Tổ chức các lớp tập huấn, lớp bồi dưỡng kỹ năng thiết kế học liệu số âm nhạc và kỹ năng khai thác công nghệ sử dụng học liệu số âm nhạc, trước hết bồi dưỡng cho đội ngũ giảng viên, thầy giáo âm nhạc, sinh viên chuyên ngành âm nhạc làm nòng cốt để phát triển học liệu số và tạo thị trường thúc đẩy phát triển học liệu số sau này.

- Bộ Giáo dục – Đào tạo phải xây dựng bộ quy chế, bộ quy chuẩn, chỉ đạo và giám sát hệ thống sản xuất kho học liệu số âm nhạc ở tất cả các trường học, các cơ sở giáo dục trực thuộc; thiết kế hạ tầng số đến các đối tượng người học ở các vùng miền trên cả nước, tạo thị trường góp phần thúc đẩy công nghiệp nội dung số nói chung và học liệu số đối với giáo dục âm nhạc nói riêng phát triển lâu dài và kịp thời, đáp ứng xu hướng phát triển của công nghệ chuyển đổi số ở nước ta hiện nay.

5. Kết luận

Phát triển, khai thác hệ thống học liệu số là một trong những vấn đề lớn đã được Bộ Giáo dục – Đào tạo xác định tập trung triển khai chuyển đổi số trong giáo dục ở Việt Nam hiện nay. Do vậy, việc giáo dục âm nhạc thông qua học liệu số có vai trò quan trọng trong đào tạo phát triển phẩm chất và năng lực của học sinh – sinh viên. Học liệu số giúp người dạy lẫn người học cập nhật thời đại thông tin kịp thời, tiếp cận với kỹ năng, tri thức âm nhạc thế giới mở và công nghệ tiên tiến với hội nhập văn hóa toàn cầu.

Chính vì thế, chuyển đổi số trong giáo dục âm nhạc ở các cấp học cần sự phối hợp, chủ động của giảng viên và sinh viên. Phải thay đổi tư duy về bài giảng, phương pháp giảng dạy sao cho phù hợp. Các trường học cần đầu tư lớn cho công nghệ, xây dựng máy chủ đủ mạnh, và đặc biệt là xây dựng hệ thống học liệu số hiện đại nhằm góp phần nâng cao chất lượng và hiệu quả quản lý, giảng dạy và nghiên cứu của cộng đồng học tập.

Tài liệu tham khảo:

1. Quyết định số 749/QĐ-TTg ngày 03/6/2020 của Thủ tướng Chính phủ ban hành Chương trình CDS quốc gia đến năm 2025, định hướng đến năm 2030.

2. Bộ Thông tin và Truyền thông, *Báo cáo phân tích hiện trạng ngành công nghiệp nội dung số Việt Nam*, tháng 8/2018.

3. Norwegian Centre for ICT in Education, Quality criteria for digital learning resources

4. https://flexiblelearning.auckland.ac.nz/learning_technologies_online/6/1/html/course_files/1_2.html

5. <https://s-tech.info>

THỰC TRẠNG DẠY HỌC THỰC NGHIỆM DÂN CA CHĂM LÔNG GHÉP VÀO MÔN ÂM NHẠC Ở CÁC TRƯỜNG THCS TRÊN ĐỊA BÀN TỈNH NINH THUẬN

Lê Hưng Tiến

1. Đặt vấn đề

Chương trình Giáo dục phổ thông mới năm 2018 đã đưa ra thời lượng cho phân giáo dục địa phương trong môn Âm nhạc. Đây là cơ hội lớn để các địa phương lồng ghép các thể loại âm nhạc đặc sắc của vùng miền vào trong giáo dục chính thống cho học sinh. Do đó, việc áp dụng dạy học dân ca Chăm vào lồng ghép môn Âm nhạc tại các trường THCS trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận nhằm đáp ứng được yêu cầu đổi mới của giáo dục, qua đó còn định hướng và nâng cao sự hiểu biết cho học sinh về những giá trị văn hóa, di sản âm nhạc truyền thống của ông cha để lại. Chúng tôi cho rằng cần phải có biện pháp để bảo tồn loại hình nghệ thuật dân ca Chăm thông qua hoạt động giảng dạy âm nhạc cho học sinh.

Theo quan sát của chúng tôi trong quá trình dạy học thực nghiệm dân ca Chăm ở các trường THCS có đông đồng bào Chăm sinh sống ở các huyện Ninh Sơn, Ninh Phước, Ninh Hải, Thuận Bắc, Thuận Nam và thành phố Phan Rang – Tháp Chàm, đa số giáo viên âm nhạc khi dạy học vẫn còn sử dụng phương pháp thuyết trình một chiều, chú trọng truyền thụ kiến thức cho học sinh, học sinh chỉ biết lắng nghe, thụ động và ít suy nghĩ. Dẫn đến học sinh còn thụ động trong việc tiếp thu bài mới, chưa phát triển hết năng lực của các em. Do vậy, để nâng cao chất lượng dạy học dân ca Chăm, giáo viên cần đổi mới phương pháp dạy học theo định hướng phát triển năng lực tự học cho học sinh. Với phương pháp này, giáo viên coi trọng việc dạy cho học sinh phương pháp tự học, tức là giáo viên đóng vai trò là người hướng dẫn cho học sinh phương pháp học, nâng cao tính chủ động và sáng tạo của học sinh.

Qua quá trình thực nghiệm dạy học dân ca Chăm cho học

sinh THCS tại các huyện, thành phố trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận vừa qua, tôi nhận thấy có một số ưu điểm và tồn tại sau:

2. Về ưu điểm

- Nội dung dạy học được thực hiện nghiêm túc, thống nhất theo chuẩn kiến thức kỹ năng đối với môn âm nhạc

- Thời lượng chương trình được áp dụng theo Khung phân phối chương trình được áp dụng thống nhất chung trên địa bàn tỉnh từ năm học 2009-2010 (theo công văn số: 1009 /SGDĐT-GDTrH, ngày 18 /8/2009 của Sở Giáo dục và Đào tạo) ; tương ứng mỗi tuần 1 tiết/35 tuần thực học.

- Chương trình chi tiết được quy định cụ thể cho từng tiết dạy, GV bám sát Chương trình do Sở GD&ĐT tỉnh Ninh Thuận chỉ đạo để điều chỉnh kế hoạch dạy học cho phù hợp với tình hình thực tế tại đơn vị, và do Hiệu trưởng quyết định.

- Các hoạt động ngoại khoá tại các trường THCS ở tỉnh Ninh Thuận khá phong phú và đa dạng, chương trình ngoại khoá được các trường lên kế hoạch cụ thể vào mỗi đầu năm học, một số trường đã tổ chức cho học sinh những chuyến tham quan, thực tế có ý nghĩa và thiết thực tại các di tích lịch sử. Bên cạnh đó, một số trường đã có những hoạt động tổ chức cho học sinh tham quan, trải nghiệm và tìm hiểu về các lễ hội truyền thống cũng như các hình thái ca hát dân gian Chăm, giúp cho các em có cơ hội được tiếp cận với các nghệ nhân, không gian văn hoá, diễn xướng dân ca, từ đó các em có thêm kiến thức, hiểu biết và thêm yêu những làn điệu dân ca trên quê hương mình.

- Đa số giáo viên đều ý thức được ý nghĩa cũng như tầm quan trọng của việc dạy dân ca địa phương trong nhà trường.

- Trong quá trình dạy học, giáo viên đã cố gắng vận dụng nhiều phương pháp đan xen nhau như: phương pháp thuyết trình, phương pháp thực hành – luyện tập, phương pháp trực quan và phương pháp kiểm tra đánh giá. Điều này tạo được hứng thú cho học sinh, đồng thời giúp diễn đạt, minh họa tốt những nội dung kiến thức mà giáo viên muốn truyền đạt đến học sinh.

- Giáo viên đã sử dụng nhiều công cụ hỗ trợ khác nhau trong quá trình giảng dạy như đàn phím điện tử, máy chiếu, băng đĩa nhạc, tranh ảnh minh họa,... giúp cho các em dễ dàng hình dung và cảm nhận một cách dễ dàng hơn trong quá trình học.

- Về đặc điểm và năng lực của học sinh, đặc điểm chung về tâm – sinh lý lứa tuổi các em ở các vùng miền có nhiều điểm tương đồng nhau. Tuy nhiên, ở các vùng miền khác nhau về điều kiện tự nhiên, môi trường học tập và hoàn cảnh gia đình có những thuận lợi và khó khăn riêng nên ít nhiều ảnh hưởng đến tâm lý và năng lực hát dân ca của các em. Học sinh tại huyện miền núi với điều kiện khó khăn hơn và ít có cơ hội được trải nghiệm các hoạt động ngoại khoá tìm hiểu về các làn điệu dân ca Chăm; trong khi các học sinh tại thành phố Phan Rang Tháp Chàm có điều kiện thuận lợi để tiếp xúc, học hỏi, trải nghiệm cùng với các nghệ nhân và các nhạc sĩ dân gian hơn...

- Về cơ sở vật chất, thì hầu hết các trường đều có phòng thực hành âm nhạc riêng, đạt tiêu chuẩn theo quy định rộng rãi, thoáng mát, các phòng thực hành âm nhạc được trang bị đàn phím điện tử, tivi, màn hình chiếu, âm thanh...

3. Về hạn chế:

Khảo sát nội dung, chương trình của phân môn học hát ở cấp THCS, có thể thấy, chương trình còn chưa nhấn mạnh được bản sắc văn hóa vùng miền thông qua các bài hát dân ca của địa phương, đặc biệt là dân ca Chăm thực sự vẫn chưa được đưa vào giảng dạy chính thức trong các khối lớp THCS. Do vậy, dân ca Chăm không có trong chương trình chính khóa và cả ngoại khóa nên giáo viên dạy nhạc rất khó khăn trong việc bố trí thời gian để truyền dạy. Về nội dung chương trình môn Âm nhạc ở các khối lớp THCS cũng không có một bài dân ca Chăm nào.

Thực tế cho thấy rằng, không phải các em thờ ơ với dân ca của địa phương mình mà vì chưa có nhiều điều kiện để tiếp xúc và tìm hiểu nhiều với những làn điệu này. Điều này đặt ra cho

những người làm công tác giáo dục, đặc biệt là đội ngũ giáo viên giảng dạy bộ môn Âm nhạc cần có các biện pháp tích cực và hiệu quả hơn để đưa dân ca Chăm vào giảng dạy chính khóa hay ngoại khóa, giúp học sinh có những hiểu biết nhất định cũng như cảm nhận được cái hay, cái đẹp.

Mặt khác, cơ sở vật chất trong việc dạy học dân ca tại các trường học chưa được đầu tư đồng bộ. Trong nhà trường hiện nay, dạy học âm nhạc chủ yếu được trang bị đàn keyboard, trong khi đó dân ca cần phải được đầu tư các loại nhạc cụ dân tộc; ngoài ra cần có không gian biểu diễn ... Rõ ràng, các trường học hiện nay hầu hết đều thiếu những tài liệu phục vụ và công cụ hỗ trợ cho việc đưa dân ca địa phương vào trường học.

Sách giáo khoa, tài liệu tham khảo, giáo trình đưa dân ca địa phương vào trường học hiện nay chưa có, dẫn đến tình trạng mỗi địa phương chưa thực hiện được việc lồng ghép dân ca địa phương vào học đường, nếu có thì GV chủ yếu tự chọn một số bài dân ca Việt Nam quen thuộc để dạy theo một cách trao truyền riêng, biết đến đâu dạy đến đó, nội dung và cách hát không thống nhất. Vì vậy, đội ngũ giáo viên giảng dạy bộ môn Âm nhạc rất lúng túng trong việc tìm kiếm nội dung dân ca địa phương để giảng dạy cho học sinh.

Qua kết quả thực nghiệm dạy học dân ca Chăm, có thể thấy học sinh ở Thành phố hát tốt hơn các học sinh ở khu vực miền biển và miền núi ở tất cả các năng lực thành phần như năng lực hát chính xác giai điệu, hát rõ lời, xử lý hơi thở, xử lý những nốt luyến láy và thể hiện sắc thái biểu cảm.

4. Một số đề xuất để việc tổ chức dạy học lồng ghép dân ca Chăm một cách hiệu quả

- Cần phải có sự lãnh chỉ đạo của các cơ quan có thẩm quyền của tỉnh, huyện và có chỉ đạo sát sao của ngành giáo dục về công tác chuyên môn; cần phát huy tính tích cực, sáng tạo và chủ động của cán bộ quản lý các cơ sở giáo dục trong việc triển khai và thực

hiện các chủ trương, chính sách của Đảng, Nhà nước có liên quan đến việc truyền dạy dân ca Việt Nam nói chung, và dân ca Chăm nói riêng trong các trường THCS của tỉnh Ninh Thuận.

- Cần có sự chỉ đạo sát sao của Hiệu trưởng bằng kế hoạch giáo dục của nhà trường; giáo viên chủ động, linh hoạt trong việc xây dựng kế hoạch bài học nhằm chuyển tải đầy đủ mục tiêu yêu cầu của chương trình, đồng thời lồng ghép dạy học dân ca Chăm một cách sáng tạo, linh hoạt nhằm truyền bá âm nhạc dân tộc trong học sinh hiệu quả để bảo tồn và phát huy các giá trị bản sắc văn hóa dân tộc.

- Giáo viên chủ động xây dựng môi trường học tập thân thiện để học sinh có cơ hội giao tiếp, hợp tác, trải nghiệm, tìm tòi kiến thức và phát huy tiềm năng âm nhạc; linh hoạt kết hợp nhóm phương pháp dạy học dùng lời với nhóm phương pháp tổ chức hoạt động; tăng cường cho học sinh trải nghiệm và khám phá nghệ thuật âm nhạc thông qua học trong lớp, xem biểu diễn ca nhạc, tham quan di sản văn hoá, giao lưu với các nghệ sĩ, nhạc sĩ, nghệ nhân tại địa phương; dành thời gian thích hợp cho những học sinh có năng khiếu âm nhạc thực hiện vai trò hạt nhân và phát triển năng lực âm nhạc cá nhân.

- Căn cứ vào nội dung dạy học, yêu cầu cần đạt và điều kiện thực tế, giáo viên vận dụng linh hoạt các hoạt động dạy học âm nhạc đặc thù (nghe, đọc, tái hiện, phản ứng, trình diễn, phân tích, đánh giá, ứng dụng, sáng tạo) cho phù hợp và hiệu quả; sử dụng những nhạc cụ có cao độ chuẩn để giúp học sinh phát triển kỹ năng nghe và hát đúng nhạc.

5. Kết luận

Có thể khẳng định rằng thời điểm tiến hành Đề tài nghiên cứu khoa học về: Sư tầm, nghiên cứu, biên soạn tài liệu Dân ca Chăm, triển khai dạy thực nghiệm ở cấp THCS tại vùng có đông đồng bào Chăm sinh sống trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận hiện nay là rất phù hợp, đúng lúc và mang tính thời sự cao.

