



UỶ BAN NHÂN DÂN TỈNH THANH HOÁ
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VH,TT&DL THANH HOÁ



TẬP BÀI GIẢNG

Dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp
(Bộ môn Quản lý văn hóa)

GV biên soạn: Ths. Vũ Thị Huyền



Thanh Hoá, 2019



MỤC LỤC

Chương 1: TỔNG QUAN VỀ DÀN DỰNG CHƯƠNG TRÌNH.....	2
NGHỆ THUẬT TỔNG HỢP.....	2
1.1. Khái quát về chương trình nghệ thuật tổng hợp.....	2
1.1.1. Một số khái niệm.....	2
1.1.2. Phân loại chương trình nghệ thuật tổng hợp	2
1.1.3. Vai trò, ý nghĩa của chương trình nghệ thuật tổng hợp.....	3
1.2. Một số vấn đề về đạo diễn và công tác dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp.....	6
1.2.1. Khái niệm đạo diễn	6
1.2.2. Vai trò và chức năng của người đạo diễn.....	6
1.2.3. Những lưu ý khi dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp	10
Chương 2: PHƯƠNG PHÁP DÀN DỰNG CHƯƠNG TRÌNH NGHỆ THUẬT TỔNG HỢP	14
2.1. Phương pháp dàn dựng chương trình ca – múa – nhạc quần chúng.....	14
2.1.1. Khái niệm.....	15
2.1.2. Quy trình tổ chức các chương trình ca múa nhạc quần chúng.....	15
2.1.3. Phương pháp biên tập chương trình	19
2.1.4. Phương pháp dàn dựng chương trình	24
2.2. Phương pháp dàn dựng chương trình sân khấu không chuyên (tuyên truyền - cổ động).....	28
2.2.1. Một số khái niệm	28
2.2.2. Một số vấn đề về nghệ thuật diễn xuất trên sân khấu.....	29
2.2.3. Những yếu tố cơ bản để dàn dựng sân khấu hóa.....	32
2.2.5. Quy trình dàn dựng chương trình sân khấu không chuyên	34
* Khái niệm đạo diễn sân khấu :.....	36
* Những yếu tố cần có của đạo diễn sân khấu.....	36
TÀI LIỆU THAM KHẢO	80

Chương 1: TỔNG QUAN VỀ DÀN DỰNG CHƯƠNG TRÌNH NGHỆ THUẬT TỔNG HỢP

1.1. Khái quát về chương trình nghệ thuật tổng hợp

1.1.1. Một số khái niệm

* Chương trình: là sự tập hợp các tiết mục, là sự sắp xếp các tiết mục lại với nhau

Biên tập, xây dựng chương trình là một nghệ thuật. Có nhiều nguyên tắc, nhiều cách làm sinh động tạo ra những hiệu quả hoàn toàn khác nhau của cả chương trình hoặc từng đoạn chương trình.

* Chương trình nghệ thuật tổng hợp: Là sự liên kết, hợp thành từ những tác phẩm, tiết mục đơn lẻ nằm trong một tổng thể, sắp xếp cố định và chương trình đó đã hàm chứa tính nghệ thuật tổng hợp. Nói cách khác, chương trình nghệ thuật tổng hợp là tập hợp các tác phẩm, tiết mục đơn lẻ của nhiều loại hình nghệ thuật. Song, nó phải tuân theo quy luật cấu trúc và cân bằng sinh thái, tình cảm, tâm lí và thẩm mỹ người xem. Chương trình nghệ thuật tổng hợp phải thực hiện được hai yêu cầu là tính logic nghệ thuật và tính logic khoa học, tính hợp lí, hấp dẫn.

Chương trình nghệ thuật tổng hợp rất phong phú, đa dạng, gồm nhiều loại hình, nhiều hình thức, dạng, kiểu kết cấu nghệ thuật, thành tố nghệ thuật. Tùy theo yêu cầu, mục đích, nội dung, tính chất của từng loại chương trình mà lựa chọn các tác phẩm, tiết mục, loại hình cho thích hợp.

Các hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp cũng như phong trào văn nghệ quần chúng đòi hỏi phải có sự phối hợp của nhiều loại hình nghệ thuật nhằm tạo ra một hiệu ứng chung đó là chinh phục, thỏa mãn nhu cầu nghe, nhìn của khán giả. Từ đó, khán giả mới có thể cảm nhận sâu sắc được những thông điệp mà người dàn dựng chương trình muốn chuyển tải.

1.1.2. Phân loại chương trình nghệ thuật tổng hợp

* Chương trình ca múa nhạc

Chương trình ca múa nhạc là một tập hợp các tiết mục theo một bố cục logic chặt chẽ, có tính nghệ thuật, hấp dẫn. Chương trình ca múa nhạc chính là sự liên kết hợp lí các tiết mục với nhau trong một tổng thể của chương trình. Mỗi chương trình đều có một mục đích nhất định, một định hướng được xác định nhằm đem lại cho người thưởng thức sự tiếp nhận nội dung tư tưởng cũng như nêu bật lên chủ đề, hình tượng của chương trình đó chương trình nghệ thuật là những chương trình ca - múa - nhạc có chủ đề. Đây là dạng chương trình được sử dụng nhiều trong hầu hết các hoạt động âm nhạc . Trong đó, các tiết mục thuộc các loại hình nghệ thuật sẽ được tổ chức sắp xếp theo một ý đồ, nội dung nhất định đã được xác định trước đó. Chủ đề này sẽ chi phối việc lựa chọn, sắp xếp tiết mục tạo ra sự nhất quán của toàn bộ hoặc từng phần của chương trình.

Loại chương trình này rất phong phú đa dạng, muôn màu muôn vẻ, có tính nghệ thuật, tính thẩm mỹ và tính khoa học là bước phát triển mới về nghệ thuật cấu trúc, nhằm đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ mới của thời đại. Nó đòi hỏi người biên tập chương trình phải có trình độ hiểu biết, tư duy và năng lực sáng tạo cao.

*** Chương trình sân khấu không chuyên**

1.1.3. Vai trò, ý nghĩa của chương trình nghệ thuật tổng hợp

Nghệ thuật là sự sáng tạo không ngừng của con người để làm nên những sản phẩm, những thành tựu, những giá trị dưới dạng hữu hình và vô hình (vật thể hoặc phi vật thể). Nghệ thuật mang trong mình bản chất về cái đẹp, chứa đựng những giá trị lớn về tư tưởng - thẩm mỹ - quan niệm – tín ngưỡng...mang tính văn hóa.

Trong đời sống xã hội hiện nay, bên cạnh việc phát triển về kinh tế, xã hội, chính trị của đất nước thì đời sống văn hóa trong các trường đại học cho sinh viên đã được nâng cao rõ nét. Đây cũng chính là tất yếu của xu thế phát triển chung, không phải chỉ được kế thừa từ truyền thống văn hoá vẻ vang của

mỗi quốc gia mà sự phát triển nhanh về phương diện văn hoá đã có tính chất toàn cầu, tạo ra những diện mạo văn hoá - xã hội cho mỗi quốc gia, mỗi khu vực, mang đậm dấu ấn của thời đại. Đời sống văn hoá - xã hội phát triển, kéo theo nó là sự nâng cao hơn những nhu cầu thưởng thức, cảm nhận các mặt văn hoá xã hội nói chung và các chương trình nghệ thuật nói riêng.

Trong đời sống xã hội, có nhiều loại hình nghệ thuật. Các chương trình nghệ thuật cho sinh viên vừa có tính chất tập hợp đông đảo sự tham gia của sinh viên, vừa mang ý nghĩa giáo dục chính trị tư tưởng. Đặc biệt, trong hoạt động giáo dục thể chất, các chương trình nghệ thuật mang một ý nghĩa và tầm quan trọng bởi thông qua đó khẳng định được tầm vóc, quy mô, hình thức của hoạt động, thậm chí còn có sức ảnh hưởng đối với uy tín của đơn vị tổ chức. Chính vì vậy, việc dàn dựng các chương trình nghệ thuật cho sinh viên có ý nghĩa thực tiễn trong các hoạt động của mỗi nhà trường.

Từ nhận thức như vậy, chúng tôi mong muốn có những đóng góp để nâng cao chất lượng và hiệu quả cũng như giá trị của các chương trình nghệ thuật, như: Hội diễn, hội thi tiếng hát sinh viên, nghiệp vụ sư phạm, lễ kỷ niệm, lễ hội, đại hội... bởi các hoạt động trên cũng là một cách phản ánh chân thực nhất đời sống văn hoá, tinh thần của sinh viên trong các trường cao đẳng - đại học. Mặt khác, các chương trình nghệ thuật cũng đem đến cho xã hội một tiếng nói, một khát vọng, một sự gửi gắm về tư tưởng, tình cảm cũng như tư duy của sinh viên đối với cuộc sống đương đại. Và trên hết, chính các chương trình nghệ thuật phục vụ và chuyển tải nội dung cho các hoạt động chính trị, văn hóa cũng nói lên trình độ nhận thức, diện mạo về trí tuệ và sức cảm thụ của con người trong đời sống văn hoá tinh thần; đồng thời, giúp nâng cao nhân cách, giáo dục chính trị, giáo dục thẩm mỹ, phát triển kỹ năng sáng tạo nghệ thuật cho sinh viên, hướng thế hệ trẻ Việt Nam vào các hoạt động mang tính cộng đồng. Có thể nói, các chương trình nghệ thuật chính là biểu hiện hoàn chỉnh nhất, tiêu biểu nhất của sinh hoạt cộng đồng.

Hoạt động văn hóa nghệ thuật nói chung và tổ chức các chương trình nghệ thuật cho sinh viên các trường cao đẳng – đại học nói riêng thực chất là một phương pháp giáo dục tự thân cho đối tượng. Nếu quá trình đào tạo và giáo dục nhằm tác động đến trí tuệ và nâng cao khả năng tư duy bằng việc tích lũy kiến thức (trong đó có các cấp độ kiến thức như: Kiến thức đại cương - Kiến thức cơ sở ngành - Kiến thức lý luận ngành - Kiến thức chuyên ngành...) thì các chương trình nghệ thuật được xem là quá trình giáo dục bằng việc tác động vào tâm hồn, tình cảm, xúc cảm để định hướng về phong cách, thể giới quan, nhân sinh quan trong toàn bộ quá trình hình thành nhân cách cho đối tượng. Mặt khác, hoạt động này đã tạo ra một phong trào có tác dụng lan tỏa và cũng là một yếu tố góp phần xây dựng một đời sống tinh thần cho sinh viên, thể hiện chất lượng hoạt động trong một môi trường đặc thù – nhất là đối với một môi trường sư phạm.

Việc phát huy tính tích cực và điều chỉnh những hành vi lệch lạc trong ý thức đạo đức, văn hoá của học sinh, sinh viên có tác dụng vô cùng to lớn trong việc phát triển và sử dụng nguồn lực quý này. Vì thế, giáo dục tư tưởng chính trị, đạo đức, lối sống, giáo dục nhân cách cho học sinh, sinh viên là một nhiệm vụ cần thiết, cấp bách hơn bao giờ hết và cần được toàn xã hội, nhà trường và gia đình quan tâm. Theo đó, vấn đề đặt ra là nhà trường cần thường xuyên tổ chức các hoạt động văn hoá, văn nghệ, thể dục, thể thao, xây dựng đời sống văn hóa lành mạnh trong học sinh, sinh viên theo những tiêu chí phù hợp để học sinh, sinh viên có bản lĩnh văn hoá, chính trị đủ sức tự đề kháng trước những tiêu cực nảy sinh trong đời sống tinh thần xã hội trước xu thế hội nhập quốc tế ngày càng sâu rộng hiện nay.

Với tính chất đặc thù và chuyên biệt, các chương trình nghệ thuật thực sự là cái nôi nuôi dưỡng những tâm hồn. Và hoạt động văn hóa văn nghệ cũng chính là chiếc chìa khóa để góp phần giáo dục các em về nhân cách, góc nhìn, tạo hành trang cho các em trưởng thành trong tương lai.

1.2. Một số vấn đề về đạo diễn và công tác dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp

1.2.1. Khái niệm đạo diễn

Đạo diễn là người có khả năng hệ thống, điều hành, kết nối các tiết mục một chương trình và tư duy, sáng tạo các thủ pháp kết nối để làm bật nội dung, tư tưởng chủ đề tác phẩm. Ví dụ bài *Trên đỉnh Trường Sơn ta hát* (sáng tác Huy Du) người đạo diễn sẽ lên ý tưởng mở đầu ra một đoàn người xếp tạo hình ngọn núi, người đứng trên bục cao hát bài ca. Hay ví dụ bài *Thuyền và biển* (thơ Xuân Quỳnh, nhạc Phan Huỳnh Điểu) người đạo diễn sẽ sáng tạo tám voan lớn màu xanh dương phủ kiến sân khấu tung lên hạ xuống rung tạo sóng biển. Mỗi ca sĩ sẽ đứng một đầu sân khấu với ý tưởng thuyền và biển xa nhau bước đi nhẹ nhàng trên sóng biển rồi hát.

Đạo diễn là người làm nghệ thuật, nghề nghệ thuật ở cấp cao, đòi hỏi phải được đào tạo, trang bị kiến thức về nhiều mặt, có tính hệ thống, tính lí luận và năng lực thực hành.

Thực chất, nghề đạo diễn là nghề hướng dẫn, truyền đạt cho diễn viên kiến thức về cách thức, các phương pháp thể hiện, trình diễn các tác phẩm nghệ thuật, nghĩa là người đạo diễn phải chỉ ra, phân tích cho diễn viên thấu hiểu nội dung, cấu trúc, tính cách của từng loại tác phẩm; đồng thời, phải gợi ý cho người thực hiện (diễn viên) về tình cảm, kĩ thuật, thủ pháp xử lí tác phẩm mà người diễn viên sẽ trình bày.

1.2.2. Vai trò và chức năng của người đạo diễn

Người đạo diễn sự kiện đóng vai trò hết sức quan trọng trong việc tạo dựng nên những hình ảnh khác biệt, đặc trưng, mang giá trị nội dung và tính thẩm mỹ nghệ thuật cao cho mỗi sự kiện. Có thể nói, thông qua tài năng của người đạo diễn, mỗi sự kiện sẽ trở thành một tác phẩm nghệ thuật. Công việc của người đạo diễn là dàn dựng. Đó là một trong những thành tố quan trọng hàng đầu của quy trình tổ chức sự kiện.

Kỹ năng dàn dựng thực chất là năng lực cơ bản của một đạo diễn – người đóng vai trò kết cấu nội dung; vận dụng các đơn nguyên biểu diễn; thị phạm các hình thức diễn xuất; thêm, bớt về liều lượng các thủ pháp của nghệ thuật và truyền – thổi vào cho diễn viên thực hiện các nhiệm vụ tối cao việc tải chủ đề tư tưởng và thể hiện nội dung trong một chương trình hay một tác phẩm nghệ thuật. Kỹ năng dàn dựng là hệ thống các tổ hợp từ tư duy tới hoạt động một cách thuần thực của một đạo diễn trong quá trình thực hiện chuyên môn và vận dụng nghiệp vụ. Do vậy, vấn đề đặt ra là để có thể trở thành một người có kỹ năng dàn dựng các chương trình nghệ thuật thì phải hội tụ các kỹ năng làm cơ sở, đồng thời cũng là điều kiện cần và đủ như: Kỹ năng nhận thức – nhận diện vấn đề; Kỹ năng tư duy – phân hóa; Kỹ năng nói – truyền đạt; Kỹ năng viết – kết cấu nội dung; Kỹ năng tổ chức – Phân tích, vận dụng, lồng ghép, phối hợp, tạo hiệu ứng; Tổ hợp các kỹ năng chuyên môn về diễn xuất...

Như vậy, chức năng người đạo diễn chính là tìm tòi sáng tạo để tạo nên sự phong phú sinh động cho từng tiết mục độc lập và các kết nối các tiết mục với nhau bằng thủ pháp mới lạ, hấp dẫn, bằng ánh sáng, âm nhạc, bố cục sân khấu...

Một người dàn dựng không những cần có chuyên môn tốt mà còn luôn phải có sự hiểu biết rộng ở nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau. Nắm vững kiến thức nhạc lý, các phân môn âm nhạc, sử dụng thành thạo nhạc cụ, công nghệ thông tin/công nghệ âm nhạc...sẽ giúp ích rất nhiều cho việc dàn dựng các tiết mục.

*** Chức năng của người đạo diễn**

1. Người có khả năng (tài năng) lý giải kịch bản một cách riêng biệt, độc đáo.
2. Là Tấm gương phản chiếu những đặc điểm của các thành viên tham gia sáng tạo : hạn chế nhược điểm, phát huy ưu điểm, liên kết, phối hợp

các thành viên tham gia (diễn viên – nhạc sĩ – họa sĩ – chuyên viên ánh sáng...).

3. Người tổ chức hành động toàn bộ chương trình.

Người ta thường nhìn thấy đạo diễn ở chức năng thứ 3 qua cách xử lý âm nhạc, ánh sáng, biểu diễn ... nhưng thật ra tài năng của đạo diễn lại được bộc lộ ở 2 chức năng trên : Đạo diễn đã phải tư duy căng thẳng để tìm ra nét riêng biệt, độc đáo cho chương trình và tìm ra những phương cách để xử lý thật hiệu quả, độc đáo, hấp dẫn. Đạo diễn đã phải quyết định chọn diễn viên này mà không chọn diễn viên khác, chọn biên đạo múa, nhạc sĩ, họa sĩ... này mà không chọn những người khác vì hiệu quả của chương trình trong tương lai.

Với những chức năng trên, công việc cụ thể của người đạo diễn trong khi dàn dựng một công trình nghệ thuật quần chúng là:

* Nâng cao kịch bản

1. Xác định lại chủ đề và khẳng định tư tưởng chủ đề (có thể khác với sự xác định của tác giả kịch bản)

2. Bổ sung, thay đổi tiết mục (nội dung) cho phù hợp với chủ đề và tư tưởng chủ đề.

3. Thay đổi loại hình nghệ thuật : cho hấp dẫn hơn, tác động sâu sắc hơn, chuyển tải nội dung nhiều hơn (từ ca chuyển thành ca múa hay kịch hoặc ngược lại)

4. Bố cục chương trình: dù việc xếp thứ tự tiết mục sẽ chính xác hơn sau khi dàn dựng xong chương trình, nhưng việc bố cục trước chương trình sẽ giúp đạo diễn quyết định tuyển dàn dựng, xử lý cách mở đầu và kết thúc một tiết mục sao cho có liên quan, hỗ trợ với tiết mục kế tiếp.

* Xử lý màu sắc cho từng tiết mục – nhấn những tiết mục (nội dung) trọng tâm – tạo nét độc đáo cho chương trình

1. Xử lý “màu sắc” cho từng tiết mục: Mỗi tiết mục là một vấn đề chúng ta định nói, vì thế đạo diễn phải làm sao nêu rõ được nội dung này, về mặt hình thức phải tìm cách xử lý sao cho phù hợp với nội dung, hiệu quả mà không giống những tiết mục khác. Ngoài những nguyên nhân thường gặp như: thiếu kinh phí, chương trình dàn dựng tốt nhưng lại thất bại bởi công tác tổ chức, hậu cần yếu hay thiếu thông tin quảng cáo để không có khán giả đến xem hoặc từ những yếu tố khách quan là ta không dự phòng trước như : trời mưa, cúp điện...

2. Nhấn những tiết mục (nội dung) trọng tâm: mỗi chương trình đều có những tiết mục (vấn đề, nội dung) trọng tâm mà người ta thường gọi là “cái đỉnh” trong chương trình cho hợp lý, không để gần nhau và dùng các tiết mục khác hỗ trợ cho nó hoặc sử dụng các phương tiện kỹ thuật để làm nổi bật nó.

3. Nét độc đáo của chương trình: Về nội dung, tư tưởng chủ đề cần mới, phù hợp hoàn cảnh, thời đại, các vấn đề gọi lên được sự suy nghĩ cần thiết cho khán giả.

Về hình thức, các tiết mục cần mới, lạ, độc đáo, hấp dẫn hoặc các tiết mục có liên quan hỗ trợ lẫn nhau. Thậm chí có những tiết mục xem như tương phản nhưng lại cần thiết, bổ sung cho nhau (sôi động – lặng lẽ; hùng tráng – bi thương)

*** Xử lý các phương tiện hỗ trợ**

Trang trí, ánh sáng, âm thanh ... chỉ là những phương tiện hỗ trợ, nếu nó không gắn với chủ đề và tư tưởng chủ đề sẽ không tạo được hiệu quả thậm chí có thể tạo ra hiệu quả ngược. Vì thế, căn cứ vào mục đích mà đạo diễn xử lý các phương tiện hỗ trợ một cách có liều lượng (ít – nhiều – tổng lực) để nói lên điều định nói

Để xử lý chính xác và hiệu quả, đạo diễn phải hiểu biết các tính năng của những phương tiện hỗ trợ và đưa ra những yêu cầu cụ thể:

- Trang trí: tạo biểu tượng, điểm diễn, thế cao thấp, màu sắc ...
- Ánh sáng: xử lý sáng một vùng, sáng toàn bộ sân khấu, sáng luồng, follow ...

- Âm thanh: to – nhỏ, echo, các loại tiếng động ...

- * Xử lý mối nối các tiết mục

Để cho chương trình luôn liên tục, đạo diễn phải lưu ý xử lý mối nối giữa các tiết mục với nhau. Tùy theo tính chất của từng tiết mục mà đạo diễn chọn cách xử lý :

- Nói bằng thuyết minh, người dẫn chuyện: một hoặc hai thuyết minh, thay giọng nam – nữ, đổi nơi xuất hiện của thuyết minh ...

- Nói bằng tiết mục: dựng hẳn một tiết mục (nhỏ, gọn) để giới thiệu những tiết mục trọng tâm.

- Nói bằng tiết mục đã qua: hình tượng kết của tiết mục trước lại khởi đầu cho tiết mục sau.

