

LANGUAGE PROCESSING ISSUES IN VOCAL MUSIC TEACHING AT QUANG BINH UNIVERSITY

VẤN ĐỀ XỬ LÝ NGÔN NGỮ TRONG GIẢNG DẠY THANH NHẠC TẠI TRƯỜNG ĐẠI HỌC QUẢNG BÌNH

Nguyễn Đình Khóa

Trường Đại học Quảng Bình

ABSTRACT: *In the study of Vocal Music, as well as in singing, regardless of the locality or region, no matter how diverse the geography and culture may be, there is a need for a unified approach to pronunciation, articulation, and language processing in singing. However, the Quang Binh accent poses specific challenges in the pronunciation process; there are often inaccuracies in tone, the handling of consonants, and the pronunciation of vowels, deviating from the fundamental principles of standard Vietnamese phonetics. Many words belonging to "the local vocabulary and dialects" are difficult to modify, making language processing a formidable task when teaching Vocal Music. In this article, we explore issues concerning pronunciation and articulation influenced by regional dialects and local vocabulary, aiming to apply them to language processing during the teaching process of Vocal Music at Quang Binh University.*

Keywords: *Language processing, vocal music, Quang Binh dialect.*

TÓM TẮT: Đối với việc học Thanh nhạc cũng như trong ca hát, dù là địa phương nào, vùng miền nào, có khác nhau về địa lý và văn hóa đến đâu, giọng nói có đặc biệt như thế nào thì yêu cầu cuối cùng cũng có sự thống nhất trong phát âm, nhà chữ và xử lý ngôn ngữ trong ca hát. Tuy nhiên với đặc điểm giọng nói Quảng Bình trong quá trình phát âm, phần lớn không chính xác về thanh điệu, cách đóng và mở các phụ âm, nguyên âm khi phát âm không theo nguyên tắc cơ bản của tiếng Việt phổ thông, với nhiều từ thuộc về "thổ âm, thổ ngữ" không dễ để thay đổi, vì vậy rất khó khăn trong xử lý ngôn ngữ khi dạy học Thanh nhạc. Trong bài viết này, chúng tôi nghiên cứu các vấn đề về phát âm, nhà chữ do ảnh hưởng của phương ngữ, thổ ngữ để ứng dụng vào xử lý ngôn ngữ trong quá trình giảng dạy Thanh nhạc tại Trường Đại học Quảng Bình.

Từ khóa: *Xử lý ngôn ngữ, thanh nhạc, phương ngữ Quảng Bình.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thanh nhạc là thuật ngữ nhằm chỉ sự ca hát của con người, là bộ môn nghệ thuật kết hợp giữa âm nhạc với ngôn ngữ văn học. Ngoài những quy luật chung về âm nhạc, về kỹ thuật của âm thanh, về mức độ cao của tính thẩm mỹ... nó còn bao gồm cả những quy luật ngôn ngữ trong văn học nữa. Ngôn ngữ trong văn học chiếm một vị trí quan trọng trong ca hát. Vì vậy, trong quá trình dạy học Thanh nhạc, việc dạy phương pháp phát âm và nhà chữ nhằm làm đẹp và bảo tồn vốn ngôn ngữ "Việt" trong ca hát cũng là một công việc để giáo dục đạo đức,

thẩm mỹ hết sức quan trọng và cần thiết.

Tuy nhiên, đặc điểm giọng nói do ảnh hưởng của địa lý, văn hóa và một số điều kiện khách quan khác đã hình thành nhiều cách phát âm khác nhau trên toàn đất nước Việt Nam. Trong sự khác nhau về phát âm giọng nói của nhiều khu vực, có những khu vực việc phát âm của họ không gây khó khăn đối với việc học thanh nhạc (như các tỉnh Tây nguyên nói chung), có những khu vực việc phát âm thuận lợi đối với việc học thanh nhạc (như khu vực Hà nội và một số tỉnh lân cận), có những khu vực việc phát âm đã để lại rất nhiều khó khăn trong

việc học Thanh nhạc (như Quảng Nam, Quảng Ngãi, Phú Yên, Quy Nhơn, Ninh Thuận, Bình Thuận...) trong số các tỉnh ở khu vực này đã có những người không khắc phục được việc phát âm của mình trong quá trình học thanh nhạc nên đành phải chuyển sang một ngành học khác.