Đề tài có ý nghĩa rất nhân văn và mang lại lợi ích rất thiết thực trong việc bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể của dân tộc Việt Nam nói chung và văn hóa người Chăm nói riêng. Đây là cơ hội để các cơ sở giáo dục trên địa bàn tỉnh Ninh Thuận phát huy tiềm năng và lợi thế để tổ chức triển khai dạy học lồng ghép môn dân ca Chăm vào chương trình chính khóa và cả ngoại khóa đối với môn giáo dục âm nhạc cấp THCS, là điều kiện để tuyên truyền và phát huy các giá trị nghệ thuật mang đậm bản sắc dân ca Chăm.

NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN NGÀNH NGHỆ THUẬT TRONG XU THẾ HỘI NHẬP VÀ PHÁT TRIỂN

Trương Thị Khánh Trang

Trong giai đoạn hiện nay, sự phát triển của kinh tế thị trường đòi hỏi các nước phải mở rộng thị trường. Đây chính là động lực thúc đẩy quá trình hội nhập quốc tế. Các quốc gia tham gia quá trình này cơ bản là vì có lợi ích cho đất nước, vì sự phồn vinh của dân tộc mình. Các quốc gia thực hiện hội nhập và phát triển thúc đẩy thế giới tiến nhanh trên con đường văn minh, thịnh vượng. Cho đến nay, Việt Nam đã triển khai hội nhập quốc tế trên ba lĩnh vực chính, đó là hội nhập trong lĩnh vực kinh tế, chính trị, quốc phòng, an ninh và hội nhập trên lĩnh vực văn hóa, giáo dục, khoa học- công nghệ và một số lĩnh vực khác.

Hội nhập quốc tế về giáo dục là hiện đại hóa, quốc tế hóa nền giáo dục của quốc gia mình nhằm không ngừng nâng cao chất lượng giáo dục đào tạo. Ở nước ta, giáo dục và đào tạo hiện nay là yêu cầu cấp thiết phải cải cách cơ bản, tìm hướng đi mới nhằm nâng cao chất lượng giáo dục- đào tạo để phát triển ngang tầm quốc tế nhưng vẫn gìn giữ được bản sắc dân tộc, những đặc trưng riêng của con người Việt Nam. Có thể nói, chính xu hướng hội nhập và phát triển đã tạo cơ hội để các quốc gia giao lưu, mang nền văn hóa đặc sắc của dân tộc này đến với các dân tộc khác. Ngược lại, chính quá trình giao lưu đó, văn hóa nghệ thuật mỗi nước có dịp được trao đổi, chọn lọc, tiếp thu những giá trị mới, những tiến bộ mới của nước khác để làm đa dạng, phong phú thêm cho nền văn hóa, nghệ thuật của nước mình.

Trong xu thế hội nhập và phát triển, mặc dù nghệ thuật được giao lưu với các nước trên thế giới, thế nhưng các trường Đại học, Cao đẳng gặp không ít khó khăn trong vấn đề tuyển sinh và đào tạo giáo viên nghệ thuật. Do các bạn trẻ khi chọn nghề không mặn mà với ngành sư phạm. Nhiều sinh viên được đào tạo sư phạm nghệ thuật nhưng ra trường lại không đi đúng nghề đã học. Thay

vì trở thành giáo viên lại chuyển sang làm nghề khác có thu nhập cao hơn. Đây chính là một trong những nguyên nhân dẫn đến việc thiếu giáo viên nghệ thuật trầm trọng. Đặc biệt là năm học 2022-2023, môn Nghệ thuật gồm hai phân môn Âm nhạc và Mỹ thuật bắt đầu được triển khai ở bậc trung học phổ thông theo chương trình giáo dục phổ thông 2018.

Việc đào tạo giáo viên ngành nghệ thuật trong xu thế hội nhập và phát triển là vấn đề vô cùng quan trọng và bức thiết hiện nay của các trường Đại học, Cao đẳng trên toàn quốc. Trong quá trình tư vấn tuyển sinh cần cho các bạn trẻ có nguyện vọng theo học ngành sư phạm hiểu rõ được ngành nghệ thuật là gì, để trở thành giáo viên dạy môn Nghệ thuật sinh viên sẽ được học gì tại trường. Giúp các bạn hiểu được nghệ thuật là sự sáng tạo ra những sản phẩm vật thể, phi vật thể có giá trị thẩm mỹ, làm rung động cảm xúc người thưởng thức, có thể là âm nhạc, hội họa, sân khấu, điện ảnh,... Các bạn dự tuyển cần có năng khiếu bẩm sinh hoặc đam mê về môn nghệ thuật nào đó. Khi sinh viên theo học bất kỳ ngành học nào cũng sẽ trang bị kiến thức cần thiết tương ứng với ngành học đó, đồng thời được trau dồi, học hỏi tất cả các kiến thức dựa trên năng khiếu, được trang bị kỹ năng sư phạm để khi tốt nghiệp ra trường sẽ trở thành một giáo viên dạy môn nghệ thuật có chất lượng trong các trường phổ thông từ Tiểu học, Trung học cơ sở đến Trung học phổ thông.

Nâng cao chất lượng đào tạo làm cho kết quả của đào tạo được cao hơn, kỹ năng nghề nghiệp tốt hơn, đáp ứng với yêu cầu thực tế và sự phát triển không ngừng của xã hội. Đặc biệt trong tiến trình hội nhập và phát triển hiện nay, cuộc cách mạng khoa học- công nghệ phát triển như vũ bão, tác động nhanh chóng tới tất cả các lĩnh vực của đời sống xã hội, đòi hỏi các trường cao đẳng, đại học phải luôn nghiên cứu, đổi mới mục tiêu đào tạo, phương pháp giáo dục theo hướng đa dạng, linh hoạt đào tạo ra đội ngũ giáo viên mới có đủ phẩm chất xã hội, phẩm chất nghề nghiệp, có tri thức sâu rộng, có kỹ năng, kỹ xảo tốt đáp ứng yêu cầu ngày càng cao của xã hội.

Với mục tiêu: “Nâng cao chất lượng đào tạo giáo viên ngành nghệ thuật trong xu thế hội nhập và phát triển”, trên đây chính là thách thức, sự nỗ lực hết mình của đội ngũ giảng viên, sự quan tâm chỉ đạo đúng hướng của ban giám hiệu nhà trường và sự chăm lo học tập, rèn luyện của sinh viên- những giáo viên nghệ thuật tương lai.

Để đạt được mục tiêu trên tôi mạnh dạn đề xuất một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo giáo viên ngành nghệ thuật trong giai đoạn hiện nay:

1. Cần xác định yêu cầu cấp thiết hiện nay là đào tạo đội ngũ giáo viên nghệ thuật có chất lượng, đáp ứng với yêu cầu ngày càng phát triển trong xu thế hội nhập của đất nước.

2. Đổi mới nội dung chương trình phù hợp với mục tiêu đào tạo. Nội dung của giáo dục nghệ thuật góp phần hình thành và phát triển các phẩm chất và năng lực chung cho học sinh; trang bị những kiến thức, kỹ năng cơ bản về lĩnh vực nghệ thuật, phát hiện, bồi dưỡng năng khiếu nghệ thuật, kế thừa và phát huy những giá trị nghệ thuật truyền thống của dân tộc trong quá trình hội nhập và giao lưu thế giới. Do đó, xây dựng nội dung chương trình đào tạo giáo viên nghệ thuật phải được hiện đại hóa, có như vậy mới tiếp thu, đón nhận được các phương pháp tiên tiến trong thời kỳ mở cửa và cạnh tranh. Đồng thời nội dung đào tạo vừa có phần cố định, nhưng phải có phần linh hoạt mới, vừa đảm bảo nội dung cơ bản, vừa đáp ứng được đặc thù riêng của ngành đào tạo. Nội dung chương trình cung cấp cho sinh viên những kiến thức chuyên môn, kỹ năng sư phạm, ý thức trách nhiệm đối với gia đình, cộng đồng và xã hội.

Nội dung chương trình đào tạo phải gắn từng phân môn như Âm nhạc, Mỹ thuật,.. phải thích ứng với sự biến đổi của ngành, đáp ứng với yêu cầu đào tạo giáo viên trong từng thời điểm, đặc biệt là trong tình hình hiện nay đang thiếu giáo viên môn Nghệ thuật và hai phân môn Âm nhạc, Mỹ thuật bắt đầu triển khai giảng dạy ở bậc phổ thông trung học theo chương trình giáo dục phổ thông 2018.

Tích hợp giáo dục địa phương, những vấn đề cơ bản hoặc thời sự, văn hóa, nghệ thuật, lịch sử,... của địa phương bổ sung cho nội dung giáo dục chung thống nhất trong cả nước nhằm giúp sinh viên hiểu biết được nơi mình đang sinh sống... Căn cứ vào các đặc điểm của từng vùng miền giúp sinh viên biết cách biên soạn tài liệu tích hợp giáo dục nghệ thuật các chủ đề trên các địa bàn tổ chức thực hiện.

3. Đổi mới phương pháp dạy học giúp sinh viên phát huy tính tích cực, khơi dậy tiềm năng sáng tạo, chuyển quá trình giáo dục từ chủ yếu trang bị kiến thức sang phát triển toàn diện năng lực và phẩm chất. Duy trì vận dụng giảng dạy lý thuyết với thực hành, chuyển từ việc học trên lớp sang hình thức học tập đa dạng, các hoạt động xã hội, ngoại khóa, kết nối cộng đồng... Tăng cường quan hệ với các cơ quan, doanh nghiệp, các khu di tích lịch sử, các trung tâm năng khiếu, các câu lạc bộ nghệ thuật,... Qua đó sinh viên sẽ chuyển hóa những kinh nghiệm rút ra được từ những hình thức trên thành những tri thức mới, kỹ năng mới, góp phần phát huy tính chủ động, tiềm năng sáng tạo của họ.

Giảng viên cần áp dụng những phương pháp dạy học và kỹ thuật dạy học tích cực, các phương pháp dạy học tiên tiến, sử dụng thành thạo công nghệ thông tin vào nội dung đào tạo. Kết hợp các phương thức dạy- học khác nhau như: học trực tiếp, học từ xa, học qua mạng internet để tạo điều kiện cho sinh viên trong quá trình học tập.

4. Nhà trường từng bước chuẩn hóa đội ngũ giảng viên. Người giảng viên phải có năng lực về kiến thức chuyên môn, kỹ năng sư phạm, kỹ năng quản lý, kỹ năng giao tiếp và được trang bị ngoại ngữ và tin học để đáp ứng với phương pháp giảng dạy mới hiện nay.

5. Nhà trường cần đầu tư cơ sở vật chất, phòng học bộ môn, trang thiết bị, công cụ phục vụ dạy học theo hướng tiêu chuẩn hóa và hiện đại hóa nhằm phục vụ cho quá trình dạy và học đạt chất lượng cao. Xây dựng và cải tạo ký túc xá, tạo điều kiện sinh hoạt cho sinh viên nội trú.

6. Biên soạn, bổ sung thường xuyên tài liệu để cập nhật kịp thời phù hợp với những thay đổi, phát triển của xã hội và đất nước.

Đảm bảo thư viện, phòng đọc sách có đủ đầu sách, tài liệu trợ giúp cán bộ giảng viên và sinh viên tham khảo, nghiên cứu.

7. Chú trọng giáo dục đạo đức, giáo dục nghề nghiệp, giáo dục pháp luật,... cho sinh viên. Xây dựng và phát huy lối sống "Mỗi người vì mọi người, mọi người vì mỗi người", tôn vinh, nhân rộng các giá trị cao đẹp, nhân văn. Gắn kết chặt chẽ, hài hòa giá trị truyền thống và giá trị hiện đại. Rèn luyện đạo đức và nghĩa vụ cơ bản của công dân, gắn giáo dục thể chất với giáo dục tri thức, đạo đức, kỹ năng sống. Giúp sinh viên phát triển toàn diện về Đức, Trí, Thể, Mỹ.

8. Nhà trường mở rộng cơ hội, tạo điều kiện để cán bộ, giảng viên được giao lưu, tham dự các khóa đào tạo ở nước ngoài. Quan hệ quốc tế trên lĩnh vực văn hóa, mỹ thuật, âm nhạc,... thông qua các dự án và các chương trình hợp tác đào tạo.

Nói tóm lại, đào tạo nghệ thuật trong tiến trình hội nhập và phát triển hiện nay là vấn đề vô cùng quan trọng và bức thiết. Nhiệm vụ của các trường Đại học, Cao đẳng rất nặng nề, vừa bồi dưỡng lực lượng giáo viên hiện có, vừa phải đào tạo đội ngũ giáo viên mới đáp ứng với yêu cầu xã hội.

Trên đây là một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giáo viên nghệ thuật mà tôi đã mạnh dạn đề xuất. Những giải pháp này phù hợp với tình hình thực tế của một số trường Đại học, Cao đẳng hiện nay, hi vọng sẽ góp phần giúp cho các trường Đại học, Cao đẳng thành công trong công tác đào tạo giáo viên ngành nghệ thuật.

Tài liệu tham khảo

1. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018) *Thông tư 32/2018/TT-BGDĐT ban hành Chương trình giáo dục phổ thông 2018.*

2. Đảng Cộng sản Việt Nam (2013) *Nghị quyết số 29-NQ/TW ngày 4/11/2013 Hội nghị Trung ương 8 khóa XI về đổi mới căn bản,*

toàn diện giáo dục và đào tạo, đáp ứng yêu cầu công nghiệp hóa, hiện đại hóa trong điều kiện kinh tế thị trường, định hướng xã hội chủ nghĩa và hội nhập quốc tế.

3. Nguyễn Đình Nguyên (2021) *Một số nội dung mới trong văn kiện Đại hội XIII của Đảng về phát triển giáo dục và đào tạo*, Tạp chí văn hóa nghệ thuật

4. Phạm Văn Tuyến (2017) *Giáo dục nghệ thuật- vai trò và trách nhiệm*, <http://ngethystuat.hnue.edu.vn/Nghien-cuu-Trao-doi/article/1051>

5. <http://www.ngethystuathanoi.edu.vn/web/vn/d1242/c151/p105/Giao-duc---Dao-tao-van-hoa-nghe-thuat-trong-thoi-ky-hoi-nhap-va-phat-trien/detail.aspx#.YyHNgHZByUk>

ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ CHUYỂN ĐỔI SỐ TRONG DẠY - HỌC NHẪM NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG ĐÀO TẠO NGÀNH NGHỆ THUẬT CỦA CÁC TRƯỜNG ĐẠI HỌC, CAO ĐẲNG

Trương Thị Khánh Trang

1. Đặt vấn đề

Việc dạy và học trong giai đoạn hiện nay hết sức cơ động và linh hoạt, khác xa với dạy học truyền thống là truyền thụ và lĩnh hội, nội dung được gói gọn trong sách vở và những gì sinh viên nhận được do giảng viên truyền đạt.

Cùng với xu thế hội nhập và phát triển của đất nước và việc xã hội hóa giáo dục trong thời đại công nghệ số với sự bùng nổ của internet, khoa học công nghệ đã trở thành phương tiện hỗ trợ đắc lực và không thể thiếu được trong lĩnh vực giáo dục đào tạo theo hướng giảm thuyết giảng, truyền thụ kiến thức sang phát triển năng lực, đặc biệt đối với sinh viên, là những người tiếp cận trực tiếp với sự phát triển mạnh mẽ của xã hội thì đổi mới cách dạy và học giúp sinh viên chủ động trong việc tiếp thu kiến thức, tăng khả năng tự học và nghiên cứu, đặc biệt là sinh viên ngành nghệ thuật trong các trường đại học, cao đẳng.