1.2.3. Những lưu ý khi dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp

Để chương trình văn nghệ diễn ra thuận lợi và thành công, người làm công tác chỉ đạo dàn dựng và đạo diễn cần phải định hướng từ nội dung đến việc khảo sát thực địa sao cho khi triển khai luyện tập chương trình có sự ăn khớp với nhau. Việc chọn lựa các loại hình nghệ thuật phải phù hợp để chuyển tải các nội dung cần tuyên truyền và việc phối hợp với các bộ phận liên quan để triển khai tập dựng sao cho hiệu quả cao nhất...

các học viên đã được trang bị những kiến thức cơ bản nhất về phương pháp sân khấu hóa, về kỹ năng viết lời thuyết minh cho chương trình văn nghệ, viết đề cương kịch bản, phương cách làm việc với nhạc sĩ, họa sĩ, đạo diễn sân khấu và diễn viên trong công tác dàn dựng chương trình nghệ thuật... Những kiến thức từ lớp học không chỉ giúp cho các học viên làm tốt công tác tập luyện văn nghệ tại cơ sở mà còn giúp cho họ có khả năng tự đảm nhận được

vai trò làm biên tập và đạo diễn cho một chương trình nghệ thuật công phu và hoành tráng.

Phải nắm bắt được những kiến thức cơ bản về âm nhạc, sân khấu, cách xây dựng kịch bản... cách kết hợp giữa âm thanh, ánh sáng, đạo cụ... đến việc bố trí diễn viên và dàn dựng các tiết mục văn nghệ theo ý tưởng của mình hoặc theo yêu cầu của khách hàng sao cho thật hấp dẫn. mỗi chương trình văn nghệ nếu có sự chuẩn bị kịch bản kỹ lưỡng, bài bản, phương cách làm việc của một đạo diễn thì mới mang lại được sự thành công và làm hài lòng người xem cũng như khách hàng” biết vận dụng phương pháp sân khấu hóa để xây dựng các chương trình văn nghệ sinh động hơn.

Trong những năm gần đây, do sự phát triển văn hóa - xã hội ngày càng phong phú và đa dạng, đặc biệt là trong lĩnh vực văn nghệ quần chúng không chuyên, chủ đề “*Việt Nam, đất nước, con người*” luôn là tư tưởng chủ đạo trong các cuộc thi và hội diễn văn nghệ quần chúng. Đây là một dạng “đề mở,” giúp cho các chương trình văn nghệ quần chúng ngày càng được nâng cao về chất lượng, phong phú về nội dung. Đó cũng chính là “*mảnh đất màu mỡ*” cho các biên tập chương trình, các biên đạo múa và những người dàn dựng thỏa sức sáng tạo nghệ thuật. Thông thường, người biên tập luôn phải là người dàn dựng, còn biên đạo múa là độc lập. Tuy nhiên, trong trường hợp “khan hiếm nhân tài” của Việt Nam nói chung và các địa phương, trường học nói riêng, dàn dựng chương trình cho đội ngũ không chuyên cần quan tâm tới từng đối tượng liên quan.

* Phân biệt nhiệm vụ các chức danh:

Chỉ đạo nghệ thuật : Người quyết định phương hướng, tư tưởng, nội dung của chương trình, chịu trách nhiệm về tư tưởng, nội dung của chương trình đối với cấp trên.

Biên tập : Người thể hiện phương hướng, tư tưởng thành nội dung chương trình cụ thể hoặc kịch bản.

Dàn dựng : Người thực hiện, biến phương hướng thành hiệu quả của chương trình, người quyết định màu sắc riêng cho từng tiết mục. Nét độc đáo riêng của chương trình.

***Những yếu tố chi phối :**

Mục đích – yêu cầu :

Địa điểm – không gian : Hội trường, ngoài trời, sân vận động...

Thời gian : Sáng, chiều, tối

Thời lượng : Độ dài của chương trình

Khán giả :

Diễn viên :

Kịch bản :

Biên đạo – Đạo diễn :

Người dẫn chương trình :

Kinh phí :

Quảng cáo – thông tin :

Công tác tổ chức, hậu cần :

Kỹ thuật : ánh sáng, âm thanh, trang trí

***Nguyên nhân thất bại:**

1 . Chương trình không có chủ đề hoặc có mà không theo chủ đề đã đề ra nên nội dung tản mạn, đưa đến hiệu quả chương trình tản mạn.

2 . Tiết mục không hay, không mới lạ, không bất ngờ, không tạo thách thức. Nói chung là các tiết mục không hấp dẫn, đưa đến chương trình không hấp dẫn.

3 . Chương trình không liên tục hoặc không có những “ lắng đọng” cần thiết.

4 . Chương trình không có điểm nhấn (điểm vàng)

5 . Không có các kỹ thuật hỗ trợ (phong màn, trang trí, ánh sáng, âm thanh...) hoặc sử dụng các kỹ thuật hỗ trợ không hợp lý.

Mục đích,yêu cầu:

Các chương trình hoạt động đại chúng là một công cụ rất sắc bén trong việc giáo dục văn hoá tư tưởng. Vì thế, dù do một yêu cầu nào : chào mừng một ngày lễ, phục vụ cho một ngày hội, gây quỹ từ thiện, thậm chí để vui chơi giải trí, các chương trình hoạt động đại chúng đều có một mục đích là nói lên một điều gì đó (chủ đề – tư tưởng chủ đề) nhằm thông tin giáo dục.

Thật là “nguy hiểm” khi dàn dựng một chương trình hoạt động đại chúng mà không hề có ý thức rằng chúng ta sẽ nói lên điều gì. Bởi vì ngoài những tốn kém về tiền bạc và sức lực chúng ta có thể sẽ cung cấp cho quần chúng những thông tin vô bổ, những tác phẩm nghệ thuật yếu kém làm hạ thấp thẩm mỹ của quần chúng. Trong khi lẽ ra nhờ hiệu quả tác động sâu lắng của nghệ thuật (“Có những chỗ sâu lắng nhất trong tâm hồn con người mà chỉ nghệ thuật mới len tới được”) chúng ta có thể nói lên những điều hết sức cần thiết cho sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước, hoặc ít ra là giáo dục để con người sống tốt đẹp hơn.

Bài tập chương 1

- 1.Hãy nêu và phân tích khái niệm chương trình nghệ thuật tổng hợp ?
2. Phân loại và cho ví dụ cụ thể về chương trình nghệ thuật tổng hợp ?
3. Hãy nêu và phân tích vai trò, chức năng của người đạo diễn ?
4. Những lưu ý khi dàn dựng chương trình nghệ thuật tổng hợp là gì ?
cho ví dụ ?

Chương 2: PHƯƠNG PHÁP DÀN DỰNG CHƯƠNG TRÌNH NGHỆ THUẬT TỔNG HỢP

2.1. Phương pháp dàn dựng chương trình ca – múa – nhạc quần chúng

Phương pháp và cách dàn dựng chương trình nghệ thuật quần chúng là một trong những kỹ năng đầu tiên giúp cho các em có khả năng tiếp cận và học hỏi giúp cho công việc sau này. Phương pháp và cách dàn dựng chương trình nghệ thuật quần chúng mang một ý nghĩa to lớn trong việc tổ chức các hoạt động phong trào cũng như hoạt động cơ sở.

Trong những năm qua, phong trào văn hoá văn nghệ ở cơ sở đã có những phát triển đáng phấn khởi. Tuy vậy, kết quả đạt được còn chưa phản ánh hết tiềm năng của phong trào, nhất là về mặt phương pháp biên tập, xây dựng và dàn dựng chương trình. Hạn chế này một phần do lực lượng dàn dựng phong trào phần lớn do chưa được học tập, tiếp xúc nhiều, chủ yếu vẫn xuất

phát từ lòng nhiệt tình, tình yêu nghề hoặc tinh thần trách nhiệm khi được phân công; kết quả đạt được chủ yếu do tìm tòi, tự học trên kinh nghiệm là chính.

Vì vậy, qua bài giảng này nhằm cung cấp cho cán bộ làm công tác văn hoá thôn, buôn, xã, phường, thị trấn... những hiểu biết về phương pháp biên tập, xây dựng và dàn dựng chương trình cho phong trào văn hoá, văn nghệ cơ sở. Nhằm giới thiệu cho học viên những hiểu biết cơ bản trong lĩnh vực tổ chức Đội văn nghệ quần chúng, phương pháp biên tập và dàn dựng chương trình. Qua đó giúp cho học viên biết cách tổ chức, xây dựng những chương trình biểu diễn theo từng chủ đề... hội thi, hội diễn tại cơ sở.

2.1.1. Khái niệm

** Khái niệm đơn giản.*

Chương trình là sự tập hợp các tiết mục, cứ sắp xếp các tiết mục bất kỳ lại với nhau thì thành chương trình.

- Chỉ hình dung ra một phương pháp chung chung cho tất cả các chương trình các nội dung ... do đó tạo cách làm hết sức công thức, cứng nhắc.

- Coi việc sắp xếp, xây dựng chương trình là sự ngẫu nhiên, không thấy hết tác dụng và hiệu quả của việc sắp xếp, xây dựng chương trình.

** Khái niệm đúng.*

Biên tập, xây dựng chương trình là một nghệ thuật...

- Có nhiều nguyên tắc, nhiều cách làm sinh động tạo ra những hiệu quả hoàn toàn khác nhau của cả chương trình hoặc từng đoạn chương trình. (Lấy một số ví dụ tương phản nhau).

2.1.2. Quy trình tổ chức các chương trình ca múa nhạc quần chúng

- Đọc kỹ thông báo của ban tổ chức, xem chủ trương, mục đích, ý nghĩa của cuộc thi đó, xác định rõ chương trình được tổ chức với mục đích gì? (*Thể loại, thời gian, quy chế, yêu cầu*).

- Dự trù kinh phí: Đây cũng là yếu tố quyết định sự thành công của chương trình, dựa trên kinh phí để chúng ta xây dựng chương trình hoành tráng

hay bình thường. (*Dẫn chứng kinh phí bồi dưỡng tập luyện, xăng xe đi lại của diễn viên, mua sắm trang phục, đạo cụ v.v.*)

- Nếu được thì tổ chức xem và nghe qua khả năng sẵn có của diễn viên cơ sở, đơn vị đó (Xác định số lượng diễn viên, giọng hát, khả năng múa, diễn xuất...), tìm chọn những tiết mục phù hợp với chủ đề, khai thác các tiết mục có chất liệu dân tộc địa phương, chọn các bài hát hay, những điệu múa đẹp phù hợp với nội dung và chủ đề chương trình, chú ý các tiết mục tự biên, nghĩ ngay đến môi trường, cảnh quan (bám vào những nội dung cụ thể của giai đoạn hiện thực lúc đó). Ví dụ: Sự kiện chuẩn bị tiến tới Đại hội Đảng, hoặc dịp lễ kỷ niệm gần đó.

- Khi biên tập chú ý sắp xếp các tiết mục phải hợp lý hài hoà, chuyển biến nội dung gần gũi, tránh đối lập nhau về nội dung, hình thức, các tiết mục mở đầu, kết thúc, phải có cao trào, tránh các tiết mục hiệu quả thấp, đứng sau các tiết mục hiệu quả cao, nên đặt ở vị trí gần giữa hoặc trên một tý, tuyệt đối không sắp xếp gần cuối sẽ làm “chết” chương trình, tránh sự hụt hẫng cho người xem.

Hiện nay, ngoài việc tổ chức các chương trình văn nghệ, các thiết chế văn hóa cơ sở còn phải thường xuyên tổ chức các hoạt động giao lưu, lễ kỷ niệm, các chương trình tuyên truyền về chủ trương, chính sách của Đảng, Nhà nước... Mỗi chương trình dù lớn hay nhỏ, muốn thành công đều rất cần đến công tác biên tập và dàn dựng chương trình dưới hình thức sân khấu hóa. Do đó, người làm công tác văn nghệ phải am hiểu nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau. mỗi chương trình nghệ thuật dù công phu, hoành tráng tới đâu cũng chỉ diễn ra trong một thời gian nhất định. Vì vậy, sau mỗi chương trình, điều còn đọng lại là những giá trị và tác động của nó đến người thưởng thức...

Để có một chương trình nghệ thuật biểu diễn thành công, chúng ta cần định hướng tiến hành theo các bước từ biên tập kịch bản để hình dung (từ tổng

quan đến chi tiết) những việc sẽ làm sau đó mới lên kế hoạch tập luyện cụ thể để hoàn thành tổng thể chương trình. Hai bước này có quan hệ chặt chẽ với nhau.

Đây là một hoạt động rất quan trọng và cần thiết trong các trường phổ thông, đòi hỏi người giáo viên âm nhạc phải hội tụ đầy đủ các kiến thức, kỹ năng thực hành cá nhân đã học để vận dụng cho việc tổ chức hoạt động này. Đây cũng là một trong những hoạt động để đánh giá khả năng và năng lực của người giáo viên âm nhạc. Trong các trường học nói chung, các trường phổ thông nói riêng, các ngày lễ, ngày hội, ngày khai giảng, bế giảng năm học... không thể thiếu được một chương trình văn nghệ. Vì vậy, yêu cầu của một chương trình văn nghệ phải đảm bảo:

- tính phong trào
- tính nghệ thuật
- tính giáo dục
- Bố cục chương trình phải hài hoà, sinh động, hấp dẫn
- Nội dung chương trình phù hợp với chủ đề, chủ điểm.

* Việc xây dựng và tổ chức một chương trình biểu diễn văn nghệ sẽ gồm các bước sau:

a. Xác định chủ đề, chủ điểm của chương trình

b. Lựa chọn các tiết mục biểu diễn: bước này cần phải thực hiện các việc sau:

- Lựa chọn các tác phẩm sao cho phù hợp với chủ đề của chương trình: việc lựa chọn các tiết mục có một ý nghĩa quan trọng cho sự thành công của buổi biểu diễn. Vì vậy, các tác phẩm được chọn trước hết phải có giai điệu hay, đặc sắc, nội dung âm nhạc phải chặt chẽ, phù hợp với chủ đề và phải thể hiện được một phong cách âm nhạc nhất định. Một điều cần lưu ý, các bài hát được lựa chọn dù có hay đến mấy mà quá khó đối với khả năng của học sinh, đều không đạt hiệu quả cao. Các bài hát trong chương trình phải đa dạng về thể loại, có thể dùng cả các bài hát dân ca để tạo cho màu sắc của chương trình được phong phú. Tính chất âm nhạc trong các tác phẩm cũng phải sinh động:

Có vui nhộn, có trữ tình, trầm lắng, có sôi nổi, hào hùng sẽ làm cho chương trình trở nên hấp dẫn, hài hoà.

- Xác định hình thức biểu diễn và phần nhạc đệm
- Lựa chọn người tham gia biểu diễn
- Chuẩn bị trang phục, đạo cụ cho phù hợp với các tiết mục.

c. Sắp xếp, bố cục chương trình:

Khi đã chọn được các tác phẩm có chất lượng, phong phú về thể loại, cần phải sắp xếp các yếu tố này thành một chương trình có tính logic, hài hoà. Các tiết mục được sắp xếp phải có sự tương phản về thể loại, tính chất âm nhạc và hình thức biểu diễn. Nếu xếp tất cả các tiết mục cùng một thể loại, một kiểu diễn liên tục sẽ làm cho người nghe bị nhàm chán, mệt mỏi. Để có một chương trình biểu diễn hài hoà, cần xen kẽ các tiết mục ít người và nhiều người biểu diễn, xen kẽ giữa hát và múa...Mở đầu có thể là hát tập ca, đồng ca, hợp xướng, hoặc màn múa - hát rộn rã vui tươi, kết thúc chương trình cũng nên dùng một tiết mục tập thể, có đông người tham gia, để tạo không khí tung bừng, hào hứng, sôi nổi của buổi biểu diễn.

d. Quá trình tập luyện:

- Phải thực hiện theo đúng kế hoạch đã lập ra
- Ưu tiên thời gian luyện tập cho các tiết mục khó, các tiết mục có đông người tham gia (các tiết mục tập thể)
- Các tiết mục có múa minh họa, phải tách riêng phần hát và phần múa để luyện tập, khi nào cả hai khối đó thực hiện một cách thuần thục mới cho ghép lại với nhau.

- Lưu ý phần nhạc đệm phải có ngay trong quá trình luyện tập.

e. Viết lời giới thiệu, dẫn chương trình

Đây cũng là một trong những việc cần phải có sự đầu tư, chuẩn bị thật tốt để đem lại hiệu quả của chương trình. Lời giới thiệu chỉ cần ngắn gọn, cô

động, xúc tích, hấp dẫn sát với nội dung của chương trình, tránh tình trạng lan man dài dòng.

- Nếu phần giới thiệu có nhạc nền thì phần nhạc phải cho âm lượng vừa phải và luôn phải nhỏ hơn phần lời dẫn. Kết thúc chương trình bao giờ cũng phải có lời tuyên bố, kèm theo lời cảm ơn các đại biểu và khán giả đã chú ý theo dõi động viên.

- Việc lựa chọn người dẫn chương trình cũng phải có sự hài hoà cả về mặt hình thức, tác phong và đặc biệt là lời nói và ngữ điệu nói sao cho có sự cuốn hút và lôi cuốn người nghe ngay từ lúc bắt đầu chương trình. Việc này, cũng cần phải có sự tập dượt và duyệt trước khi biểu diễn chính thức.

- Trước khi buổi biểu diễn được chính thức cần phải tổ chức các buổi báo cáo sơ duyệt, tổng duyệt có đầy đủ các thành phần tham dự để đóng góp ý kiến cho chương trình và sau đó phải bổ sung, khắc phục những điều còn chưa hoàn thiện về mặt nghệ thuật, tác phong, trang phục, đạo cụ...có như vậy khi chương trình biểu diễn chính thức mới đạt kết quả cao.

2.1.3. Phương pháp biên tập chương trình

- * Định hướng nội dung

- * Xác định chủ đề và tư tưởng chủ đề của chương trình

- Đề tài: phạm vi cuộc sống mà tác giả muốn khai thác.

- Chủ đề: vấn đề chính, vấn đề chủ yếu trong đề tài mà tác giả muốn đề cập, muốn trình bày, muốn thông tin, giáo dục...

- Tư tưởng chủ đề: là tư tưởng, bài học, kinh nghiệm được rút ra từ chủ đề; là quan điểm, cách nhìn, cách đánh giá, cách giải quyết ... chủ đề. Là sự khẳng định hoặc phủ định của tác giả đối với chủ đề. Đó là sự khẳng định cái đúng, cái tốt, cái cần phải theo hoặc phủ định những cái xấu vì những hậu quả của nó, từ đó hướng dẫn quần chúng hành động theo điều đúng đắn đó.

Chủ đề của chương trình và tên chương trình : tên của chương trình đôi khi cũng chính là chủ đề của chương trình nhưng đối với những chương trình

mang tính chất giải trí người ta thường đặt cho những cái tên nghe hay, lạ cho hấp dẫn, gọi sự tò mò, chú ý mà thôi (Trên đỉnh phù vân, Phù vân lưu lạc ...)

*** Nội dung chương trình và chọn tiết mục**

Với chủ đề trên và để khẳng định điều muốn nói (tư tưởng chủ đề) tác giả sẽ trình bày trong kịch bản những vấn đề gì, những sự kiện gì, những nội dung gì, để từ đó ta sẽ quyết định chọn những tiết mục nào (có sẵn hoặc phải sáng tác).

Thí dụ : Chủ đề “Đời đời ghi nhớ”

Tư tưởng chủ đề : “ Chúng ta đời đời ghi nhớ những người đã hy sinh cho *Tổ Quốc* ”

Sắp xếp trình tự các nội dung (tiết mục) từ mở đầu đến kết thúc sao cho toàn bộ chương trình đạt hiệu quả cao nhất theo các yếu tố thông tin nhiều nhất, hiệu quả giáo dục cao nhất, tác động, dễ hiểu và hấp dẫn nhất.

*** Bố cục chương trình:**

Trong kịch bản, điều khó nhất là tìm được một đường dây xuyên suốt, một “ cái có” để từ đó tất cả những gì đã qua sống lại hoặc những sự việc lần lượt được thông tin, giải thích. Khi đã có “*cái có*” *đường dây xuyên suốt này thì kịch bản sẽ có sức sống, độc đáo riêng của nó.*

Tuỳ theo hiệu quả chương trình mà ta có thể bố cục kịch bản theo :

- Thứ tự thời gian.
- Tương phản.
- Phân bố các tiết mục để các thể loại đan xen với nhau.
- Quá trình phát triển từng vấn đề để bộc lộ chủ đề.
- Các tiết mục hỗ trợ lẫn nhau : tiết mục này chuẩn bị cho tiết mục khác, nâng tiết mục trọng tâm.

***Viết lời bình – lời dẫn :**

Đây cũng là nhiệm vụ của người giới thiệu chương trình (nếu người đó có khả năng), cũng có thể đạo diễn sẽ chỉ đạo trực tiếp công việc này với người

giới thiệu chương trình, tuy nhiên đây cũng chính là trách nhiệm của người biên tập chương trình.

Trước khi viết thuyết minh cần thực hiện những yêu cầu sau :

Trao đổi, tham khảo với đạo diễn là người đã trực tiếp thể hiện từng tiết mục và cả chương trình. Cụ thể là trao đổi :

- Đạo diễn xác định chủ đề, tư tưởng chủ đề của chương trình là gì ?
- Vì sao chọn tiết mục này, ý nghĩa của nó đối với toàn chương trình là gì ?
- Đã có những tâm đắc gì khi dàn dựng chương trình và những xử lý gì độc đáo ?
- Những tiết mục nào là trọng tâm, cách bố cục chương trình ?

Chính nhờ sự trao đổi này mà đạo diễn có thể gợi mở nhiều vấn đề cho người viết thuyết minh, ngược lại lời thuyết minh sẽ bổ sung thêm cho đạo diễn những điều chưa nói được trong chương trình hoặc ít ra cũng tránh được hiện tượng “trống đánh xuôi, kèn thổi ngược” vì hơn ai hết đạo diễn là người đã tư duy nhiều nhất, làm việc nhiều nhất với chương trình.