Đối với việc học Thanh nhạc cũng như trong ca hát, dù là địa phương nào, vùng miền nào, có khác nhau về địa lý và văn hóa đến đâu, giọng nói có đặc biệt như thế nào thì yêu cầu cuối cùng cũng có sự thống nhất trong phát âm, nhà chữ và xử lý ngôn ngữ trong ca hát. Để đạt được những điều này một số nơi có thể không quá khó khăn vì cách phát âm của họ không có sự khác biệt nhiều so với việc xử lý ngôn ngữ trong ca hát theo chuẩn giọng Hà Nội. Nhưng với đặc điểm giọng nói Quảng Bình trong quá trình phát âm, phần lớn không chính xác về thanh điệu, cách đóng và mở các phụ âm, nguyên âm khi phát âm không theo nguyên tắc cơ bản của tiếng Việt phổ thông, với nhiều từ thuộc về “thổ âm, thổ ngữ” rất khó để thay đổi. Mặt khác, trong phạm vi tỉnh Quảng Bình cũng có những cách phát âm khác nhau của các khu vực miền biển, miền núi, miền đồng bằng. Việc phát âm đa dạng với nhiều sự khác biệt so với ngôn ngữ tiếng Việt phổ thông của sinh viên thanh nhạc ở Trường Đại học Quảng Bình đã đặt ra nhiều vấn đề khó khăn trong quá trình dạy và học Thanh nhạc. Để xử lý ngôn ngữ trong ca hát có tính thẩm mỹ cao với sự “tròn vành, rõ chữ” đảm bảo cho sự phát triển của giọng hát thì đòi hỏi cần có sự nghiên cứu trên cơ sở khoa học, có tính thống nhất trong thực tiễn mới đảm bảo yêu cầu cho quá trình giảng dạy và đào tạo bộ môn Thanh nhạc.

Trường Đại học Quảng Bình là trường đại học đa ngành, đa hệ, là trung tâm đào tạo - bồi dưỡng lớn nhất của tỉnh Quảng Bình cũ. Trong nhiều năm qua, Nhà trường đã tổ chức đào tạo các ngành Sư phạm Âm nhạc phục vụ trong lĩnh vực Giáo dục, vừa đào tạo các chuyên ngành Âm nhạc để cung cấp nguồn nhân lực phục vụ trong lĩnh vực Văn hoá Nghệ thuật cho Tỉnh và

các vùng lân cận. Để đáp ứng nhu cầu phát triển của Trường Đại học Quảng Bình nói chung và của chuyên ngành Âm nhạc nói riêng thì việc nâng cao chất lượng đội ngũ giảng viên, việc đổi mới phương pháp, cải tiến công tác tổ chức giảng dạy để nâng cao chất lượng dạy và học là những vấn đề luôn được Nhà trường quan tâm.

Trong quá trình đào tạo, với chuyên môn chính là giảng dạy Thanh nhạc, bản thân đã luôn tìm tòi, nghiên cứu về kỹ thuật thanh nhạc và phương pháp giảng dạy Thanh nhạc để áp dụng cho các đối tượng học tập khác nhau ở Trường Đại học Quảng Bình. Quá trình giảng dạy và nghiên cứu đó cho thấy rằng, đặc điểm phát âm theo phương ngữ Quảng Bình là một vấn đề khó khăn, ảnh hưởng tới quá trình dạy và học Thanh nhạc. Việc hướng dẫn, điều chỉnh về phát âm nhà chữ trong dạy học Thanh nhạc chiếm phần lớn thời gian và đầu tư khá công phu, đòi hỏi người dạy, người học phải kiên trì và chịu khó để khắc phục. Những lỗi về phát âm nhà chữ của sinh viên nói giọng địa phương vẫn luôn là điều cản trở trong quá trình ca hát cũng như trong quá trình tiếp thu kỹ thuật Thanh nhạc. Từ đó tôi nhận thấy việc nghiên cứu những đặc điểm phát âm có nhiều khác biệt của phương ngữ Quảng Bình trên cơ sở của phát âm tiếng Việt phổ thông, so sánh đối chiếu để tìm ra những nguyên nhân và giải pháp khắc phục, nhằm ứng dụng vào quá trình giảng dạy là một vấn đề quan trọng và cần thiết trong công tác giảng dạy Thanh nhạc ở Trường Đại học Quảng Bình.