Ứng dụng công nghệ trong dạy học cần được đặt lên hàng đầu, đặc biệt là cấp bậc đại học. Ngày nay, trong xu thế hiện đại, công nghệ thông tin đóng vai trò đặc biệt góp phần quyết định sự phát triển kinh tế của đất nước.

Đổi mới phương pháp giảng dạy tiên tiến, hiện đại và ứng dụng công nghệ thông tin trong dạy học Đại học là vô cùng lớn đáp ứng nhu cầu học tập của sinh viên nhằm nâng cao chất lượng dạy và học. Đây là một trong những nội dung quan trọng trong hoạt động tự chủ.

Hiện nay có khá nhiều ứng dụng phục vụ cho công tác giảng dạy đại học. Giảng viên có thể tiếp cận với công nghệ và từng

bước đưa sinh viên đến gần hơn với các công cụ hỗ trợ tốt cho việc dạy - học trong các trường đại học, cao đẳng.

2. Thực trạng ứng dụng công nghệ chuyển đổi số trong dạy học ở Đại học, Cao đẳng hiện nay

2.1. Người dạy

Ở Việt Nam nói chung và các trường Đại học, Cao đẳng nói riêng, bên cạnh một số giảng viên còn dạy học theo lối thuyết trình, diễn giảng, chưa phát huy đầy đủ tính tích cực, chủ động và sáng tạo trong quá trình học tập và lĩnh hội kiến thức cho sinh viên. Đa số các giảng viên đều nhận thấy việc ứng dụng công nghệ trong quá trình giảng dạy là rất cần thiết, đặc biệt trong bối cảnh khoa học kỹ thuật phát triển như hiện nay.

Hiện nay các phần mềm giáo dục của Việt nam cũng đã xuất hiện rất nhiều, phong phú về nội dung và hình thức như: Sách giáo khoa điện tử, các phần mềm multimedia dạy học, các website đào tạo trực tuyến,...

Trong các trường Đại học, Cao đẳng, với đặc thù của bộ môn nghệ thuật, các giảng viên hầu hết là những người có kỹ năng và trình độ cao, biết và sử dụng thành thạo công nghệ thông tin và các công cụ hỗ trợ trong giảng dạy và nghiên cứu nhằm đạt mục đích truyền đạt và gây hứng thú với môn học cho sinh viên. Giảng viên khai thác và ứng dụng công nghệ thông tin vào bài giảng một cách hiệu quả, giúp bài giảng hấp dẫn, đầy đủ thông tin và nâng cao chất lượng bài giảng.

Để đáp ứng với mục tiêu đào tạo, giảng dạy phải liên tục tìm hiểu, cập nhật và áp dụng những công nghệ mới nhằm đáp ứng được nhu cầu của sinh viên. Giảng viên phải là người dạy số, làm chủ được công nghệ để hỗ trợ cho sinh viên giúp họ tiếp cận với nguồn dữ liệu, học liệu và sử dụng công nghệ thành thạo, điều này giúp sinh viên hứng thú hơn với việc học tập và nghiên cứu.

2.2. Người học

Công nghệ thông tin đã làm thay đổi mô hình giáo dục truyền thống, cách học tập của sinh viên cũng dần thay đổi để phù

hợp với mô hình mới. Nhờ có công nghệ thông tin, sinh viên tự do và sáng tạo hơn trong quá trình học tập, chủ động tiếp cận cơ hội, tự trau dồi, hoàn thiện bản thân thông qua những kho tàng kiến thức từ internet.

Trong thời đại công nghệ tiến tiến, phương thức học tập rất phổ biến trên toàn quốc đó là hình thức giáo dục E-learning. Giảng viên có thể trực tiếp giảng dạy bằng E-learning cho sinh viên. Những bài giảng, dữ liệu bài học được lưu trữ trên hệ thống thông qua các hình ảnh, video, âm thanh. Và sinh viên có thể tiếp cận nhiều bài giảng theo phương thức online hoặc offline. Các chủ đề thảo luận, các bài kiểm tra được thực hiện trong các diễn đàn.

Đa số sinh viên nghệ thuật đã sử dụng thành thạo các công cụ, phương tiện hỗ trợ có khả năng ứng dụng công nghệ dễ dàng và thuận lợi trong quá trình học tập và nghiên cứu như về Mỹ thuật các em đã tiếp cận các phần mềm như: Photoshop, Corel Draw, 3DxMax; Cinema4d, Zbrush, Maya,... Và sinh viên Âm nhạc cũng đã sử dụng khá thành thạo các phần mềm như: LMMS, MuseScore, Traktion 7, GarageBand,...

2.3. Môi trường đào tạo

Nhìn chung các trường đại học đều được trang bị đầy đủ trang thiết bị phục vụ việc dạy và học. Tuy nhiên do điều kiện kinh tế của từng cơ sở giáo dục, cơ sở vật chất một số trường còn gặp nhiều khó khăn nên việc ứng dụng công nghệ trong dạy và học còn nhiều hạn chế, điều này ảnh hưởng trực tiếp đến chất lượng đào tạo trong lĩnh vực nghệ thuật.

Với những nỗ lực cố gắng của giảng viên và sinh viên ngành nghệ thuật khi tham gia vào môi trường số, các nguồn thông tin, nội dung, kiến thức, kỹ năng giáo dục đang dần được số hóa tạo ra những nguồn học liệu mở giúp cho người đọc dễ dàng tiếp cận, tra cứu thông tin, chia sẻ và đóng góp ý tưởng và trở thành mục tiêu, phương tiện cần thiết trong các quá trình giáo dục.

Trong quá trình học tập sinh viên nghệ thuật đã được tiếp

cận với công nghệ, học liệu số, từ đó tạo ra các cơ hội tiếp cận thông tin đa dạng, mới mẻ và hiệu quả hơn, giúp sinh viên phát triển năng lực, tư duy sáng tạo, giải quyết vấn đề, qua đó chất lượng giáo dục đào tạo ngày càng chất lượng và phát triển.

Hiện nay, một số cơ sở giáo dục còn gặp nhiều khó khăn về trang thiết bị công nghệ thông tin và chưa đồng bộ, nhiều nơi chưa đáp ứng được yêu cầu chuyển đổi số. Đây cũng chính là một trong những nguyên nhân dẫn đến sự chưa bình đẳng về tiếp cận kiến thức giữa các trường, các vùng miền.

3. Giải pháp nhằm nâng cao chất lượng đào tạo ngành nghệ thuật của các trường Đại học, Cao đẳng.

Tuyên truyền, nâng cao nhận thức và trách nhiệm, quyết tâm hợp lực thực hiện chuyển đổi số và xây dựng văn hoá số trong giáo dục đại học nhằm giúp sinh viên nghệ thuật tiếp cận thông tin đa chiều, từ đó phát triển nhanh hơn về kiến thức, nhận thức và tư duy.

Triển khai, đẩy mạnh chính phủ số trong toàn ngành, chú trọng hoàn thiện hệ thống cơ sở dữ liệu của giáo dục đại học giúp giảng viên và sinh viên dễ dàng thu thập, tổng hợp được lượng kiến thức đa dạng, phong phú và được cập nhật thường xuyên.

Cơ sở hạ tầng mạng phải được hoàn thiện đồng bộ, thiết bị công nghệ thông tin phục vụ đầy đủ cho việc dạy và học, tạo sự bình đẳng trong học tập giữa các vùng miền khác nhau giữa các cơ sở giáo dục Đại học. Cơ sở vật chất cơ bản, hạ tầng công nghệ thông tin phải được trang bị đồng bộ trong các cơ sở giáo dục đại học, môi trường mạng thông suốt, ổn định, an toàn thông tin trong quá trình dạy và học đáp ứng yêu cầu chuyển đổi số.

Trước hết là kỹ năng sử dụng công nghệ thông tin, khai thác, sử dụng hiệu quả các ứng dụng dạy - học, kỹ năng an toàn thông tin của giảng viên và sinh viên nhằm giúp họ chủ động trong việc sử dụng tốt thiết bị, phần mềm giúp việc dạy - học các môn nghệ thuật đạt hiệu quả cao.

Bồi dưỡng đội ngũ nhân lực gồm cán bộ quản lý, giảng viên, sinh viên có kiến thức, kỹ năng, đáp ứng nhu cầu chuyển đổi số.

Đổi mới phương pháp dạy học giúp sinh viên phát huy tính tích cực, khơi dậy tiềm năng sáng tạo cho sinh viên nghệ thuật trong thời đại 4.0. Bên cạnh những phương pháp dạy học truyền thống, đặc thù, sinh viên nghệ thuật cần phải chủ động rèn luyện, trang bị những kỹ năng học tập và làm việc theo chương trình học mới là ứng dụng các phần mềm, những phương tiện học tập hiện đại, từ đó chủ động hơn trong việc lựa chọn nội dung chương trình học tập phù hợp với năng lực, sở thích, phong cách, nhu cầu của mỗi cá nhân.

Nhà trường mở rộng cơ hội, tạo điều kiện để cán bộ, giảng viên, sinh viên nghệ thuật được giao lưu, tham dự các hội thảo, khóa đào tạo ở nước ngoài. Quan hệ quốc tế trên lĩnh vực văn hóa, mỹ thuật, âm nhạc,... thông qua các dự án và các chương trình hợp tác đào tạo.

4. Kết luận

Tóm lại, việc ứng dụng công nghệ chuyển đổi số vào giảng dạy có vai trò quan trọng trong việc giảng dạy ngành nghệ thuật trong các trường Đại học, Cao đẳng nhằm đổi mới toàn diện giáo dục theo hướng hiện đại.

Ứng dụng công nghệ chuyển đổi số nâng cao tính sáng tạo và linh hoạt của giảng viên trong quá trình giảng dạy. Giảng viên kết hợp kiến thức hiện có với các ứng dụng phần mềm trong thiết kế bài giảng để bài giảng phong phú và hấp dẫn hơn. Qua phương pháp dạy học mới, sinh viên dễ dàng tiếp cận, phát huy năng lực trong học tập, trau dồi và rèn luyện kỹ năng của bản thân.

Chất lượng giảng viên được nâng cao, các phương pháp giảng dạy được thay đổi theo chiều hướng tích cực. Bên cạnh những phương pháp dạy học đặc thù của ngành nghệ thuật thì những ứng dụng công nghệ mới sẽ mang lại lợi ích cho giảng viên và sinh viên, công nghệ chuyển đổi số thúc đẩy một nền giáo dục mở, giúp người dạy và người học tiếp cận thông tin đa chiều, rút ngắn khoảng cách, thu hẹp không gian, tiết kiệm về thời gian, phát triển nhanh hơn về kiến thức, nhận thức và tư duy.

Trên đây là một số giải pháp nhằm nâng cao chất lượng giáo dục đào tạo mà tôi đã mạnh dạn đề xuất. Những giải pháp này phù hợp với tình hình thực tế của một số trường Đại học, Cao đẳng hiện nay, hi vọng sẽ góp phần giúp cho các trường Đại học, Cao đẳng thành công trong việc ứng dụng công nghệ chuyển đổi số trong dạy - học nhằm nâng cao chất lượng đào tạo ngành nghệ thuật.

Tài liệu tham khảo

1. Ban chấp hành Trung ương Đảng (2013), *Nghị quyết Hội nghị Trung ương 8 khóa XI về đổi mới căn bản, toàn diện giáo dục và đào tạo*.
2. Bernd Meir - Nguyễn Văn Cường (2014), *Lý luận dạy học hiện đại - Cơ sở đổi mới mục tiêu, nội dung và phương pháp dạy học*. Nxb Đại học Sư phạm.
3. Mai Văn Hưng (2020), *Bài giảng Nâng cao năng lực tự học cho người học*. Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Nguyễn Chí Hiếu (2020), *Giáo dục - Tương lai & đổi mới*. Nhà xuất bản Thế giới.

ỨNG DỤNG NGHỆ THUẬT TRANH GƯƠNG TRUYỀN THỐNG Ở HUẾ TRONG TRANG TRÍ NỘI THẤT HIỆN ĐẠI

Trương Thị Khánh Trang

1. Đặt vấn đề

Trải qua hơn 200 năm (1558-1777) các chúa Nguyễn đã để lại những di sản văn hóa vô cùng phong phú và đặc sắc. Đến triều Nguyễn (1802-1945) kinh đô Huế đã thực sự thừa hưởng nhiều di sản văn hóa quan trọng, nghệ thuật vật thể và phi vật thể đồ sộ. Đây là kết tinh công sức, trí tuệ và thành quả lao động, sáng tạo của các nghệ nhân, nhiều thế hệ tri thức trong cả nước, tạo nên diện mạo kiến trúc cung đình, lăng tẩm rất đặc trưng của triều Nguyễn trên đất Huế. Trải qua bao thế hệ, nền văn hóa nghệ thuật đậm bản sắc của xứ Huế. Chúng ta đã được chiêm ngưỡng nhiều bức họa được vẽ trên các chất liệu như: giấy, lụa, sành, sứ... Nhưng có một loại tranh đặc biệt độc đáo, nó được vẽ trên kính theo lối phản họa, mà người Huế gọi nó là tranh gương. Dòng tranh này bao gồm các thể loại cung đình, quý tộc, dân gian được trang trí trong các công trình kiến trúc, đền chùa, lăng tẩm, nhà riêng có giá trị nghệ thuật đặc sắc được hun đúc, chắt lọc một cách tinh tế, tỉ mỉ, cần được bảo tồn và truyền giữ.

Tranh gương (kính) ở Huế mang giá trị thẩm mỹ cao, xét về góc độ nghệ thuật phải nói đến cái nhìn mang tính tổng thể, từ chất liệu, cách vẽ đặc sắc cùng với nội dung phong phú và tinh tế, mỗi bức tranh đều toát lên một nét độc đáo riêng biệt, ẩn chứa bên trong những ý tưởng thăng hoa, ý vị thoáng nhã của xứ Huế. Tranh gương Huế đã tạo cơ sở khoa học để làm phong phú hơn nghệ thuật dân tộc, là cầu nối giữa nghệ thuật truyền thống với nghệ thuật nhân loại, giữa nghệ thuật phương Đông với nghệ thuật phương Tây, đặc biệt là trong hội họa. Tranh gương cung đình, tranh gương giới quý tộc, thượng lưu và dân gian ở Huế đa dạng về thể loại, phong phú về chất liệu. Tranh gương không chỉ đơn thuần là cảnh đẹp của thiên nhiên, của non nước hữu tình,

thể hiện tâm tư, tình cảm của con người, những khát vọng, ước mong... mà với các nhà nghiên cứu, đó là những tác phẩm hàm chứa giá trị nghệ thuật cao, là cứ liệu lịch sử mỹ thuật quan trọng mang bản sắc đặc trưng của mỹ thuật cung đình Huế thời triều đình nhà Nguyễn, tranh gương giới quý tộc, thượng lưu và trong dân gian xứ Huế.