Nắm được yêu cầu của ban tổ chức, tính chất của chương trình và tâm lý, lứa tuổi, yêu cầu của khán giả.

Dựa vào những yêu cầu trên, lời thuyết minh thường chỉ viết sau khi chương trình đã dàn dựng xong, theo các mục đích sau :

1 -Làm rõ chủ đề, ý nghĩa của từng nội dung (tiết mục) để nêu bật tư tưởng chủ đề của toàn chương trình: Vì mỗi tiết mục là một phần, một ý của chủ đề, vì thế khi viết thuyết minh hãy xét xem tiết mục này nói lên yêu cầu gì của tư tưởng chủ đề.

2 - Định hướng cảm xúc, thẩm mỹ của tác giả đối với tác phẩm: Giúp cho khán giả nhận ra nét hay, đẹp ... hoặc để điều chỉnh những quan điểm sai lệch đối với tác phẩm.

3 - Giới thiệu – thông tin

Mục đích, sự kiện, lý do để có chương trình này.

Tác phẩm: hoàn cảnh ra đời, ý nghĩa của tác phẩm đối với hoàn cảnh lúc bấy giờ và trong hiện tại. (được khán giả yêu thích như thế nào, đã có những tác dụng ra sao, đã đạt được những giải thưởng gì ?)

Tác giả : cuộc đời và quá trình sáng tác, khuynh hướng nghệ thuật, các giai đoạn quan trọng trong cuộc đời ảnh hưởng đến các khuynh hướng nghệ thuật của tác giả, cảm xúc khi viết tác phẩm này...

Diễn viên : cuộc đời và quá trình hoạt động nghệ thuật, khuynh hướng nghệ thuật.... đã đạt được những thành tích gì trong nghệ thuật, được khán giả đánh giá như thế nào ? mối liên hệ giữa diễn viên, tác giả, tác phẩm...

Nhóm ca khúc, kịch, múa...: cuộc đời, khuynh hướng hoạt động nghệ thuật, sở thích ... của từng thành viên. Tôn chỉ, mục tiêu, khuynh hướng nghệ thuật của nhóm. Đã đạt được những thành tích gì trong nghệ thuật, được khán giả đánh giá như thế nào ?...

4 - Làm thư giãn chương trình : kể chuyện vui, phỏng vấn vui diễn viên, tác giả, đạo diễn, khán giả ... dĩ nhiên phải có liên quan đến chủ đề của chương trình, đến những tiết mục đã qua hoặc sắp đến.

*** Những lưu ý khi biên tập chương trình :**

- Đọc kỹ thông báo của ban tổ chức, xem chủ trương, mục đích, ý nghĩa của cuộc thi đó, xác định rõ chương trình được tổ chức với mục đích gì? (Thể loại, thời gian, quy chế, yêu cầu).

- Dự trù kinh phí: Đây cũng là yếu tố quyết định sự thành công của chương trình, dựa trên kinh phí để chúng ta xây dựng chương trình hoành tráng hay bình thường. (Dẫn chứng kinh phí bồi dưỡng tập luyện, xăng xe đi lại của diễn viên, mua sắm trang phục, đạo cụ v.v.)

- Nếu được thì tổ chức xem và nghe qua khả năng sẵn có của diễn viên cơ sở, đơn vị đó (Xác định số lượng diễn viên, giọng hát, khả năng múa, diễn xuất...), tìm chọn những tiết mục phù hợp với chủ đề, khai thác các tiết

mục có chất liệu dân tộc địa phương, chọn các bài hát hay, những điệu múa đẹp phù hợp với nội dung và chủ đề chương trình, chú ý các tiết mục tự biên, nghĩ ngay đến môi trường, cảnh quan (bám vào những nội dung cụ thể của giai đoạn hiện thực lúc đó). Ví dụ: Sự kiện chuẩn bị tiến tới Đại hội Đảng, hoặc dịp lễ kỷ niệm gần đó.

- Khi biên tập chú ý sắp xếp các tiết mục phải hợp lý hài hoà, chuyển biến nội dung gần gũi, tránh đối lập nhau về nội dung, hình thức, các tiết mục mở đầu, kết thúc, phải có cao trào, tránh các tiết mục hiệu quả thấp, đứng sau các tiết mục hiệu quả cao, nên đặt ở vị trí gần giữa hoặc trên một tý, tuyệt đối không sắp xếp gần cuối sẽ làm “chết” chương trình, tránh sự hụt hẫng cho người xem.

Muốn biên tập chương trình thành công, bạn phải học tập, trải nghiệm thực tế qua mỗi lần các chương trình được tổ chức ở các hội thi, hội diễn, ca múa nhạc, sự kiện, ... Kinh nghiệm tổng hợp được qua thử thách sẽ mang lại kết quả mong muốn, mang lại những ý tưởng, kinh nghiệm cho đơn vị tổ chức của mình, giúp tạo ra những chương trình có tính nghệ thuật cao.

Khi biên tập chương trình, cần:

-Đọc kĩ chủ trương, mục đích của chương trình nghệ thuật đó, xác định chương trình tổ chức với mục đích nào.

- Tính toán kinh phí: Kinh phí chính là yếu tố quyết định dẫn đến sự thành công của chương trình, tính toán kinh phí hợp lý sẽ giúp ta định hướng được chương trình phải tổ chức theo hướng nào.

- Nên tổ chức xem qua khả năng biểu diễn của diễn viên, đơn vị đó, chọn lọc tiết mục phù hợp, khai thác các bài hát hay, điệu múa đẹp, hợp với cảnh quan, môi trường.

- Phải sắp xếp tiết mục hài hòa, hợp lý khi chuyển biến sao cho tránh đối lập về hình thức, nội dung. Phải có tiết mục mở đầu, kết thúc, cao trào, tránh làm chết hoặc chày chương trình, làm người xem cảm giác hụt hẫng.

2.1.4. Phương pháp dàn dựng chương trình

- Người chịu trách nhiệm dàn dựng chương trình văn nghệ quần chúng đầu tiên phải chú ý ngay đến yếu tố con người, phải biết tập hợp lực lượng để dàn dựng có hiệu quả, bố trí thời gian hợp lý (*Xem có ổn định về mặt thời gian không*). Hợp diễn viên lại, thông báo mục đích đề cương của tổng thể chương trình, lên kế hoạch thời gian tập luyện từng ngày, phân công cụ thể và giao nhiệm vụ cho từng nhóm ca, múa, nhạc, tập võ bài các tốp ca, các phần bè, các điệu múa đông người...

- Nắm vững khả năng diễn viên, phát huy thế mạnh từng người, đừng bắt diễn viên quần chúng làm giống như chuyên nghiệp, hãy hướng cho họ hồn nhiên, trong sáng và làm theo khả năng của bản thân và cũng đừng khen họ sẽ bị “ngủ quên”. Các động tác, bước đi, ánh mắt, nụ cười, thể hiện tình cảm phải phù hợp với nội dung tiết mục.

- Các tiết mục có minh họa cần phải tập kỹ, nhuần nhuyễn giữa ca và múa, đừng lạm dụng quá nhiều phần minh họa, làm người xem không phân biệt được cái nào là chính, dẫn đến phá hỏng tiết mục được dàn dựng.

- Những tiết mục múa độc lập, nên chọn nhạc hoặc sáng tác mới có phần phối chất lượng, thu âm trước cho nhóm múa tập để diễn viên có độ ngấm, cảm nhận tốt về âm nhạc, qua đó thể hiện tốt được tâm tư, tình cảm của mình với nội dung tiết mục. Điều đặc biệt chú ý là người dàn dựng múa không nên “bắt” diễn viên là các động tác quá khả năng dẫn đến các động tác vụng về, khiên cưỡng... gây phản cảm với người xem.

Chú ý: Khi dàn dựng chương trình cho thiếu nhi, tránh những bài hát, trang phục, động tác giao lưu giống như người lớn, làm như thế sẽ đánh mất sự hồn nhiên trong sáng của các em (*như vậy sẽ ảnh hưởng rất lớn về mặt suy nghĩ, vô tư trong các em*).

- Một việc rất quan trọng trong dàn dựng chương trình là phần phối âm, phối khí cho tiết mục được chọn phải phù hợp với nội dung, tiết tấu của

bài hát hay nhạc múa. Khi phối bè cho quần chúng, có thể lồng ghép những âm hưởng cùng mô típ, không nhất thiết phải bè quãng ba và nên thiên về giai điệu (làm sao đạt được tính dung dị, nhưng có thẩm mỹ), các phần bè phải hát đúng giọng.

- Trang phục, đạo cụ phải gắn liền với tiết mục, tạo nên sự hài hoà cho chương trình: lời dẫn ngắn gọn, xúc tích, phù hợp với nội dung, chủ đề mang lại hiệu quả và lôi cuốn người xem.

- Khi các phần ca, múa, nhạc đã hoàn chỉnh sẽ tổ chức chạy chương trình để rút kinh nghiệm và để chỉnh các tiết mục còn yếu, thiếu sót trong biểu diễn, đặc biệt chú ý để các tiết mục tập thể đông người, hát múa phải nhuần nhuyễn, đồng đều, các đội hình ca, múa trên sân khấu phải di chuyển hợp lý, tránh chồng chéo, che lấp, tạo ra sự rối loạn đội hình.

Cuối cùng là công tác tổng duyệt, báo cáo chương trình với lãnh đạo và điều chỉnh lại những cái chưa được theo ý của lãnh đạo, các nhà chuyên môn cho chương trình tốt hơn và tham gia đạt hiệu quả như mong muốn.

Để tổ chức chương trình văn nghệ thành công, người chịu trách nhiệm dàn dựng phải biết cách tập trung lực lượng để dàn dựng chương trình hiệu quả, bố trí thời gian phù hợp.

- Chọn lựa những tiết mục phù hợp với chương trình, biểu hiện được tình cảm, tâm tư với nội dung tiết mục.

- Đặc biệt phần phối khí, phối âm cho các tiết mục phải được chú trọng. Âm thanh phải vang xa, không rè, ... Khi phối bè phải lồng ghép những âm hưởng, mô típ đúng giọng.

- Các phần ca, múa nhạc sau khi hoàn chỉnh phải chạy chương trình để rút kinh nghiệm, chỉnh sửa thiếu sót còn thiếu khi chạy thử. Các tiết mục tập thể phải có đội hình hợp lý, tránh rối loạn đội hình.

- Điều chỉnh những cái chưa được cho các chuyên môn, lãnh đạo để đưa ra biện pháp khắc phục, giúp chương trình được tốt hơn và đạt hiệu quả mong muốn.

****Những lưu ý khi dàn dựng chương trình ca múa nhạc quần chúng***

Thứ nhất, người biên tập chương trình và dàn dựng chương trình phải là những người có chuyên môn và yêu cầu phải có “sổ vốn phong phú” về các bài hát để tránh sự “đụng hàng”, nghĩa là bị trùng tiết mục và thể loại với các đơn vị khác.

Thứ hai, cần nắm bắt và hiểu rõ chủ đề do Ban tổ chức đề ra; từ đó, vận dụng có sáng tạo vào chương trình của đơn vị dự thi.

Thứ ba, người biên tập chương trình và dàn dựng chương trình phải là người luôn cập nhật, năng động và sáng tạo để luôn đưa những nét “mới” vào chương trình, phải có những yếu tố “bất ngờ và thú vị”, không chỉ cho ban giám khảo mà cho cả người xem.

Thứ tư, người biên tập chương trình và dàn dựng chương trình tốt nhất nên là “5 trong 1” người với những vai trò: Tư duy kịch bản, biên tập, viết bài hát Phối nhạc, dàn dựng phần ca và biên đạo múa. Có như vậy mới bảo đảm tính chặt chẽ về bố cục của chương trình biểu diễn. Trong trường hợp người dàn dựng chương trình không thể đảm nhận một lúc nhiều chức năng như đã nêu trên thì nhất định phải có một ê-kíp dàn dựng chương trình thật ăn ý và phải cùng có tinh thần “vì nghệ thuật”.

Thứ năm, tránh những mâu thuẫn về chuyên môn, tự ái cá nhân, tự ti hoặc độc tôn (*giấu nghề*). Trong bất kỳ tình huống nào, người dàn dựng chương trình cũng phải hết sức bình tĩnh để chủ động trong việc xử lý các tình huống và vấn đề phát sinh trong quá trình tập dượt và biểu diễn; đặc biệt, không được chủ quan khi buổi Tổng duyệt diễn ra trôi chảy, không bị sự cố nào (Đây là một trong những yếu tố quan trọng nhất đối với người dàn dựng chương trình).

Thứ sáu, chọn những bài hát phù hợp với chủ đề cuộc thi hoặc Hội diễn hay một chương trình lễ hội; phải chọn tone (tông) phù hợp cho người hát để tránh tình trạng hát bị quá cao hoặc quá thấp.

Thứ bảy, cần xác định rõ các thể loại đã đăng kí, thí dụ: Ca - Múa thì Ca là chính, Múa chỉ mang tính minh họa, hoặc “Múa - Hát” thì Múa là chính, Ca

là phần hỗ trợ để từ đó xác định “mục tiêu đầu tư” cho tiết mục (Trong Thẻ lệ và Quy chế Hội diễn cần ghi rõ)

Thứ tám, cần chọn bài phù hợp với thể loại (Tốp ca, Hợp ca, Hợp xướng, Ca-Múa, Múa-Hát...); nên khai thác những điểm mạnh của các đơn vị (Ca-Múa) hơn là đầu tư trang phục, đạo cụ và những hình thức khác. Nên dàn dựng thêm bè đối với những tiết mục hát đồng người như song ca, tam ca, tốp ca, hợp ca...; tránh sự nhàm chán khi tiết mục đồng người mà chỉ hát đồng âm (một bè giai điệu của bài hát).

Người dàn dựng có thể coi như trợ lý của người đạo diễn, trong một số chương trình người đạo diễn có thể đảm nhiệm luôn vai trò người dàn dựng. Một tác phẩm âm nhạc với cùng một ý tưởng đưa ra của người đạo diễn nhưng những người dàn dựng khác nhau có những cách triển khai, sáng tạo riêng tạo ra cách thể hiện khác nhau khi trình diễn tác phẩm đó.

Qua mỗi lần hội thi, hội diễn cấp tỉnh, khu vực và Trung ương là một lần chúng ta học tập ở các đơn vị bạn được nhiều điều hay trong phương pháp biên tập và dàn dựng chương trình văn nghệ, từ đó rút ra được nhiều kinh nghiệm quý báu để xây dựng cho đơn vị mình những chương trình mang tính nghệ thuật cao, đạt kết quả như mong muốn khi tham gia hội thi, hội diễn.

**** Những kinh nghiệm khi dàn dựng chương trình ca múa nhạc quần chúng***

1. Nhu cầu nhìn: dù là một chương trình ca nhạc, người xem vẫn có nhu cầu nhìn rất cao, do đó đạo diễn cần chú ý đến phong cách biểu diễn, trang phục của diễn viên, đội hình biểu diễn, trang trí sân khấu, ánh sáng...

2. Không khí: “Tinh thần của nội dung” (Tiết mục – chương trình). Bằng các phương tiện hỗ trợ và cách xử lý, đạo diễn phải gọi cho được không khí mà nội dung sẽ thể hiện.

- Một buổi chiều lặng lẽ ở biên giới cho tiết mục “Chiều biên giới”.

- Tinh đồng đội, tinh thần vui nhộn, văn nghệ cho tiết mục “Cây đàn guitar của đại đội 3”.

- Không khí chiến tranh sôi động, khốc liệt trong một tiểu phẩm.

3. Tiết tấu: “nhịp đập của trái tim”. Đó là sự sôi động, dồn dập hay thư thả, lắng đọng, dịu dàng của từng tiết mục.

4. Liều lượng: mức độ xử lý.

Thiếu liều lượng : không hiệu quả

Đúng liều lượng : hiệu quả

Quá liều lượng : gây khó chịu

5. Người dẫn chương trình: được xem như là một diễn viên đặc biệt, bởi tiết mục (lời thuyết minh) của họ sẽ giúp khán giả thấy được cái hay của từng tiết mục cũng như hiểu được tư tưởng chủ đề của toàn chương trình.

Người dẫn chương trình cũng được xem như một nhạc trưởng, người đạo diễn thứ hai, bởi họ sẽ là người lấp những chỗ trống, sơ hở của chương trình, thậm chí sẽ “cứu nguy” khi có những tình huống bất ngờ xảy ra trên sân khấu mà người đạo diễn không thể nào xuất hiện để giải quyết được.

Vì thế, chọn được một người dẫn chương trình giỏi cũng là một yếu tố thành công cho chương trình.

2.2. Phương pháp dàn dựng chương trình sân khấu không chuyên (tuyên truyền - cổ động)

2.2.1. Một số khái niệm

Nghệ thuật diễn xuất, hay nghệ thuật trình diễn, nghệ thuật biểu diễn... được dùng chỉ một nghệ thuật vốn tồn tại bằng phương thức "diễn" trên sân diễn bởi con người (performance). Trong nghiên cứu văn hóa nghệ thuật, cách tiếp cận performance nghĩa là nghiên cứu một hành động, một sự kiện, một thể loại hay hình thức từ mọi góc độ để thấy đối tượng thực thi ra sao, bằng cách thức nào, trong bối cảnh nào, ai là người thực hiện, ai là người tham gia.

Nghệ thuật diễn xuất sân khấu với nghĩa hẹp chỉ nghệ thuật diễn của người diễn viên trên sân khấu nhằm khắc họa nhân vật của một vở kịch bằng hành động sân khấu, hàm chứa trong nó không chỉ hành động thể hiện nhân vật

trong vở diễn, mà cả khả năng, cách thức, sự phản ứng... thông qua hành động sân khấu.

Sân khấu hóa là cách biến đổi các mô hình hoạt động phong trào, sự kiện, lịch sử lên sân khấu bằng các loại hình nghệ thuật, nhằm mục đích truyền đạt đến đối tượng người xem và nghe những nội dung về các mặt chính trị, văn hóa, giáo dục, . . một cách hiệu quả nhất, hấp dẫn nhất.

Để hoạt động phong trào phong phú hơn, sân khấu hóa cần được xây dựng đội ngũ chuyên trách, thực hiện nhiệm vụ tuyên truyền giáo dục chính trị, tư tưởng.

2.2.2. Một số vấn đề về nghệ thuật diễn xuất trên sân khấu

Sân khấu là nghệ thuật mang tính tổng hợp cao. Trong một tác phẩm sân khấu hội tụ giá trị văn học, diễn xuất, hội họa, âm nhạc, múa... Nói một cách hình tượng, thì sân khấu như một cái lò luyện nên hợp kim, từ những nguyên liệu khác nhau song liên kết với nhau bởi một số thuộc tính cần.

Thuộc tính sân khấu là một từ trường mạnh để chi phối, hút những thành tố nghệ thuật cần để tạo nên ngôn ngữ sân khấu. Vũ đạo trong một tác phẩm sân khấu là vũ đạo sân khấu; hội họa, kiến trúc trên sân khấu trở thành nghệ thuật của không gian sân khấu - không phải không gian thuần túy; nghệ thuật biểu diễn không còn mang nghĩa chung của sự trình diễn, biểu diễn, mà sẽ phải là nghệ thuật diễn xuất sân khấu của diễn viên trong sự thể hiện nhân vật; kịch bản văn học phải trở thành kịch bản sân khấu. Tất cả các thành tố nghệ thuật tham gia, tạo nên nghệ thuật sân khấu, đã được mang một màu sắc khác - không còn là nguyên nó khi tồn tại độc lập, mà chịu sự chi phối của một dòng lực - thuộc tính sân khấu.

Dù kịch nói phương Tây hay kịch hát truyền thống Việt Nam, những thành tố cơ bản đầu tiên của sân khấu là kịch bản (tích), diễn xuất (trò) và công chúng. Trong hành trình phát triển, nghệ thuật sân khấu bổ sung cho mình những thành tố mới: kỹ xảo điện ảnh, âm thanh, ánh sáng hiện đại, sự tạo dựng

một “sân khấu hình ảnh” có khả năng diễn đạt một cách ấn tượng những thay đổi, những biểu hiện của xúc cảm nhân vật trên sân khấu.v.v...

Dù có sự gia nhập của những yếu tố nghệ thuật hiện đại nào chăng nữa, song nói tới sân khấu, người ta nhấn mạnh nghệ thuật diễn xuất của diễn viên. Sân khấu kịch nói phương Tây, với những thăng trầm trên hai mươi thế kỷ, dù bị chi phối bởi biết bao quan niệm, trường phái, dù ngôn ngữ kịch được đa dạng hóa, thì ngôn ngữ - người diễn viên vẫn luôn ở vị trí trung tâm và không gì thay thế được. Thế kỷ XX, trong xu thế sân khấu không muốn là "cái bóng" của văn học, khi nghệ thuật đạo diễn “lên ngôi”, thì nghệ thuật diễn xuất càng khẳng định vị trí “ông hoàng, bà chúa” của nó. Heghen cho rằng “diễn xuất là hòn đá thử vàng thực sự”(1). Nghệ thuật diễn xuất bao giờ cũng là linh hồn, là trung tâm, là thành tố chính yếu nhất để tạo nên sân khấu. Thiếu kịch bản chi tiết, người diễn có thể diễn cương. Thiếu trang trí, người diễn viên kịch hát truyền thống phương Đông có thể tạo ra trang trí, tạo nên không gian, thời gian bằng chính động tác, diễn xuất của mình. Thiếu nghệ thuật diễn viên -bất thành sân khấu. Stanislavski gọi diễn viên là “ông hoàng, bà chúa” của sân khấu. Nghệ thuật diễn xuất đóng vai trò quyết định, vai trò “hạt nhân” liên kết, tập hợp các thành tố nghệ thuật khác xoay quanh nó, phụ trợ cho nó.