2. VẤN ĐỀ XỬ LÝ NGÔN NGỮ TRONG CA HÁT

2.1. Ảnh hưởng phương ngữ đến phát âm của các âm tiết

Những âm tiết có phụ âm cuối là [nh] như: **Bình, Minh, Cảnh...**, trong ca khúc *Trên biển quê hương* của Đức Minh và có thể có trong nhiều ca khúc khác nữa. Các âm tiết này nếu như phát âm khi nói của một số phương ngữ (huyện Lệ Thủy, Quảng Ninh, tỉnh Quảng Bình cũ) thì những phụ âm kép [nh] sẽ chuyển thành phụ âm đơn [n], nhưng khi hát thì phụ âm kép

[nh] này cũng không hoàn toàn chuyển thành phụ âm đơn [n] và cũng không đúng phụ âm kép [nh]. Ở đây khi hát thường được phát âm do thân lưỡi nâng lên, hơi nhô ra trước để tiếp xúc với ngạc cứng, nên âm thanh phát ra chưa chuẩn của cấu âm [nh] và cũng chưa chuyển thành cấu âm [n], có thể nhận thấy điểm cấu âm trong trường hợp này là điểm trung gian giữa [nh] và [n]. Cách khắc phục: khi phát âm phụ âm cuối [nh] yêu cầu khẩu hình phải mở, còn khi đóng, phần thân lưỡi phía sau (gần gốc lưỡi) phải nâng lên dần để tiếp xúc với phần mềm. Như vậy, phụ âm cuối [nh] sẽ được phát âm chính xác.

Những âm tiết có vần [ông] đi kèm như: **trông, sông, lòng, rộng...**, được sử dụng trong các ca khúc: Thăm bến Nhà Rồng của Trần Hoàn, Trở về dòng sông tuổi thơ của Hoàng Hiệp và nhiều ca khúc khác cũng được sử dụng các âm tiết có vần [ông]. Theo phương ngữ của một số tỉnh Bắc Trung bộ, từ Nghệ An và đến Thừa Thiên Huế, phát âm khi hát thường không phân biệt được giữa **trông** và **trong**, giữa **sông** và **song**, giữa **lông** và **lòng**, giữa **rông** và **ròng**... Hay nói đúng hơn, các âm tiết nêu trên đều có nguyên âm [ô] ở vị trí nguyên âm chính để được phát âm như nguyên âm [o]. Theo ngữ âm tiếng Việt: nguyên âm [o] là nguyên âm trước, (nguyên âm mở trước), còn nguyên âm [ô] là nguyên âm sau, (nguyên âm mở rộng sau). Nhưng khi phát âm nguyên âm [ô] thì phần mềm ở sau không nâng lên, độ mở khẩu hình của nguyên âm [ô] không mở lớn hơn so với khi phát âm nguyên âm [o]. Vì vậy, hiệu quả âm thanh khi phát ra của hai nguyên âm này hoàn toàn giống nhau, không có ranh giới để phân biệt. Cách khắc phục: khi phát âm nguyên âm [ô] trong các âm tiết: **trông, sông, lòng, rộng**, hàm trên của khẩu hình phải mở nhiều hơn, đồng thời phần mềm cũng phải nâng lên cao hơn, vị trí âm của [ô] đặt ở sau ngay vị trí của phần mềm, gần phía gốc lưỡi, như vậy ranh giới nguyên âm [ô] và nguyên âm [o] mới được xác định rõ ràng.

Những âm tiết có nguyên âm [a] làm nguyên âm chính như: **làng, làm, xanh, tranh...** trong ca khúc *Làng Quan họ quê tôi* của Nguyễn Trọng Tạo; các âm tiết như: **vàng, bát, ngát, trang, hát...** trong ca khúc *Ngày mùa* của Văn Cao và nhiều âm tiết như vậy có trong nhiều ca khúc khác nữa. Đối với nguyên âm [a] trong trường hợp này được hiểu theo hai mặt của một vấn đề.