Qua bao thăng trầm và sự phát triển của xã hội, cùng với sự tiếp biến văn hóa, Việt Nam đã phát triển và du nhập nhiều loại hình nghệ thuật mới. Nhưng song hành cùng nghệ thuật mới thì những giá trị của các tác phẩm nghệ thuật cổ xưa vẫn là những giá trị trường tồn, là gương soi để các nền nghệ thuật về sau có sự so sánh và tiếp truyền. Nghệ thuật tranh gương Huế không chỉ hàm chứa giá trị thẩm mỹ, giá trị nghệ thuật, giá trị lịch sử, mà nó còn mang giá trị tinh thần của dân tộc, phản ánh những tinh hoa trí tuệ của cha ông đi trước và thế hệ con cháu đời sau có cơ hội nghiên cứu, bảo tồn và phát triển. Sự tồn tại của tranh gương giữ một vị trí quan trọng là loại tranh truyền thống của Huế, với sự độc đáo về cách vẽ và chất liệu nên tranh gương được nhiều người ưa chuộng. Từ xưa đến nay, tranh gương đã được sử dụng rộng rãi để làm vật liệu trang trí trong thiết kế nội thất. Sử dụng tranh gương mang đến cho không gian kiến trúc những nét đẹp nổi bật mang tính thẩm mỹ cao tạo nên sự sang trọng và hiện đại.

Bởi vậy bài viết đã đề xuất một số biện pháp phát triển nghệ thuật tranh gương truyền thống ở Huế đến gần với trang trí nội thất hiện đại nhằm giữ gìn, bảo tồn và phát triển loại hình nghệ thuật này trong xu thế hiện nay góp phần khẳng định giá trị lịch sử văn hóa nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, và tiềm năng phát triển về ứng dụng trong trang trí nội thất của thể loại tranh này.

2. Giá trị lịch sử, văn hóa nghệ thuật tranh gương ở Huế

Theo các nhà nghiên cứu, tranh gương cung đình Huế xuất xứ từ Trung Quốc, nguyên là vua Thiệu Trị vào thời gian từ (1841-1847) có tập thơ Thần kinh nhị thập cảnh, vịnh 20 bài về cảnh đẹp của đất kinh kỳ, các bộ công đã khắc các mộc bản và đã gửi mộc

bản và các bài thơ này qua Trung Quốc đặt vẽ. GS Chu Quang Trứ chỉ ra rằng, tranh gương có đến 3 nguồn xuất xứ:

+ Loại tranh gương thứ nhất là các bài thơ ngự chế có đề rõ niên đại “Thiệu Trị Ất Tỵ” (1845), đây là loại tranh do triều đình Huế đặt hàng tại Trung Quốc. Các bức tranh có giá trị nhất và được xếp vào loại tranh cao cấp.

+ Loại tranh thứ hai có chủ đề tranh nhưng không đề thơ, chủ yếu thể hiện các tích truyện lịch sử của Trung Hoa như: Chiêu nho giảng kinh, Nhậm dụng tam kiệt, Dạ phân giảng kinh... hiện được treo tại lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức... cũng có nguồn gốc từ Trung Quốc, đây là các loại tranh do người Trung Quốc vẽ sẵn được sứ bộ của Triều đình Nhà Nguyễn sang nhà Thanh mua về từ các hiệu bày bán sẵn.

+ Loại tranh thứ ba là tranh vẽ tĩnh vật, thường vẽ về đề tài các loại hoa quả, lễ vật, có đầy đủ các màu sắc tâm linh.

Tranh gương giới quý tộc, thượng lưu Huế được nhận định hoàn toàn do người Việt Nam vẽ. Đa dạng về đề tài, điển tích, gần như phổ biến trong văn hóa phương Đông. Nghệ nhân của tranh gương từ thời chúa Nguyễn, lúc này người Trung Quốc sang Thuận Hóa (Phú Xuân), họ làm việc trong dinh chúa Nguyễn, con cháu sau này ở lại làm nghệ nhân, triều đình sử dụng để vẽ tranh những khu vực không phải cung điện, đi vào đời sống dân gian qua nhà thờ của giới quý tộc, tôn thất, nó là trung gian giữa cung đình và dân gian. Tranh gương đã ghi dấu ấn trong đời sống nghệ thuật và tín ngưỡng của người Huế.

Mỗi loại tranh gương ở Huế có chất liệu, cách thể hiện độc đáo riêng biệt nhưng nhìn chung đều mang trong mình giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, giá trị lịch sử cao. Chính vì vậy tranh gương có nhiều người ưa chuộng trang trí ở trong các công trình kiến trúc và các đồ dùng sinh hoạt.

3. Sự xuất hiện của những loại hình tranh gương mới hiện nay

Nhà nghiên cứu Nguyễn Xuân Hoa cho rằng, ở phố cổ Bao Vinh từng có một xóm thợ vẽ tranh gương vốn là những người Trung Hoa đến Huế. Họ làm nghề từ thời chúa Nguyễn để phục vụ cho nhu cầu vẽ tranh gương trong các dinh phủ và hoàng gia. Những người thợ miệt mài với công việc truyền thừa qua nhiều thế hệ nhưng rồi di cư, chuyển nghề khi tranh gương không còn được ưa chuộng nữa. Thế hệ sau của những người họa sĩ tranh gương ngày nay không còn nhiều, họ vẫn đang miệt mài gìn giữ phong cách tranh gương dân gian của dòng họ.

Gia đình cố họa công Nguyễn Văn Bản (1890 - 1956) ở Phú Cát - Huế có 4 đời gắn bó với nghề làm gương tráng bạc và vẽ tranh gương, qua tiếp xúc với các bức tranh gương trong cung đình, gia đình ông đã học hỏi và vẽ tranh trên gương. Thời gian đầu họ vẽ tranh trang trí và tranh chữ trên gương trong. Sau đó, họ lấy mẫu từ tranh làng Sình để vẽ tranh thờ cúng. Mặc dù nghề vẽ tranh gương đã không còn hưng thịnh nhưng các họa công trong gia đình của cố họa công Nguyễn Văn Bản đã phản ánh đời sống của một nghề vẽ tranh tranh dân gian gắn với chất liệu kính.

Họa sĩ Dương Văn Kính tốt nghiệp trường Đại học Nghệ thuật Huế đã có niềm đam mê với dòng tranh gương. Họa sĩ đã tìm hiểu ở Kim Long, phố cổ Bao Vinh, Gia Hội,... nhưng không còn nghệ nhân nào còn làm nghề tranh gương. Do tranh gương đòi hỏi có kỹ thuật vẽ cao và chất liệu độc đáo nên không phải ai cũng vẽ được dòng tranh này. Sau hai năm tìm hiểu về chất liệu và kỹ thuật, họa sĩ đã vẽ rất nhiều tranh gương với nhiều chủ đề khác nhau như tranh phong cảnh, tranh sen Huế và các dòng tranh dân gian để tạo ra những sản phẩm trang trí cho khách du lịch khi đến Huế và giới thiệu trong dịp Festival Huế. Và các sản phẩm này có thể sử dụng trong nội thất của các công trình kiến trúc.

Tranh gương Huế nằm trong nhóm sản xuất vật liệu trang trí. Do không có thị trường tiêu thụ, có thể nói nghề tranh gương

ở Huế đã bị mai một, nhưng do nhu cầu của xã hội nên nghề thủ công vẽ tranh gương vẫn còn, bên cạnh các bức tranh gương vẽ thủ công theo lối hiện đại về các đề tài phong cảnh và dân gian, các nghệ nhân còn vẽ trang trí trên các gương soi, các chi tiết trang trí ở tủ, giường và vẽ các tranh gương để thờ cúng về đề tài Phật giáo như Quan Thế Âm, Phật Thích Ca Mâu Ni, ngũ quả, hoa sen, chim hạc,... và loại tranh thờ trang Ông, trang Bà,... Có thể nói tranh gương ở Huế gắn liền với trang trí nội thất và đời sống tín ngưỡng của nhân dân.

Cùng với sự phát triển của xã hội, xuất hiện thêm nhiều loại hình nghệ thuật mới, các dòng tranh mới ứng dụng trong trang trí nội thất như: Tranh ghép gương màu, tranh gương khắc nghệ thuật, tranh gương công nghiệp,... Trong thiết kế và trang trí nội thất thì yếu tố độc đáo và mới lạ luôn được chú trọng. Các sản phẩm tranh gương nghệ thuật mang một luồng văn hóa vừa cổ điển vừa hiện đại tô điểm cho không gian nội thất, nó là phương tiện để gắn gũi trực tiếp với mọi người. Nghệ thuật tranh gương hiện nay và các công nghệ mới không ngừng xuất hiện, nhu cầu của con người không chỉ giới hạn ở yêu cầu công năng và tính phổ quát về mặt thẩm mỹ, gương là một vật liệu quan trọng.

Trong thiết kế nội thất, vật liệu gương là lựa chọn hàng đầu để tạo thành hiệu ứng thị giác phong phú và hấp dẫn. Giá trị riêng của nó định hình nên những không gian hữu hình và vô hình. Vì vậy, trong thiết kế nội thất ở các công trình như nhà thờ, các cơ sở tôn giáo tín ngưỡng, nhà ở...nhiều công trình đã ứng dụng nghệ thuật tranh gương, điều này tạo động lực để đưa gương đi vào lĩnh vực đời sống con người, từ đó thúc đẩy làn sóng sản xuất và nghiên cứu vật liệu này.

So với các vật liệu khác, gương có những đặc điểm riêng là trong suốt, dễ vỡ, dễ gia công thành nhiều hình dạng khác nhau, đồng thời có khả năng chống ăn mòn tốt, phong phú trong cách thể hiện nên được ứng dụng khá phổ biến ở trong trang trí nội thất hiện nay. Tính chất trang trí của tranh gương làm cho nội thất các công trình thẩm mỹ hơn.

Như loại tranh gương ghép màu là dòng tranh được tạo nên từ các mảnh gương nhiều màu sắc với nhau. Sự sắp xếp có quy luật của các mảnh gương tạo nên một bức tranh với những màu sắc nổi bật cùng hình ảnh độc đáo. Các sản phẩm tranh gương ghép màu được làm hoàn toàn bằng thủ công, là sự kết hợp sáng tạo của nhiều mảng màu. Tranh gương chính là kết quả của sự pha trộn giữa nghệ thuật trang trí và nghệ thuật thủ công.

Ngoài ra, thể loại tranh gương khắc màu và tranh gương khắc trắng là nghệ thuật mới, lạ, độc đáo và đẹp mắt, và loại tranh này đang được nhiều người ưa chuộng sử dụng trang trí nội thất. Tranh gương khắc màu được sản xuất rất là công phu và tỉ mỉ, đây là điểm làm nổi bật tạo nên sự độc và lạ cho những bức tranh. tranh gương màu mang chất liệu, hoa văn và màu sắc trang trí độc đáo, tô điểm thêm những chi tiết sang trọng cho nội thất truyền thống và hiện đại thường được trang trí trên cửa sổ, cửa ra vào, tranh treo tường trang trí hay đèn ngủ, lọ hoa,... là những ứng dụng trong nội thất gia đình, văn phòng, nhà thờ và những nơi công cộng hiện đại.

4. Đề xuất một số biện pháp phát triển nghệ thuật tranh gương truyền thống ở Huế đến gần với trang trí nội thất hiện đại

Giữa truyền thống và hiện đại với đam mê giữ nghề của nhiều thế hệ, dòng tranh gương ở Huế hiện nay có ít người theo đuổi. Để bảo tồn và phát triển được dòng tranh gương này thì không chỉ các nghệ nhân của nghề tranh gương mà cần có sự chung tay góp sức của cả cộng đồng và chính quyền địa phương mới có thể lưu giữ được. Một dòng tranh vừa mang hơi hướng của hiện đại vừa nhưng nhớ những nét xưa cũ.

Huế là thành phố giàu có về di sản. Cả thiên nhiên và văn hóa cùng song hành và tồn tại, trong đó có quần thể di tích Huế được UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới. Bởi vậy khi sử dụng tranh gương trong trang trí nội thất hiện đại phải nghiên cứu kỹ văn hóa, kiến trúc đô thị Huế và nội dung các bức tranh

khi ứng dụng. Có như vậy nội thất các công trình với sự có mặt của tranh gương và các đồ dùng ứng dụng lối vẽ tranh gương thủ công hay công nghệ hiện đại mới phản ánh được sự hấp dẫn, đầy sức sống của văn hóa xứ Huế.

Bên cạnh đó, Huế còn được mệnh danh là trung tâm du lịch quốc gia, là thành phố Festival, do vậy, các sản phẩm tranh gương truyền thống Huế là một trong những dòng sản phẩm thương mại ấn tượng và thu hút khách du lịch mua về để trang trí trong nội thất các công trình kiến trúc hiện đại.

Nhiều nghề và làng nghề đang được hồi sinh, trong đó có dòng tranh gương đang dần được phục hồi và phát triển. Bởi vậy, phát triển dòng tranh gương đến gần với du lịch và xuất khẩu được xem là một hướng đi hiệu quả để giữ gìn, bảo tồn và phát triển dòng tranh này. Điều này cho thấy việc bảo tồn và phát triển nghề vẽ tranh gương cần phải gắn với du lịch bền vững. Dòng tranh gương sẽ có nhiều cơ hội để tìm đầu ra cho sản phẩm của mình.

Trong mỗi dịp lễ hội (như các kỳ Festival và Festival nghệ truyền thống) có thể chọn lựa từ số tranh hiện còn tại Huế để thiết lập một phòng triển lãm về tranh gương Huế và bán tranh lưu niệm cho khách du lịch. Cho khách du lịch trải nghiệm vẽ tranh trên kính.

Tranh gương hiện nay bị hạn chế trong một thể loại ứng dụng, là tranh treo trang trí hoặc tranh thờ cúng. Các họa sĩ ngày nay ứng dụng vào các giường, tủ, bình hoa trang trí hoặc đèn ngủ... từ sự sáng tạo của lối vẽ tranh gương thủ công. Và song hành cùng thể loại này là các dòng tranh gương công nghiệp.

Các nhà thiết kế cần đầu tư bản vẽ ứng dụng nghệ thuật tranh gương để tạo nên sự phong phú và đặc trưng riêng cho công trình.

Kết luận

Có thể nói dù là dòng tranh nào trong tranh gương ở Huế thì vẫn toát lên nét tài hoa, độc đáo, tinh tế, riêng biệt do bàn tay

điều luyện tài tình của các nghệ nhân, các thợ vẽ tài hoa. Đó chính là giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ và lịch sử đã trường tồn qua năm tháng lưu truyền cho đến ngày nay.

Ứng dụng tranh gương là một cách hay để cá nhân hóa thiết kế nội thất và mang lại vẻ đẹp và sự thoải mái ấm áp cho nội thất công trình hiện đại và tô điểm cho đồ đạc trong nhà làm tăng sức hấp dẫn và giá trị của chúng. Ứng dụng của tranh gương trong thiết kế nội thất và trang trí nhà cửa là không có giới hạn, tạo điểm nhấn lộng lẫy cho thiết kế nội thất. Những bức tranh gương màu đương đại sử dụng công nghệ mới tạo ra những tác phẩm nghệ thuật hấp dẫn và những sản phẩm trang trí nội thất tuyệt vời nhằm tôn vinh nghệ thuật trang trí truyền thống và hiện đại.