Mỹ thuật, hội họa, ca, múa, nhạc, văn học..., tất cả các loại hình nghệ thuật, đều lấy hiện thực cuộc sống làm đối tượng phản ánh. Phản ánh hiện thực như thế nào, bằng cách nào do phương tiện nghệ thuật và thẩm mỹ từng loại hình qui định. Mỗi nghệ thuật đều có phương tiện ngôn ngữ biểu đạt riêng của mình. Phương tiện nghệ thuật loại hình luôn là điểm tựa để người tiếp nhận, hay nghiên cứu nghệ thuật nhận thức được bản chất vấn đề đang tiếp cận. Phương tiện nghệ thuật quyết định đặc tính loại hình nghệ thuật.

Với sân khấu, hành động là phương tiện nghệ thuật. Hành động là phương tiện nghệ thuật của sân khấu nói chung. Nghệ thuật sân khấu tồn tại dưới hai dạng: kịch bản văn học và vở diễn trên sân khấu. Theo Aristote thì

hành động kịch là đối tượng (nội dung) bắt chước của kịch với nghĩa là một hệ thống việc làm nhằm thay đổi một tình huống này sang một tình huống khác, còn hành động sân khấu là phương thức bắt chước để thể hiện nội dung của hành động.

Kịch bản bao hàm một hành động kịch; diễn viên thể hiện nhân vật là nhờ thông qua hành động sân khấu; đạo diễn chỉ đạo diễn viên thực hiện hành động cho chính xác và hiệu quả. Xét về mặt nội dung: kịch là nghệ thuật hành động. Xét về mặt biểu hiện thì diễn xuất là nghệ thuật của hành động sân khấu. Hành động vừa là đối tượng mô tả, vừa là phương tiện miêu tả. Hành động toàn vở diễn được hình thành từ hàng loạt hành động nhỏ. Là ngôn ngữ nghệ thuật của sân khấu, hành động sân khấu được chuyển tải bằng hệ thống động tác diễn xuất của người diễn viên như một hệ thống tín hiệu trong một không gian - thời gian sân khấu. Vì vậy, nghệ thuật diễn xuất là thành phần trung tâm sự biểu đạt của sân khấu.

Một kịch bản trở nên sống động, được khắc họa vào không gian - thời gian bằng đời sống tâm hồn, bằng trái tim nóng với nhịp đập đời sống tươi mới của những con người chỉ có thể dựa vào nghệ thuật diễn xuất của diễn viên trên sân khấu. Một ý tưởng, một hình tượng nghệ thuật trong cấu tứ của tác giả và đạo diễn cũng chỉ có thể được thể hiện và biểu đạt bằng nghệ thuật diễn xuất của người diễn viên.

Nghệ thuật diễn xuất của người diễn viên sân khấu được biểu đạt bằng hành động sân khấu trong một không gian - thời gian sân khấu. "Nghệ thuật biểu diễn là nghệ thuật của hành động. Hành động sân khấu chính là cơ sở sáng tạo, là phương tiện nghệ thuật của người diễn viên"(2). Cuộc sống sân khấu là quá trình hành động của các nhân vật, từ sự khởi đầu cho đến kết thúc. Sân khấu phản ánh hiện thực cuộc sống thông qua hành động, bằng diễn xuất của người diễn viên.

Trên sân khấu, người diễn viên chỉ có thể thể hiện được nhân vật của mình thông qua hành động sân khấu. Diễn viên trường phái Biểu hiện đã từng chỉ chú trọng diễn xuất ngoại hình nhân vật, khi họ cảm thấy nội tâm nhân vật đã tìm được vẻ bề ngoài chân xác để biểu hiện. Diễn viên trường phái Thể nghiệm thuần túy lại chỉ coi trọng "hành động nội tâm", coi nhẹ hình thể. Thực chất, hành động với tư cách là phương tiện phải là "hành động hữu cơ" (Stanislavski), là sự kết hợp giữa nội tâm và hình thể - một sự biểu đạt cả hồn và xác.

Hành động và động tác có mối quan hệ chặt chẽ với nhau: hành động chi phối, điều hành động tác, động tác biểu hiện hành động. Sân khấu là nghệ thuật miêu tả hành động của con người bằng động tác.

Hệ thống hành động sân khấu được coi là hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật diễn xuất, biểu hiện ngữ nghĩa của sân khấu. Hệ thống hành động bao gồm hành động hình thể, hành động ngôn ngữ và hành động tâm lý v.v. của người diễn viên sân khấu. Hành động hình thể gồm những động tác tạo nên từ hình thể người diễn viên. Hành động ngôn ngữ là đối thoại, độc thoại, lời nói riêng. Hành động tâm lý chỉ những trạng thái có thể ngừng lặng về ngôn từ của diễn viên, song cũng là lúc diễn viên hoàn toàn dùng hành động biểu đạt thể hiện trạng thái sóng gió trong nội tâm nhân vật.

Nếu sân khấu là sự phản ánh đời sống bằng hành động sân khấu qua ngôn ngữ - người diễn viên, thì nghệ thuật diễn xuất của diễn viên chính là sự khám phá, nghiên cứu, tìm tòi và sáng tạo nên những hình thức hành động, những động tác cụ thể, tạo nên hệ thống ngôn ngữ biểu đạt, tạo nên ngữ nghĩa cho một tác phẩm sân khấu.

Nghiên cứu vấn đề nghệ thuật diễn xuất của diễn viên chính là nghiên cứu vùng đặc tính nhạy cảm, sống động và đặc trưng của sân khấu, tiền đề quan trọng nhất tạo nên cái độc đáo của nghệ thuật sân khấu.

2.2.3. Những yếu tố cơ bản để dàn dựng sân khấu hóa

* Phân biệt sân khấu hóa khác với sân khấu chuyên nghiệp:

Sân khấu chuyên nghiệp	Sân khấu hóa
- Mang tính nghệ thuật cao.	- Tính nghệ thuật có giới hạn.
- Diễn viên được đào tạo từ các trường chính qui nghệ thuật.	- Diễn viên là những người làm công tác phong trào có tính nhiệt tình và năng khiếu nghệ thuật.

Để dàn dựng chương trình sân khấu hóa cần có những điều kiện và tiêu chuẩn sau:

- Người dàn dựng chương trình có khả năng chuyển biến hiện tượng, hình ảnh ngoài đời thường thành hiện tượng, hình ảnh mang tính vừa cụ thể, vừa khái quát.

- Có khả năng tư duy về hình tượng trong quá trình sáng tạo để bộc lộ được cảm xúc và hình ảnh.

- Có khả năng phân tích nhân vật để kết hợp những yếu tố về âm nhạc, hội họa, trang phục, động tác, . . . để tổng hòa vào chương trình.

2.2.4. Vai trò, ý nghĩa của sân khấu không chuyên

* Tuyên truyền chủ chương, chính sách của Đảng và Nhà nước

Thông qua các tiểu phẩm sân khấu tác giả gửi gắm những thông điệp, những bài học giáo dục, giác ngộ, thức tỉnh, tư tưởng, nhận thức của quần chúng nhân dân. Để họ luôn đặt niềm tin vào sự nghiệp lãnh đạo của Đảng. Kiên trì với con đường chủ nghĩa xã hội. Thực hiện tốt các chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước: Xây dựng nông thôn mới, toàn dân xây dựng nếp sống văn hóa, gia đình văn hóa. Nghị quyết TW V Khóa VIII của Đảng nhấn mạnh việc đưa văn hóa thấm sâu vào từng gia đình, từng con người. Trong văn hóa có lối sống, nếp sống, văn hóa ứng xử giữa người với người. Khơi dậy niềm tự hào dân tộc, ý chí đấu tranh chống ngoại xâm. Yêu tổ quốc, yêu đồng bào. Hồ Chủ Tịch đã nói : “ Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận, anh chị em cũng là chiến sĩ trên mặt trận ấy”. Các tiểu phẩm sân khấu ca ngợi những

chủ trương, chính sách phù hợp đúng đắn của Đảng và nước đã góp phần làm thay đổi bộ mặt và diện mạo của địa phương, thôn xóm, xã phường. Giúp người dân xây dựng cuộc sống mới ấm no hơn, tốt đẹp hơn, ấm áp nghĩa tình hơn. Các tiểu phẩm sân khấu với những nhân vật, tính cách, tình tiết và câu chuyện của họ đã tác động vào nhận thức, tư tưởng, tình cảm, suy nghĩ của quần chúng nhân dân để giáo dục họ, hướng họ đến với cái chân, thiện, mỹ.

* Bảo tồn và phát huy truyền thống tốt đẹp của dân tộc. Bản sắc văn hóa của Việt Nam

Trong văn hóa có lối sống, nếp sống, văn hóa ứng xử giữa người với người. Việt Nam có những truyền thống hết sức quý báu: Đó là truyền thống tôn sư trọng đạo, truyền thống uống nước nhớ nguồn, ăn quả nhớ người trồng cây...

Các tiểu phẩm sân khấu ca ngợi tình thầy trò, tình cha con, tình vợ chồng, tình dân nghĩa Đảng, tình người trong cuộc sống đã thể hiện những truyền thống tốt đẹp của dân tộc, giúp con người hướng thiện, làm phong phú, giàu có về đẹp trong tâm hồn con người.

* Làm thỏa mãn và phong phú đời sống văn hóa tinh thần của nhân dân

* Là sân chơi để quần chúng nhân dân được giao lưu, học hỏi và thể hiện mình

* Góp phần phát hiện, khai thác và bồi dưỡng các tài năng nghệ thuật sân khấu

* Góp phần vào việc gắn kết cộng đồng, tạo niềm vui, sự đoàn kết cho quần chúng nhân dân

2.2.5. Quy trình dàn dựng chương trình sân khấu không chuyên

1. Một vài yếu tố cần xác định trước khi soạn thảo chương trình, nội dung tác phẩm:

- Nội dung, đề tài: phải xác định được mục đích, ý nghĩa của buổi sinh hoạt, từ đó xác định luôn mục đích ý nghĩa của nội dung tác phẩm sân khấu.

- Nghiên cứu đối tượng: (khán giả và những người tham gia chương trình) phải nắm được số lượng người tham dự, trình độ, năng khiếu...

- Cơ sở vật chất cần thiết phải có: không gian, sân khấu; hệ thống âm thanh, ánh sáng; vật liệu trang trí, hóa trang, đạo cụ...; kinh phí thực hiện; thời gian dành cho việc sáng tác kịch bản và tập diễn...; nhân lực tham gia: số lượng, trình độ, năng khiếu; thời lượng chương trình. Đó là những yếu tố cần xác định trước khi tiến hành viết kịch bản, hình thành tác phẩm sân khấu.

2. Viết kịch bản:

Kịch bản: là nội dung câu chuyện sân khấu (chuyển tải nội dung buổi sinh hoạt) trong đó có: nhân vật, hoàn cảnh câu chuyện, “hành động” của nhân vật trong từng tình cảnh câu chuyện... được trình bày bằng ký tự văn học.

Mỗi kịch bản sân khấu bao giờ cũng phải có:

- Loại hình.
- Tên chương trình.
- Viết lời thoại (lời đọc trong hoạt động truyền thông).

3. Sáng tạo hành động cho nhân vật

Công việc của người đạo diễn và người diễn viên là chuyển thể kịch bản thành tác phẩm sân khấu bằng hành động sân khấu. Hành động sân khấu là ngôn ngữ nghệ thuật của người diễn viên. Để có sự sáng tạo trong hành động, đòi hỏi người “nghệ sĩ” phải có một tình cảm đặc biệt dành cho nhân vật của mình, đó là tình cảm đã sống (đã tích lũy được), do trí tưởng tượng, do liên tưởng và sự kích thích của tình cảnh.

Hành động sân khấu được chia ra 3 loại cơ bản sau:

- Hành động tâm lý: (là linh hồn).
- Hành động ngôn ngữ: (là quan trọng).
- Hành động hình thể: (dùng làm thủ thuật để hoàn thành hành động tâm lý).

4. Tập diễn kịch:

Khi kịch bản đã phân chia cảnh diễn hợp lý (bao nhiêu lớp, màn bao nhiêu cảnh) và đạo diễn đã quy định những hành động cơ bản cho nhân vật, việc tập kịch phải theo từng bước sau:

- Chọn diễn viên, phân vai diễn.
- Phát kịch bản hoặc trình bày nội dung kịch bản cho tất cả diễn viên.
- Với sân khấu (kịch nói, hát...) diễn viên phải thuộc lời thoại, lời hát...
- Tập thứ tự từng cảnh một (từ đầu tới cuối).
- Tập theo từng nhóm: có thể có nhiều nhóm tham gia như trong hoạt cảnh truyền thống, lễ hội (hát, múa, diễn kịch, âm thanh, ánh sáng...).
- Luôn có sự kết hợp âm thanh ánh sáng trong khi tập để tạo ra sự sáng tạo hợp lý, tăng thêm hấp dẫn, đồng thời dễ nhớ cảnh diễn của người diễn viên.
- Tổng dợt chương trình: kết hợp từng cảnh, từng nhóm thành một tác phẩm hoàn chỉnh.
- Có thể thêm, bớt một vài chi tiết không phù hợp trong khi chạy chương trình hoàn chỉnh.
- Phối hợp âm thanh – ánh sáng – hóa trang đạo cụ.

2.2.6. Phương pháp xây dựng kịch bản và đạo diễn tiểu phẩm sân khấu

*** Khái niệm đạo diễn sân khấu :**

Đạo diễn sân khấu là người dàn dựng các tác phẩm sân khấu hiện đại và cổ điển, dàn dựng và hướng dẫn cho các phong trào sân khấu quần chúng, các chương trình sân khấu hóa, có khả năng viết kịch bản ngắn cho sân khấu, lồng tiếng phim, tham gia một số hoạt động trong lĩnh vực điện ảnh và những hoạt động tại các Nhà văn hóa địa phương về lĩnh vực nghệ thuật....

*** Những yếu tố cần có của đạo diễn sân khấu**

Để trở thành một đạo diễn giỏi, người học cần có:

- Trí tưởng tượng phong phú
- Khả năng hiện thực hóa trí tưởng tượng
- Có vốn kiến thức tổng hợp về nhiều lĩnh vực trong cuộc sống

- Nhạy cảm tâm lý
- Có óc sắp xếp hợp lý

*** Nghệ thuật diễn xuất sân khấu**

Khái niệm Nghệ thuật diễn xuất, hay nghệ thuật trình diễn, nghệ thuật biểu diễn... được dùng chỉ một nghệ thuật vốn tồn tại bằng phương thức "diễn" trên sân diễn bởi con người (performance). Trong nghiên cứu văn hóa nghệ thuật, cách tiếp cận performance nghĩa là nghiên cứu một hành động, một sự kiện, một thể loại hay hình thức từ mọi góc độ để thấy đối tượng thực thi ra sao, bằng cách thức nào, trong bối cảnh nào, ai là người thực hiện, ai là người tham gia.

Nghệ thuật diễn xuất sân khấu với nghĩa hẹp chỉ nghệ thuật diễn của người diễn viên trên sân khấu nhằm khắc họa nhân vật của một vở kịch bằng hành động sân khấu, hàm chứa trong nó không chỉ hành động thể hiện nhân vật trong vở diễn, mà cả khả năng, cách thức, sự phản ứng... thông qua hành động sân khấu.

Sân khấu là nghệ thuật mang tính tổng hợp cao. Trong một tác phẩm sân khấu hội tụ giá trị văn học, diễn xuất, hội họa, âm nhạc, múa... Nói một cách hình tượng, thì sân khấu như một cái lò luyện nên hợp kim, từ những nguyên liệu khác nhau song liên kết với nhau bởi một số thuộc tính cần.

Thuộc tính sân khấu là một từ trường mạnh để chi phối, hút những thành tố nghệ thuật cần để tạo nên ngôn ngữ sân khấu. Vũ đạo trong một tác phẩm sân khấu là vũ đạo sân khấu; hội họa, kiến trúc trên sân khấu trở thành nghệ thuật của không gian sân khấu - không phải không gian thuần túy; nghệ thuật biểu diễn không còn mang nghĩa chung của sự trình diễn, biểu diễn, mà sẽ phải là nghệ thuật diễn xuất sân khấu của diễn viên trong sự thể hiện nhân vật; kịch bản văn học phải trở thành kịch bản sân khấu. Tất cả các thành tố nghệ thuật tham gia, tạo nên nghệ thuật sân khấu, đã được mang một màu sắc khác -

không còn là nguyên nó khi tồn tại độc lập, mà chịu sự chi phối của một dòng lực - thuộc tính sân khấu.

Dù kịch nói phương Tây hay kịch hát truyền thống Việt Nam, những thành tố cơ bản đầu tiên của sân khấu là kịch bản (tích), diễn xuất (trò) và công chúng. Trong hành trình phát triển, nghệ thuật sân khấu bổ sung cho mình những thành tố mới: kỹ xảo điện ảnh, âm thanh, ánh sáng hiện đại, sự tạo dựng một “sân khấu hình ảnh” có khả năng diễn đạt một cách ấn tượng những thay đổi, những biểu hiện của xúc cảm nhân vật trên sân khấu.v.v...

Dù có sự gia nhập của những yếu tố nghệ thuật hiện đại nào chăng nữa, song nói tới sân khấu, người ta nhấn mạnh nghệ thuật diễn xuất của diễn viên. Sân khấu kịch nói phương Tây, với những thăng trầm trên hai mươi thế kỷ, dù bị chi phối bởi biết bao quan niệm, trường phái, dù ngôn ngữ kịch được đa dạng hóa, thì ngôn ngữ - người diễn viên vẫn luôn ở vị trí trung tâm và không gì thay thế được. Thế kỷ XX, trong xu thế sân khấu không muốn là "cái bóng" của văn học, khi nghệ thuật đạo diễn “lên ngôi”, thì nghệ thuật diễn xuất càng khẳng định vị trí “ông hoàng, bà chúa” của nó. Heghen cho rằng “diễn xuất là hòn đá thử vàng thực sự”. Nghệ thuật diễn xuất bao giờ cũng là linh hồn, là trung tâm, là thành tố chính yếu nhất để tạo nên sân khấu. Thiếu kịch bản chi tiết, người diễn có thể diễn cương. Thiếu trang trí, người diễn viên kịch hát truyền thống phương Đông có thể tạo ra trang trí, tạo nên không gian, thời gian bằng chính động tác, diễn xuất của mình. Thiếu nghệ thuật diễn viên -bất thành sân khấu. Stanislavski gọi diễn viên là “ông hoàng, bà chúa” của sân khấu. Nghệ thuật diễn xuất đóng vai trò quyết định, vai trò “hạt nhân” liên kết, tập hợp các thành tố nghệ thuật khác xoay quanh nó, phụ trợ cho nó.

Mỹ thuật, hội họa, ca, múa, nhạc, văn học..., tất cả các loại hình nghệ thuật, đều lấy hiện thực cuộc sống làm đối tượng phản ánh. Phản ánh hiện thực như thế nào, bằng cách nào do phương tiện nghệ thuật và thẩm mỹ từng loại hình qui định. Mỗi nghệ thuật đều có phương tiện ngôn ngữ biểu đạt riêng của

mình. Phương tiện nghệ thuật loại hình luôn là điểm tựa để người tiếp nhận, hay nghiên cứu nghệ thuật nhận thức được bản chất vấn đề đang tiếp cận. Phương tiện nghệ thuật quyết định đặc tính loại hình nghệ thuật.

Với sân khấu, hành động là phương tiện nghệ thuật.

Hành động là phương tiện nghệ thuật của sân khấu nói chung. Nghệ thuật sân khấu tồn tại dưới hai dạng: kịch bản văn học và vở diễn trên sân khấu. Theo Aristote thì hành động kịch là đối tượng (nội dung) bắt chước của kịch với nghĩa là một hệ thống việc làm nhằm thay đổi một tình huống này sang một tình huống khác, còn hành động sân khấu là phương thức bắt chước để thể hiện nội dung của hành động.

Kịch bản bao hàm một hành động kịch; diễn viên thể hiện nhân vật là nhờ thông qua hành động sân khấu; đạo diễn chỉ đạo diễn viên thực hiện hành động cho chính xác và hiệu quả.

Xét về mặt nội dung: kịch là nghệ thuật hành động. Xét về mặt biểu hiện thì diễn xuất là nghệ thuật của hành động sân khấu. Hành động vừa là đối tượng mô tả, vừa là phương tiện miêu tả. Hành động toàn vở diễn được hình thành từ hàng loạt hành động nhỏ. Là ngôn ngữ nghệ thuật của sân khấu, hành động sân khấu được chuyển tải bằng hệ thống động tác diễn xuất của người diễn viên như một hệ thống tín hiệu trong một không gian - thời gian sân khấu. Vì vậy, nghệ thuật diễn xuất là thành phần trung tâm sự biểu đạt của sân khấu.

Một kịch bản trở nên sống động, được khắc họa vào không gian - thời gian bằng đời sống tâm hồn, bằng trái tim nóng với nhịp đập đời sống tươi mới của những con người chỉ có thể dựa vào nghệ thuật diễn xuất của diễn viên trên sân khấu. Một ý tưởng, một hình tượng nghệ thuật trong cấu tứ của tác giả và đạo diễn cũng chỉ có thể được thể hiện và biểu đạt bằng nghệ thuật diễn xuất của người diễn viên.

Nghệ thuật diễn xuất của người diễn viên sân khấu được biểu đạt bằng hành động sân khấu trong một không gian - thời gian sân khấu. "Nghệ thuật

biểu diễn là nghệ thuật của hành động. Hành động sân khấu chính là cơ sở sáng tạo, là phương tiện nghệ thuật của người diễn viên". Cuộc sống sân khấu là quá trình hành động của các nhân vật, từ sự khởi đầu cho đến kết thúc. Sân khấu phản ánh hiện thực cuộc sống thông qua hành động, bằng diễn xuất của người diễn viên.

Trên sân khấu, người diễn viên chỉ có thể thể hiện được nhân vật của mình thông qua hành động sân khấu. Diễn viên trường phái Biểu hiện đã từng chỉ chú trọng diễn xuất ngoại hình nhân vật, khi họ cảm thấy nội tâm nhân vật đã tìm được vẻ bề ngoài chân xác để biểu hiện. Diễn viên trường phái Thể nghiệm thuần túy lại chỉ coi trọng "hành động nội tâm", coi nhẹ hình thể. Thực chất, hành động với tư cách là phương tiện phải là "hành động hữu cơ" (Stanislavski), là sự kết hợp giữa nội tâm và hình thể - một sự biểu đạt cả hồn và xác.

