ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ ÂM NHẠC TRONG ĐÀO TẠO VÀ BIỂU DIỄN SAXOPHONE JAZZ: TỪ KINH NGHIỆM NGHỆ SĨ QUỐC TẾ ĐẾN ĐỊNH HƯỚNG THỰC HÀNH TẠI VIỆT NAM

ThS. Lê Duy Mạnh

TÓM TẮT

Bài viết khảo sát tác động của công nghệ âm nhạc đối với nghệ thuật biểu diễn và đào tạo Saxophone Jazz từ góc nhìn kỹ thuật nhạc cụ và thực hành sư phạm. Trọng tâm không phải lịch sử phát triển công nghệ Jazz nói chung, mà là cách nghệ sĩ Saxophone tổ chức hơi thở, câu nhạc, âm sắc, hòa âm và tương tác ứng tác trong môi trường có hỗ trợ thiết bị điện tử. Thông qua phân tích nghệ sĩ Michael Brecker và Dayna Stephens, bài viết làm rõ tính chất riêng của Electronic Wind Instrument (EWI) và sự khác biệt giữa điều khiển âm thanh điện tử với âm thanh tự nhiên trên Saxophone cơ học. Từ đó, tác giả đề xuất quy trình thực hành có thể vận dụng trong giảng dạy Saxophone Jazz: nghe và ký âm, phân tích ngôn ngữ ứng tác, luyện tập với phần đệm có kiểm soát, thu âm phản hồi và biểu diễn tương tác. Bài viết khẳng định công nghệ chỉ phát huy hiệu quả giáo dục khi đặt trong mục tiêu phát triển tai nghe, kỹ thuật nhạc cụ, năng lực ứng tác và bản sắc biểu diễn của sinh viên.

Từ khóa: Saxophone Jazz, EWI, ứng tác Jazz, kỹ thuật biểu diễn, đào tạo Saxophone, công nghệ âm nhạc.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong Jazz, Saxophone là phương tiện biểu đạt giàu tính cá nhân. Cùng một cao độ, người chơi có thể tạo sự khác biệt thông qua cường độ cột hơi, khẩu hình, cách phát âm đầu nốt (articulation), độ rung (vibrato), độ nhấn và vị trí đặt câu trong nhịp. Ở trình độ chuyên nghiệp, kỹ thuật không chỉ phục vụ tái hiện bản nhạc mà còn giúp

người nghệ sĩ đưa ra quyết định tức thời trước những biến đổi hòa âm và tương tác từ các nhạc công khác. Do vậy, đánh giá hiệu quả của một công nghệ đối với

Saxophone Jazz phải bắt đầu từ câu hỏi: công cụ ấy giúp phát triển hay làm suy giảm những năng lực cốt lõi nào của người biểu diễn?

2. TỪ KỸ THUẬT SAXOPHONE CƠ HỌC ĐẾN KHẢ NĂNG ĐIỀU KHIỂN ÂM THANH ĐIỆN TỬ

Âm thanh của Saxophone cơ học hình thành từ sự rung động của dăm, cột hơi và hệ thống cộng hưởng của thân kèn. Mối liên hệ trực tiếp giữa cơ thể người chơi và dao động âm học khiến việc kiểm soát tiếng kèn gắn với các kỹ năng lâu dài: giữ âm ổn định, mở rộng quãng, xử lý legato–staccato, phát triển màu sắc sub-tone, growl và các kỹ thuật mở rộng khác. Với Jazz, những yếu tố này được tổ chức thành ngữ điệu, chính khoảng lệch tinh tế về nhịp và âm sắc tạo nên cảm giác swing cũng như cá tính của từng nghệ sĩ.

Công nghệ có thể tương tác với Saxophone theo hai con đường cần phân biệt. Thứ nhất, microphone và thiết bị xử lý tín hiệu làm biến đổi âm thanh vốn được phát ra từ kèn: cân bằng tần số, thêm không gian vang, delay hoặc tạo lớp âm thanh lặp. Trong trường hợp đó, chất lượng nguồn âm và cách phát âm trên Saxophone vẫn đóng vai trò quyết định. Thứ hai, EWI là một nhạc cụ hơi điện tử: luồng hơi và thao tác điều khiển ngón được cảm biến chuyển thành tín hiệu để kích hoạt hoặc điều biến âm thanh tổng hợp. EWI có thể bố trí thế bấm gần với Saxophone nhưng không vận hành theo cơ chế dăm và cột khí cộng hưởng như kèn cơ học. Vì vậy không thể đồng nhất việc chơi EWI với việc xử lý âm sắc của một cây Saxophone truyền thống. Sự phân biệt trên có ý nghĩa trong đào tạo. Một sinh viên sử dụng tốt EWI chưa chắc đã có embouchure, intonation hay âm sắc tốt trên Tenor hoặc Alto Saxophone. Ngược lại, người có nền tảng hơi thở, ngữ điệu Jazz, hòa âm và phrasing vững chắc thường có cơ sở thuận lợi để khai thác nhạc cụ điện tử một cách có chủ đích. Công nghệ mở rộng bảng màu âm thanh, nhưng không tự tạo ra sự chín chắn về tổ chức câu nhạc.