Thứ nhất là yếu tố kỹ thuật. Ví dụ: ^{tất cả} các phương ngữ Việt hoặc tiếng Việt nói chung đã có sự khác nhau giữa phát âm khi nói và phát âm khi hát đối nguyên âm [a]. Cụ thể, phát âm khi nói đối với nguyên âm [a] thường có vị trí âm thanh thấp hơn phát âm khi hát. Vì vậy, trong giảng dạy Thanh nhạc có nhiều mẫu luyện thanh đưa nguyên âm [a] vào để luyện thanh, mục đích luyện tập nâng vị trí âm thanh của nguyên âm [a] cao hơn. Như vậy, nguyên âm [a] phải luyện tập để giải quyết bằng yếu tố kỹ thuật mới đạt yêu cầu về tiêu chí âm thanh trong Thanh nhạc.

Thứ hai là yếu tố phát âm do phương ngữ. Ví dụ: theo phương ngữ của các tỉnh từ Nghệ An và đến Thừa Thiên Huế, nguyên âm [a] trong các âm tiết nêu trên, thường mở ngang nhiều hơn so với các phương ngữ khác, nên vị trí âm vừa thấp lại bị chia rộng ra hai bên khẩu hình, làm cho âm thanh vừa thấp lại vừa bẹt.

Quan sát thực tế: khi phát âm nguyên âm [a] trong các âm tiết trên, thường thấy cằm căng cứng, không buông lỏng được, hàm ếch không nhấc lên, lưỡi ở vị trí cao, nên âm thanh không chỉ vang ở một vị trí giữa mà còn thoát theo hai bên thân lưỡi đi ra ngoài theo hướng thẳng, kết quả âm thanh phát ra bẹt hơn so với các phương ngữ khác.

Cách khắc phục: do vừa có yếu tố kỹ thuật lại vừa có đặc điểm phát âm của phương ngữ, nên để giải quyết khắc phục nguyên âm [a] sẽ được chia hai giai đoạn:

Giai đoạn đầu, phải luyện tập để cằm dưới buông lỏng tự nhiên, thoải mái, không gồng cơ. Khi cằm dưới buông lỏng được rồi, phải tiếp tục

luyện tập để khẩu hình luôn ở trạng thái mở rộng, không mở ngang nữa. Khẩu hình mở rộng, cằm đã buông lỏng tự nhiên thì khi đó việc phát âm của nguyên âm [a] đã được khắc phục.

Giai đoạn sau, khi nguyên âm [a] không bị bẹt nữa, nhưng trong Thanh nhạc còn phải xử lý ngôn ngữ linh hoạt, luôn đảm bảo về vị trí âm thanh và sự phức tạp hóa khi ứng dụng cho mỗi thể loại bài hát. Bởi vậy, khi luyện tập để giải quyết, khẩu hình tiếp tục phải mở rất thoải mái, đặc biệt hàm ếch mềm phải được nâng lên ở mức độ nhất định và rất linh hoạt, vị trí âm [a] có độ bám dính cao trên hàm ếch mềm, lưỡi ở trạng thái tự nhiên, độc lập ở giữa. Âm [a] lúc này không rõ như chính nó mà có xu hướng pha, gần với âm [ơ]. Điều cần chú ý: âm [a] khi hát những nốt ở âm vực cao thì mức độ chuyển gần với âm [ơ] càng nhiều, thậm chí khi hát những nốt rất cao, phải đóng âm thanh thì âm [a] tiếp tục chuyển gần với âm [ô] nữa. Bởi vậy, đối với nguyên âm [a], để xử lý trong Thanh nhạc cần có sự quan tâm đặc biệt hơn so với các nguyên âm khác.

2.2. Những âm tiết có tính đặc biệt khi phát âm, nhả chữ trong ca hát

Trong tiếng Việt có cả nguyên âm dài và có cả nguyên âm ngắn. Nguyên âm dài chiếm đa phần, gồm: [a, ê, e, ô, u, i, ơ, o...], nguyên âm ngắn chỉ số ít, gồm: [ă, â, ay]. Mặc dù, nguyên âm ngắn chiếm số ít nhưng nó lại có những điểm đặc biệt liên quan đến phát âm, nhả chữ trong ca hát. Đặc biệt, đó là bản thân của các nguyên âm này là những nguyên âm ngắn, không ngân dài được. Nhưng trong sáng tác ca khúc của các nhạc sỹ, có khi các nguyên âm ngắn lại được đặt ở những nốt có trường độ dài. Nếu nguyên âm ngắn được đặt ở nốt có trường độ ngắn thì không vấn đề gì cả, thuận theo tự nhiên. Nhưng nếu nguyên âm ngắn được đặt ở nốt có trường độ dài thì bắt buộc phải tìm hướng để giải quyết mới đảm bảo yêu cầu về xử lý âm thanh trong Thanh nhạc. Các âm tiết có nguyên âm ngắn nhưng đứng ở vị trí nốt có trường độ dài như: **mây, đây** trong bài *Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó* của Nguyễn Tài Tuệ; các âm tiết như: **tất, thắng**