Hành động và động tác có mối quan hệ chặt chẽ với nhau: hành động chi phối, điều hành động tác, động tác biểu hiện hành động. Sân khấu là nghệ thuật miêu tả hành động của con người bằng động tác.

Hệ thống hành động sân khấu được coi là hệ thống ngôn ngữ nghệ thuật diễn xuất, biểu hiện ngữ nghĩa của sân khấu. Hệ thống hành động bao gồm hành động hình thể, hành động ngôn ngữ và hành động tâm lý v.v. của người diễn viên sân khấu. Hành động hình thể gồm những động tác tạo nên tư thế người diễn viên. Hành động ngôn ngữ là đối thoại, độc thoại, lời nói riêng. Hành động tâm lý chỉ những trạng thái có thể ngừng lặng về ngôn từ của diễn viên, song cũng là lúc diễn viên hoàn toàn dùng hành động biểu đạt thể hiện trạng thái sóng gió trong nội tâm nhân vật.

Nếu sân khấu là sự phản ánh đời sống bằng hành động sân khấu qua ngôn ngữ - người diễn viên, thì nghệ thuật diễn xuất của diễn viên chính là sự khám phá, nghiên cứu, tìm tòi và sáng tạo nên những hình thức hành động,

những động tác cụ thể, tạo nên hệ thống ngôn ngữ biểu đạt, tạo nên ngữ nghĩa cho một tác phẩm sân khấu.

Nghiên cứu vấn đề nghệ thuật diễn xuất của diễn viên chính là nghiên cứu vùng đặc tính nhạy cảm, sống động và đặc trưng của sân khấu, tiền đề quan trọng nhất tạo nên cái độc đáo của nghệ thuật sân khấu.

Tuồng và Chèo - hai thể loại sân khấu truyền thống của cộng đồng dân cư Việt, đã trở thành tinh túy nghệ thuật của kịch hát Việt Nam. Do sự chi phối của đặc trưng lịch sử, xã hội, văn hóa dân tộc, nên giá trị nghệ thuật Tuồng, Chèo là sự biểu hiện đầy đủ và sống động của một "nền văn hóa không gian", khác với nền văn hóa thiên về văn bản như phương Tây.

Nghệ thuật diễn xuất kịch hát Việt Nam mang nét đặc trưng chung của nghệ thuật diễn xuất sân khấu và mang nét đặc trưng kịch chủng riêng của sân khấu kịch hát truyền thống dân tộc.

Người diễn viên kịch hát cũng như kịch nói đều vừa là chủ thể vừa là phương tiện sáng tạo nghệ thuật. Cùng ở vai trò phương tiện biểu đạt, song hình thức biểu đạt của người diễn viên kịch hát truyền thống khác hình thức biểu đạt của người diễn viên kịch nói drama phương Tây.

Hành động là ngôn ngữ của sân khấu, song ở Tuồng, Chèo hành động không diễn ra dưới dạng thường nhật gần với hình thái tự nhiên như ở kịch nói. Hành động sân khấu trong diễn xuất kịch hát truyền thống diễn ra dưới dạng: hát, nói lời, động tác được vũ đạo hóa và múa, được tiết tấu hóa.

Như thế hát, múa, nói lời, động tác được vũ đạo hóa... chính là sự thể hiện hành động. ở đây, chúng không còn là những nghệ thuật tồn tại độc lập, mà nằm trong sự chi phối của hành động. Nếu diễn xuất sân khấu là sự khắc họa hình tượng nghệ thuật thông qua hành động, thì hát, múa, nói lời, vũ đạo... là những hình thức của hành động, là diễn xuất -lời diễn của kịch hát.

Hành động sân khấu trong Tuồng, Chèo truyền thống được thể hiện dưới hình thức hát, múa, nói lời, động tác được vũ đạo hóa, song ở từng vở hoặc

từng lớp kịch cụ thể, sự đậm, nhạt của từng yếu tố không bằng nhau. Có vở, có trích đoạn nặng về hát, có vở nặng về động tác cách điệu, hoặc đánh võ, múa.v.v... Tuy nhiên, yếu tố hát thường nổi trội.

Hát trong kịch hát chủ yếu sử dụng bài bản ông cha sáng tạo và phát triển từ vốn dân ca dân tộc. Tính đa dạng trong sắc thái tình cảm và hành động đòi hỏi sự đa dạng hình thức ngôn ngữ thể hiện. Vốn bài bản ca hát trong kịch hát khá phong phú, để đáp ứng đòi hỏi đó của kịch hát. Chèo có hát sử, cầm giá, bình thảo, sa lệch v.v Tuồng có hát khách (khách hồn, độc thoại, tẩu mã), hát nam (nam ai, nam xuân).v.v... Bên cạnh bài bản, còn có các làn điệu. Chèo có làn thăm, sắp chọt, sắp chờ, oán, thán, ngâm, Tuồng có bạch xướng, oán, thán, ngâm.v.v... Nếu bài bản bị qui định chặt chẽ với tính hệ thống hoàn chỉnh, thì làn điệu lại đặc biệt linh động cho diễn viên "bẻ làn, nắn điệu", trong sự vận dụng lòng bản sáng tạo bài ca mới nhằm thể hiện các trạng thái hành động.

Khi đã là hình thức của hành động, thì hát, múa, nói lời, động tác vũ đạo hóa, phải phục vụ cho hành động kịch tính, dù có trường hợp chúng được dùng để xử lý không gian, thời gian sân khấu, mang tính hành động, theo qui luật nội tại của sân khấu. Tính sân khấu, tính hành động là đặc tính của sân khấu. Với Tuồng, Chèo đặc tính ấy như một qui luật chi phối toàn bộ các hình thức hát, nói lời, động tác, múa.v.v... trong diễn xuất sân khấu.

Là ngôn ngữ của diễn xuất, nếu hành động sân khấu của kịch hát truyền thống được thể hiện ở dạng thái hành động đậm chất ước lệ và cách điệu, thì ở sân khấu kịch nói dạng thái hành động được thể hiện gần với đời sống. Nếu so sánh ngôn ngữ diễn xuất kịch nói với kịch hát truyền thống Việt Nam thì hình thức hành động kịch nói gần dạng thái tự nhiên, chưa đạt đến độ ước lệ, cách điệu và biểu trưng cao như diễn xuất kịch hát truyền thống Tuồng và Chèo.

Đó cũng chính là nét chung và riêng của ngôn ngữ nghệ thuật diễn xuất kịch hát truyền thống Việt Nam và kịch nói.

Kịch bản là khâu đầu tiên, rất quan trọng quyết định sự thành công của một vở diễn. Một kịch bản yếu, không hay thì cho dù đạo diễn có tài năng bậc thầy cũng không thể “phù phép” biến thành vở diễn hay được.

Sân khấu đã từng có thời gian đi tiên phong trong các loại hình nghệ thuật. Đó là vào những năm trước và giai đoạn đầu của thời kỳ đổi mới. Những vở diễn Mùa hè ở biển của Xuân Trinh, Nhân danh công lý của Võ Khắc Nghiêm, Doãn Hoàng Giang, Tôi và chúng ta của Lưu Quang Vũ... đã đề cập trúng những vấn đề của thời đại, những bức xúc, tâm trạng của con người. Bởi thế, sân khấu được coi là thánh đường của nghệ thuật. Người xem đến với sân khấu để được thỏa mãn những khát khao, ước vọng... Ngoài nhiều yếu tố tạo nên kịch bản hay của các tác giả tài năng, bao trùm và xuyên suốt vẫn chính là tính nhân văn của tác phẩm, cho dù kịch bản đề cập đến nhiều mặt trái của xã hội.

Ngày hôm nay, đội ngũ những người viết kịch bản sân khấu rõ ràng đông hơn, có nhiều kiến thức hơn, nhưng như nhiều tác giả trẻ thì hiểu biết về sân khấu dường như ít quá, lại viết như cưỡi ngựa xem hoa, không tâm huyết, không kiên trì.

Đây là một thực trạng cần được nhận thức kịp thời. Tài năng không tự nhiên mà có. Tài năng phần lớn do khổ luyện mà thành. Nhưng nếu như đã có chút tài mà người viết kịch bản sân khấu không tiếp tục khổ luyện thì cũng chẳng có tác phẩm hay. Ngành sân khấu năm nào cũng tổ chức những trại viết rất rôm rả, năm nào cũng trao giải cho những kịch bản hay rất chu đáo, nhưng kịch bản hay vẫn còn... ở phía trước. “Tiên trách kỷ hậu trách nhân”, ông cha đã dạy như thế, thiết nghĩ các nhà viết kịch nên tự trách mình trước, nếu đã có chút tài thì hãy thật đam mê, tâm huyết để có những tác phẩm xứng đáng.

Kỹ thuật viết kịch

Đặc trưng của kịch

...Người viết kịch phải có tư duy về kịch. Phải nắm vững đặc trưng, kỹ thuật viết và biểu diễn kịch.

KỊCH: Chỉ tất cả những loại hình nghệ thuật sân khấu như: cải lương, tuồng, chèo, dân ca khu V, dân ca Trị Thiên, dân ca Huế...

Các loại kịch: ca kịch dân tộc, kịch múa, kịch hát, kịch nói...v...v...có những nét riêng biệt khác nhau nhưng đồng thời có những nét đặc trưng giống nhau. Những nét đặc trưng đó là:

1/ Tính hành động

2/ Tính mâu thuẫn

3/ Tính tổng hợp.

(Phải nắm vững đặc trưng của từng bộ môn. Không lẫn lộn bộ môn này với bộ môn khác)

1/ Tính hành động:

Lời kịch phải “ám chỉ”, phải nói cho được hành động của nhân vật.

Tuyên hình thể

Tuyên tâm lý Lời kịch

Tuyên tình cảm

Lời kịch: Không phải là “lời nói bình thường” mà phải “tóm gọn tâm tư, tình cảm của nhân vật” thông qua “lời kịch”. Nói lên được “tâm lý, tình cảm của nhân vật”. Ngược lại, thông qua “hành động của nhân vật” nói lên được “tâm tư tình cảm của vở kịch, của lời nói”

2/ Tính mâu – thuẫn:

Hơn bất cứ loại hình nào khác, kịch phải có mâu thuẫn, đối lập, xung đột nhau mới gọi là kịch. Để cấu thành một vở kịch là phải có hai phe đối nghịch (hoặc địch – ta; hoặc ta – với ta nhưng khác nhau về tư tưởng). Không phải bất cứ truyện nào có lời nói là dựng thành kịch được. Cần thiết phải có mâu thuẫn mới dựng thành kịch được. Có thể nói: mâu thuẫn là xương sống của vở kịch.

3/ Tính tổng hợp:

Kịch – nó sử dụng những ngôn ngữ biểu hiện phương tiện của các loại hình nghệ thuật khác (văn học, thơ...). Kịch phải có chất thơ, có khi một vở kịch diễn lên xem như một bài thơ vậy.

Kịch – nó biến những phương tiện biểu hiện khác của các loại hình nghệ thuật thành của nó. Do đó, yêu cầu của một người viết kịch là phải rành rẽ các loại hình nghệ thuật khác, phải biết nghiên cứu và phải biết sử dụng.

Macxim –Goorky nói: "...Chỉ khi nào nắm vững được kỹ thuật thì mới phát huy chất liệu một hình thức nghệ thuật tương đối hoàn chỉnh..."

Khi nghiên cứu, xem xét một cốt truyện có thể dựng thành kịch được không? Thì phải xem nó có đủ 3 tính: hành động – mâu thuẫn – tổng hợp không? Từ đó mới quyết định được.

Cái nhìn của người viết kịch

1/ Muốn có cái nhìn sâu sắc của người viết kịch, phải rèn cho mình phương pháp, tư tưởng mỹ học Mác –Lê Nin, phải nắm vững đường lối, nghị quyết của Đảng qua từng thời kỳ, để phát hiện ra những mối mâu thuẫn xã hội và tính thời đại ở mỗi gia đoạn.

2/ Phải "tích lũy" vốn sống bằng quan sát, thâm nhập, nghiên cứu tài liệu. Quan sát phân tích cuộc sống để tích lũy cho mình những kinh nghiệm sống. Phải tập thành một bản năng thứ hai, thâm nhập vào người, thâm nhập ngành nghề...Bởi vì, viết một vở kịch phải biết thật nhiều tư liệu. Muốn xây dựng một hình tượng nghệ thuật phải biết rõ "lịch sử" của nhân vật đó. Phải có thói quen lao động của nhà văn. Không thể có giờ phút nào tự mình tách khỏi cuộc sống, bỏ qua những sự kiện đang diễn ra. Có ai biết được những tài liệu mình sẽ cần đến?

3/ Phải biết tập trung, khái quát, nâng cao và chọn lọc tất cả những tư liệu chúng ta khai thác được trong cuộc sống hàng ngày. Bởi vì không thể có cái nào trọn vẹn, đầy đủ như ta mong muốn. Hơn nữa, trong nghề viết kịch

này, bản thân nó có nhiều cái hết sức gay gắt, hạn chế (về không gian, thời gian và hệ thống nhân vật...).

Một nhà phê bình lớn của Liên Xô đã nói: "...trong quá trình sáng tác, khi anh biết sáng tác là khi anh đã biết chọn lọc và phân biệt được cái gì là bản chất và cái gì là hiện tượng...". Người viết kịch trước hết là một nghệ sĩ, vì vậy phải có một tình cảm mãnh liệt, chân thật, đúng đắn trước cuộc sống. Đại văn hào Lỗ Tấn đã từng khuyên con: "...Nếu con không thật yêu mạnh mẽ nhiều lần và căm thù bất nhân, phi nghĩa thì con đừng nên làm văn nghệ..." Sau khi nắm được vấn đề, gom góp tư liệu, phân tích sự kiện...ta sẽ bắt đầu viết kịch.

4/ Trong sáng tác cũng phải có thời cơ. Thời cơ đã viết là khi ta cảm thấy "nhân vật cụ thể" đã hiện lên rõ ràng với tất cả tư tưởng, tình cảm riêng tư của nó. Hình vóc, xương thịt của nó. Là khi ta có cảm hứng say sưa gần như quên lãng mọi việc xung quanh và cảm thấy như lúc nào nhân vật đó cũng hiện lên trước mắt ta.

5/ Khi nhân vật đã có đầy đủ "xương thịt" và "tâm hồn" thì hình tượng nhân vật ấy sẽ phong phú, đầy đủ hơn "cái bóng" mà đầu tiên ta nghĩ đến. Nhân vật sẽ tự nó phát triển theo quy luật trong những tình huống mà tác giả đã quy định – đó là tính "độc lập" của nhân vật – nếu không tuân theo quy luật này thì nhân vật sẽ hành động một cách "phi lô-gic", hoặc giả là nhân vật sẽ bỏ ý muốn chủ quan của tác giả mà đi theo cái "lô-gic" của mình.

6/ Chọn phong cách riêng, độc đáo của mình:

-Một người viết phải biết nhiều phong cách, bút pháp nhưng phải tự rèn luyện cho mình một phong cách riêng biệt hợp với sở thích của mình.

Phải chọn phong cách viết ngay từ khi bắt đầu viết

Tâm lý nhân vật – tình huống xảy ra – hành động nhân vật

*Câu tứ 1 vở kịch

Muốn đi đến xây dựng một cốt truyện kịch – trước hết phải xây dựng chủ đề.

Chủ đề là một vấn đề chính trị, tư tưởng bức thiết của xã hội mà ta đặt ra trong câu chuyện.

Chủ đề không phải phút chốc mà hình thành, phải nghiền ngẫm qua cuộc sống chính trị mà từ đó ta nâng dần lên một cốt chuyện kịch. Song song với chủ đề là phải khai thác, chọn lọc tư liệu làm sáng tỏ chủ đề.

Hai vấn đề này tác động lẫn nhau, hướng dẫn lẫn nhau “Không có chủ đề không thể nào tập hợp tư liệu – Mà không có tư liệu thì không thể có nội dung, cốt truyện kịch”

Vấn đề quan trọng là chủ đề, chủ đề có sáng sủa, chính trị có cao là do trình độ chính trị, văn hóa của người viết kịch.

Tóm lại:

1/ Quan sát lâu dài để tích lũy sự kiện cần thiết.

2/ Phải nhạy bén trước yêu cầu phát triển của xã hội.

*Một mối mâu thuẫn:

Sân khấu được quy định rất chặt chẽ, thời gian và không gian phải có hạn định, cho nên không thể đưa nhiều vấn đề trong cuộc sống vào sân khấu được. Phải giải quyết một mối mâu thuẫn mà thôi – mà mối mâu thuẫn này phải ghi thật sâu, thật điển hình để cho người xem phải ghi nhớ, nhận thức đầy đủ, rõ ràng...

(Phạm vi – thời lượng - của một vở kịch dài nhất là 3 tiếng nên không thể giải quyết nhiều mối mâu thuẫn cùng một lúc được)

Mâu thuẫn đó phải là mâu thuẫn đương thời, gay gắt đòi hỏi phải giải quyết gấp. Có khi mâu thuẫn đó là vấn đề sống còn của xã hội. Dù rằng truyện lịch sử, mâu thuẫn đặt ra cũng phải có giá trị đương thời (nhằm giải quyết vấn đề gì hiện nay của xã hội)

* Phát triển tính chất hành động của mâu thuẫn ấy

M.Goorky đã phát biểu về tính chất của kịch: “...Kịch đòi hỏi phải có sự chuyển động, tính tích cực của các nhân vật. Những tình cảm mạnh mẽ, những

cảm xúc mạnh mẽ, những nhận thức nhạy bén, những lời nói rõ và ngắn. Phải biết tạo ra những xung đột trong nguyện vọng và ước mơ, biết cách giải quyết những va chạm ấy thật nhanh với sự hợp lý không chối cãi được. Đồng thời, tính chất hợp lý ấy không phải do quyền của tác giả mà do sức mạnh của bản thân với sự kiện, những tính cách, những tình cảm chỉ đạo...”

1/ Quá trình phát triển của một vở kịch: là quá trình phát triển xung đột. Xung đột cũ để ra xung đột mới, cứ thế từ thấp đến cao. Cuối cùng xung đột ấy được giải quyết là câu chuyện kết thúc.

2/ Xung đột xảy ra là do hai phái đối lập nhau, va chạm nhau mà xảy ra xung đột.

3/ Xung đột đây là do những tính cách khác nhau của những nhân vật đối lập nhau, va chạm nhau. Vấn đề là khéo tạo ra tình huống để nổ ra xung đột. (Càng khéo tạo tình huống xung đột thì kịch càng phát triển tốt. Vì nhân vật chỉ có thể thực hiện rõ ràng và sâu sắc trong quá trình khắc phục những trở ngại trong quá trình trải qua một cuộc đấu tranh mãnh liệt, có khi chìm, khi nổi, khi nhanh, khi chậm...)

4/ Những mâu thuẫn thứ yếu và chủ yếu:

* Mâu thuẫn chủ yếu là mâu thuẫn quán xuyên từ đầu đến đuôi câu chuyện, là mâu thuẫn chính giữa hai phe trong vở kịch. Nếu cắt đi mối mâu thuẫn ấy thì không còn va chạm giữa hai phe, th vở kịch coi như không tồn tại.

* Mâu thuẫn thứ yếu (hay mâu thuẫn phụ) bổ sung cho mâu thuẫn chính, làm cho mâu thuẫn chính được nổi rõ hơn, giúp cho mâu thuẫn chính phát triển, làm cho mâu thuẫn chính được sâu sắc và xác thực hơn.

5/ Đi sâu vào nhân vật: tức là khắc họa ba bộ mặt của nhân vật (tâm lý – xã hội – hình thể bên ngoài). Khắc họa như thế nào tìm những nét riêng biệt của ba bộ mặt. Làm cho nó riêng biệt, sâu sắc và độc đáo. Nhưng trong đó vấn đề quan trọng nhất là là bộ mặt tâm lý, tìm cho ra tâm lý của nhân vật trong từng tình huống một.

6/ Sườn kịch (tức đề cương):

Là cốt truyện kịch được sắp xếp theo những nguyên tắc nhất định, mạch lạc, rõ ràng, có nhân, có quả... Khi sắp xếp đề cương, người ta nghĩ đến yếu tố nào quyết định cho kiến trúc vở kịch (thể tài). Trước khi viết kịch ta xem chúng ở thể tài nào (bi kịch, hài kịch...) Một vở kịch thông thường thì không quá hai tiếng rưỡi đồng hồ và không quá 80 trang.

* Kiến trúc một vở kịch:

* Một vở kịch thông thường ta chia làm 5 phần:

* Bắt buộc

1/ Giao đãi (giới thiệu – mở màn)

2/ Thất nút

3/ Phát triển

4/ Cao trào

5/ Mở nút (kết thúc).

Nhưng căn cứ trên hành động kịch có tính phát triển, người ta tóm tắt còn 3 phần:

1/ Giao đãi

2/ Thất nút – phát triển – cao trào

3/ Mở nút và kết thúc.

** Đi sâu vào từng phần:

1/ Giao đãi: giao đãi là phần mở đầu của một vở kịch, nhiệm vụ của giao đãi là giới thiệu không gian, thời gian, bối cảnh xảy ra câu chuyện... giới thiệu tất cả các nhân vật tham gia trong câu chuyện – nhất là nhân vật chính – Quan hệ của họ đối với nhau và giới thiệu mâu thuẫn.

Tóm lại: Giao đãi là phần đầu của vở kịch, nó giới thiệu tình hình của các mâu thuẫn, va chạm nhau và mâu thuẫn của các nhân vật tham gia trong câu chuyện.