Đặc biệt trong xu thế hiện nay của đất nước, đời sống và nhu cầu của con người ngày càng đi lên, tranh gương góp phần cùng với các dòng tranh khác phục vụ cho việc trang trí nội thất trong các công trình kiến trúc ngày càng phong phú và có tính thẩm mỹ cao.

Tài liệu tham khảo:

[http://hueworldheritage.org.vn/TTBTDTCDH.aspx-
?TieuDeID=127&TinTucID=2093&l=vn](http://hueworldheritage.org.vn/TTBTDTCDH.aspx?TieuDeID=127&TinTucID=2093&l=vn)

Trương Quốc Bình (2016), “*Bảo tồn những giá trị đặc sắc của Cố đô Huế- đỉnh cao của kho tàng di sản văn hóa triều Nguyễn ở Việt Nam*”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học *Di sản văn hóa cung đình thời Nguyễn- nghiên cứu bảo tồn và phát huy giá trị* do UBND tỉnh Thừa thiên Huế tổ chức tại TP Huế, tháng 9/2016, Nxb Thuận Hóa, Huế.

Nguyễn Tiến Cảnh (1992), *Mỹ thuật Huế*, Viện Mỹ thuật- Trung tâm bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, tr. 107-109.

Trương Thị Cúc, Nguyễn Xuân Hoa (2013), *Huế những dấu ấn lịch sử và văn hóa*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

Nguyễn Hữu Thông (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb Hội nhà văn, tr.167.

Nguyễn Hữu Thông (2019), *Mỹ thuật Nguyễn*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

Ủy Ban nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (2022), *Địa chí Thừa Thiên Huế Tập 2*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

Mai Khắc Ứng (2013), *Khiêm lãng và vua Tự Đức*, Nhà xuất bản Đà Nẵng.

BẢO TỒN NGHỆ THUẬT TRANH GƯƠNG Ở HUẾ TRONG BỐI CẢNH HIỆN NAY

Trương Thị Khánh Trang

1. Đặt vấn đề

Huế là không gian văn hóa được kết tinh qua hàng trăm năm thăng trầm lịch sử. Huế không chỉ đẹp bởi phong cảnh thiên nhiên non nước hữu tình, là vùng đất của thơ, ca, nhạc, họa mà còn nổi tiếng bởi một quần thể di tích lăng tẩm, đền đài hình thành từ các triều đại vua chúa triều Nguyễn, một kiến trúc cung đình hoàn chỉnh. Trải qua hơn 200 năm (1558-1777) các chúa Nguyễn đã để lại những di sản văn hóa vô cùng phong phú và đặc sắc. Đến triều Nguyễn (1802-1945) kinh đô Huế đã thực sự thừa hưởng nhiều di sản văn hóa quan trọng, nghệ thuật vật thể và phi vật thể đồ sộ. Đây là kết tinh công sức, trí tuệ và thành quả lao động, sáng tạo của các nghệ nhân, nhiều thế hệ tri thức trong cả nước, tạo nên diện mạo kiến trúc cung đình, lăng tẩm rất đặc trưng của triều Nguyễn trên đất Huế. Trải qua bao thế hệ, nền văn hóa nghệ thuật đậm bản sắc của xứ Huế. Chúng ta đã được chiêm ngưỡng nhiều bức họa được vẽ trên các chất liệu như: giấy, lụa, sành, sứ... Nhưng có một loại tranh đặc biệt độc đáo, nó được vẽ trên kính theo lối phản họa, mà người Huế gọi nó là tranh gương. Dòng tranh này bao gồm các thể loại cung đình, quý tộc, dân gian được trang trí trong các công trình kiến trúc, đền chùa, lăng tẩm, nhà riêng có giá trị nghệ thuật đặc sắc được hun đúc, chất lọc một cách tinh tế, tỉ mỉ, cần được bảo tồn và truyền giữ.

Tranh gương (kính) ở Huế mang giá trị thẩm mỹ cao, xét về góc độ nghệ thuật phải nói đến cái nhìn mang tính tổng thể, từ chất liệu, cách vẽ đặc sắc cùng với nội dung phong phú và tinh tế, mỗi bức tranh đều toát lên một nét độc đáo riêng biệt, ẩn chứa bên trong những ý tưởng thăng hoa, ý vị thoáng nhã của xứ Huế. Tranh gương ở Huế đã tạo cơ sở khoa học để làm phong phú hơn nghệ thuật dân tộc, là cầu nối giữa nghệ thuật truyền thống với

nghệ thuật nhân loại, giữa nghệ thuật phương Đông với nghệ thuật phương Tây, đặc biệt là trong hội họa. Tranh gương cung đình, tranh gương giới quý tộc, thượng lưu và dân gian ở Huế đa dạng về thể loại, phong phú về chất liệu. Tranh gương không chỉ đơn thuần là cảnh đẹp của thiên nhiên, của non nước hữu tình, thể hiện tâm tư, tình cảm của con người, những khát vọng, ước mong... mà với các nhà nghiên cứu, đó là những tác phẩm hàm chứa giá trị nghệ thuật cao, là cứ liệu lịch sử mỹ thuật quan trọng mang bản sắc đặc trưng của mỹ thuật cung đình Huế thời triều đình nhà Nguyễn, tranh gương giới quý tộc, thượng lưu và trong dân gian xứ Huế.

Qua bao thăng trầm và sự phát triển của xã hội, cùng với sự tiếp biến văn hóa, Việt Nam đã phát triển và du nhập nhiều loại hình nghệ thuật mới. Nhưng song hành cùng nghệ thuật mới thì những giá trị của các tác phẩm nghệ thuật cổ xưa vẫn là những giá trị trường tồn, là gương soi để các nền nghệ thuật về sau có sự so sánh và tiếp truyền. Nghệ thuật tranh gương ở Huế không chỉ hàm chứa giá trị thẩm mỹ, giá trị nghệ thuật, giá trị lịch sử, mà nó còn mang giá trị tinh thần của dân tộc, phản ánh những tinh hoa trí tuệ của cha ông đi trước và thế hệ con cháu đời sau có cơ hội nghiên cứu, bảo tồn và phát triển. Sự tồn tại của tranh gương giữ một vị trí quan trọng là loại tranh truyền thống của Huế, với sự độc đáo về cách vẽ và chất liệu nên tranh gương ở Huế hiện nay ít người theo đuổi, bởi vậy bài viết đã đề xuất một số phương án bảo tồn và phát triển nhằm lưu giữ, tiếp truyền các loại tranh gương cung đình Triều Nguyễn, tranh gương giới quý tộc và tranh gương dân gian ở Huế góp phần khẳng định giá trị lịch sử văn hóa nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, và tiềm năng phát triển về kinh tế, thương mại, du lịch của loại tranh này.

2. Giá trị và hiện trạng của tranh gương ở Huế

Theo các nhà nghiên cứu, tranh gương cung đình ở Huế xuất xứ từ Trung Quốc, nguyên là vua Thiệu Trị vào thời gian từ (1841-1847) có tập thơ Thần kinh nhị thập cảnh, vịnh 20 bài về cảnh đẹp của đất kinh kỳ, các bộ công đã khắc các mộc bản và đã gửi mộc bản và các bài thơ này qua Trung Quốc đặt vẽ. GS Chu

Quang Trứ chỉ ra rằng, tranh gương có đến 3 nguồn xuất xứ [4, tr.107-109]:

+ Loại tranh gương thứ nhất là các bài thơ ngự chế có đề rõ niên đại “Thiệu Trị Ất Tỵ” (1845), đây là loại tranh do triều đình Huế đặt hàng tại Trung Quốc. Các bức tranh có giá trị nhất và được xếp vào loại tranh cao cấp.

+ Loại tranh thứ hai có chủ đề tranh nhưng không đề thơ, chủ yếu thể hiện các tích truyện lịch sử của Trung Hoa như: Chiêu nho giảng kinh, Nhậm dụng tam kiệt, Dạ phân giảng kinh... hiện được treo tại lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức... cũng có nguồn gốc từ Trung Quốc, đây là các loại tranh do người Trung Quốc vẽ sẵn được sứ bộ của Triều đình Nhà Nguyễn sang nhà Thanh mua về từ các hiệu bày bán sẵn.

+ Loại tranh thứ ba là tranh vẽ tĩnh vật, thường vẽ về đề tài các loại hoa quả, lễ vật, có đầy đủ các màu sắc tâm linh.

Tranh gương giới quý tộc, thượng lưu ở Huế được nhận định hoàn toàn do người Việt Nam vẽ. Đa dạng về đề tài, điển tích, gần như phổ biến trong văn hóa phương Đông. Nghệ nhân của tranh gương từ thời chúa Nguyễn, lúc này người Trung Quốc sang Thuận Hóa (Phú Xuân), họ làm việc trong dinh chúa Nguyễn, con cháu sau này ở lại làm nghệ nhân, triều đình sử dụng để vẽ tranh những khu vực không phải cung điện, đi vào đời sống dân gian qua nhà thờ của giới quý tộc, tôn thất, nó là trung gian giữa cung đình và dân gian. Tranh gương đã ghi dấu ấn trong đời sống nghệ thuật và tín ngưỡng của người Huế.

Mỗi loại tranh gương ở Huế có chất liệu, cách thể hiện độc đáo riêng biệt nhưng nhìn chung đều mang trong mình giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, giá trị lịch sử cao; bởi vậy tác giả cần phải có kế hoạch cụ thể như điền dã nơi trưng bày, cơ sở sản xuất. Tham khảo, nghiên cứu tài liệu của các nhà khoa học,... Từ đó có luận chứng để khẳng định về nguồn gốc, giá trị đặc trưng (Về kỹ thuật, về mỹ thuật).

Theo thống kê của Trung tâm bảo tồn Di tích Cố đô Huế hiện nay số lượng tranh gương còn khoảng 100 bức, hơn một nửa tác phẩm trong số đó đã bị hư hỏng theo nhiều mức độ khác nhau. Tranh gương cung đình Triều Nguyễn phần lớn được lưu giữ ở Bảo tàng cổ vật kinh thành Huế, trang trí ở Đại Nội Huế và trong các Lăng tẩm như Lăng Đồng Khánh, Lăng Tự Đức hay Lăng Thiệu Trị...

Hiện nay có 6 bức trong 19 bức là tranh đề thơ ngự chế treo ở điện Long An tại Bảo tàng Mỹ thuật Cung đình Huế. Ngoài ra, còn 13 bức tranh khác nhưng 9 bức chỉ còn khung tranh, 4 bức đã bị hư hỏng nghiêm trọng đang lưu giữ ở kho của Bảo tàng. Tại Cung Diên Thọ hiện có 8 bức treo tại điện chính. Ở Lăng Tự Đức có 24 bức đang treo tại 2 điện Hòa Khiêm và Lương Khiêm. Tại Lăng Thiệu Trị có 23 bức hiện đang treo trong đó gồm 17 bức vẽ tĩnh vật, chủ đề bát bửu cổ đồ, 04 bức tranh lớn chia ô trang trí, 02 bức tranh thơ treo tại chính điện. Ở lăng Đồng Khánh hiện có 10 bức tranh gương vẽ tĩnh vật cổ đồ bát bửu đang treo tại điện Ngưng Hy. Tại điện Huệ Nam có 2 bức tranh gương đang treo tại nội điện nhưng do lâu ngày khói hương bám đen nên không đọc được.

Hiện nay có 2 bức tranh thơ đang lưu giữ tại Khoa Lịch Sử - Đại học Khoa Học - Đại học Huế. Ở lăng Minh Mạng hiện đang treo bức tranh tĩnh vật, không đề thơ tại điện Sùng Ân. Chùa Bảo Quốc hiện có 2 bức tranh gương vẽ tĩnh vật cổ đồ bát bửu, nguồn gốc có thể từ chốn cung đình ra (do các bà thái hậu tặng).

Sự tồn tại của tranh gương giữ một vị trí quan trọng trong nền móng của mỹ thuật Huế không chỉ để lại dấu ấn riêng, chính những bức tranh gương còn nói cho chúng ta biết được một thời lịch sử của dân tộc. Cách làm nên tranh gương truyền thống Huế cũng khác lạ với việc vẽ màu hoặc khảm trực tiếp theo lối phản họa trên mặt gương. Tranh gương ở Huế nằm trong nhóm sản xuất vật liệu trang trí. Do không có thị trường tiêu thụ, có thể nói nghề tranh gương Huế đã bị mai một, nhưng do nhu cầu của xã hội để thờ cúng nên người Huế vẫn còn mua các tranh gương về để tài Phật

giáo như Quan Thế Âm, Phật Thích Ca Mâu Ni, ngũ quả, hoa sen, chim hạc,... và loại tranh thờ trang Ông, trang Bà,... Tranh gương có nhiều khó khăn để bảo tồn, đó là về kinh tế, người nghệ nhân làm tranh gương khó tìm được đầu ra tiêu thụ vì thế lợi nhuận kinh tế mang lại không nhiều. Chính vì vậy họ đã bỏ nghề tranh gương chuyển sang nghề khác có thu nhập ổn định hơn.

Tác giả đã phỏng vấn nhà nghiên cứu Nguyễn Xuân Hoa, ông cho rằng, ở phố cổ Bao Vinh từng có một xóm thợ vẽ tranh gương vốn là những người Trung Hoa đến Huế. Họ làm nghề từ thời chúa Nguyễn để phục vụ cho nhu cầu vẽ tranh gương trong các dinh phủ và hoàng gia. Những người thợ miệt mài với công việc truyền thừa qua nhiều thế hệ nhưng rồi di cư, chuyển nghề khi tranh gương không còn được ưa chuộng nữa. Thế hệ sau của những người họa sĩ tranh gương ngày nay không còn nhiều, họ vẫn đang miệt mài gìn giữ phong cách tranh gương dân gian của dòng họ.

Qua điền dã và tìm hiểu gia đình cố họa công Nguyễn Văn Bản (1890 - 1956) ở Phú Cát - Huế có 4 đời gắn bó với nghề làm gương tráng bạc và vẽ tranh gương, qua tiếp xúc với các bức tranh gương trong cung đình, gia đình ông đã học hỏi và vẽ tranh trên gương. Thời gian đầu họ vẽ tranh trang trí và tranh chữ trên gương trong. Sau đó, họ lấy mẫu từ tranh làng Sình để vẽ tranh thờ cúng. Mặc dù nghề vẽ tranh gương đã không còn hưng thịnh nhưng các họa công trong gia đình của cố họa công Nguyễn Văn Bản đã phản ánh đời sống của một nghề vẽ tranh tranh dân gian gắn với chất liệu kính.