trong bài *Người là niềm tin tất thắng* của Chu Minh; âm tiết **rẫy** trong bài *Bóng cây Kơ nia* của Phan Huỳnh Điểu thơ Ngọc Anh; các âm tiết: **nắng, lạng, măng, tảng, giăng** trong bài *Xa khơi* của Nguyễn Tài Tuệ vv... Trong các âm tiết trên sẽ có hai hướng giải quyết:

Hướng thứ nhất: nếu hát mở âm thanh thì bắt buộc các nguyên âm ngắn phải biến âm để ngân. Trong trường hợp này, các nguyên âm [ă] có xu hướng biến âm sang [ơ], các nguyên âm [â] có xu hướng biến âm sang [a]. Ví dụ:

Mây sẽ hát là: Mơ....ơ....ơ....ây
Đây sẽ hát là: Đơ....ơ....ơ....ây
Rẫy sẽ hát là: Rơ....ơ....ơ....ây
Thắng sẽ hát là: Tha....a....a....ăng
Nắng sẽ hát là: Na....a....a....ăng
Lạng sẽ hát là: La....a....a....ăng

Hướng thứ hai: nếu hát đóng âm thanh thì vấn đề phát âm sẽ rõ ràng, nhưng về hiệu quả của âm thanh trong Thanh nhạc lại bị hạn chế. Ví dụ:

Mây sẽ hát là: Mây.....
Đây sẽ hát là: Đây.....
Rẫy sẽ hát là: Rẫy.....
Thắng sẽ hát là: Thắng.....
Nắng sẽ hát là: Nắng.....
Lạng sẽ hát là: Lạng.....

Cả hai cách giải quyết trên, mỗi cách đều có những điểm khó liên quan đến âm thanh trong Thanh nhạc. Tuy nhiên, đây cũng là hai cách duy nhất để giải quyết, nên khi xử lý ngôn ngữ của một tác phẩm, phải có sự nghiên cứu hợp lý. Trong thực tế, tùy vào tính chất âm nhạc của bài hát, tùy vào đặc điểm của mỗi âm tiết, ở âm khu cao hay âm khu trầm của chính âm tiết đó mà có thể đưa ra cách hát phát âm mở hoặc cách hát phát âm đóng.

Ca khúc *Tiếng hát giữa rừng Pắc Bó* của Nguyễn Tài Tuệ là ca khúc mang âm hưởng dân gian. Các âm tiết **mây, đây**, có thể phát âm đóng hoặc có thể phát âm mở. Những âm tiết này mang nguyên âm ngắn [ă], ở vị trí âm khu trung và có trường độ dài. Nếu phát âm đóng tiếng thì sẽ rõ ràng, nguyên âm [â] không bị biến âm,

nhưng về độ vang của âm thanh thì sẽ bị hạn chế trong quá trình kéo dài trường độ. Nếu phát âm mở thì nguyên âm ngắn [â] sẽ biến âm, khoảng vang của âm thanh vẫn được đảm bảo theo yêu cầu của Thanh nhạc. Trong cả hai cách phát âm trên, cách nào cũng đều phải tập luyện rất kỹ mới có thể xử lý tốt được. Tuy nhiên, nếu nói Thanh nhạc, âm thanh là yếu tố hàng đầu, là tiêu chí quyết định số một thì chọn cách phát âm mở sẽ hợp lý hơn đối với hai âm tiết đó. Nhưng nếu chọn chất liệu âm nhạc, tôn trọng yếu tố dân gian thì có thể sẽ chọn cách phát âm đóng cho hai âm tiết này.