3. HAI NGHỆ SĨ SAXOPHONE JAZZ VÀ CÁCH MỞ RỘNG NGÔN NGỮ BIỂU DIỄN

3.1. Michael Brecker (1949–2007): EWI như phần mở rộng tư duy ứng tác Michael Brecker là một trong những nghệ sĩ Tenor Saxophone có ảnh hưởng lớn đối với Post-Bop và Jazz Fusion. Ông nổi bật ở khả năng phát triển motif, sử dụng

các cấu trúc hòa âm phức tạp, chuyển động linh hoạt giữa các quãng và tổ chức những tuyến giai điệu giàu năng lượng. Việc tiếp cận EWI của Brecker đặc biệt có ý nghĩa bởi ông đã sở hữu một ngôn ngữ Saxophone độc lập trước khi đưa âm thanh điện tử vào biểu diễn. Đó không phải sự thay thế cây kèn, mà là thử nghiệm mở rộng phạm vi ý tưởng âm nhạc.

Trong cuộc phỏng vấn đăng trên Los Angeles Times năm 1987, Brecker giải thích rằng EWI có hệ thống ngón tương ứng với Saxophone và bản thân nhạc cụ phát một nốt tại một thời điểm, nhưng khi kết nối với các synthesizer khác có thể tạo nhiều nốt đồng thời. Chi tiết này cho thấy một thay đổi đáng kể về tư duy: nghệ sĩ vốn trình bày chủ yếu một tuyến giai điệu có thể điều khiển thêm cấu trúc âm thanh nhiều lớp. Tác phẩm "Original Rays" trong album Michael Brecker (1987) là trường hợp tiêu biểu để nghe và phân tích chức năng của EWI.

Từ góc nhìn kỹ thuật, khi sử dụng EWI, nghệ sĩ vẫn phải kiểm soát hơi thở, thời điểm phát nốt và diễn biến câu nhạc, song kết quả âm thanh phụ thuộc thêm vào cách lập trình patch, đáp ứng của cảm biến và thiết bị tổng hợp. Bài học rút ra không phải khuyến khích sinh viên học một loại thiết bị cụ thể bằng mọi giá, mà là nhận thức rằng khả năng sáng tạo phát triển khi kỹ thuật biểu diễn đủ vững để điều khiển công nghệ theo ý đồ nghệ thuật. Chính Brecker từng nhấn mạnh sự khác biệt giữa âm sắc tổng hợp và cảm giác quay trở lại với dăm Saxophone

3.2. Dayna Stephens: từ Saxophone đến thế giới âm sắc đa tầng

Dayna Stephens đại diện cho một hướng tiếp cận đương đại trong đó EWI không chỉ gợi nhớ hình dáng và cách thổi của nhạc cụ hơi, mà còn trở thành một hệ thống âm sắc có tính độc lập. Trong cuộc phỏng vấn với JAZZ.FM năm 2022 về dự án Pluto Juice, Stephens mô tả EWI có âm vực rất rộng; ông kết hợp âm thanh sẵn có của nhạc cụ với pedal, hiệu ứng và nguồn âm từ iPad, đồng thời điều chỉnh chất âm khác nhau cho từng tác phẩm. Dự án Pluto Juice (2021) vì vậy là một tư liệu hữu ích để quan sát sự gắn kết giữa bố cục, màu sắc âm thanh và ứng tác trong nhóm nhạc Jazz hiện đại.

Đáng lưu ý, Stephens xem EWI là một nhạc cụ có thế giới biểu đạt riêng, không đơn giản là bản sao điện tử của Saxophone. Cách nhìn ấy đặt ra yêu cầu mới đối với nghệ sĩ: bên cạnh khả năng thổi và bấm, người chơi phải nghe được chất lượng âm thanh qua hệ thống khuếch đại, kiểm soát chuyển đổi âm thanh (patch change), độ trễ và độ cân bằng với các nhạc công trong ensemble. Khi âm sắc thay đổi mạnh, lựa chọn độ dài nốt, khoảng nghỉ và mật độ câu solo cũng cần thay đổi theo, nếu giữ nguyên toàn bộ thói quen phrasing trên Saxophone acoustic, ý tưởng âm nhạc có thể

trở nên rườm rà trong môi trường âm thanh điện tử.
So sánh hai trường hợp cho thấy sự tiếp nối có chọn lọc. Michael Brecker làm nổi bật khả năng đưa EWI vào hệ ngôn ngữ ứng tác đã được hình thành trên Tenor Saxophone, Dayna Stephens thể hiện tính linh hoạt khi xây dựng bảng âm sắc riêng cho từng tác phẩm và kết hợp với thiết bị số. Cả hai đều gợi ra một nguyên tắc sư phạm: dạy công nghệ trên cơ sở mục tiêu nghe và biểu đạt âm nhạc, không dừng lại ở thao tác thiết bị.