Họa sĩ Dương Văn Kính tốt nghiệp trường Đại học Nghệ thuật Huế đã có niềm đam mê với dòng tranh gương. Họa sĩ đã tìm hiểu ở Kim Long, phố cổ Bao Vinh, Gia Hội,... nhưng không còn nghệ nhân nào còn làm nghề tranh gương. Do tranh gương đòi hỏi có kỹ thuật vẽ cao và chất liệu độc đáo nên không phải ai cũng vẽ được dòng tranh này. Sau hai năm tìm hiểu về chất liệu và kỹ thuật, họa sĩ đã vẽ rất nhiều tranh gương với nhiều chủ đề khác nhau như tranh phong cảnh, tranh sen Huế và các dòng tra-

nh dân gian để tạo ra những sản phẩm lưu niệm cho khách du lịch khi đến Huế và giới thiệu trong dịp Festival Huế. “Điều đặc biệt trong tranh gương của họa sĩ Dương Văn Kính là nhìn bức tranh hai mặt gần như nhau chứ không chỉ nhìn một mặt như các dòng tranh gương trước đây”. [2]

Một khó khăn khác là các sản phẩm phục vụ du lịch về tranh gương còn ít và khá đơn điệu, chưa mang tính chất cạnh tranh và cũng chưa có nhiều mặt hàng. Bên cạnh đó, nguồn vốn đầu tư còn hạn chế, khách du lịch đến tham quan nhiều nhưng chưa có cơ hội tiếp xúc với dòng tranh này.

3. Đề xuất một số giải pháp nhằm bảo tồn, kế thừa, và phát triển các loại tranh gương ở Huế trong giai đoạn hiện nay

Giải pháp về quản lý, hoạch định chính sách

Công tác quản lý của các cơ quan chức năng, chính quyền sở tại vô cùng quan trọng trong công tác bảo tồn và phát huy một di sản đang đứng trước nguy cơ mai một và thất truyền. Đưa nghề làm tranh gương phát triển cùng với các nghề thủ công khác trên địa bàn Thừa Thiên Huế và cả nước.

Tranh gương ở Huế nên được công nhận di sản, có như vậy các địa phương sở tại mới có cơ sở pháp lý để có sự đầu tư cho nghề tranh gương được duy trì và ngày càng phát triển hơn.

Các cơ sở lưu giữ tranh gương cần nỗ lực phục chế một số bức tranh đã bị hư hỏng. Cần có những chính sách hỗ trợ và đầu tư nghiên cứu nhằm phục hồi kỹ thuật, phục chế và tôn tạo lại tranh gương ở Huế.

Giữa truyền thống và hiện đại với đam mê giữ nghề của nhiều thế hệ, dòng tranh gương ở Huế hiện nay có ít người theo đuổi. Để bảo tồn và phát triển được dòng tranh gương này thì không chỉ các nghệ nhân của nghề tranh gương mà cần có sự chung tay góp sức của cả cộng đồng và chính quyền địa phương mới có thể lưu giữ được. Cần có những chính sách hỗ trợ, động viên kịp thời để tạo điều kiện cho các họa công có động lực giữ nghề. Các họa công, họa sĩ

tranh gương ở Huế nên được tham gia vào công tác bảo tồn các tranh gương cung đình.

Tranh gương ở Huế là một dòng tranh vừa mang hơi hướng của hiện đại vừa nhung nhớ những nét xưa cũ. Tranh gương hiện nay bị hạn chế trong một thể loại ứng dụng, đó là chỉ là tranh treo trang trí hoặc tranh thờ cúng. Các họa sĩ ngày nay ứng dụng vào các bình hoa trang trí hoặc đèn ngủ từ sự sáng tạo của lối vẽ tranh gương. Cần khuyến khích, có chính sách hỗ trợ các họa sĩ trẻ phát triển nghệ tranh gương thông qua các triển lãm, bán sản phẩm.

Giải pháp về thị trường

Bảo tồn một dòng tranh gương truyền thống ở Huế, đây không phải là một dòng tranh đơn thuần mà nó là cả một giá trị văn hóa của Huế. Cùng với các di sản khác tranh gương như một nét chấm phá điểm tô cho nền nghệ thuật cung đình Huế, đây là một di sản thể hiện sự kết hợp giữa yếu tố cung đình và dân gian. Tranh gương cung đình, dân gian hay tranh gương hiện đại đều mang trong mình giá trị nghệ thuật riêng để giờ đây những nỗ lực của các thế hệ nối tiếp đã góp phần làm cho những giá trị ấy thêm bền bỉ với thời gian, tất cả tạo nên nét độc đáo riêng biệt và tinh tế của tranh gương xứ Huế. Đó cũng chính là những đặc trưng mà không có loại hình nghệ thuật nào có được.

Huế được mệnh danh là trung tâm du lịch quốc gia, là thành phố Festival, do vậy, các sản phẩm tranh gương truyền thống Huế là một trong những dòng sản phẩm thương mại ấn tượng và thu hút khách du lịch. Nhiều nghề và làng nghề đang được hồi sinh, trong đó có dòng tranh gương đang dần được phục hồi và phát triển. Cần có những phương án bảo tồn lưu giữ nguyên vẹn các tác phẩm tranh gương ở Huế. Việc phát triển dòng tranh gương đến gần với du lịch và xuất khẩu được xem là một hướng đi hiệu quả để giữ gìn, bảo tồn và phát triển dòng tranh này. Điều này cho thấy việc bảo tồn và phát triển nghệ vẽ tranh gương cần phải gắn với du lịch bền vững. Dòng tranh gương sẽ có nhiều cơ hội để tìm đầu ra cho sản phẩm của mình.

Trong mỗi dịp lễ hội (như các kỳ Festival và Festival nghệ truyền thống) có thể chọn lựa từ số tranh hiện còn tại Huế để thiết lập một phòng triển lãm về tranh gương Huế và bán tranh lưu niệm cho khách du lịch. Cho khách du lịch trải nghiệm vẽ tranh trên kính. Tạo điều kiện cho các cơ sở vẽ tranh gương hiện nay có hướng phát triển và hội nhập.

Giải pháp về giáo dục đào tạo

Đưa thể loại tranh gương ở Huế vào chương trình giảng dạy của các trường Đại học, Cao đẳng ngành nghệ thuật và các trường phổ thông. Cung cấp cho người học hiểu thêm về lịch sử của tranh gương và nghệ thuật tạo hình các thể loại tranh gương ở Huế.

Tổ chức tham quan các cơ sở sản xuất, kết nối với các họa công hướng dẫn cho các em trải nghiệm các quy trình vẽ tranh gương.

Nên có những đầu tư thích đáng và sự động viên để thế hệ trẻ trong các gia đình làm nghề tranh gương tiếp truyền và theo đuổi với nghề và vận dụng các kiến thức về mỹ thuật để tạo ra những sản phẩm ứng dụng trong tranh gương phù hợp với nhu cầu hiện nay.

Kết luận

Có thể nói dù là dòng tranh nào trong tranh gương ở Huế thì vẫn toát lên nét tài hoa, độc đáo, tinh tế, riêng biệt do bàn tay điêu luyện tài tình của các nghệ nhân, các thợ vẽ tài hoa. Đó chính là giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ và lịch sử đã trường tồn qua năm tháng lưu truyền cho đến ngày nay.

Để lưu giữ và bảo tồn loại hình nghệ thuật tranh gương ở Huế đã song hành cùng thời gian hàng trăm năm nay, công tác bảo tồn và lưu giữ phải cần được chú trọng và có biện pháp khôi phục kịp thời, công tác bảo tồn gìn giữ các loại hình nghệ thuật độc đáo được nằm trong khối di sản vật thể, phi vật thể được thế giới công nhận này.

Để có thể có những phương án bảo tồn lưu giữ nguyên vẹn các tác phẩm tranh gương độc đáo, đặc sắc giá trị này cần có những nghiên cứu và đầu tư phù hợp của các nhà nghiên cứu và chính quyền sở tại, phải có sự chung tay, tâm huyết thì mới có thể bảo tồn nguyên vẹn những giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ, giá trị lịch sử của các tác phẩm tranh gương ở Huế.

Việc bảo tồn những giá trị xưa cũ cũng chính là bảo tồn và lưu giữ truyền thống dân tộc, hướng về văn hóa nghệ thuật cội nguồn mà loại hình nghệ thuật tranh gương ở Huế là một minh chứng. Không những nó có một giá trị nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ và sự độc đáo riêng biệt mà nó còn mang giá trị tinh thần của một dân tộc của một vùng đất, phản ánh những tinh hoa trí tuệ của cha ông đi trước, để thế hệ con cháu đời sau tiếp nối phát huy và lưu truyền mãi mãi.

Tài liệu tham khảo:

1. <http://hueworldheritage.org.vn/TTBTDTCDH.aspx?TieuDeID=127&TinTucID=2093&l=vn>
2. khamphahue.com.vn
3. Trương Quốc Bình (2016), “Bảo tồn những giá trị đặc sắc của Cố đô Huế- đỉnh cao của kho tàng di sản văn hóa triều Nguyễn ở Việt Nam”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Di sản văn hóa cung đình thời Nguyễn- nghiên cứu bảo tồn và phát huy giá trị do UBND tỉnh Thừa thiên Huế tổ chức tại TP Huế, tháng 9/2016, Nxb Thuận Hóa, Huế.
4. Nguyễn Tiến Cảnh (1992), *Mỹ thuật Huế*, Viện Mỹ thuật-Trung tâm bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, tr. 107-109.
5. Trương Thị Cúc, Nguyễn Xuân Hoa (2013), *Huế những dấu ấn lịch sử và văn hóa*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
6. Nguyễn Hữu Thông (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb Hội nhà văn, tr.167.
7. Nguyễn Hữu Thông (2019), *Mỹ thuật Nguyễn*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

8. Ủy Ban nhân dân tỉnh Thừa Thiên Huế (2022), Địa chí Thừa Thiên Huế Tập 2, Nxb Thuận Hóa, Huế.

9. Mai Khắc Ứng (2013), *Khiêm lăng và vua Tự Đức*, Nhà xuất bản Đà Nẵng.

BẢO TỒN VÀ HƯỚNG PHÁT TRIỂN CỦA TRANH GƯƠNG Ở HUẾ TRONG ĐÀO TẠO VÀ THỰC HÀNH MỸ THUẬT

Trương Thị Khánh Trang

1. Đặt vấn đề

Trong kho tàng di sản văn hoá Huế, tranh gương là một dạng di sản khá đặc biệt, vừa mang tính vật thể, vừa mang tính phi vật thể. Có thể xem tranh gương ở Huế là một loại hình mang bản sắc riêng của Huế bởi xuất xứ cùng cách thể hiện riêng biệt và độc đáo của chúng. Đây là kết tinh công sức, trí tuệ và thành quả lao động, sáng tạo của các nghệ nhân qua nhiều thế hệ.

Tranh gương (kính) ở Huế có giá trị thẩm mỹ rất cao. Xét về góc độ nghệ thuật, điều này thể hiện qua cái nhìn tổng thể, từ chất liệu đến cách vẽ độc đáo, cùng với nội dung phong phú và tinh tế. Mỗi bức tranh đều mang một nét riêng biệt, ẩn chứa những ý tưởng thăng hoa và ý vị thoáng nhã đặc trưng của xứ Huế. Tranh gương ở Huế đã góp phần làm phong phú thêm nghệ thuật dân tộc, đồng thời là cầu nối giữa nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật hiện đại, giữa nghệ thuật phương Đông và phương Tây, đặc biệt trong lĩnh vực hội họa. Các thể loại tranh gương cung đình, tranh gương của giới quý tộc, thượng lưu và tranh gương dân gian ở Huế rất đa dạng và phong phú về chất liệu và kỹ thuật vẽ tranh. Tranh gương không chỉ đơn thuần phản ánh vẻ đẹp của thiên nhiên mà còn thể hiện tâm tư, tình cảm, khát vọng và ước mơ của con người. Đối với các nhà nghiên cứu, đây là những tác phẩm mang giá trị nghệ thuật cao, là tài liệu lịch sử mỹ thuật quan trọng, thể hiện bản sắc đặc trưng của mỹ thuật cung đình Huế thời Nguyễn, cũng như của giới quý tộc, thượng lưu và dân gian xứ Huế.

Trái qua nhiều thăng trầm và sự phát triển của xã hội, cùng với sự giao thoa văn hóa, Việt Nam đã tiếp nhận và phát triển nhiều loại hình nghệ thuật mới. Tuy nhiên, bên cạnh những nghệ thuật hiện đại, các giá trị của những tác phẩm nghệ thuật cổ xưa

vẫn giữ vai trò quan trọng, là tiêu chuẩn để các nền nghệ thuật sau này có thể so sánh và tiếp nối. Nghệ thuật tranh gương ở Huế không chỉ mang lại giá trị thẩm mỹ và nghệ thuật, mà còn chứa đựng giá trị lịch sử và tinh thần của dân tộc, phản ánh trí tuệ của cha ông và tạo cơ hội cho thế hệ sau nghiên cứu, bảo tồn và phát triển. Tranh gương giữ một vị trí quan trọng trong kho tàng nghệ thuật truyền thống của Huế, với lối vẽ và chất liệu độc đáo. Tuy nhiên, hiện nay số người theo đuổi tranh gương ở Huế ngày càng ít. Do đó, việc đưa loại hình nghệ thuật độc đáo này vào trong các trường học và các cơ sở đào tạo, sản xuất là rất cần thiết.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Vấn đề nghiên cứu

Nguồn gốc ra đời của tranh gương ở Huế? Các chủ đề và hình thức nghệ thuật của tranh gương ở Huế? Nghệ thuật tranh gương ở Huế có sự thay đổi như thế nào theo thời gian và có đóng góp gì cho lịch sử mỹ thuật Huế và mỹ thuật Việt Nam? Các hướng hướng phát triển loại hình nghệ thuật độc đáo này vào trong các trường học và các cơ sở đào tạo và thực hành mỹ thuật?

2.2. Phương pháp nghiên cứu

2.2.1. Phương pháp sưu tầm, thu thập, phân tích, tổng hợp tư liệu

Trong quá trình nghiên cứu, tác giả đã sử dụng phương pháp nghiên cứu sưu tầm, thu thập, phân tích, tổng hợp tư liệu để hệ thống các tư liệu, hình ảnh có liên quan đến nghệ thuật tranh gương ở Huế.

Từ đó, tác giả đã phân loại, đưa ra những nhận định về tranh gương ở Huế tạo cơ sở cho quá trình nghiên cứu của bài viết.

2.2.2. Phương pháp điền dã

Vận dụng kiến thức để điều tra, khai thác, ghi chép nguồn gốc, xuất xứ, thể loại của tranh gương Huế. Bên cạnh đó khảo sát, phỏng vấn một số nhà nghiên cứu về mỹ thuật Huế và nghệ nhân, ghi âm, chụp hình, thu thập số liệu và tài liệu tại địa phương. Từ

đó, xây dựng tư duy phân tích, tổng hợp tài liệu. Kết quả thu thập được sẽ là cơ sở cho quá trình nghiên cứu của bài viết. Từ đó tác giả có cái nhìn chính xác hơn về sự hình thành, phát triển và đặc trưng nghệ thuật tranh gương ở Huế và việc nghiên cứu hướng phát triển loại hình nghệ thuật độc đáo này vào trong các trường học và các cơ sở đào tạo và thực hành mỹ thuật.