Trong ca khúc *Bóng cây Kơ nia* của Phan Huỳnh Điểu, âm tiết **rầy** thường được hát đóng mà không hát mở, bởi do nguyên âm kép [ây] ở đây nằm ở âm khu cao, nếu phát âm mở là rất khó xử lý biến âm, âm thanh không đẹp, không rõ nghĩa. Ngược lại, nếu phát âm đóng tiếng thì khoảng vang của âm thanh vẫn được phát huy, hoàn toàn không bị bẹt tiếng, ngôn ngữ được làm rõ nghĩa, rõ từ, kết quả âm thanh phát ra nhẹ nhàng không căng thẳng. Như vậy, âm tiết **rầy** trong bài *Bóng cây Kơ nia* nên xử lý theo hướng phát âm đóng mới đảm bảo âm thanh, rõ ràng về ngôn ngữ và đúng với tính chất của bài hát.

Tương tự, trong ca khúc *Xa khơi* của Nguyễn Tài Tuệ có các âm tiết: **nặng, lặng, mặng, giặng, tặng, nay** được sử dụng khá nhiều trong tác phẩm. Các âm tiết này được mang hai nguyên âm ngắn, nguyên âm đơn [ă] và nguyên âm kép [ay]. Tuy nhiên, nếu đây là ca khúc không mang âm hưởng dân gian đặc biệt, thì những âm tiết này có thể phát âm mở (chấp nhận sự biến âm để đảm bảo âm thanh ở những vị trí trường độ kéo dài). Nhưng do ca khúc này mang âm hưởng dân gian, cùng với phong cách thể hiện đặc biệt nên những âm tiết này cần phải được phát âm đóng mới đảm bảo được tính chất của bài hát, không gây phản cảm về xử lý ngôn ngữ. Mặt khác, do tính chất của bài hát nên các âm tiết mặc dù phát âm đóng nhưng hiệu quả của âm thanh hoàn toàn không bị hạn chế. Nếu phát âm mở các âm tiết trên thì bài hát sẽ mất đi

tính chất mềm mại vốn có của giai điệu và âm hưởng dân gian đặc biệt này.

Ca khúc *Người là niềm tin tất thắng* của Chu Minh được đề cập đến hai âm tiết **tất, thắng**, đây là hai âm tiết rất khó xử lý trong bài hát. Do hai nguyên âm ngắn [ă] và [â] nằm trong hai âm tiết trên đứng ở vị trí kết bài, có trường độ ngân dài, ở âm khu cao và cường độ âm thanh tương đối mạnh, nên tất yếu phải phát âm mở để biến âm, đồng thời phải có kỹ thuật Thanh nhạc rất tốt mới có thể xử lý được chỗ kết trong ca khúc này.

2.3. Các âm tiết được phát âm theo phương ngữ Hà Nội

Trong Thanh nhạc từ trước đến nay ở Việt Nam chúng ta vẫn sử dụng cách phát âm theo phương ngữ Hà Nội. Dù là miền Bắc, miền Trung hay miền Nam, khi thể hiện tác phẩm đều phát âm theo phương ngữ này, có thể coi là phát âm chuẩn. Có nghĩa là các phụ âm [tr], [r], [s] được phát âm mềm hóa làm biến âm sang gần với các âm tiết mềm khác: [tr] phát âm gần giống với [ch]; [r] phát âm gần giống với [d]; [s] phát âm gần giống với [x].

Các phụ âm [tr, r, s] nếu phát âm đúng tiếng Việt phổ thông thì đây là những phụ âm rung và uốn lưỡi, âm phát ra không mềm, nghe cứng, cảm giác nặng. Để mềm hóa các phụ âm này thì quá trình phát âm, vị trí cấu âm và các bộ phận ở khẩu hình đều thay đổi:

Phụ âm [tr] khi phát âm, vị trí cấu âm ở đầu lưỡi tiếp xúc với ngạc cứng, gần lợi, khi tiếp xúc có độ bật của lưỡi nên tạo ra âm cứng. Nhưng khi phát âm theo phương ngữ Hà Nội thì phần lưỡi trước hạ thấp, sát xuống hàm dưới, đồng thời hàm trên cũng hạ thấp xuống tiếp xúc với thân lưỡi trước, sự tiếp xúc này nhẹ, có khe hở nên tạo ra âm gió.

Phụ âm [s] khi phát âm vị trí cấu âm ở đầu lưỡi tiếp xúc với răng hàm trên, có khe hở để hơi gió đi qua. Phát âm theo phương ngữ Hà Nội phụ âm [s] không khác về quy trình mà chỉ khác vị trí cấu âm, đó là thân lưỡi nâng nhẹ tiếp xúc với ngạc để hơi đi qua tạo ra âm gió nhưng mềm

giống với khi phát âm phụ âm [x].