2/ Các hình thức giao đãi:

a) Dùng một màn của cảnh đầu gọi là tiền tấu, tự mạc, tự mậu, khai tiền...(cách này ít khi dùng).

b) Đưa toàn bộ nhân vật mỗi người kể một câu chuyện, quan hệ đến câu chuyện tuân tự sắp diễn ra (còn gọi là tự giới thiệu).

c) Phương pháp thông dụng hiện nay và hiện đại nhất:

- Mở màn bắt đầu vào chuyện liền, nhân vật hành động ngay, qua hành động lần lần tự phát hiện hành động của nhân vật, xung đột và hiểu câu chuyện. (Làm cách nào cho khán giả nhập vào vai kịch và hiểu từng vai kịch).

3/ Phương pháp giao đãi:

Có 3 cách giao đãi thông dụng:

- Giao đãi nổi (còn gọi là giao đãi minh)

- Giao đãi chìm (còn gọi là giao đãi ám)

- Giao đãi ngược.

Giao đãi minh: - là cách giao đãi vào đầu đã nói rõ hết nhân vật, câu chuyện và các mối xung đột.

Giao đãi chìm: (hay giao đãi ám) người ta còn gọi là “giao đãi nhỏ giọt”
- có nghĩa là kịch càng diễn biến thì cốt chuyện, xung đột, nhân vật mới dần dần rõ ra.

Giao đãi ngược: - là cách cho câu chuyện kịch xảy ra ngay từ đầu đã cho xung đột nổ ra, nhưng người ta “ém” lại không cho xung đột nổ ra. Lối giao đãi này thường sử dụng trong những vở kịch.

4/ Yêu cầu đối với giao đãi:

Có 3 yêu cầu:

a/. Ngắn gọn (càng ngắn gọn càng tốt, không nên lê thê vì xung đột chưa cao không nên kéo dài.

b/. Nên sử dụng phương pháp “giao đãi chìm” hoặc phương pháp “nửa chìm, nửa nổi” (nhân vật phụ rõ, còn nhân vật chính thì cố ém)

* Thắt nút, phát triển cao trào.

1. Khái niệm:

a/ Thất nút là gì?

...là hai lực lượng đối lập va chạm vào nhau tóe lửa (trong giao đải, hai lực lượng đối lập chưa chạm với nhau, chỉ mới găm ghè nhau).

- Thất nút là mang tính ngòi nổ, là tiếng nổ đầu tiên dẫn đến tiếng nổ khác.

b/. Những phương pháp thất nút:

Thất nút đơn giản: những vở một màn, một sự kiện, một mâu thuẫn là đơn giản. Đưa nhân vật đến tình trạng hiểm nghèo, bắt buộc nhân vật phải giải quyết, xử lý.

- Thất nút phức tạp: là một vở có nhiều sự kiện, nhiều mâu thuẫn chính, phụ thất vào nhau, nhiều nhân vật đối lập nhau. Thường thì những va chạm của nhân vật phụ tạo nên tình thế hiểm nghèo cho nhân vật chính.

c/. Yêu cầu đối với thất nút:

Thất nút bao giờ cũng phải bằng hành động, bằng sự kiện diễn biến trên sân khấu, tránh bằng lời và bằng thể điệu.

2. Phát triển – phát triển mâu thuẫn:

Khi đã thất nút rồi thì phe đối lập phải chống trả (2 lực lượng chính va chạm nhau). Xung đột càng lúc càng cao, đi đến chỗ cao nhất.

Chú ý: Phải phát triển quy luật từ thấp đến cao theo hình lượn sóng

3/. Cao trào:

Là chỗ mâu thuẫn gay gắt nhất trong vở kịch, là điểm cao nhất trong toàn vở. Cao trào phải là điểm gay gắt nhất, nóng bỏng nhất trong vở kịch. Thường trong vở kịch cao trào xảy ra gần cuối vở hoặc màn nửa gần cuối.

Trong một vở có nhiều màn thì mỗi màn phải có một cao trào, và toàn vở phải có một điểm cao nhất gọi là “đỉnh điểm”.

* Mở nút.

Mở nút có hai cách: đơn giản và phức tạp.

Đơn giản: là loại giải thích bằng sự kiện.

Phức tạp: nhiều mâu thuẫn phải có nhiều sự kiện lần lượt giải quyết các mối mâu thuẫn đó.

Kết thúc (Còn gọi là vĩ thanh)

Kết thúc là phần giải kịch có tác dụng nhấn mạnh lại chủ đề, làm sáng tỏ tư tưởng chủ đề lần cuối trước khi kết thúc. Đập mạnh vào người xem gây ấn tượng cuối cùng trước khi đóng màn.

*Yếu tố quyết định cho kiến trúc một vở kịch.

*Yếu tố:

1/ Vấn đề quyết định của một vở kịch là vấn đề giải quyết cao trào. Vì có qua cao trào mới nói lên được mâu thuẫn. Trước khi viết tác giả phải điếm qua các cao trào.

Cao trào trong màn là cái trục để hành động trong màn đó xoay quanh. Cao trào chung của toàn vở là cái đích để đến hành động của cái đó. Nói liền các cao trào sẽ thấy tuyến đi của vở kịch.

2/ Kịch lịch sử:

Do cái trung thành với nhân vật của lịch sử cho nên chúng ta chỉ có thể điếm những sự kiện phân phối cho các màn. Làm sao cho những sự kiện đó nổi bật lên (và để cho sinh động thì có thể “hư cấu” thêm nhân vật phụ để đưa vào). Trong các vở kịch khác thì nhân vật là chính, nhưng với kịch lịch sử thì sự kiện là chính (vì nhân vật đã được khẳng định).

3/ Những vở kịch nói về sinh hoạt:

Cái này phải hết sức chọn lọc, cái chính của loại kịch này là tuyến hành động chính của nhân vật.

Kịch tâm lý xã hội (còn gọi là kịch nội tâm):

Cao trào nằm ở trong diễn biến về nội tâm của nhân vật chính (trong loại kịch này thì mâu thuẫn chìm trong nội tâm của nhân vật, không nói đến những sự kiện ồn ào). Kiến trúc một vở kịch phải theo lối “đầu Beo – mình Rồng – đuôi Phượng”. Đầu Beo: là phần mở đầu, giao đãi rõ, gọn, tập trung...làm nổi

ngay được chủ đề của vở kịch (như hình ảnh một cái “đầu Beo”). Minh Ròng: là phần phát triển của vở kịch, kết thành dây xích và tổ chức theo hình “lượn sóng”. Đuôi Phượng: là phần kết thúc của vở uốn lượn nhẹ nhàng. Sau khi mâu thuẫn đã lên cao vút, xung đột đã giải quyết nhưng không đi xuôi cuộc đến kết thúc mà gọi lại vài mâu thuẫn nhỏ. Phải tiếp tục giải quyết là cho hứng thú của khán giả không được cắt ngang.

* Tác dụng của việc tìm hiểu bố cục kịch bản

Đối với tác giả: - là hiểu được tính phát triển của kịch, để thấy rõ những ưu, nhược điểm mà gia công sửa chữa. Nắm vững và đứng trên lập trường quan điểm chủ nghĩa Mác – Lê-Nin...và phải biết tích lũy vốn sống.

Tổ chức những cao trào cho tốt, những hành động nhân vật cho đúng.

Đối với đạo diễn: - là hiểu biết bố cục kịch bản để có thể tìm hiểu được thấu đáo những vấn đề tác giả đặt ra. Dựa trên cơ sở đó mà bố trí thời điểm, thảo sơ đồ dàn dựng và làm nổi bật nhân vật chính. Nếu không thấu đáo được bố cục kịch bản thì đạo diễn chỉ dựng theo lối “minh họa”.

* Những yếu tố thống nhất các thành phần kết cấu một vở kịch .

Luật “Tam duy nhất”:

1/ Hành động thống nhất - chủ đề thống nhất – hệ thống nhân vật thống nhất

2/ Thời gian thống nhất.

3/ Địa điểm thống nhất.

*Phân màn – cảnh - lớp.

1/ Gọi “màn” (hay là “hồi”) là căn cứ vào sự kiện, vào hành động kịch, không căn cứ vào chỗ “đóng màn” hay “mở màn”.

2/ Cảnh: là chia ra những sự kiện nhỏ trong một “hồi”

Lớp: (xưa) khi nhân vật mới xuất hiện (ngày xưa, khi có một nhân vật bước ra sân khấu thì gọi là một lớp), (nay) không sử dụng nữa. Hiện nay khuynh hướng không chia thành hồi, hiện đại nhất chia làm hai phần để khán

giả dễ theo dõi, nhưng vẫn còn nhiều người duy trì cái hời. Vấn đề quan trọng nhất đối với tác giả hay đạo diễn là vấn đề phân theo sự kiện để viết cho gọn và rõ.

Sự kiện – còn gọi là hành động kịch hay đơn vị kịch. Phải làm sao cho các sự kiện móc xích lẫn nhau không rời ra, khi xâu chuỗi các sự kiện lại thì mới nổi lên hành động thống nhất của nhóm nhân vật chính, qua đó mà thấy được chủ đề của kịch./.

Bài 2:

*** Đề tài – Chủ đề kịch**

1. Đề tài: Cuộc sống rất phong phú, muôn màu, muôn vẻ mà kịch là một hình thức nghệ thuật phản ánh cuộc sống.

1/ Đề tài là một mặt của cuộc sống được nhà soạn kịch lựa chọn và phản ánh trong kịch bản của mình.

(ex: đề tài kháng chiến chống Mỹ, đề tài nông nghiệp...)

2/ Phạm vi đề tài có thể rộng hay hẹp, được nhận thức và khai thác theo những yêu cầu và quan điểm tư tưởng khác nhau tùy theo thế giới quan và chỗ đứng của nhà văn trong xã hội. Bản thân đề tài không mang trực tiếp tính tư tưởng và tính giai cấp, cùng viết một đề tài giống nhau nhưng có thể cách đặt vấn đề và giải quyết vấn đề của hai soạn giả hoàn toàn khác nhau.

3/ Việc lựa chọn đề tài xuất phát từ lập trường quan điểm giai cấp của soạn giả (ex: việc lựa chọn đề tài của các soạn giả Sài Gòn cũ và các soạn giả ngày nay khác nhau...)

4/ Đấu tranh xã hội thường xuyên nảy sinh nhiều đề tài mới. Nhiệm vụ của người viết kịch trong mỗi thời kỳ phát triển của lịch sử là phải phát hiện và quan tâm đến đề tài thời đại.

*** Chủ đề kịch:**

1/ Chủ đề kịch là bức điện tín cơ bản toát lên từ nội dung trực tiếp của kịch bản mà tác giả còn gởi lại trong lòng khán giả khi rời khỏi nhà hát.

2/ Kịch nhằm giải quyết một vấn đề gì mà cuộc sống đặt ra trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Cái tư tưởng được giải quyết ấy chính là “chủ đề”.

ex: “Kiều Nguyệt Nga” của Ngọc Cung – chủ đề xây dựng niềm tin của chị em miền Nam có chồng tập kết).

Đâu có giặc là ta cứ đi” của Nguyễn Vũ – Ngô Y Linh. Chủ đề giải quyết tư tưởng ngại xa nhà, xây dựng tư tưởng xung phong tòng quân vào bộ đội chủ lực.

3/ Tư tưởng chủ đề:

Quan điểm của tác giả đối với vấn đề được đặt ra. Bất cứ kịch bản nào qua nội dung cũng nói lên quan điểm, nhận thức, tư tưởng, thái độ của tác giả đối với cuộc sống. Tư tưởng chủ đề là linh hồn của kịch bản, là tuyên ngôn của tác giả.

4/ Chủ đề phải thể hiện bằng cách nào mới có sức thuyết phục?

Từ hành động của nhân vật kịch, từ hệ thống tính cách nhân vật. Tránh thể hiện chủ đề như một chủ định trước, gò bó hành động để minh họa theo luận điểm của tác giả.

5/ Muốn tìm chủ đề, tác giả phải đứng từ trên đỉnh cao của dãy núi trí tuệ, dùng cái nhìn của một nhà chính trị để nhìn vào cuộc vận động của xã hội tìm chỗ ngẽn bắt lấy vấn đề, rồi với cặp mắt của một nhà tư tưởng mà khái quát nó lên một cách đúng đắn để tìm ra cách giải quyết. Rồi dùng trí tưởng tượng của nhà nghệ sĩ mà sáng tạo ra cốt truyện thể hiện chủ đề ấy.

6/ Quan hệ giữa chủ đề và đề tài:

- “Chủ đề” được xây dựng từ một “đề tài”
- Một “đề tài” có thể xuất hiện nhiều “chủ đề”

(Ex: từ một đề tài kháng chiến chống Mỹ có hàng trăm vở với chủ đề khác nhau)

7/ Chủ đề chính và chủ đề phụ:

Ex: “Hòn đảo Thân Vệ Nữ” của Pạt-Ni:

- Chủ đề chính: vạch trần bản chất đại gian ác của đế quốc, thực dân và đề cao chủ

nghĩa nhân đạo của chiến tranh giải phóng dân tộc.

- Chủ đề phụ: binh vận.

Kết luận:

- Chủ đề nảy sinh từ cuộc sống thôi thúc người viết kịch phải thể hiện.

- Chủ đề khái quát hóa thực tế khách quan – lấy thực tế làm cơ sở.

- Chủ đề là một sợi chỉ đỏ xuyên suốt trong toàn bộ vở kịch.

“...Chủ đề là tư tưởng nảy sinh trong kinh nghiệm của tác giả do cuộc sống gợi ý, nhưng nó nằm trong cái bình chứa còn chưa hình thành của các ấn tượng của tác giả. Và nó đòi hỏi được thể hiện trong những hình tượng và thúc đẩy tác giả hình thành nó...” (Macxim-Goorky)

“...Kịch bản phải truyền đạt tình cảm trong sáng cho hàng nghìn người xem. Những xúc cảm trong vở diễn không thể phù du trong chốc lát rồi tan biến, mà phải thấm sâu vào đáy lòng người xem, lắng đọng và tích tụ trong họ, khơi dậy lương tri, nhân đạo trong mỗi con người...” (XTa-Ni-Lap-Xki) ./.

*** Xây dựng cốt truyện kịch**

* Khái niệm về cốt truyện:

Cốt truyện: là một hệ thống sự kiện diễn biến hành động trong kịch, phát triển theo một trình tự hợp lý, tập hợp theo yêu cầu của một chủ đề và tư tưởng nhất định theo sự phát triển “lô-gich” của hệ thống hình tượng trong những mối quan hệ biện chứng giữa chúng với nhau. “Có tích mới dịch ra tuồng” – “Tích” là “cốt chuyện”. Ví dụ: cốt chuyện của truyện Kiều có thể kể vắn tắt như sau:

“...Thúy Kiều, một người con gái tài sắc con của một gia đình nề nếp. Yêu Kim Trọng nhưng gặp cảnh gia biến phải bán mình vào lầu xanh để chuộc tội cha, phải chịu đựng sự hành hạ của Tú Bà và bị Sở Khanh lừa đảo. Được Thúc Sinh – một thương nhân – lấy làm vợ lẽ, nhưng bị Hoạn Thư – người vợ

cả - cay nghiệt ghen ghét nên Thúy Kiều phải trốn ra đi và lại rơi vào lầu xanh. Gặp Từ Hải - viên tướng dũng cảm chống lại triều đình – Từ Hải lấy Kiều làm vợ, Thúy Kiều có dịp báo ân, báo oán. Từ Hải bị mắc mưu hèn của Hồ Tôn Hiến và chết, Thúy Kiều tự tử ở sông Tiền Đường, được cứu thoát về sau đoàn tụ với Kim Trọng và gia đình...”

- Dù tường thuật lại một cách khái quát, ta cũng thấy được những sự kiện và hành động gắn bó với nhân vật một cách chặt chẽ. Hay nói cho đúng hơn là những sự kiện và hành động trực tiếp của các nhân vật thể hiện những mối quan hệ khác nhau giữa các nhân vật.

Goor – ky định nghĩa cốt chuyện: “...Cốt chuyện là những liên hệ, những mâu thuẫn, những thiện cảm và ác cảm và nói chung là những mối quan hệ qua lại của con người, là lịch sử phát triển và tổ chức của tính cách này hay tính cách khác...”.

*** Cốt truyện kịch.**

1/ Cốt chuyện kịch phải chớ chủ đề của kịch bản, phải toát ra “bức điện tín” mà tác giả gửi cho khán giả sau khi xem xong vở kịch.

2/ Cốt chuyện kịch phải có mâu thuẫn. Cơ sở của cốt chuyện chính là những xung đột của xã hội.

3/ Cốt chuyện phải phát xuất từ thực tế khách quan, nhưng không được tự nhiên chủ nghĩa.

4/ Vai trò của cốt chuyện kịch rất quan trọng, nó là mạng sống của vở kịch, vừa là điểm tập trung suy nghĩ của tác giả để xây dựng cảm hứng của mình, vừa là cơ sở để sáng tạo nên kịch bản.

5/ Cốt chuyện và tính cách nhân vật không thể tách rời nhau được, vì cốt chuyện là những mối quan hệ và phát triển của tính cách; và tính cách lại được hình thành và phát triển chủ yếu trong cốt truyện.

6/ Cốt truyện kịch hẹp hơn, xác định hơn và tập trung hơn so với tiểu thuyết:

- Một xung đột cơ bản, một đường dây nhất quán, mâu thuẫn phát triển chặt chẽ, gấp rút, giới hạn không gian và thời gian.

***Phương pháp xây dựng cốt truyện kịch.**

1/ Hư cấu: bằng vốn sống được tích lũy do kinh nghiệm của bản thân mình, căn cứ theo vấn đề của chủ đề đặt ra.

(Ex: “Đâu có giặc là ta cứ đi” của Nguyễn Vũ – Ngô Y Linh)

2/ Từ một tin nhỏ, một mẫu chuyện kể, một nhân vật lịch sử...v...v...Rồi huy động vốn sống và tài liệu để xây dựng.

Ex: “Âm mưu và tình yêu” của Seliller – (cốt chuyện xây dựng từ một tin trên báo);

“Thây ma sống” của Leon – Tolstoi (cốt chuyện xây dựng từ một chuyện kể);

“Lục Vân Tiên” của Nguyễn Đình Chiểu từ một truyện cổ (truyện Tây Minh);
 “Tiếng trống Mê Linh” của Việt Dũng – (từ một nhân vật lịch sử “Trung Trắc”)
 “Giá trị - danh dự” của Năm Châu từ một vở có sẵn (LeCid)

***Những thành phần của cốt truyện kịch**

1/ Trình bày: giới thiệu khái quát bối cảnh, xung đột, nhân vật chính.

2/ Thắt nút: khởi điểm sự vận động của mâu thuẫn và xung đột.

3/ Phát triển: diễn biến đi tới của những cảnh ngộ, sự kiện, biến cố, hành động của nhân vật.

4/ Đỉnh điểm (cao trào kịch): điểm cao nhất của sự phát triển.

5/ Kết thúc: giải quyết mâu thuẫn.

Kết luận: Muốn xây dựng nên một cốt chuyện kịch, soạn giả phải nắm vững vấn đề mà cuộc sống đặt ra để suy nghĩ, tìm câu giải đáp cho nó - Câu giải đáp ấy là cái chủ đề. Có chủ đề soạn giả chịu khó đi thực tế tìm tài liệu, huy động vốn sống, tra cứu tài liệu...rồi dùng sức tưởng tượng để hư cấu nên một cốt chuyện tròn trịa, hợp với “lo-gic” như thật. Cốt chuyện ấy nghe xong toát ra chủ đề.

* Vấn đề chủ yếu của người viết kịch

- Gắn liền với thực tế đấu tranh của dân tộc, của giai cấp:

Đề tích lũy vốn sống sáng tác việc tích lũy phải trở thành một thói quen của nhà viết kịch. Quan sát, xét đoán quá khứ, hiện tại của con người qua cử chỉ và ngôn ngữ của họ. Phân loại và chi chép kỹ những sự việc; có những cái để dùng ngay, có những cái để tàng trữ làm vốn, phải phát hiện ra những nhân tố mới có tác dụng thúc đẩy cuộc sống tiến tới.

Phải luôn luôn đứng trên đỉnh cao mà nhìn hoạt động xã hội đang diễn biến để bắt mạch cuộc sống. Tìm vấn đề mà cuộc sống đòi hỏi giải quyết.

- Nghệ thuật – kỹ thuật – bút pháp:

- Phải có tư duy của nghệ kịch. Có vậy mới khỏi cảnh dùng tư duy của nghệ khác mà làm việc cho bộ môn mình. Muốn vậy, phải nắm vững đặc trưng, kỹ thuật viết và biểu diễn của kịch (tính hành động, tính mâu thuẫn, tính tổng hợp).

- Xây dựng cho mình khả năng tưởng tượng, khả năng hư cấu. Đọc cho nhiều, xem cho nhiều, hiểu cổ, thông kim – nhất là kho tàng vốn cổ của dân tộc.

- Biết tập trung sự việc, tập trung tài liệu, biết khái quát vấn đề, biết phân biệt bản chất và hiện tượng.

Cần chú ý: Không bao giờ sử dụng cái vốn sống nguyên hình mà phải lấy chất liệu từ đó để nâng cao lên, tưởng tượng xây dựng, tổ chức lại thì mới thành tác phẩm nghệ thuật. Nếu không, sẽ rơi vào tự nhiên chủ nghĩa.

Quá trình sáng tác là một quá trình lao động nghệ thuật vất vả và bền bỉ./.

*** Hành động kịch**

* Định nghĩa

- Nghệ thuật sân khấu là nghệ thuật tạo hình và biểu hiện bằng phương tiện con người (diễn viên). Hành động trên sân khấu để miêu tả con người (nhân vật kịch), những hoàn cảnh đặc định. Hành động trên sân khấu không có nghĩa là đi qua, đi lại, nói cười, hát ca trên sân khấu...Mà qua hành động ấy,

mỗi cử chỉ, mỗi tư thế, dáng dấp, điệu bộ, lời nói của diễn viên phải biểu hiện đầy đủ thế giới bên trong và bên ngoài của nhân vật được miêu tả...