2.2.3. Phương pháp phỏng vấn chuyên gia

Tác giả đã sử dụng phương pháp phỏng vấn chuyên gia, nghệ nhân, họa sĩ, nhà nghiên cứu, người sưu tầm tranh gương nhằm làm rõ chủ đề, nội dung của tác phẩm, kỹ thuật thực hiện tranh gương qua các giai đoạn phát triển. Từ đó tác giả có thể nhận định về hướng phát triển của loại hình này trong các cơ sở giáo dục để có thể bảo tồn và phát triển.

Tác giả thực hiện phương pháp phỏng vấn với trường hợp cụ thể: nghệ nhân Nguyễn Thị Đông; nghệ nhân Trần Thị Minh Phụng; họa sĩ Dương Văn Kính; nhà nghiên cứu văn hóa Nguyễn Xuân Hoa.

2.3. Kết quả nghiên cứu

Giá trị và hiện trạng của tranh gương ở Huế

Theo các nhà nghiên cứu, tranh gương cung đình ở Huế xuất xứ từ Trung Quốc, nguyên là vua Thiệu Trị vào thời gian từ (1841-1847) có tập thơ Thân kinh nhị thập cảnh, vịnh 20 bài về cảnh đẹp của đất kinh kỳ, các bộ công đã khắc các mộc bản và đã gửi mộc bản và các bài thơ này qua Trung Quốc đặt vẽ. GS Chu Quang Trứ chỉ ra rằng, tranh gương có đến 3 nguồn xuất xứ:

+ Loại tranh gương thứ nhất là các bài thơ ngự chế có đề rõ niên đại “Thiệu Trị Ất Tỵ” (1845), đây là loại tranh do triều đình Huế đặt hàng tại Trung Quốc. Các bức tranh có giá trị nhất và được xếp vào loại tranh cao cấp. “Hầu hết những tranh này thiên về bảng màu lạnh, cảnh sắc và cả mái nhà đều là màu xanh, mây trời cũng trắng xanh, chỉ có cột nhà đỏ và viền nét vàng. Tất cả được vẽ rất chi tiết, mảng màu vờn chuyển sắc độ tinh tế, các nhân

vật được tía tốt tỉ mỉ, bố cục dựa trên viễn cận xã hội theo tâm lí ngược với chiều nhìn tự nhiên. Họa gia tưởng tượng những cảnh trong thơ của vua Thiệu Trị theo thiên nhiên xứ lạnh mà họ đang sống và thể hiện theo lối “công bút” rất cẩn thận. Những tranh này vẽ trực tiếp lên mặt sau của kính, vẽ và viết theo lối “bản âm” để khi nhìn mặt trước trở thành bản dương, màu ngoài vẽ trước, màu trong vẽ sau và cuối cùng mới vẽ màu nền. Màu tốt bền, ngày nay vẫn giữ nguyên”. [1]

+ Loại tranh thứ hai có chủ đề tranh nhưng không đề thơ, chủ yếu thể hiện các tích truyện lịch sử của Trung Hoa như: Chiêu nho giảng kinh, Nhậm dụng tam kiệt, Dạ phân giảng kinh... hiện được treo tại lăng Thiệu Trị, lăng Tự Đức... cũng có nguồn gốc từ Trung Quốc, đây là các loại tranh do người Trung Quốc vẽ sẵn được sứ bộ của Triều đình Nhà Nguyễn sang nhà Thanh mua về từ các hiệu bày bán sẵn.

+ Loại tranh thứ ba là tranh vẽ tĩnh vật, thường vẽ về đề tài các loại hoa quả, lễ vật, có đầy đủ các màu sắc tâm linh. “Gồm 10 bức, được trang trí trên hệ thống cột nhất tiên của chánh điện Lăng Đông Khánh. Đó là các kiểu thức văn phòng tứ bửu, bình hoa, quả phẩm, lư trầm, nghiên bút... được trình bày theo từng bố cục khác nhau trên nhiều dáng cao đê kỷ, trang trí ở khung viền là các dạng lô văn, quyện vân văn, liên đăng, hồi văn tua, hoa dây... với những gam màu lạnh trên nền khói hương hoặc xanh xám, xen nhiều mảng đen huyền, hoặc đỏ sẫm. Từ đề tài, bố cục, cho đến đường nét, màu sắc, hệ thống các tranh gương ở đây là những tác phẩm có giá trị làm tăng thêm nét linh thiêng, u tịch và trầm lắng của một khu thờ tự”. [5]

Tranh gương giới quý tộc, thượng lưu ở Huế được nhận định hoàn toàn do người Việt Nam vẽ. Đa dạng về đề tài, điển tích, gần như phổ biến trong văn hóa phương Đông. Nghệ nhận của tranh gương từ thời chúa Nguyễn, lúc này người Trung Quốc sang Thuận Hóa (Phú Xuân), họ làm việc trong dinh chúa Nguyễn, con cháu sau này ở lại làm nghệ nhân, triều đình sử dụng để vẽ tranh

những khu vực không phải cung điện, đi vào đời sống dân gian qua nhà thờ của giới quý tộc, tôn thất, nó là trung gian giữa cung đình và dân gian. Tranh gương đã ghi dấu ấn trong đời sống nghệ thuật và tín ngưỡng của người Huế.

Nghệ thuật tạo hình là một phần quan trọng trong quá trình hình thành một bức tranh gương ở Huế. Các yếu tố vật liệu như gương kính, màu vẽ, ốc xà cừ, các chất phụ gia và dụng cụ vẽ tranh như giao cắt gương, thước gỗ, bút vẽ, đĩa hòa màu, công cụ cấn xà cừ là không thể thiếu được. Người họa công sử dụng các yếu tố này thông qua sự trí tưởng tượng, sáng tạo và bàn tay khéo léo tỉ mỉ của mình tạo ra một bức tranh gương đẹp có giá trị thẩm mỹ cao. Từ chất liệu, lối vẽ đặc sắc, cùng nội dung tinh tế về thẩm mỹ và nghệ thuật từ tranh gương cung đình đến tranh gương giới quý tộc thượng lưu, tranh gương dân gian Huế toát lên vẻ đẹp riêng ẩn chứa trong đó.

Mỗi loại tranh gương ở Huế đều có chất liệu và cách thể hiện độc đáo riêng, nhưng nhìn chung, chúng đều chứa đựng giá trị nghệ thuật, thẩm mỹ và lịch sử cao. Do đó, tác giả cần xây dựng một kế hoạch cụ thể, bao gồm việc khảo sát nơi trưng bày và các cơ sở sản xuất. Ngoài ra, cần tham khảo và nghiên cứu tài liệu từ các nhà khoa học để có cơ sở luận chứng khẳng định nguồn gốc và giá trị đặc trưng của chúng, cả về kỹ thuật lẫn mỹ thuật.

Theo số liệu từ Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, hiện tại còn khoảng 100 bức tranh gương, trong đó hơn một nửa đã bị hư hỏng ở nhiều mức độ khác nhau. Hầu hết các tác phẩm tranh gương của triều Nguyễn được bảo quản tại Bảo tàng Cổ vật Kinh thành Huế, cũng như được trang trí tại Đại Nội Huế và các lăng tẩm như Lăng Đông Khánh, Lăng Tự Đức và Lăng Thiệu Trị.

Hiện tại, có 6 bức trong số 19 bức tranh đề thơ ngự chế treo tại điện Long An của Bảo tàng Mỹ thuật Cung đình Huế. Thêm vào đó, có 13 bức tranh khác, trong đó 9 bức chỉ còn lại khung và 4 bức đã bị hư hỏng nghiêm trọng, hiện đang được lưu giữ trong kho của Bảo tàng. Tại Cung Diên Thọ, có 8 bức tranh được treo ở

điện chính. Ở Lăng Tự Đức, có 24 bức tranh đang được trưng bày tại hai điện Hòa Khiêm và Lương Khiêm. Tại Lăng Thiệu Trị, có 23 bức tranh, bao gồm 17 bức vẽ tĩnh vật với chủ đề bát bửu cổ đồ, 4 bức tranh lớn được chia ô trang trí, và 2 bức tranh thơ treo tại chính điện. Ở Lăng Đồng Khánh, có 10 bức tranh gương vẽ tĩnh vật cổ đồ bát bửu đang được treo tại điện Ngưng Hy. Tại điện Huệ Nam hiện có 2 bức tranh gương treo trong nội điện. [4]

Hiện tại, Khoa Lịch Sử - Đại học Khoa Học - Đại học Huế đang lưu giữ hai bức tranh thơ. Tại lăng Minh Mạng, có một bức tranh tĩnh vật không có đề thơ được treo ở điện Sùng Ân. Chùa Bảo Quốc cũng đang sở hữu hai bức tranh gương vẽ tĩnh vật cổ đồ bát bửu, có thể có nguồn gốc từ cung đình do các bà thái hậu tặng.

Sự hiện diện của tranh gương đóng vai trò quan trọng trong nền tảng mỹ thuật Huế, không chỉ để lại dấu ấn đặc trưng mà còn phản ánh một giai đoạn lịch sử của dân tộc. Phương pháp tạo ra tranh gương truyền thống ở Huế cũng khác biệt so với việc vẽ màu hay khắc trực tiếp theo kiểu phản họa trên bề mặt gương. Tranh gương ở Huế thuộc nhóm sản phẩm trang trí. Mặc dù không có thị trường tiêu thụ, nghề tranh gương ở Huế đã dần bị mai một. Tuy nhiên, do nhu cầu thờ cúng trong xã hội, người dân Huế vẫn tiếp tục mua các bức tranh gương với chủ đề Phật giáo như Quan Thế Âm, Phật Thích Ca Mâu Ni, ngũ quả, hoa sen, chim hạc, cùng với các loại tranh thờ như tranh Ông, tranh Bà. Việc bảo tồn tranh gương gặp nhiều khó khăn, đặc biệt là về mặt kinh tế, khi các nghệ nhân khó tìm được đầu ra cho sản phẩm, dẫn đến lợi nhuận không cao. Do đó, nhiều người đã rời bỏ nghề tranh gương để chuyển sang các công việc khác có thu nhập ổn định hơn.

Tác giả đã thực hiện một cuộc phỏng vấn với nhà nghiên cứu Nguyễn Xuân Hoa, người cho biết rằng tại phố cổ Bao Vinh từng tồn tại một xóm thợ vẽ tranh gương, chủ yếu là những người Trung Hoa di cư đến Huế. Họ đã hành nghề từ thời chúa Nguyễn để đáp ứng nhu cầu vẽ tranh gương cho các dinh thự và hoàng gia. Những người thợ này đã cống hiến hết mình cho công việc,

truyền nghề qua nhiều thế hệ, nhưng sau đó đã di cư hoặc chuyển sang nghề khác khi tranh gương không còn được ưa chuộng. Hiện nay, thế hệ kế tiếp của những họa sĩ tranh gương không còn nhiều, nhưng họ vẫn nỗ lực gìn giữ phong cách tranh gương dân gian của dòng họ. [9]

Qua quá trình nghiên cứu, tìm hiểu, phỏng vấn bà Nguyễn Thị Đông (1955) ở Phú Cát - Huế, là người theo nghề tranh gương duy nhất đến nay của gia đình cố họa công Nguyễn Văn Bản, gia đình đã có bốn thế hệ gắn bó với nghề làm gương tráng bạc và vẽ tranh gương, Ngay khi còn nhỏ bà theo cha học hỏi và đến năm 20 tuổi thì bắt đầu vẽ tranh tráng bạc và sau khi cha qua đời thì bà tiếp nhận công việc của cha. Để tài, nét vẽ từ thời ông nội, cha và bà không cải biên hoặc thay đổi. Ban đầu, họ chủ yếu vẽ tranh trang trí và chữ trên gương trong. Sau đó, họ đã lấy cảm hứng từ tranh làng Sình để sáng tác các bức tranh thờ cúng. Mặc dù nghề vẽ tranh gương không còn phát triển như trước, nhưng các họa công trong gia đình cố họa công Nguyễn Văn Bản vẫn phản ánh được đời sống của một nghề vẽ tranh dân gian gắn liền với chất liệu kính. [10]

Họa sĩ Dương Văn Kính, một cựu sinh viên của trường Đại học Nghệ thuật Huế, đã phát triển niềm đam mê với dòng tranh gương. Ông đã dành thời gian tìm hiểu tại các địa điểm như Kim Long, phố cổ Bao Vinh và Gia Hội, nhưng không còn nghề nhân nào còn theo đuổi nghề tranh gương. Bởi vì tranh gương yêu cầu kỹ thuật vẽ cao và chất liệu đặc biệt, nên không phải ai cũng có thể thực hiện được. Sau hai năm nghiên cứu về chất liệu và kỹ thuật, họa sĩ đã sáng tác nhiều bức tranh gương với nhiều chủ đề phong phú, bao gồm tranh phong cảnh, tranh sen Huế và các dòng tranh dân gian, nhằm tạo ra những sản phẩm lưu niệm cho du khách khi đến Huế và giới thiệu trong dịp Festival Huế. [11]

Một khó khăn khác là các sản phẩm phục vụ du lịch về tranh gương còn ít và khá đơn điệu, chưa mang tính chất cạnh tranh và cũng chưa có nhiều mặt hàng. Bên cạnh đó, loại hình tranh này

chưa thực sự phổ biến và chưa được giới thiệu và đưa vào chương trình dạy và học ở các cơ sở giáo dục và đào tạo nghệ thuật.

Đề xuất một số giải pháp bảo tồn và hướng phát triển các loại tranh gương ở Huế trong đào tạo và thực hành mỹ thuật ở các cơ sở giáo dục

Công tác quản lý của các cơ quan chức năng và chính quyền địa phương đóng vai trò rất quan trọng trong việc bảo tồn và phát huy một di sản đang đối mặt với nguy cơ mai một và thất truyền. Cần phát triển nghề làm tranh gương song song với các nghề thủ công khác tại Thừa Thiên Huế và trên toàn quốc.

Tranh gương ở Huế cần được công nhận là di sản, điều này sẽ tạo cơ sở pháp lý cho các địa phương đầu tư vào việc duy trì và phát triển nghề tranh gương.

Các cơ sở lưu giữ tranh gương cần nỗ lực phục chế những bức tranh đã bị hư hỏng. Cần có các chính sách hỗ trợ và đầu tư nghiên cứu nhằm phục hồi kỹ thuật, phục chế và tôn tạo lại tranh gương tại Huế.

Giữa sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại, dòng tranh gương ở Huế hiện nay đang đối mặt với tình trạng ít người theo đuổi, mặc dù nhiều thế hệ đã giữ gìn đam mê với nghề. Do đó, cần có những chính sách hỗ trợ và động viên kịp thời để tạo điều kiện cho các họa công có động lực duy trì nghề nghiệp. Các họa công và họa sĩ tranh gương ở Huế cũng nên được tham gia vào công tác bảo tồn các tác phẩm tranh gương cung đình.