Phụ âm [r] khi phát âm vị trí cấu âm cũng ở đầu lưỡi tiếp xúc lên ngạc cứng, đầu lưỡi rung tạo ra phụ âm [r]. Khi phát âm theo phương ngữ Hà Nội điểm cấu âm cũng chuyển vào ở phần thân lưỡi, tiếp xúc với ngạc cứng, đồng thời có phần hơi gió đi qua tạo ra phụ âm gần giống với phụ âm [d].

Đặc điểm của ba phụ âm trên đều có những điểm giống nhau: thứ nhất, cùng là những phụ âm cứng chuyển sang phát âm mềm; thứ hai, cùng từ vị trí cấu âm ở đầu lưỡi trước chuyển vào ở phần thân lưỡi; thứ ba, cùng phát âm tạo ra gió.

3. KẾT LUẬN

Trong quá trình học tập, rèn luyện để phát triển kỹ thuật của Thanh nhạc, việc luyện giọng để phát triển và hoàn thiện âm thanh của giọng hát phải song song với việc luyện tập, điều chỉnh để xử lý ngôn ngữ. Vấn đề luyện tập để phát triển về mặt âm thanh giọng hát của mỗi dân tộc, mỗi quốc gia đều có thể thống nhất trên

những nền tảng kỹ thuật cơ bản chung của Thanh nhạc, tuy nhiên trong vấn đề ngôn ngữ và xử lý ngôn ngữ thì không có sự thống nhất như vậy được. Bởi mỗi dân tộc, mỗi quốc gia đều có ngôn ngữ của họ và những đặc điểm ngôn ngữ đó luôn có tính độc lập và riêng biệt. Vì vậy, mỗi dân tộc, mỗi quốc gia đều phải tự nghiên cứu, tìm hiểu để xây dựng cho mình một phương pháp xử lý ngôn ngữ phù hợp với tiếng nói dân tộc mình, phù hợp với nền văn hóa của đất nước mình. Như vậy, chúng ta muốn có phương pháp ca hát tiên tiến của dân tộc thì vấn đề xử lý ngôn ngữ không được phép xem nhẹ trong đào tạo cũng như trong định hướng phát triển nền Thanh nhạc của nước nhà.

Đối với sinh viên Trường Đại học Quảng Bình, do đặc điểm vùng, miền về phương ngữ nên trong dạy và học Thanh nhạc gặp nhiều khó khăn về phát âm, nhả chữ. Chính vì thế, cần thiết phải có những nghiên cứu sâu về vấn đề này để giúp việc dạy học Thanh nhạc ngày càng có chất lượng tốt hơn

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hoàng Thị Châu (1989), Tiếng Việt trên các miền đất nước, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [2] Cao Xuân Hạo (1978), Số phận các nguyên âm hẹp qua các phương ngữ lớn của Việt Nam, Thông báo ngữ âm học, Viện khoa học xã hội thành phố Hồ Chí Minh.
- [3] Cao Xuân Hạo (1990), Tiếng Việt - Mấy vấn đề ngữ âm, ngữ pháp và ngữ nghĩa, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Mai Khanh (1997), Sách học Thanh nhạc, NXB trẻ.
- [5] Nguyễn Trung Kiên (2001), Phương pháp sư phạm Thanh nhạc, Nhạc Viện Hà Nội.
- [6] Hoàng Kiều (2001), Thanh điệu tiếng Việt và Âm nhạc cổ truyền, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
- [7] Vương Hữu Lễ (1994), Giáo trình Ngữ âm tiếng Việt, Đại học Huế.
- [8] Vĩnh Long (1976), Sự tròn vành rõ chữ của tiếng hát dân tộc, NXB Bộ Văn hóa.

Liên hệ:

ThS. Nguyễn Đình Khóa

Khoa Giáo dục tiểu học - Mầm non, Trường Đại học Quảng Bình

Địa chỉ: 18 Nguyễn Văn Linh, phường Đồng Thuận, tỉnh Quảng Trị

Email: dinhkhoe1969@gmail.com

Ngày nhận bài: 11/5/2024

Ngày gửi phản biện: 11/5/2024

Ngày duyệt đăng: 15/8/2025