

XỬ LÝ NGÔN NGỮ VÙNG MIỀN TRONG ĐÀO TẠO THANH NHẠC

*TS.NGŨT Trương Ngọc Thắng**

Nghệ thuật hát chuyên nghiệp của nhân loại mà một trong những đỉnh cao là Trường phái thanh nhạc cổ điển Bel canto của Italia và Châu Âu đã và đang tiếp tục ảnh hưởng các hoạt động đào tạo ca hát chuyên nghiệp của thế giới trong đó có Việt Nam. Áp dụng kỹ thuật thanh nhạc của Trường phái Bel canto vào đào tạo ca hát chuyên nghiệp Việt Nam không thể máy móc, rập khuôn mà trên cơ sở khoa học về văn hóa, ngôn ngữ, phong tục để đào tạo đội ngũ ca hát chuyên nghiệp có kỹ thuật tiên tiến theo định hướng “Tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc”.

a. Những đặc điểm riêng, ngôn ngữ và tính chất vùng miền

Ngôn ngữ vốn là một phạm trù rộng lớn, bao gồm nhiều ngành học, nhiều yếu tố hợp thành với nhiều đối tượng nghiên cứu khá phức tạp như: Ngữ âm học, âm vị học, ngữ pháp học, tu từ học... Chúng tôi chỉ xin đề cập 2 nội dung cơ bản nhất hợp thành ngôn ngữ hát Việt Nam. Đó là: *tiếng nói* - tức sự *phát âm* - và *thanh điệu* của tiếng Việt.

* *Về tiếng nói*, tức là sự phát âm của người Việt, vốn là âm thanh *khép, dẹt* - được phát âm bằng *môi và điểm đầu lưỡi* là chính, không hoặc rất ít gặp người phát âm bằng âm thanh *cuồng họng*. Sự phát âm này còn được quy định bởi hàng loạt hệ thống những ký hiệu, tín hiệu làm nên - hợp thành - ngôn ngữ khi hát và nói. Tiếng Việt lại là một ngôn ngữ *đơn âm - đa thanh* nghĩa là, mỗi âm tiết độc lập đều có một ngữ nghĩa rõ ràng và mỗi âm tiết ấy có thể có từ 1 đến 5 thành tố bao gồm các *nguyên âm, phụ âm và thanh điệu* hợp thành. Do đó, cả trong tiếng nói cũng như trong tiếng hát, sự phát âm của người Việt thường phải “*khép*”, “*đóng*” bằng *âm ngậm* chiếm tỷ lệ tuyệt đại đa số các tác động của phụ âm cuối âm tiết tạo nên. Điều này khác xa cách hát hay cách nói đối với những ngôn ngữ đa âm. Khi phát âm người ta có thể lướt, “*lấp liếm*” đi một số âm tiết hay âm tố mà chủ yếu chú trọng đến những âm tiết có trọng âm là đủ và người nghe hoàn toàn chấp nhận được.

* *Đặc điểm về thanh điệu trong tiếng Việt*: Là ngôn ngữ đa thanh, ngữ nghĩa của mỗi âm tiết không chỉ được xác định bằng giá trị độc lập của nó, nó lại còn chịu những tác động và chi phối của *thanh điệu và ngữ điệu* cả khi hát lẫn khi nói! Trong

* Học viên âm nhạc Huế

ngôn ngữ nói, xử lý vấn đề thanh điệu sẽ đơn giản hơn nhiều trong hát vì ca từ gắn liền với giai điệu của âm nhạc.