Nghệ thuật sân khấu còn được xếp vào loại hình nghệ thuật biểu diễn, do đó kịch viết để dựng thành trò biểu diễn trên sân khấu chứ không phải để đọc. Do đó, mà lời hết sức là ít, dành chỗ thật nhiều cho diễn xuất, cho sự tạo hình và biểu hiện của diễn viên. Tuy nhiên, lời kịch cũng là một bộ phận quan trọng trong một trò kịch; đó là loại văn chương đối thoại súc tích, cô đọng, biểu hiện đầy đủ tích cách của nhân vật. Nó giàu tính hành động, giàu tính “tu từ học”, giàu hình ảnh ví von lại giàu tính tư tưởng.

- Nghệ thuật sân khấu còn được gọi là nghệ thuật tâm lý “thị” và “thính giác”, vì nó tác động vào tình cảm và tâm lý của khán giả bằng con đường “tai nghe” và “mắt nhìn”. Nói như thế để người viết kịch (soạn giả) cũng như người dựng kịch (đạo diễn) khi viết, khi dựng cũng như khi diễn phải chú ý làm sao cho người xem được thỏa mãn đầy đủ cả phần “tai nghe” lẫn “mắt nhìn” một cách hài hòa; nghĩa là phải làm sao cho khán giả có cái “để nghe” và “để xem”... Có nắm được những điều vừa kể thì tác phẩm làm ra mới gây được xúc động trong công chúng.

Hành động kịch là tất cả những sự việc, sự kiện, sự biến xuyên suốt từ đầu đến cuối của vở diễn.

Một hành động kịch thường được kết thành bởi những “phiên đoạn” liên tục nối tiếp liên lạc với nhau như thể những mắt xích trong một sợi dây “sên” của chiếc xe đạp. Những sự việc, sự kiện, sự biến ấy được sắp xếp, tổ chức theo chiều hướng của những định ý của tác giả để nói lên cho được cái chủ đề của vở diễn.

Nguồn động lực chủ yếu của sự thống nhất của hành động kịch là chủ đề, là tư tưởng, là thể tài, là phong cách của vở diễn.

Nguyên tắc tổ chức cơ bản của hành động kịch là sự tổ chức sắp xếp “nhân - quả” của các sự việc, sự kiện làm nảy ra các xung đột giữa các nhân vật có tính cách khác nhau. Đó là một tiến trình rất là “lo-gic”.

Đường dây hành động hiểu theo nghĩa thông thường, đó là đường đi, nước bước của một nhân vật kịch từ lúc bước ra sân khấu cho đến khi trò kịch được kết thúc. Đường dây hành động có thể chia thành nhiều lúc trong một vở kịch có nhiều lớp, nhiều cảnh, nhiều hồi... Trong những vở kịch ngắn, những nhân vật ít quan trọng thường xuất hiện có mỗi một lần thì đường dây hành động của nhân vật ấy là đơn giản. Nó bắt đầu từ lúc nhân vật ấy ra sân khấu (nhập trường) và hoạt động, giao lưu với những nhân vật khác và kết thúc khi nhân vật ấy bước vào trong (xuất trường). Nếu chúng ta dùng phần mà vẽ lại sự di động của nhân vật ấy thì chúng ta có ngay cái hình ảnh của đường đi, nước bước của nhân vật ấy; nó như thể đường dây được nằm dài theo đường đi, nước bước của nhân vật ấy.

Tuyến hành động:

Một vở kịch có thể có một tuyến hành động hoặc nhiều tuyến hành động đan quện vào nhau.

Trường hợp thứ nhất - gọi là “kịch đơn tuyến”.

Trường hợp thứ hai - gọi là “kịch nhiều tuyến”

Kịch đơn tuyến: - thường là những kịch ngắn, trong đó nhân vật trung tâm quan hệ, giao lưu với những nhân vật khác xuyên suốt vở.

Kịch nhiều tuyến: - thường gặp trong những vở dài trong đó nhân vật trung tâm xuất hiện không liên tục mà trong nhiều lớp, trong nhiều màn khác nhau, có khi lại vắng hẳn ở một số lớp... thậm chí, vắng mặt ở một vài màn. Trong khi đó, những nhân vật quan trọng khác xuất hiện và tác động, giao lưu với nhau.

Dùng một hình ảnh thông thường để làm ví dụ cho dễ hiểu: - Chúng ta có thể sánh hành động kịch như một sợi dây thừng có nhiều “tao”, nhiều mối

quyện chặt vào nhau. Mỗi “tao” là một tuyến kết hợp lại để thành sợi dây, và mỗi sợi chỉ - trong mỗi “tao” của sợi dây ấy – là một đường dây hành động.

Những đặc điểm của hành động kịch:

1/ Hành động kịch phải có dụng ý (khuynh hướng) nhằm vào làm nổi chủ đề của vở diễn.

2/ Hành động kịch phải thống nhất, nghĩa là các tuyến kịch phải quyện, bó, xoắn xuýt vào nhau. Không có điểm này thì những chi tiết sẽ trở thành thừa và vô nghĩa.

3/ Hành động kịch phải được đóng khung trong một thời gian và không gian nhất định (vấn đề thời điểm rất là quan trọng). Cái khéo của người viết kịch là phải biết chọn thời điểm nào giàu tính kịch hơn hết, có như vậy hành động kịch mới có sức mạnh.

4/ Hành động kịch phải cho phong phú, được tô điểm bằng nhiều sự kiện, bằng những chi tiết gây sự thích thú, hấp dẫn, lôi cuốn...

5/ Hành động kịch phải suôn sẻ như thể một dòng nước chảy xiết lao ra biển. Nếu có đoạn nào phải diễn tả, nói ngược lại sự việc đã qua cũng là để rồi cho nước (hành động kịch) chảy mạnh thêm lên nữa. Như thể khi ta đứng trên cầu nhìn dòng nước, thấy nước bị vướng chân cầu chảy vọng ngược trở lại, đó không phải là nước chảy ngược mà là vì gặp chướng ngại nên phải “dội” lại để rồi lại chảy mạnh hơn, lao ra biển cả.

6/ Hành động kịch phải y như thật, bắt người xem phải tin là sự thật.

7/ Hành động kịch phải hiện diện diễn ra trên sân khấu cho người ta thấy và phải được giới thiệu trước cho công chúng rõ (giao đãi). Việc xảy ra trên sân khấu giữa hai nhân vật cùng diễn luôn luôn phải được khán giả biết trước và theo dõi. Trong khi ấy, hai nhân vật cùng diễn đều không biết gì cả, hoặc có người biết và có ý đồ (đã được giao đãi trước) nhân vật kia thì chẳng hiểu một tý đuôi đầu nào... Vì thế mà khi họ va chạm nhau là cả một quá trình tìm hiểu, khám phá, nhận biết và hành động gây thích thú cho khán giả.

8/ Hành động kịch phải hoa dạng, giàu tính sân khấu (tức là tính biểu diễn và tính kịch).

9/ Hành động kịch cuối cùng phải tóm lại được thành một cốt chuyện nổi lên chủ đề của vở.

10/ Hành động kịch theo định nghĩa của các nhà kinh điển phương Tây chia làm 3 loại:

Đoạn đầu (nhập đề); đoạn giữa (phát triển) và đoạn cuối (kết thúc).

Các nhà viết kịch kinh điển Trung Quốc tả hình ảnh viết kịch bằng những hình ảnh sau đây:

“Đầu Báo – mình Rồng – đuôi Phượng”

Đầu Báo: nghĩa là nhập đề (vào kịch) nhanh gọn, không được lê thê. Mình Rồng: đoạn giữa phải được phát triển uốn qua, lượn lại (phát triển hoa dạng). Đuôi Phượng: đoạn kết thúc phải mạch lạc. Số phận của mỗi nhân vật kịch phải được giải quyết một cách hợp tình, hợp lý và thỏa đáng ./.

* Thẻ tài và phong cách

Sân khấu có 3 thẻ tài chính yếu:

1/ Bi

2/ Hài

3/ Châm biếm.

4/ Chính kịch.

BI: - Nhân vật bi kịch chiến đấu không khoan nhượng để bảo vệ lý tưởng cao cả của mình (nhân vật chính phái), hoặc bảo vệ quyền lợi và lối sống của mình hay của giai cấp mình (nhân vật phản phái : Hitler, đế quốc Mỹ)

Xung đột bi kịch là những xung đột mãnh liệt một còn một mất như nước với lửa vì nó xuất phát từ những mâu thuẫn đối kháng.

Bi kịch thường dùng để ca ngợi những nhân vật cao cả mang lấy một lý tưởng đẹp đẽ. Nhân vật bi kịch sống làm cho nhân dân mến phục, chết làm cho người ta kính trọng, yêu thương. Bi kịch luôn có tính giáo dục cao.

Thể tài Bi có 3 thể loại chính:

1/ Bi hùng (Trương Định; Thủ Khoa Huân; Nguyễn văn Trỗi)

2/ Bi thảm (Phan Thanh Giản)

3/ Bi kịch lạc quan (là một thể loại bi kịch rất mới, ra đời vào thời đại cách mạng vô sản).

Kết thúc của bi kịch thường phá vỡ trạng thái khởi đầu của trò kịch (ex: Romeo – Juliet).

HÀI: - Là một thể tài sân khấu, khi diễn loại kịch hài thì người xem cười cợt vì kịch hài là để cười những gì trái khoáy, ngược đời, nghịch lý...Nhân vật hài sống thì gây cười cho thiên hạ, mà chết thì người ta nhắc nhở với giọng chê bai. Hài kịch đúng là một vũ khí để đấu tranh cho cái đẹp của cuộc sống, vì nó chống cái xấu để biểu dương cái đẹp. Hài kịch khi kết thúc lặp lại cái nguyên trạng của vở diễn khi mới khởi sự.

Hài kịch (thể tài hài) có nhiều thể loại:

Hài kịch ngộ nhận (hiếu lăm)

Hài kịch tính cách.

Hài kịch tình huống.

Hài kịch trí tuệ...v...v...

Thể tài châm biếm:

Gần như thể tài duy trì cái cười trong châm biếm.

Cái cười châm biếm là cái cười độc hại, miệt thị, là cái cười cắn răng, mím môi như để mặt sát kẻ xấu. Nhân vật của kịch châm biếm là những con người lừa đảo, bịp đời, mặt hạng...

Phong cách:

Phong cách kịch là kiểu viết, kiểu diễn, lối sống trong một thời kỳ lịch sử nhất định, phong cách thời đại của một đoàn nghệ thuật nhất định của cá nhân diễn viên hay của một tác giả./.

*Mâu thuẫn kịch – xung đột kịch

*Khái niệm về xung đột kịch.

...Có 3 thể loại văn học lớn:

1/ Anh hùng ca

2/ Thơ ca trữ tình

3/ Kịch – Sân khấu

1/ Trong lúc con người chưa nhận thức được các quy luật thiên nhiên, còn đem sức người chiến đấu với thiên nhiên, từ đó “Anh hùng ca” ra đời.

2/ Khi loài người nắm được quy luật của thế giới tự nhiên, đã có ý thức làm chủ thiên nhiên, có khái niệm về cuộc sống yêu thiên nhiên, yêu người, yêu cuộc sống...từ đó xuất hiện “Thơ-ca trữ tình” thể loại này mang tính chất trữ tình phát nguồn từ tình yêu thiên nhiên (trăng, gió, mây, hoa, lá...)

3/ Do cái “tôi” của từng người còn hòa với cái “tôi” của mọi người, từ lúc phân chia giai cấp, phân chia từng nhóm người, từng bộ tộc...Từ đó, cái “tôi” được mọi người nhận thức đúng đắn và đồng thời xuất hiện thể loại “kịch”. Cái “tôi” là bước chuyển biến lớn của quá trình nhận thức thế giới. Những vở kịch xuất hiện trên thế giới đầu tiên là xuất hiện ở Hy Lạp (thế kỷ thứ IV, thứ V, thứ VI trước Công nguyên). Các kịch tác gia lớn của thế giới đầu tiên là “E-XIN”, “ARIXTO-FAN-ARIPIC”, “A-RIX-TÔP”...là những ông tổ, cha đẻ của thể loại kịch đầu tiên trên thế giới.

Kịch là tổng hợp lại những yếu tố căn bản của “Anh hùng ca” (kể lại các sự kiện, sự biến) và “trữ tình” (diễn biến nội tâm).

Kịch xuất hiện là khi cá nhân con người xuất hiện (cái “tôi”).

Nói đến kịch là nói đến con người, nói về tâm tư, tình cảm của con người.

Có “mâu thuẫn” mới nảy sinh ra “xung đột”, từ mâu thuẫn, xung đột sinh ra kịch (mà mâu thuẫn xuất hiện từ khi con người thấy được cái “tôi” của mình). Kịch đầu tiên nói về “số phận”; đến thời Phục Hưng kịch xuất hiện lại và phát triển cao hơn vì lúc đó có mâu thuẫn của con người với xã hội.

Cái mâu thuẫn của xã hội hiện nay là mâu thuẫn giai cấp, giữa quyền lợi giai cấp này với quyền lợi giai cấp khác.

Nói đến kịch là nói đến hành động. Không có hành động là không có kịch, đó là những đặc điểm không thể thiếu.

Cái gì xuất hiện hành động?

Hành động: là những hoạt động có ích nhằm tác động đến đối tượng (đối tượng khách quan – đối tượng chủ quan).

Cơ sở của hành động kịch là mâu thuẫn kịch; từ mâu thuẫn đẻ ra xung đột; từ xung đột mới tạo ra những hành động.

Sân khấu xuất hiện là do hành động.

***Mâu thuẫn, xung đột kịch.**

1/ Mâu thuẫn (><) là sự va chạm, sự không đồng nhất giữa các quan điểm, mục đích, lối sống, tâm tư của con người.

Mâu thuẫn nội bộ: là mâu thuẫn quan điểm.

Mâu thuẫn đối kháng: là mâu thuẫn về quyền lợi.

Mâu thuẫn trong kịch là cuộc đấu tranh thông qua hành động của những con người, những nhóm người nhằm đạt đến mục đích của mình

.Cuộc sống luôn luôn có mâu thuẫn nhưng tản mạn không tập trung.

Mâu thuẫn kịch là phải gay gắt, quyết liệt, liên tục thậm chí trong những lúc ta thấy nó ngừng lặng tưởng không còn mâu thuẫn. Nhưng, đó là để chuẩn bị cho những mâu thuẫn lớn hơn, dữ dội hơn. Mâu thuẫn xảy ra giữa con người với con người, một nhóm này với một nhóm khác, một người này với một người khác...Chính nội tâm của con người cũng có mâu thuẫn với nhau.

2/ Xung đột:

Nếu gọi “mâu thuẫn” là những cái gì còn tàng ẩn ở nội tâm con người, thì “xung đột” là mâu thuẫn đã được “cụ thể hóa” bằng hành động. Như vậy, mâu thuẫn đẻ ra xung đột, ngược lại, xung đột là mâu thuẫn nội tại được thêm thắt, pha chế và nở ra bằng ngôn ngữ hoặc hành động. Nguồn gốc của xung đột

là những mâu thuẫn của thực tế. Tất nhiên, giữa mâu thuẫn trong thực tế đời sống có khác với những mâu thuẫn khi ta đặt vào kịch. Vì khi vào kịch, mâu thuẫn đó đã thông qua tư tưởng của tác giả.

Khi lựa chọn mâu thuẫn nên chọn những mâu thuẫn gay gắt, quyết liệt để nó có điều kiện phát triển.

Mâu thuẫn ở các tác giả có thể khác nhau nếu bút pháp khác nhau, trình độ nhận thức khác nhau thì mâu thuẫn về quan điểm thẩm mỹ lại càng khác nhau.

Cái quy luật phát triển trong kịch là nó dựa vào những quy luật. Thống nhất và đấu tranh giữa các mặt đối lập trong phép “duy vật biện chứng”. Mâu thuẫn được thể hiện thông qua các nhân vật, cụ thể là thông qua hành động của nhân vật. Trong kịch không đưa những sự kiện lịch sử lớn vào mà phải thông qua các hình tượng nhân vật cụ thể.

Để cho mâu thuẫn phát triển ta phải xây dựng những nhân vật luôn luôn có ý thức với bản thân, phấn đấu cho một lợi ích nhất định, nhân vật phải có ý thức với lợi ích của mình, phải vượt qua những gì cản trở lợi ích của mình. Từ chỗ vượt qua đó nó xảy ra xung đột.

* Mâu thuẫn trong kịch luôn luôn mang tính khái quát và tính tượng trưng của nó.

* Nhân vật kịch phải mang tính độc đáo của mâu thuẫn.

Tính độc đáo của mâu thuẫn thông qua sự thể hiện cụ thể của các tính cách nhân vật.

* Mâu thuẫn trong kịch luôn luôn mang tính xã hội. Trong kịch không bao giờ đặt quy luật thiên nhiên vào đó mà nó mang những tính mâu thuẫn “cơ bản” của xã hội.

Ví dụ: mâu thuẫn lớn nhất hiện nay là mâu thuẫn giữa hai con đường (có thể giải quyết được) giữa những khoa học và phản khoa học. Đấu tranh giữa cái cũ và cái mới.

Mâu thuẫn của xã hội có thể là không có mâu thuẫn (hoặc mâu thuẫn đó có thể giải quyết được trong thời hạn nhất định)

Mâu thuẫn của thiên nhiên không thể giải quyết trong một sớm, một chiều mà được.

***Hoàn cảnh xung đột và tình huống.**

1/ Hoàn cảnh (hay tình cảnh):

Khi phân tích ta dễ lẫn lộn “hoàn cảnh” với “sự kiện” (dù hai cái hoàn toàn khác nhau). “Hoàn cảnh” là một cái tập hợp, tổng hợp những tình trạng mà từ đó có thể xảy ra mâu thuẫn. Như vậy, “hoàn cảnh” là cơ sở xảy ra “mâu thuẫn”. Ví dụ: Hoàn cảnh đất nước đang bị ngoại bang xâm lấn... Trong hoàn cảnh đó có bao nhiêu người bị bắt bớ, tù đầy và liên tục xảy ra những “sự kiện” trong hoàn cảnh đó.

Nói đến “hoàn cảnh” là nói đến thời điểm mà trong đó nó chứa đựng những mối quan hệ của xã hội, những giờ phút lịch sử, những sự khác biệt của giai cấp được bộc phát rõ rệt. Thông qua các “sự kiện” xảy ra ta có “hoàn cảnh”.

Hoàn cảnh: mang một tính khái niệm, cái bao quát và cái chung nhất.

Sự kiện: là cái đã xảy ra, đang xảy ra và sẽ xảy ra.

“Hoàn cảnh” đẻ ra các “sự kiện”.

Hoàn cảnh nhất định xảy ra các sự kiện và các xung đột.

Sự xuất hiện của mâu thuẫn kịch gắn liền với các sự kiện cụ thể để rồi chia nhân vật ra những tuyến khác nhau. Từ đó, có điều kiện thay đổi sự kiện và thay đổi hoàn cảnh. Những vở kịch có giá trị không cần nêu những sự kiện lớn. Nhưng yêu cầu đặt đúng vào hoàn cảnh. Sự kiện đặt đúng vào hoàn cảnh để từ đó tạo nên những mâu thuẫn.

Có 3 loại hoàn cảnh (theo Hê-Ghen):

1/ Hoàn cảnh không có tình cảnh (hay sử dụng trong tranh ảnh, bức họa...) loại này không có “tính kịch”.

2/ Hoàn cảnh được quy định nhưng thiếu mâu thuẫn. Ở đó nhân vật hoạt động và những hành động đó cũng để đạt mục đích nhất định nhưng không xảy ra xung đột. (VD: những vở hài kịch – diễn viên chỉ biểu diễn cái hài của mình)

3/ Hoàn cảnh mà dứt khoát sẽ phải xảy ra xung đột, chỉ cần một sự kiện nhỏ xung đột sẽ bùng nổ ra.

2/ Xung đột:

Là những va chạm cụ thể (mâu thuẫn chỉ là cơ sở, là tiềm năng) để bộc lộ những mâu thuẫn. Những nhà lý luận chia xung đột ra làm 3:

a) Xung đột hoàn toàn mang tính chất tự nhiên về sinh lý của con người, người ta phải đấu tranh vượt qua những định lý sinh lý đó.

b) Xung đột gắn bó với sự phát triển bình thường (phát sinh tự nhiên) của cuộc sống.

VD: xung đột về sự thừa kế, sự thừa hưởng tài sản...

c) Xung đột nằm ẩn trong tinh thần, trong cảm giác về tình yêu, về trách nhiệm, về Tổ quốc, tình yêu gia đình cha, mẹ, vợ, con... Đó là thái độ của từng con người, từng nhân vật đối với trách nhiệm, với nghĩa vụ. (Xung đột này mang nặng tính kịch).

* Tình cảnh dẫn đến xung đột: (VD xung đột về sự kế thừa).

/ Tình huống kịch:

Từ hoàn cảnh dẫn đến đỉnh cao của sự xung đột phải xử lý, giải quyết để chuyển tình thế... Như vậy, tình huống là hoàn cảnh tạo ra cần phải giải quyết.

Hoàn cảnh → xung đột → tình huống → giải quyết

* Các loại mâu thuẫn:

Có hai loại mâu thuẫn chủ yếu:

1) Mâu thuẫn bên ngoài - mâu thuẫn có tính chất khách quan – mâu thuẫn giữa con người với thực tế khách quan.

2) Mâu thuẫn bên trong (còn gọi là mâu thuẫn nội tại) có tính chất chủ quan, là loại mâu thuẫn trong từng con người.

...Trong một điều kiện, trong một hoàn cảnh nhất định nào đó, nó nảy nở ra mâu thuẫn giữa người này với người khác.

-Mâu thuẫn giữa con người với thực tế khách quan (với số mệnh).

-Mâu thuẫn giữa con người với xã hội (khách quan).

KỊCH là phải đặt vấn đề - mà đặt vấn đề thì phải có vấn đề và phải giải quyết vấn đề.

Khi khai thác không phải cái mới – là cái mới, có khi là một vấn đề rất cũ mà nó còn tác dụng đến cái đang đấu tranh của cái mới – thì đó là “cái mới”. Ta nên khai thác khi đặt ra mâu thuẫn và giải quyết mâu thuẫn.../.