4. MÔ HÌNH ỨNG DỤNG CÔNG NGHỆ TRONG GIẢNG DẠY SAXOPHONE JAZZ

4.1. Luyện tai, ký âm và phân tích ngôn ngữ ứng tác
Hoạt động nghe và chép lại solo (transcription) giúp sinh viên nhận diện ngôn ngữ của các nghệ sĩ Jazz không chỉ qua nốt nhạc mà cả qua thời điểm vào câu, nhấn phách, độ dài âm và sự đối thoại với tiết tấu nền. Phần mềm giảm tốc độ mà không làm thay đổi cao độ giúp nghe rõ những đoạn nhanh; công cụ lặp đoạn hỗ trợ so sánh nhiều lần cùng một mẫu hình. Tuy nhiên, giảng viên nên yêu cầu sinh viên xướng âm được câu nhạc trước khi sử dụng ký âm tự động, sau đó thổi lại và chỉ ra cách vận dụng motif trong một tiến trình hòa âm khác. Nếu chỉ sao chép hình nốt, người học có thể tái hiện đúng bề mặt nhưng chưa lĩnh hội được cú pháp ứng tác.
4.2. Quy trình năm bước cho bài thực hành Jazz Blues 12 ô nhịp
Một ví dụ phù hợp với hệ đại học là bài thực hành ứng tác trên Jazz Blues 12 ô nhịp ở giọng F (concert pitch; cần chuyển giọng tương ứng cho Alto hoặc Tenor Saxophone). Bước một, giảng viên cùng sinh viên phân tích form, nhận diện các điểm

chuyển hòa âm và guide tones (bậc 3, bậc 7) của hợp âm. Bước hai, sinh viên nghe một solo mẫu, ký âm một đoạn ngắn và xác định motif được lặp, phát triển hoặc dịch chuyển qua các hợp âm. Bước ba, người học ứng tác với phần đệm số ở tốc độ chậm, ưu tiên đường dẫn guide tones, hơi thở và kết thúc câu thay vì tăng số lượng nốt. Bước bốn, sinh viên thu ít nhất hai lần chơi, nghe lại và tự nhận xét trên các tiêu chí: form, swing feel, vị trí đặt câu, phát triển motif, âm sắc và sự liên kết với hòa âm. Bước năm, tổ chức trình diễn cùng piano, bass, drums hoặc nhóm nhạc thực, yêu cầu sinh viên phản ứng với nhịp điệu và khoảng nghỉ của người chơi khác.
Phần đệm số có lợi thế cho việc lặp lại cùng một tình huống, điều chỉnh tempo hoặc chuyển giọng, nhưng khi sử dụng lâu dài, nó có thể khiến người học quen với

nhịp và cách đệm cố định. Do đó, không nên sử dụng play-along như phương án thay thế giờ thực hành ensemble. Một bài tập quan trọng là chơi cùng người thật sau giai đoạn dùng phần mềm, bởi nghệ sĩ Jazz cần học cách tạo nhịp chung, đón nhận thay đổi về dynamics và chủ động đối thoại âm nhạc.

4.3. Ghi âm phản hồi và đánh giá theo tiến trình

Với thiết bị ghi âm đơn giản, giảng viên có thể tổ chức hồ sơ học tập số gồm bài thu đầu kỳ, giữa kỳ và cuối kỳ. Việc đánh giá nên kết hợp nhận xét của giảng viên với tự đánh giá của sinh viên, chú trọng tiến bộ ở năng lực nghe, tư duy hòa âm và diễn đạt câu solo, thay vì chỉ dựa vào độ sạch kỹ thuật hoặc số nốt thực hiện. Có thể sử dụng bảng tiêu chí gồm: âm thanh và intonation; articulation và time feel; sử dụng hòa âm, phát triển motif; khả năng đối thoại trong ensemble. Các tiêu chí cần được mô tả rõ để người học hiểu điều gì cần sửa trong lần biểu diễn tiếp theo. Đây là đề xuất về phương pháp, chưa phải bộ tiêu chí đánh giá chính thức của Học viện.