Như vậy, xử lý thanh điệu trong tiếng hát Việt Nam bằng kỹ thuật Bel canto châu Âu cũng phải xuất phát từ đặc điểm nói trên của ngôn ngữ Việt Nam. Các nhạc sĩ sáng tác Việt Nam hầu hết đều hiểu rất rõ vấn đề này và thường chú tâm giải quyết vấn đề thanh điệu đối với ca từ bằng những chùm luyện láy... Tuy vậy, đôi khi vẫn rất khó thể hiện được đầy đủ sự tinh tế về thanh điệu Việt Nam. Thường thì nhạc sĩ vẫn “âm thầm” ủy thác cái trọng trách ấy cho người ca sĩ. Do đặc điểm cấu tạo ngôn ngữ châu Âu, những kinh nghiệm hát cổ điển Bel canto châu Âu thực tế rất xa lạ với việc giải quyết thanh điệu của tiếng Việt. Việc trình bày một ca khúc nước ngoài hoặc một Aria bằng tiếng gốc được tác giả sáng tác chắc hẳn sẽ đơn giản hơn nhiều về phương diện phát âm đối với các nghệ sĩ Bel canto Việt Nam nếu họ lại phải trình bày tác phẩm đó bằng tiếng Việt đã được phỏng dịch !

b. Tính chất vùng, miền, địa phương trong tiếng Việt nói chung, miền Trung nói riêng:

Ngôn ngữ Việt Nam vốn giàu thanh điệu, tiếng nói của người Việt vẫn được xem là “nói như hát”. Hát vẫn được coi là một “nghệ thuật của ngôn ngữ”, là tiếng nói của con người đã được “nghệ thuật hóa”. Trong đào tạo hát chuyên nghiệp tại Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam, Nhạc viện thành phố Hồ Chí Minh, Học viện âm nhạc Huế, câu phương ngôn “Hát như nói”, luôn được các PGS - NSND Trung Kiên, PGS - NSND Mai Khanh, PGS - NGƯT Lô Thanh, NSND Trần Hiếu, NSND Quý Dương... thường xuyên nhắc nhở học trò của mình.

Với chiều dài gần 1.000 cây số, miền Trung - Tây Nguyên có thể được coi là khu vực có hệ ngôn ngữ (tiếng nói) địa phương phong phú nhất cả nước. Với miền Trung - Tây Nguyên chúng tôi tạm thời phân chia thành 3 hệ ngôn ngữ nhỏ:

+ ***Hệ ngôn ngữ Bình Trị Thiên:*** Bao gồm Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên Huế. Xu hướng chung của hệ ngôn ngữ này là phát âm thanh sắc (') rất gần với thanh hỏi (?) tất nhiên mức độ nặng nhẹ có khác nhau với từng địa phương, địa bàn... Đối với hai loại thanh (?) và ngã (~), lại có xu hướng chuyển gần thành thanh nặng (.), (.) sang hỏi (?) v.v...

+ ***Hệ ngôn ngữ Quảng Nam - Đà Nẵng - Quảng Ngãi:*** Nếu hệ ngôn ngữ Bình Trị Thiên được ví như tiếng chim hót líu lo, ríu rít... thì hệ ngôn ngữ liền kề ở phía Nam đèo Hải Vân lại có sắc độ mộc mạc, bộc trực mang nhiều chất “nam tính” gần gũi với sự “xuyênh xoàng”...

Về thanh điệu, hệ ngôn ngữ này dường như phát âm không mấy lẫn lộn giữa những thanh âm cơ bản so với Hà Nội (không dấu, huyền, sắc, hỏi, ngã, nặng), song về mặt phát âm thì lại khá nặng nề đến mức cực kỳ khó phân biệt đôi với những ai mới tiếp xúc lần đầu hoặc ít giao tiếp với người dân xứ Quảng nói chung.

+ **Hệ ngôn ngữ Bình Định - Khánh Hòa và một phần Tây Nguyên** (thuộc các tỉnh Gia Lai - Kon Tum): Xu hướng chung của khu vực này là thường nhấn mạnh và vượt dài những âm thuộc thanh sắc ('). Các thanh còn lại cũng đều có xu hướng tương tự hoặc cộng hưởng giữa hỏi (?) với ngã (~), giữa nặng (.) với ngã (~), giữa sắc (') với không dấu () v.v...Về phát âm khu vực này cũng có âm sắc tương tự như khu vực liền phía Bắc với nó. Âm sắc mạnh mẽ, bộc trực và cũng rất nặng nề như âm sắc của vùng Quảng Nam - Quảng Ngãi.