*** Đặc trưng của kịch bản sân khấu**

***Định nghĩa.**

- Đặc trưng của kịch bản sân khấu là viết thành lời, là ngôn ngữ riêng biệt của nó, không giống như tiểu thuyết.

- “Lời” đây không phải là “lời nói”. Vì tính cách riêng biệt của nó nên người ta gọi là “lời kịch” – là lời nói riêng của sân khấu.

- Lời của một nhân vật gọi là “lời đáp”; toàn bộ lời đáp của các nhân vật gọi là “đối thoại”. Vậy, lời đối thoại tức là ám chỉ tình cảm, tư tưởng, hành động các nhân vật trong mối quan hệ hữu cơ với nhau.

- Lời kịch trong kịch hát dân tộc (bao gồm những lời nói lối, nói thường, lời ca...cũng mang những đặc trưng của lời kịch...)

- Lời nói trong kịch không phải là lời nói thông thường mà nó mang tính chất hành động, mang tư tưởng tâm trạng.

*** Tính chất có khuynh hướng – có mục đích của lời kịch**

Cảnh kịch là một cuộc giao đấu thì lời kịch thể hiện những miếng đánh, miếng đỡ của từng nhân vật. Do đó, lời đáp trong kịch phải nói lên sự nỗ lực, ý chí con người. Tuy nhiên, lời kịch không phải lúc nào cũng ám chỉ những hành

động – dù lời kịch đó ám chỉ một hành động ý thức hay không ý thức cũng đều nói lên sự nỗ lực về ý chí của con người. Hành động không ý thức tức là hành động “xung động”.

***Ý nghĩa của lời kịch:**

- Lời kịch rất sinh động, nó hàm ý “sự tìm hiểu, thăm dò, chất vấn, hỏi han hoặc thuyết phục, khuyên nhủ hoặc sự thỉnh cầu, cưỡng bách, dọa nạt, cảm dỗ, nịnh hót hoặc sự xúc phạm, sỉ nhục hoặc sự tấn công hoặc lời cảnh cáo. Lời khuyên hoặc lời bào chữa của một người nào đó...Hoặc là ngược lại những hành động nói trên như là lảng tránh bằng cách che giấu, bằng cách im lặng, bằng những lời bóng gió...”

Tóm lại: là phải có một sự “diễn biến nội tâm” về tình cảm, tư tưởng của con người rồi mới có lời kịch.

Lời đối thoại minh bạch (công khai), lời đối thoại gián tiếp (hay lời ngầm), lời nói lóng...(theo thuật ngữ là “Tiềm đại từ”).

Lời công khai là những lời kịch chỉ dẫn những tư tưởng tình cảm mạnh mẽ, ô ạt, rõ ràng qua những lời kịch đó, hành động bộc lộ rất rõ nét.

- Lời chìm, lời nói lóng, lời ngầm...chỉ dẫn những tình cảm được che giấu, giấu kín hoặc giả lảng tránh, không bộc lộ. Phi nghiên cứu cả quá trình hành động nhân vật đó mới hiểu được những lời này. Trong những vở kịch tâm lý xã hội, người ra hay sử dụng “lời ngầm”. Cũng cần phân biệt những lời ngầm có tính chất chỉ định những tình cảm kín đáo với những lời ngầm ám chỉ những hành động, những ý đồ bí mật. (Những lời ngầm này thường gặp trong những vở kịch trinh thám).

***Phân tích lời kịch:**

Lời đối thoại trong kịch được xây dựng như một sự luân phiên của những nỗ lực và phản nỗ lực của ý chí, của hai người hoặc nhiều người trong lúc giao đấu với nhau. Trong đối thoại, những lời minh bạch và những lời ngầm cùng những hành động, cử chỉ bằng chân tay và những phút im lặng xen

kẻ lẫn nhau, xoắn xuýt lấy nhau để miêu tả ý chí của đôi bên trong lúc giao đấu.

Có thể chia tất cả lời đối đáp trong kịch thành những loại sau đây:

1/ Lời đáp lại sự dò hỏi.

2/ Lời đáp lại sự tấn công (công khai hay ngầm ngấm).

3/ Lời đáp lại sự cầu cứu, sự thỉnh cầu, sự tìm kiếm lối thoát trong những hoàn cảnh khó khăn.

- Lời độc thoại là lời đáp của nhân vật đối với bản thân mình, nhưng có khi lại là lời hỏi hay lời đáp với một người “khuyết mặt” hoặc giả là lời đáp với một trừu tượng nào đó.

- Lời độc thoại có thể một người hoặc giả nhiều người bỗng có một người tách ra tự nói với mình.

- Một vở kịch là một chuỗi hành động thống nhất, là một hệ thống sự kiện kế tục, nối tiếp nhau. Mỗi sự kiện tương ứng với một tâm trạng khác nhau của nhân vật hay nhiều nhân vật. Do đó, phải tìm lời kịch nào cho thích ứng với tâm trạng trên.

- Để tiện cho việc soạn lời kịch thường người ta chỉ định một cái tên cho từng sự kiện gọi là “mệnh danh sự kiện” (việc đặt tên này phải tiến hành trước tiên ở mỗi màn, lớp).

- Lời kịch là nói lên tâm trạng nhưng đồng thời miêu tả quá trình diễn biến tâm trạng đó và gắn chặt với diễn biến đó.

Lời kịch phát triển song song với tình cảm và tư tưởng nhân vật, nhưng đôi khi ngược lại (tức là tiết tấu và nhịp điệu mâu thuẫn nhau, lời thì nhanh mà tình cảm thì phát triển chậm...). Đó là “thủ pháp” làm nổi bật lên nội tâm nhân vật.

Trong ca kịch dân tộc lời ca cũng là yếu tố hợp thành của lời kịch, phải nghiên cứu tính cách bài ca đặt cho đúng chỗ để diễn đạt tâm lý, tình cảm nhân vật.

*** Tính chất trau chuốt, tô đậm lời kịch**

* Lời kịch là một thứ ngôn ngữ được trao chuốt nhưng vẫn phải giữ làm sao cho phù hợp với lứa tuổi, với nghề nghiệp. Cố giữ làm sao đừng để cho lời kịch quá thô lỗ hoặc là theo lối “Khoa bảng đại học”. Nghĩa là không quá trau trịa, ẻo lả và cũng không quá thô lỗ, cục cằn...Người viết kịch phải thông thuộc tập quán, phong tục của địa phương, phải chắt lọc những danh từ, thuật ngữ dành vào việc sáng tác qua những nhân tố điển hình và những nhân vật.

* Ngôn ngữ phải có tính văn học, tức là tính hình tượng, là những từ ngữ có hình ảnh đẹp để mà nó chắt lọc qua những lời kịch.

* Tính trữ tình nói lên tình cảm của nhân vật thông qua hành động, cử chỉ của hình tượng nhân vật.

* Lời nói trữ tình trong kịch chỉ ngụ ý những sự nỗ lực của ý chí mà thôi. Sứ mệnh của nó trong kịch cũng là sứ mệnh hành động, tuy cái vẽ bên ngoài của nó có sự cảm xúc tình cảm tự nhiên nhưng bên trong nó chứa chan ý chí khát vọng của con người.

Lời trữ tình không phải là lời bộc lộ tình cảm mà nó gói ghém bên trong những lời cảm xúc kín đáo.

Yếu tố tự sự, đối thoại trong kịch:

Trong đối thoại kịch có yếu tố kể chuyện và miêu tả nhưng nói chưa đến cùng. Yếu tố này thấm đượm đầy ý đồ hành động của nhân vật. Đừng bao giờ để những đoạn “trình bày” (văn vẽ có tính “biên bản”) vào kịch. Mà chính những lúc đó kịch tính căng thẳng, sẽ làm cho tính hành động kém.

Kể chuyện là giai đoạn căng thẳng nhất, khó khăn nhất. Kể chuyện tức là sử dụng người “thứ ba”. Có khi lời kể đó là bức thư, là một tiếng vọng nhưng người ta sử dụng linh hoạt, sâu sắc (lớp phục hiện). Không nên lạm dụng kể chuyện (một vở kịch dài không nên quá lạm dụng yếu tố kể chuyện).

Lời kịch có tính nghị luận, bàn cãi để bộc lộ những quan niệm về chính trị, quan điểm tối quan trọng (ex: những lời của một vị lãnh tụ)

Sử dụng phải thật “đắt”, đúng chỗ và có tính giao đầu quyết liệt.

Lớp kịch này có tính chất kết luận những vấn đề đặt ra ở lớp trước. Phải những lớp thật “đắt”, đồng thời phải là những nhân vật “chính phái”, những người cầm đầu.

Lời kịch luôn luôn phải có tính tấn công – Vừa mang tính hành động vừa mang tính chất tấn công quyết liệt - để giải quyết mâu thuẫn. Không được dùng “lời thừa” làm chậm đi tốc độ tấn công đang dồn dập, quyết liệt.

Lời giáo đầu (giáo đầu tuồng):

Trong những vở kịch cổ điển thường hay có người đứng ra giới thiệu tuồng sắp diễn bằng lời kể hoặc lời ca gọi là lời “giáo đầu tuồng” (hoặc lời kể chuyện). Nếu cần, cũng phải có tính hành động, có tính giao đầu hấn hời nhưng nên tránh. Bởi vì đó bao giờ cũng là dấu hiệu vụng về của nhà soạn kịch, tự làm cho mình nhẹ đi bằng những thủ đoạn xa lạ với sân khấu.

Lời bí chú:

Tức là những lời ghi của tác giả để chỉ dẫn hành động của nhân vật – rất hạn chế những lời này – chỉ cho phép:

- 1) Nói với ai?
- 2) Chỉ dẫn một vài cử chỉ nhỏ bề ngoài kèm theo lời nói.
- 3) Chỉ dẫn một vài thể trạng bên ngoài phức tạp.
- 4) Có thể giới thiệu về tâm trạng của nhân vật.
- 5) Chỉ dẫn về ngoại cảnh, không gian và thời gian xảy ra trên sân khấu.

(Lời bí chú – ký chú – không có quy định rõ và không bắt buộc diễn viên phải theo.

- Lời kết của một vở kịch: màn kịch hoặc giả là hành động tóm tắt một vở kịch nếu xảy ra hành động tương đối phức tạp. Giới thiệu trước những sự việc sẽ diễn ra ở màn tới.

Lời kịch là kết thúc một mối mâu thuẫn đã diễn ra và tự mở ra mối mâu thuẫn sắp tới. Câu kết – mắt xích của toàn bộ vở kịch là lời kết vấn đề tư tưởng để tồn tại qua màn kịch./.

- Mục đích, nhiệm vụ tối cao của một vở kịch, vở diễn là những vấn đề tư tưởng, chính trị... ý nghĩa giáo dục do kịch bản, vở diễn gợi lên một cách trực tiếp hay gián tiếp (phần nhiều là gián tiếp).

- Mục đích tối cao của vở kịch, vở diễn nhằm giải quyết tư tưởng đương thời.

- Chú ý: Chủ đề là ý trong kịch bản còn mục đích tối cao là ý ngoài kịch bản.

- Chủ đề nằm trong kịch bản, trong câu chuyện, trong hệ thống hình tượng nhân vật gắn liền với vở diễn một cách trực tiếp. Những ý tưởng trong chủ đề phải được thể hiện.

- Chủ đề từ câu chuyện toát lên, không nên gán ghép.

- Trong vở kịch chỉ có một chủ đề chính, còn lại là chủ đề phụ. Nhưng, không nên quá tham lam đưa quá nhiều chủ đề vào một vở diễn vì ta sẽ không thể nào giải quyết hết tất cả các mâu thuẫn, các chủ đề chỉ trong mấy mươi phút, trong vài ngàn dòng chữ. Chủ đề phải cô đọng, súc tích và nêu bật được giá trị của tác phẩm.

- Nhân vật: có tham gia vào cuộc đấu tranh trực tiếp với vở kịch, tác động đến nhân vật (nghĩa là nhân vật đó phải có “ra” sân khấu) mới được coi là “nhân vật”. Những “nhân vật” bên ngoài sân khấu được gọi là “quần chúng trường diễn”.

- “Câu chuyện trung tâm” hay là “lõi” của truyện kịch phải là tóm tắt của câu

chuyện kịch. Sao cho người ta (khán giả) nhớ lại sau một đêm diễn.

- “Truyện của nhân vật chính” chính là cuộc đời của nhân vật đó.

- “Mâu thuẫn” luôn xảy ra trước “kịch”. Mâu thuẫn đã phát triển thì chọn cái mâu thuẫn cao nhất mà viết kịch. Mâu thuẫn càng sâu thì giải quyết mâu thuẫn càng lý thú. Chứng tỏ được “tay nghề” của tác giả và trình độ dàn dựng của đạo diễn.

* Xây dựng đề cương

Muốn xây dựng đề cương, ta phải nắm vững được 3 điều kiện:

I. Sự kiện điển hình

II. Nhân vật điển hình

III. Hoàn cảnh điển hình.

* Sự kiện điển hình

Một sự kiện tác động đến hoàn cảnh xã hội, tình hình xã hội hoặc ngược lại.....“Có tích mới dịch nên tuồng”. Vì vậy, khi muốn viết một vở kịch ta phải nắm chắc sự kiện trung tâm.

...Câu chuyện có thể hư cấu, phát triển thêm nhưng tình hình xã hội phải có thật.

...Sự kiện có liên quan đến tình hình xã hội, nên khi viết một vở kịch ta phải xem tình hình xã hội phát triển có “lô-gich” không?

Sự kiện điển hình là một câu chuyện tác động đến tình hình xã hội.

* Nhân vật điển hình phải có:

* Cái chung: là nó đại diện cho một giai cấp nhất định, một luồng tư tưởng nhất định trong hoàn cảnh lịch sử nhất định.

* Cái riêng: là những nét riêng biệt của một con người cụ thể nào đó, phải mang luồng tư tưởng nhất định nào đó của giai cấp.

** Tóm lại: Nhân vật điển hình phải có một luồng tư tưởng nhất định của một tầng lớp giai cấp nhất định trong một hoàn cảnh lịch sử cụ thể nào đó...Đồng thời, nó phải mang những nét riêng biệt của một con người cụ thể, phải mang tư tưởng thật, cuộc sống thật của một con người cụ thể có thật của xã hội, “Phải có cuộc sống riêng”.

* Hoàn cảnh điển hình :

Phải có thời gian, không gian xảy ra câu chuyện, tình hình xã hội lúc đó mà phải thật cụ thể...Nhưng không phải bất cứ là hoàn cảnh nào mà phải là một bước ngoặt lịch sử đáng ghi nhớ, một hoàn cảnh đáng ghi nhớ, nó làm nổi bật sự kiện và con người lên.

*Chú ý: Trong 3 điều kiện trên, nhân vật điển hình là rất khó. Trong hệ thống hình tượng không phải hoàn toàn “hư cấu” mà được.

- Muốn xây dựng một nhân vật điển hình, phải soạn lý lịch cho nhân vật đó (tâm lý, tình cảm, đời sống, quan hệ xã hội, gia đình, diện mạo, tật bẩm sinh hay tật mắc phải...có những đặc điểm gì? Phục sức áo gì, quần gì?)

...Về tâm trạng, tư tưởng phải cụ thể và những nét về nhân vật này phải hết sức độc đáo. Khi được lên sân khấu đối tượng nghệ thuật là “con người và hành động”. Cho nên, cái quan trọng bậc nhất là hình tượng nghệ thuật.

Đề cương là cốt chuyện được sắp xếp, tổ chức lại theo những nguyên tắc của nghệ thuật sân khấu, để có thể vừa phản ánh được tình hình xã hội theo tư duy của tác giả, vừa có thể biểu diễn được.

* Những điều cần chú ý khi xây dựng đề cương :

Trước hết phải xây dựng chủ đề làm nổi bật lên mâu thuẫn. Xây dựng hệ thống hình tượng, sắp xếp lực lượng trong một vở kịch (nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật xen kẽ...để làm cho câu chuyện thêm phong phú)

Xây dựng quá trình diễn biến sự kiện trong câu chuyện (màn, cảnh, lớp, xung đột, mâu thuẫn...). Nếu cần thiết thì “đặt tên” cho mỗi sự kiện.

Phải xây dựng một sơ đồ về tổ chức hành động, phát triển từ đầu đến cuối, từ thấp đến cao. Phải phân chia ra từng giai đoạn, mỗi giai đoạn có sự kiện gì (thất nút, cao trào) trong từng giai đoạn. Nhân vật chính hành động ra sao? Nhân vật phụ đóng góp hành động như thế nào? Mỗi giai đoạn phải có một cao trào nhỏ để tăng thêm sức hấp dẫn.

Tổ chức màn lớp: mỗi màn tương ứng với một hành động, đặt tên cho mỗi màn để có thể theo dõi từ đầu đến cuối.

Kiểm tra lại xem hệ thống hình tượng nhân vật đã rõ nét chưa? Đồng thời xem coi nhân vật thừa, thiếu thế nào để thêm, bớt cho hài hòa.

Những nhân vật xen đoạn (quần chúng trường diễn) ta cũng phải chọn đưa vào cho kỹ (nói chung những tiếng la ó, hô hào nên giấu trong hội trường).

Chú ý: Những nhân vật lãnh đạo khi đưa lên sân khấu là phải thay đổi tình huống, phải thay đổi hết sức gay gắt để nhân vật lãnh đạo làm rõ vai trò của mình.

Những nhân vật nước ngoài cố hết sức tránh.

Trong kịch bản có ta, có địch phải hết sức khéo léo tạo tình huống cho phía “chính phái” có điều kiện phát triển, không bị lép vế.

Trước khi viết phải xác định thể tài, phong cách (bi, hài, chính kịch, lối viết...) Mỗi thể loại có phong cách riêng là điều tất nhiên của nó, nhưng trong thể loại có nhiều cách viết và có một cách viết chủ đạo bao trùm.

Khi phân ra màn, hồi...phải cân nhắc độ dài của nó.

Tổ chức một vở kịch ngắn cũng giống như một vở kịch dài với những yếu tố nói trên. Chỉ có khác là kịch ngắn nên xây một tuyến hành động, một mối mâu thuẫn thôi, kịch ngắn thắt nút và cao trào gần nhau.

* Chọn thời điểm để viết kịch bản

...Là khi câu chuyện đã hiện lên trong đầu chúng ta rõ nét từ đầu đến đuôi. Khi nhân vật đã rõ nét, nghĩa là cốt chuyện đã hình thành trong đầu chúng ta (chỉ cấu tứ thôi, chỉ nói đến hành động chưa nói đến lời). Tránh viết lời trong “đề cương”, chỉ nên viết bối cảnh, hành động nhân vật (viết lời trong đề cương là sai lầm)

Bối cảnh Ghi hành động (như dưới đây)

MÀN (1, 2, 3...)

Hoàn cảnh quy định Tâm trạng nhân vật Hành động nhân vật

Lời: Là quá trình hành động chỉ rõ tâm trạng nhân vật, nó là “sản phẩm cuối cùng” của một quá trình lao động nghệ thuật chứ không phải là suy nghĩ đầu tiên.

Bài tập chương 2

1. Xây dựng một chương trình ca múa nhạc theo chủ đề ? Biên tập và dàn dựng các tiết mục ?
2. Xây dựng một kịch bản tiểu phẩm sân khấu không chuyên ? (chủ đề về lĩnh vực văn hóa và đời sống, mang tính giáo dục)
3. Phân vai và đạo diễn cho tiểu phẩm trên ?
4. Biểu diễn một chương trình ca múa nhạc quần chúng theo chủ đề ?
5. Đánh giá, nhận xét và rút ra bài học về công tác dàn dựng một chương trình biểu diễn ca múa nhạc qua chương trình biểu diễn trên ?
6. Biểu diễn một tiểu phẩm sân khấu không chuyên ?
7. .Đánh giá, nhận xét và rút ra bài học về công tác dàn dựng một chương trình sân khấu không chuyên qua tiểu phẩm trên ?

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dương Viết Á, Đức Trịnh (2000), *Tổ chức và dàn dựng chương trình biểu diễn ở cơ sở*, Nxb Giáo dục.
2. Lê Tuấn Anh (2007), *Dàn dựng chương trình tổng hợp*, Nxb Giáo dục.
3. Lê Ngọc Canh (2009), *Phương pháp đạo diễn chương trình nghệ thuật tổng hợp*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
4. Lê Ngọc Khanh (2006), *Đạo diễn các chương trình nghệ thuật*, Nxb giáo dục.
5. Lê Ngọc Khanh hay Vũ Tự Lân, Lê Thế Hào (2007) "*Phương pháp hát và chỉ huy dàn dựng hát tập thể*".
6. Đoàn Phi (1999), *Chỉ huy dàn dựng hát tập thể*, Nxb ĐH Sư phạm.
7. Lê Trọng Quang - *Giáo trình cơ bản và phương pháp múa* - Nxb Đại học Sư phạm.
8. NSND Đạo diễn Nguyễn Ngọc Phương (1996), *Giáo trình giảng dạy đạo diễn*, Nxb Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội
9. Đạo diễn NSND Trần Minh Ngọc (1993), *Giáo trình giảng dạy đạo diễn*, Nxb Đại học Sân khấu - Điện ảnh TP Hồ Chí Minh
10. Hồ Ngọc (1973), *Phương pháp biên kịch*, Nxb Văn hóa
11. Lê Ngọc Canh (2001), *100 điệu múa truyền thống Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin – TT Nghệ thuật múa UNESCO Hà Nội.
12. Đào Ngọc Dung (1997), *Những bài hát tập thể đồng ca, hợp xướng I-II-III*, Nxb Trường CDSP Nhạc họa TW.
13. Lê Thế Hào, Nguyễn Thiết (1985), *Chỉ huy và dàn dựng các tác phẩm âm nhạc*, Nxb giáo dục.
14. Lê Ngọc Canh *Khái luận nghệ thuật múa*.
15. Stanislapski (1978) *Những bài học đạo diễn*, Dịch giả: Vũ Đình Phòng, Nxb Sân khấu.