5. ĐỊNH HƯỚNG CHO ĐÀO TẠO SAXOPHONE JAZZ TẠI HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

Khoa Nhạc Jazz được thành lập năm 2013 và có các hoạt động biểu diễn, hợp tác chuyên môn thông qua Jazz & Friends gồm 23 giảng viên. Các thông tin này cung cấp bối cảnh tham khảo cho việc đề xuất tích hợp công nghệ trong đào tạo, nhưng không được xem là bằng chứng rằng Khoa đã chính thức giảng dạy những học phần hoặc thiết bị được nêu dưới đây.

Ở chuyên ngành Saxophone, hướng khả thi trước mắt là lồng ghép công nghệ vào các nội dung chuyên môn vốn có: một bài tập nghe–chép với phần mềm hỗ trợ, một bài luyện ứng tác có ghi âm phản hồi, và một chuyên đề giới thiệu sự khác biệt giữa Saxophone cơ học, Saxophone qua bộ hiệu ứng và EWI. Hình thức tích hợp này bảo đảm mục tiêu đào tạo cốt lõi không bị phân tán, đồng thời giúp giảng viên chủ động lựa chọn phương tiện phù hợp với điều kiện thiết bị và trình độ người học. Về mức độ nâng cao, có thể xây dựng buổi thực hành liên ngành giữa sinh viên Saxophone jazz, piano jazz, bass jazz, drums jazz. Một nhóm biểu diễn trước tiên ở cấu hình acoustic để nhận diện âm sắc và khả năng tương tác, sau đó thử thêm microphone, reverb hoặc delay với thông số được ghi chép, cuối cùng so sánh cách tổ chức câu solo trong hai điều kiện. Nếu có EWI, phần thực hành cần tách riêng mục tiêu làm quen với cảm biến, âm sắc, độ trễ và tương tác ensemble. Việc đánh giá đặt

trọng tâm ở quyết định nghệ thuật, hiệu ứng có thực sự làm rõ cấu trúc và cảm xúc âm nhạc, hay chỉ tạo sự mới lạ nhất thời?

Bài học quan trọng từ Michael Brecker và Dayna Stephens là ý thức làm chủ âm thanh. Do vậy, định hướng lâu dài không chỉ nằm ở mua sắm thiết bị mà còn ở bồi dưỡng năng lực nghe công nghệ, xây dựng tư liệu biểu diễn có bản quyền, khuyến khích sinh viên ghi nhật ký luyện tập và hình thành thói quen hợp tác với kỹ thuật viên. Các chương trình biểu diễn của Khoa có thể trở thành môi trường giới thiệu kết quả thực hành, nếu được thiết kế với mục tiêu chuyên môn và điều kiện tổ chức phù hợp. Những đề xuất này cần được thảo luận, thử nghiệm và đánh giá trước khi tích hợp vào chương trình đào tạo chính thức.

KẾT LUẬN

Công nghệ âm nhạc đang tạo thêm khả năng cho người chơi Saxophone Jazz, từ hỗ trợ nghe–chép và tự đánh giá đến mở rộng phạm vi âm sắc qua EWI và xử lý âm thanh. Song sự phát triển này không làm mất đi yêu cầu nền tảng về cột hơi, kỹ thuật tạo tiếng, thẩm âm, cảm nhận nhịp và tư duy ứng tác. Trường hợp Michael Brecker và Dayna Stephens cho thấy công nghệ có giá trị khi trở thành phương tiện thực hiện ý tưởng âm nhạc có chủ đích. Đối với đào tạo Saxophone Jazz tại Việt Nam, con đường phù hợp là tích hợp có chọn lọc các công cụ vào bài tập chuyên ngành, duy trì thực hành ensemble và đánh giá sự tiến bộ của người học qua năng lực biểu đạt thực chất. Đích đến không phải tạo ra người sử dụng thiết bị thành thạo đơn thuần, mà là đào tạo nghệ sĩ có khả năng lắng nghe, sáng tạo và làm chủ cả âm thanh cơ học lẫn không gian biểu diễn mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Los Angeles Times (03.05.1987), “Michael Brecker’s Blessed Event” https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-05-03-ca-8205-story.html.

[2] Milkowski, B. (2022), “Ode to a Tenor Titan – Michael Brecker”, All About Jazz, https://www.allaboutjazz.com/ode-to-a-tenor-titan-michael-brecker/.

[3] JAZZ.FM (14.03.2022), “Dayna Stephens of Pluto Juice explains the EWI, the saxophone’s ‘crazy’ cousin”, https://jazz.fm/dayna-stephens-pluto-juice-ewiexplained/.

[4] Berliner, P. F. (1994), Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation, University of Chicago Press.

[5] DownBeat (2021), đánh giá album Pluto Juice, số tháng 9/2021, https://www.downbeat.com/digitaledition/2021/DB21_09/DB21_09.pdf.