* Về phát âm

Kể từ Quảng Bình trở vào, không chỉ miền Trung mà là cả miền Nam đều phát âm chuẩn, rõ ràng giữa R với D, giữa CH với TR, giữa X với S, giữa N với L...nhưng lại thường lẫn lộn giữa phụ âm cuối, nguyên âm hoặc phụ âm đầu như N với NG hoặc NH như: *Luon* với *Luong*, *Ăn* với *Áng* hoặc *Nhanh* với *Nhãn*, *Mênh Mông* ≈ *Mên Mông*, *Sân* với *Sênh*, *Đất* với *Đéch*, *Nhà* với *Dà*... Ví dụ: Câu “Anh đi mô *rửa*”? sẽ được phát âm thành: “Anh đi mô *rỉa*”? Câu “Ai *đó*?” ≈ “Ai *đơ*” hoặc “Cho bé đi *ngủ*” ≈ “Cho bé đi *ngụ*”, “Thằng bé bị *ngã*” ≈ “Thằng bé bị *ngạ*” (trong đó có hơi luyến từ nặng), Giữa T - C: *Đất* nước = *Đắc* nước, *Phát* phơ = *Phắc* phơ, *Biết* = *Biéc*... Giữa G - Q: *Tổ quốc* = *Tổ guốc*, *Quê hương* = *Quê hươn*... Kể cả một số nguyên âm vẫn được thay đổi: *Ôn* tập = *Ôông* tập...

Ngoài ra, chưa kể đến một số cách phát âm mang tính địa phương rất rõ rệt như: *Gạo* = *Gô*, *Đu Đủ* = *Đâu Đấu*, *Bà* = *Bò*, *Má* = *Moá*... mà tiêu biểu và rõ rệt là các địa phương Quảng Nam - Đà Nẵng... kể cả vào sâu phía Nam thuộc Quảng Ngãi, Bình Định...

Với vùng Bình Định - Khánh Hòa, ta lại còn gặp cách phát âm khác: *Má* = *Mé* với xu hướng chung là “pha” nguyên âm E thay thế nguyên âm A đứng sau một nguyên âm khác như O: *Loá Nắng* = *Loé Néng*, *Khoá Học* = *Khoé Học*, *Ghi ta* = *Ghi te* v.v... Một số ví dụ trên đây cho ta hình dung đầy đủ hơn sự đang dạng và phong phú của hệ ngôn ngữ (tiếng nói) của cộng đồng cư dân khu vực miền Trung và Huế nói riêng.

Mặc dầu kỹ thuật thanh nhạc hiện đại Việt Nam vẫn lấy cách phát âm phổ thông của Hà Nội, miền Bắc làm chuẩn thì ngay tại Hà Nội, sự lẫn lộn hoặc chưa chú ý phân biệt giữa R với D, giữa X với S, giữa TR với CH...là những vấn đề cần được bàn bạc trao đổi thêm. Sự đa dạng và phong phú nói trên không chỉ đặt ra cho những người giảng viên thanh nhạc của Học viện âm nhạc Huế và các trường cao đẳng, Trung học VHNT các tỉnh miền Trung - Tây Nguyên những nhiệm vụ và suy nghĩ cần giải quyết trong quá trình giảng dạy mà đồng thời, còn mở ra cho chúng tôi những khám phá đầy thú vị. Đây cũng là một đặc điểm đáng quan tâm trong công tác đào tạo nghệ sĩ thanh nhạc theo Trường phái Bel canto cổ điển Châu Âu tại Việt Nam nói chung.

c. Những đặc điểm về xử lý tiếng Việt trong hát chuyên nghiệp:

Ở phần trước, chúng tôi đã đề cập, cả trong tiếng nói lẫn trong tiếng hát, sự phát âm của người Việt vốn được phát âm bằng *đầu môi* và ở *điểm đầu lưỡi* là chính, *không có âm thanh cuống họng* đó là: Những đặc điểm về cấu tạo sinh học mà chúng tôi đã đề cập.