Tranh gương ở Huế là một hình thức nghệ thuật kết hợp giữa hiện đại và những giá trị truyền thống. Hiện nay, tranh gương chủ yếu được sử dụng trong các ứng dụng như tranh treo trang trí hoặc tranh thờ cúng. Các nghệ sĩ hiện đại đã sáng tạo ra nhiều sản phẩm mới như bình hoa trang trí và đèn ngủ dựa trên phong cách vẽ tranh gương. Cần có những chính sách khuyến khích và hỗ trợ cho các họa sĩ trẻ trong việc phát triển nghề tranh gương thông qua các triển lãm và hoạt động tiêu thụ sản phẩm. Việc bảo tồn

dòng tranh gương truyền thống ở Huế không chỉ đơn thuần là bảo vệ một loại hình nghệ thuật, mà còn là gìn giữ một giá trị văn hóa đặc sắc của vùng đất này. Cùng với các di sản khác, tranh gương góp phần làm phong phú thêm nền nghệ thuật cung đình Huế, thể hiện sự giao thoa giữa yếu tố cung đình và dân gian. Dù là tranh gương cung đình, dân gian hay hiện đại, mỗi loại đều mang trong mình những giá trị nghệ thuật riêng. Những nỗ lực của các thế hệ sau đã giúp những giá trị này trở nên bền vững theo thời gian, tạo nên sự độc đáo và tinh tế cho tranh gương xứ Huế, điều mà không loại hình nghệ thuật nào khác có được.

Huế được biết đến như một trung tâm du lịch quốc gia và là thành phố Festival, vì vậy, các sản phẩm tranh gương truyền thống của Huế trở thành một trong những mặt hàng thương mại nổi bật, thu hút đông đảo khách du lịch. Nhiều nghề và làng nghề đang được phục hồi, trong đó có dòng tranh gương đang dần được khôi phục và phát triển. Cần thiết phải có những biện pháp bảo tồn để giữ gìn nguyên vẹn các tác phẩm tranh gương tại Huế. Việc phát triển dòng tranh gương gắn liền với du lịch và xuất khẩu được coi là một hướng đi hiệu quả nhằm bảo tồn và phát triển nghệ thuật này. Điều này cho thấy rằng việc bảo tồn và phát triển nghề vẽ tranh gương cần phải liên kết chặt chẽ với du lịch bền vững, từ đó tạo ra nhiều cơ hội cho sản phẩm tìm kiếm thị trường tiêu thụ.

Trong các dịp lễ hội, như Festival và Festival nghệ thuật truyền thống, có thể lựa chọn từ những tác phẩm tranh hiện có tại Huế để tổ chức một phòng triển lãm về tranh gương Huế và bán các sản phẩm lưu niệm cho du khách. Đồng thời, tạo cơ hội cho khách du lịch trải nghiệm vẽ tranh trên kính, giúp các cơ sở vẽ tranh gương hiện tại có hướng phát triển và hội nhập tốt hơn.

Đưa thể loại tranh gương ở Huế vào chương trình giảng dạy tại các trường đại học, cao đẳng chuyên ngành nghệ thuật và các trường phổ thông nhằm giúp người học hiểu rõ hơn về lịch sử và nghệ thuật tạo hình và giá trị nghệ thuật của tranh gương tại Huế.

Tranh gương nên được tích hợp vào chương trình giáo dục di sản trong các trường phổ thông thông qua nhiều hình thức như tổ chức tham quan các cơ sở sản xuất, mời họa công đến biểu diễn, hoặc hướng dẫn học sinh thực hành một số công đoạn, tương tự như việc học tô tượng hay làm tranh cát.

Cần trang bị cho thế hệ trẻ những kiến thức cơ bản về ý nghĩa của các biểu tượng truyền thống của Á Đông, từ đó giúp các em cảm nhận sâu sắc hơn giá trị thẩm mỹ của các tác phẩm nghệ thuật truyền thống, bao gồm cả tranh gương.

Ngoài ra, tổ chức các chuyến tham quan đến các cơ sở sản xuất và kết nối với các họa công để hướng dẫn học sinh trải nghiệm quy trình vẽ tranh gương cũng là một hoạt động cần thiết.

Cần có những chính sách hợp lý về đãi ngộ và ngày công để mời các họa công đến truyền nghề tại khoa mỹ thuật ứng dụng của Đại học Nghệ thuật Huế hoặc các trường cao đẳng nghề trong khu vực.

Cuối cùng, cần có những đầu tư thích đáng và sự khuyến khích để thế hệ trẻ trong các gia đình làm nghề tranh gương tiếp tục theo đuổi nghề nghiệp, đồng thời áp dụng kiến thức mỹ thuật để tạo ra những sản phẩm tranh gương phù hợp với nhu cầu hiện tại.

3. Kết luận

Có thể khẳng định rằng, bất kể là loại tranh nào trong dòng tranh gương ở Huế, đều thể hiện sự tài hoa, độc đáo, tinh tế và đặc trưng nhờ vào bàn tay khéo léo của các nghệ nhân và thợ vẽ tài năng. Đây chính là giá trị nghệ thuật, thẩm mỹ và lịch sử đã tồn tại theo thời gian, được gìn giữ cho đến ngày nay.

Để bảo tồn và phát huy loại hình nghệ thuật tranh gương ở Huế, đã tồn tại hàng trăm năm, công tác bảo tồn và gìn giữ cần được chú trọng và thực hiện các biện pháp khôi phục kịp thời. Việc bảo tồn các loại hình nghệ thuật độc đáo này nằm trong khối di sản vật thể và phi vật thể được thế giới công nhận.

Để có thể xây dựng những phương án bảo tồn và giữ gìn nguyên vẹn các tác phẩm tranh gương độc đáo, cần có sự nghiên cứu và đầu tư hợp lý từ các nhà nghiên cứu cũng như chính quyền địa phương. Sự chung tay và tâm huyết của mọi người là điều cần thiết để bảo tồn những giá trị nghệ thuật, thẩm mỹ và lịch sử của các tác phẩm tranh gương ở Huế.

Cần có những đầu tư thích đáng và sự khuyến khích để thế hệ trẻ trong các gia đình làm nghề tranh gương tiếp tục theo đuổi nghề nghiệp, đồng thời áp dụng kiến thức mỹ thuật để tạo ra những sản phẩm tranh gương phù hợp với nhu cầu hiện tại.

Để tranh gương ngày càng phát triển và mãi trường tồn theo thời gian, việc đưa thể loại tranh gương ở Huế vào chương trình đào tạo dạy và học tại các trường đại học, cao đẳng chuyên ngành nghệ thuật và các trường phổ thông là cần thiết nhằm nâng cao nhận thức về giá trị của nghệ thuật tranh gương và tạo cơ hội cho thế hệ trẻ tiếp cận, học hỏi và phát triển kỹ năng, góp phần bảo tồn và phát triển nghề tranh gương này.

Tài liệu tham khảo:

1. Nguyễn Tiến Cảnh (1992), *Mỹ thuật Huế*, Viện Mỹ thuật-Trung tâm bảo tồn Di tích Cố đô Huế xuất bản, tr. 107-109.
2. Trương Thị Cúc, Nguyễn Xuân Hoa (2013), *Huế những dấu ấn lịch sử và văn hóa*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
3. Nguyễn Thị Thu Hòa (2023), *Tranh dân gian kính Việt Nam*, Nxb Thế giới.
4. Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế (2001), *Tổng quan về tranh gương cung đình Huế*.
5. Nguyễn Hữu Thông (2023), *Mỹ thuật Huế - Nhìn từ góc độ ý nghĩa và biểu tượng trang trí*, Nxb Thuận Hóa, Huế, tr.45.
6. Nguyễn Hữu Thông (1992), *Mỹ thuật thời Nguyễn trên đất Huế*, Nxb Hội nhà văn, tr.167.

7. Nguyễn Hữu Thông (2019), *Mỹ thuật Nguyễn*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.

8. Mai Khắc Ứng (2013), *Khiêm lãng và vua Tự Đức*, Nhà xuất bản Đà Nẵng.

9. Tư liệu phỏng vấn Nhà nghiên cứu Nguyễn Xuân Hoa ngày 16 tháng 8 năm 2024.

10. Tư liệu phỏng vấn bà Nguyễn Thị Đông ngày 06 tháng 5 năm 2024.

11. Tư liệu phỏng vấn Họa sĩ Dương Văn Kính ngày 07 tháng 5 năm 2024.

MỤC LỤC

<i>Lời giới thiệu</i>	5
• ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN ÂM NHẠC TRONG BỐI CẢNH HỘI NHẬP QUỐC TẾ - NHỮNG THUẬN LỢI VÀ KHÓ KHĂN - Trương Quang Minh Đức	7
• DẠY HỌC HÁT BÀI CHƠI VÀ LÝ QUẢNG MẠM CHO HỌC SINH TRUNG HỌC CƠ SỞ - THỰC TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP - Trương Quang Minh Đức	13
• ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC CỦA LÝ QUẢNG MẠM - Trương Quang Minh Đức	20
• MỘT SỐ GIẢI PHÁP NÂNG CAO HIỆU QUẢ THỰC HIỆN TỰ CHỦ CHO CÁC TRƯỜNG CAO ĐẲNG, ĐẠI HỌC TRONG LĨNH VỰC ĐÀO TẠO NGHỆ THUẬT - Trương Quang Minh Đức	28
• BÌNH HUỐNG MÔ HÌNH DÂN CA TRONG QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT TRƯỚC BỐI CẢNH HỘI NHẬP TOÀN CẦU - Trương Quang Minh Đức - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên	34
• LỜI CA TRONG LÝ HUẾ - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên	42
• MẤY VẤN ĐỀ VỀ MÓN DÂN CA VIỆT NAM TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC HUẾ - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên	52
• VAI TRÒ CỦA GIÁNG VIÊN TRONG BỐI CẢNH ĐẠI HỌC TỰ CHỦ - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên	60
• GIẢI PHÁP ĐƯA DÂN CA VÀO TRƯỜNG HỌC GÓP PHẦN BẢO TỒN BẢN SẮC VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC - Nguyễn Hoàng Tịnh Uyên	65
• GIẢI PHÁP BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN DÂN CA CHĂM TRONG THỜI ĐẠI MỚI - Lê Hưng Tiến - Lê Hưng Tiến	71
• XÂY DỰNG KỸ NĂNG TỔ CHỨC HOẠT ĐỘNG TRẢI NGHIỆM SÁNG TẠO CHO SINH VIÊN NGÀNH SƯ PHẠM ÂM NHẠC - Nguyễn Thị Lệ Quyên	81
• BẢO TỒN LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT TRUYỀN THỐNG HÁT BẢ TRẠO THÔNG QUA HOẠT ĐỘNG GIẢNG DẠY ÂM NHẠC CHO HỌC SINH THCS TRÊN ĐỊA BÀN THÀNH PHỐ BÀ NẴNG - Nguyễn Thị Lệ Quyên	90
• BƯỚC ĐẦU TÌM HIẾU VỀ NGHỆ THUẬT HÁT BẢ TRẠO TẠI KHU VỰC DUYÊN HẢI NAM TRUNG BỘ - Nguyễn Thị Lệ Quyên	100
• ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN ÂM NHẠC ĐÁP ỨNG YÊU CẦU NGHỆ NGHIỆP TRONG BỐI CẢNH HIỆN NAY - Nguyễn Thị Lệ Quyên - Hà Thị Hoa	110
• NGHỆ THUẬT HÁT BẢ TRẠO CỦA CƯ DÂN VÙNG BIỂN MẶN THÁI THÀNH PHỐ BÀ NẴNG - Nguyễn Thị Lệ Quyên	121
• TÍCH HỢP DÂN CA CHĂM VÀO CHƯƠNG TRÌNH GIÁO DỤC ĐỊA PHƯƠNG DÀNH CHO CẤP TRUNG HỌC CƠ SỞ TRÊN ĐỊA BÀN TỈNH MINH THUẬN - Lê Hưng Tiến	131
• XÂY DỰNG CƠ CHẾ BẮC THỦ BẾ TỰ CHỦ PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC ĐÀO TẠO NGHỆ THUẬT TRONG THỜI ĐẠI MỚI - Lê Hưng Tiến	140
• CON ĐƯỜNG BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN NGHỆ THUẬT DÂN CA CHĂM - Lê Hưng Tiến	151
• XÂY DỰNG HỆ THỐNG HỌC LIỆU SƠ NẴM PHÁT TRIỂN GIÁO DỤC ÂM NHẠC TRONG BỐI CẢNH CHUYỂN ĐỔI SỐ Ở NƯỚC TA HIỆN NAY - Lê Hưng Tiến	160
• THỰC TRẠNG DẠY HỌC THỰC NGHIỆM DÂN CA CHĂM LỒNG GHEP VÀO MÔN ÂM NHẠC Ở CÁC TRƯỜNG THCS TRÊN ĐỊA BÀN TỈNH MINH THUẬN - Lê Hưng Tiến	170
• NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG ĐÀO TẠO GIÁO VIÊN NGÀNH NGHỆ THUẬT TRONG XU HƯỚNG HỘI NHẬP VÀ PHÁT TRIỂN - Trương Thị Khánh Trang	176
• ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ CHUYỂN ĐỔI SỐ TRONG DẠY - HỌC NHẪM NÂNG CAO CHẤT LƯỢNG ĐÀO TẠO NGÀNH NGHỆ THUẬT CỦA CÁC TRƯỜNG ĐẠI HỌC, CAO ĐẲNG - Trương Thị Khánh Trang	182
• ỨNG DỤNG NGHỆ THUẬT TRANH GƯƠNG TRUYỀN THỐNG Ở HUẾ TRONG TRANG TRÍ NỘI THẤT HIỆN ĐẠI - Trương Thị Khánh Trang	188
• BẢO TỒN NGHỆ THUẬT TRANH GƯƠNG Ở HUẾ TRONG BỐI CẢNH HIỆN NAY - Trương Thị Khánh Trang	197
• BẢO TỒN VÀ HƯỚNG PHÁT TRIỂN CỦA TRANH GƯƠNG Ở HUẾ TRONG ĐÀO TẠO VÀ THỰC HÀNH MỸ THUẬT - Trương Thị Khánh Trang	207

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

16 Hàng Chuối – Hai Bà Trưng – Hà Nội

Điện thoại: 024 39729436 – Fax: 024 39729436

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc: TS. Trần Quốc Bình

Chịu trách nhiệm nội dung

Phó Giám đốc - Tổng Biên tập:

TS. Nguyễn Thị Hồng Nga

Biên tập: Đinh Xuân Anh

Chế bản: Châu Thành An

Bìa: Hải Phong

Sửa Bản in: Ánh Tuyết

Đối tác liên kết: CÔNG TY TNHH 2 THÀNH VIÊN TINH VĂN VIỆT NAM

Sách liên kết:

GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở VIỆT NAM

Những vấn đề lý luận và thực tiễn

Mã số: 1L – 131PT2024

In: 1.000 cuốn, khổ 16x24 tại Công ty Cổ phần Văn hóa Truyền thông VFS.

Địa chỉ: 47/168 Nguyễn Xiển, Hạ Đình, Thanh Xuân, Hà Nội. Số xác nhận

ĐKXB: 3009-2024/CXBIPH/01-242/ĐHQGHN, ngày 07/09/2024. Quyết

định xuất bản số: 2168 LK-TN/QĐ – NXB ĐHQGHN, ngày 11/12/2024. Mã

ISBN: 978-604-43-3789-9. In xong và nộp lưu chiểu năm 2024.



GIÁO DỤC NGHỆ THUẬT Ở VIỆT NAM

NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN



ISBN: 978-604-43-3789-9



9 786044 337899

Giá: 150.000 VNĐ