Hệ thống nguyên âm tiếng Việt cũng không nằm ngoài hệ thống nguyên âm chung của nhân loại, tất nhiên là khác nhau về ký hiệu mẫu tự, nguyên âm là hạt nhân cấu tạo nên âm tiết. Các yếu tố phụ kèm theo như phụ âm, dấu giọng... được xem là da, là thịt xác định ý nghĩa nội tại của âm tiết đó chứ không có giá trị cấu tạo nên âm tiết. Tuy nhiên, ở góc độ thanh âm học, tức là sự phát âm trong tiếng Việt, thì việc xử lý phụ âm (cùng với thanh điệu) lại dường như giữ vai trò quan trọng quyết định tới việc làm sáng rõ ý nghĩa cụ thể của ca từ - âm tiết - và đặc điểm này vốn được xem là yếu tố tạo nên vẻ đẹp riêng biệt của tiếng hát Việt Nam, hoặc ít nhất cũng là một đặc thù về việc phát âm nguyên âm trong tiếng hát người Việt.

Ví dụ ở câu hát: “Việt Nam muôn năm!” nhưng do hiểu lệch lạc về hát cộng minh theo kiểu Bel canto và không nắm được đặc điểm phát âm tiếng Việt, khán giả vẫn thường phải nghe là: *Via Na (ô) Mua Na(ô)*. Và tương tự như thế, ta còn gặp rất nhiều: *Năm = Na (ô)*, hoặc *Nam*, *Mất = Má* hoặc *Mát*, *Đấng = Đá* hoặc *Đáng*, *Hương = Hư* hoặc *Hưng* .v.v...

Như vậy, *đặc điểm thứ nhất* trong cách xử lý nguyên âm của ta là, *nguyên âm không phải là yếu tố trọng yếu* mà ý nghĩa của âm tiết phụ thuộc rất nhiều *phụ âm cuối âm tiết* - ca từ. Điều này khác biệt căn bản với các Trường phái thanh nhạc Bel canto châu Âu là sự phô bày vẻ vang vọng, khỏe khoắn, giòn giã, rục rĩ, bề thế ở mức cao nhất của nguyên âm.

Khi hát, ca sĩ phương Tây phải phát âm phụ âm đầu với nguyên âm rồi dùng kỹ thuật hơi thở, cộng minh khoe hết vẻ vạm vỡ của nguyên âm cho đến hết trường độ ca từ theo nốt nhạc. Với phụ âm cuối âm tiết, Trường phái thanh nhạc cổ điển Bel canto châu Âu có nhiều cách xử lý khác nhau tùy theo đặc điểm ngôn ngữ của mình (Đức, Ý, Pháp, Nga...) nhưng căn bản là dùng kỹ thuật hơi thở để “bật, phá, chà, xiết”, nói theo cách mà NSND Trần Hiếu hay sử dụng trước học sinh, sinh viên cũng như trong nhiều cuộc tọa đàm chuyên ngành.

Đặc điểm thứ hai, ngược lại, trong cách xử lý *phụ âm đầu âm tiết* của tiếng Việt lại thường luôn luôn được phát âm một cách *mềm mại, linh hoạt, uyển chuyển* nhằm phù hợp với yêu cầu để cho người nghe nhận biết chính xác về ca từ thôi. Điều này do chính đặc điểm ngôn ngữ quyết định bởi vì hệ thống ngôn ngữ phương Tây là ngôn ngữ đa âm - Một âm tiết phải trải qua nhiều động thái phát âm liên kế nhau mà tạo thành.

Tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm và mỗi âm tiết đều có giá trị ngữ nghĩa độc lập nhất định. Cho nên, khi phát âm, phụ âm đầu âm tiết có bị trôi, lướt qua thì người nghe cũng không vì thế mà không hoặc khó nhận ra ca từ ngữ nghĩa thực, cả về sâu sắc hay gợi cảm, cả về tươi tắn hay u buồn, cả về mệnh mông hay chật hẹp chính là phụ thuộc vào sự *gói ghém, đóng mở* tài tình và khéo léo của người ca sĩ trong việc xử lý phụ âm cuối âm tiết. Các nghệ nhân bậc thầy của ca kịch cổ truyền về Chèo, Tuồng vẫn dạy học trò về thuật “*gói chữ*”, “*giở chữ*” cũng là vì vậy !

Đặc điểm thứ ba, là cách xử lý uyển chuyển, linh hoạt trong các *tổ hợp nhiều âm trong đó có nguyên âm* trong tiếng Việt. Đối với các ngôn ngữ châu Âu như Ý, Pháp, Đức, Tây Ban Nha hoặc một số nước thuộc ngữ hệ Slavơ (Nga, Ba Lan, Tiệp Khắc, Bulgary, Rumania...), việc xử lý các tổ hợp vần nhiều âm trong đó có nguyên âm này đã được quy định thành nguyên tắc: *phát âm tách bạch rõ ràng, lần lượt từ nguyên âm này sang nguyên âm khác*.

Tất nhiên, khi phát âm còn tùy thuộc vào vai trò và giá trị của từng nguyên âm mà phát âm thích hợp. Chẳng hạn, cả hai nguyên âm đều là nguyên âm chính trong âm tiết thì khi phát âm trường độ của từng nguyên âm có giá trị tương đương nhau.

Ví dụ: MIA (Ý):

M	I	A
---	---	---

Ngược lại, nếu có một nguyên âm chính, một phụ âm, thì cách phân chia trường độ trong khi hát cũng phải có sự phân biệt chính phụ rõ ràng:

Ví dụ: M A (Nga):

M	A
---	---

Trong khi đó, chúng ta lại không có sự quy định cứng nhắc nào cho sự phát âm này. Tính mềm mại, uyển chuyển và linh hoạt trong việc phát âm các tổ hợp vần nhiều âm trong đó có nguyên âm thường gây nên hiệu quả về tính tượng hình, tượng thanh và bổ sung vào ý nghĩa nội tại của ca từ những hiệu quả rất thú vị mà người nghệ sĩ muốn nhấn mạnh. Chẳng hạn, cũng với từ MAI trong tiếng Việt, chúng ta cũng có nhiều cách xử lý:

Cách một:

M	A	I
---	---	---

- *Không âm nào được kéo dài* hoặc nhấn mạnh, nhằm diễn tả sự bình thường như đúng ý nghĩa của ca từ.

Cách hai:

M	A	I
---	---	---

- *Khi âm A là âm lướt, âm I được kéo dài, khép dần một cách mềm mại* khi muốn nhấn mạnh hoặc diễn tả một “nhành mai”, một “cô Mai”, một “sớm mai” mảnh mai, mềm mại, thanh thản...

Và cách ba:

M	A	I
---	---	---

- Ở cách này, *nguyên âm A được kéo dài*, nhấn mạnh, như muốn thể hiện một “Cô Mai”, một “nhành mai”, một “ban mai” đầy đặn hơn, vạm vỡ hơn, rục rờ và tràn đầy sức sống hơn.

Ở những tổ hợp: OI, ÔI, OAI hoặc UAI...chẳng hạn, ta cũng có những phương án xử lý tương tự, tùy theo nội dung ca từ và ý nghĩa của nó trong ca khúc, và cả ý đồ thể hiện của người ca sĩ nữa.

Tóm lại, ở những tổ hợp vẫn nhiều âm trong đó có nguyên âm thường gặp trong ca khúc Việt Nam, vấn đề xử lý là hoàn toàn uyển chuyển, linh hoạt, không nhấn mạnh và tách bạch ra từng nguyên âm nào mà phụ thuộc vào ý nghĩa của ca từ. Người ca sĩ có thể “rộng đường” trong cách thể hiện, phát âm: khẩu hình không thể cứng nhắc mà phải mềm mại, xử lý và sử dụng các khoảng vang một cách thích hợp, hiệu quả, đôi khi còn phải “lướt”, “luồn” cho âm thanh của mình “trôi ” qua một số nguyên âm “đệm” khác nữa như:

Ư	Ơ	A	Là những nguyên âm đọc há miệng
I	Ê	E	Là những nguyên âm đọc nhếch mép
U	Ô	O	Là những nguyên âm đọc chúm miệng

Đặc điểm thứ tư, đó là *tượng hình, tượng thanh* trong tiếng Việt mà theo thiên ý của chúng tôi, nó vừa mang ý nghĩa tích cực trong cách diễn tả (phát âm) nhưng cũng đồng thời lại hạn chế tới việc phát huy tầm vang, độ sáng của ca từ bằng phương pháp cộng minh châu Âu đối với người ca sĩ Việt Nam.

Chẳng hạn, ta gặp các từ: Huênh hoang, Khệnh khạng, và có khi Khuyệng khoạng, Luyễnh loãng, Loảng xoảng, Uyển oảng, Đùng đoảng, Ộp oạp, Loạt xoạt, Leng keng...thì khi đọc lên, bản thân nội tại các từ này đã có sức gợi cảm về đường nét, hình dạng cũng như tính - âm - học ở trong nó. Phải chăng, cũng một phần vì lý do này mà sự phát âm của người Việt có vẻ như hơi “ỷ lại” mà phó thác chất âm vang - cộng hưởng cơ học vào cái ưu thế tự nhiên do đặc điểm ngôn ngữ dân tộc có được?

Đặc điểm thứ năm, là đặc điểm về *thanh điệu* Việt Nam là ý nghĩa của âm tiết - ca từ, của từ vựng - ngôn ngữ Việt Nam trong hát, không chỉ phụ thuộc vào nghệ thuật phát âm - nhà chữ, nghệ thuật “gói”, “mở” đối với phụ âm đứng cuối âm tiết, mà ý nghĩa của ca từ, sự tinh tế của ca từ còn phụ thuộc vào thanh điệu Việt Nam.

Những hiện tượng “uốn lượn”, “pha trộn” giữa các thanh nặng (.) với huyền (-), hỏi (?) với ngã (~) v.v...như đã được đề cập ở phần trước, tất nhiên xảy ra phổ biến và “rất nặng” trong ngôn ngữ nói của các địa phương trong khu vực. Trong ca hát, ta gặp ít hơn và cũng ở mức độ “nhẹ” hơn do quá trình tuyển sinh cũng đã được “sàng lọc” cơ bản. Tuy nhiên, những “cố tật” trong ngôn ngữ nói đã được hình thành từ trong máu thịt huyết thống và môi trường xung quanh cũng để lại những dấu ấn rất

đậm trong “khuôn hình” khẩu hình, trong tư thế, vị trí của lưỡi, răng, hàm, vòm ếch...lúc phát âm hát mà người thầy cần chú ý sửa chữa.

Do những đặc thù này, giờ học tập kỹ thuật thanh nhạc như hơi thở, hát cộng minh, hát bằng âm thanh hỗn hợp tổng hợp trong các giờ luyện thanh, trả bài buộc người giảng viên phải chú ý quan tâm một cách kỹ lưỡng hơn đối với từng học sinh đến từng vùng miền cụ thể. Chẳng hạn, bên cạnh những mẫu luyện thanh bằng nguyên âm, cần hướng dẫn học sinh cách phát âm nói và hát (có cao độ) một số phụ âm khá điển hình mà khi hát các em vẫn thường mắc phải như: Con *éch* với Coong *ét*; Tô *quốc* với Tô *guốc* hoặc Tô *guác*; Đất nước với Đắc nước, *Quê hương* với *Guê hươn*...

Các bài tập kỹ thuật luyện thanh trong các giáo trình giảng dạy thanh nhạc của ta hiện nay đều căn bản dựa trên giáo trình giảng dạy thanh nhạc của các Trường phái thanh nhạc cổ điển Bel canto châu Âu đã có từ nhiều thập kỷ qua, hoặc một số giáo trình được các Giáo sư, các chuyên gia thanh nhạc hàng đầu trong nước biên soạn. Các mẫu âm luyện thanh cơ bản đều mới chú ý đến kỹ thuật rèn luyện hơi thở, mở rộng âm vực, phát triển khoảng vang thông qua việc phát âm các nguyên âm: A, E, I, U, O được kết hợp với các phụ âm M, N: (MI, MA, MÊ, MÔ, MU - NI, NA, NÊ, NÔ, NU)...mà chưa chú ý đến ngôn ngữ vùng, miền.

Nhìn chung, việc rèn luyện phát âm các phụ âm còn có phần hạn chế cả đối với phụ âm đầu âm tiết, và đặc biệt phụ âm cuối âm tiết thường chỉ được quan tâm trong lúc trả bài. Điều này dường như đã hình thành trong phương pháp sư phạm của chúng ta một dạng như quy trình “bắt thành vắn” truyền thống. Việc luyện tập phát âm nhà chữ, có thể nói dường như được “phó thác” hoàn toàn vào kinh nghiệm sư phạm, vào vốn hiểu biết về ngôn ngữ, những “chỉ tiêu” thẩm mỹ hát - âm thanh và phát âm nhà chữ của chính người thầy.

Như vậy, việc áp dụng các kỹ thuật của trường phái Bel canto vào nghệ thuật hát chuyên nghiệp Việt Nam là sự áp dụng một cách khoa học và chọn lọc, khi hát các tác phẩm nước ngoài thì áp dụng các kỹ thuật Bel canto, khi hát các tác phẩm Việt Nam thì vừa phải áp dụng kỹ thuật Bel canto vừa áp dụng các phương pháp kỹ thuật hát truyền thống dân tộc về phát âm, nhà chữ.

TNT

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Văn Cận, Công trình ngữ âm học Việt Nam - Những vấn đề liên quan đến thanh nhạc.
2. Mai Khanh, Sách học thanh nhạc, Nxb Văn hóa - Hà Nội.
3. Nguyễn Trung Kiên, Phương pháp học hát, Nxb Văn hóa - Hà Nội 1982

4. Nguyễn Trung Kiên, Phương pháp sư phạm thanh nhạc, Viện Âm nhạc - Hà Nội 2001
5. Nguyễn Trung Kiên , Giáo trình thanh nhạc Trung học, Nxb Viện Âm nhạc - Hà Nội 2001
6. Nguyễn Trung Kiên, Tìm hiểu và phát triển giọng hát, Nxb Văn hóa quần chúng 1968
7. Nguyễn Trung Kiên, Nghiên cứu nội dung tác phẩm rèn luyện khả năng sáng tạo, Nhạc viện Quốc gia Hà Nội.
8. Nguyễn Trung Kiên (1996), Phần đầu vì một nền nghệ thuật hát tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật - Số 10.
9. Hồ Mộ La, Lịch sử nghệ thuật thanh nhạc phương Tây, Nxb Từ điển Bách khoa Hà Nội 2005
10. Lô Thanh, Giáo trình đại học thanh nhạc 5 năm, Đại học Nghệ thuật Huế 1996
11. Lô Thanh, Xây dựng và phát triển nghệ thuật thanh nhạc Việt nam 1991
12. Lô Thanh, Ca hát Việt Nam 1945 - 1975, Đại học Nghệ thuật Huế 1998
13. Trương Ngọc Thắng, Luận văn cao học, Nhạc viện Quốc gia Hà Nội 2002
14. Internet.