

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO & DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

PHẠM HỒNG HẢI

**SỰ TIẾP NHẬN MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU
TRONG SÁNG TÁC MÚA Ở VIỆT NAM**

LUẬN VĂN THẠC SĨ
Chuyên ngành Nghệ thuật Sân khấu

Hà Nội - 2016

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA THỂ THAO & DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHẤU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

PHẠM HỒNG HẢI

**SỰ TIẾP NHẬN MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU
TRONG SÁNG TÁC MÚA Ở VIỆT NAM**

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Nghệ thuật Sân khấu

Mã số: 60210222

Người hướng dẫn khoa học:
TS. NSND. PHẠM ANH PHƯƠNG

Hà Nội - 2016

LỜI CẢM ƠN

Trước hết, tôi xin trân trọng cảm ơn Ban giám hiệu trường, Khoa sau Đại học cùng cán bộ, giảng viên Trường Đại học Sân khấu & Điện ảnh Hà Nội, những người đã trang bị kiến thức cho tôi trong suốt quá trình học tập. Tôi xin được gửi lời cảm ơn tới Trường Cao đẳng Múa Việt Nam, nơi tôi đang công tác, đã tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong công tác giảng dạy cũng như học tập của mình.

Tôi xin được cảm ơn các bạn bè, đồng nghiệp đã đồng viên, giúp đỡ về tư liệu và đóng góp nhiều ý kiến quý báu trong quá trình thực hiện luận văn này.

Với lòng biết ơn chân thành và sâu sắc nhất, tôi xin trân trọng cảm ơn TS. NSND Phạm Anh Phương, người trực tiếp hướng dẫn khoa học đã giúp đỡ tôi trong suốt quá trình nghiên cứu để hoàn thành luận văn.

Do thời gian và kinh nghiệm nghiên cứu khoa học còn nhiều hạn chế nên luận văn của tôi chắc hẳn không thể tránh khỏi những sơ suất, thiếu sót. Rất mong nhận được sự đóng góp của các thầy cô giáo cùng toàn thể bạn bè đồng nghiệp.

Xin trân trọng cảm ơn!

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan luận văn: *Sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác Múa ở Việt Nam* là công trình nghiên cứu của tôi dưới sự hướng dẫn của TS. NSND Phạm Anh Phương

Công trình này chưa được công bố và không trùng lặp với bất cứ một công trình nào trước đây.

Những ý kiến tham khảo, trích dẫn của các tác giả đều có nguồn gốc và chú thích cụ thể, rõ ràng.

Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về những lời cam đoan trên.

Hà Nội, ngày.....tháng.....năm 2016

Tác giả

Phạm Hồng Hải

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN	
LỜI CAM ĐOAN	
MỤC LỤC	1
DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT	3
MỞ ĐẦU	4
1. Lý do lựa chọn đề tài	4
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề	5
3. Mục đích nghiên cứu	7
4. Đối tượng nghiên cứu	7
5. Giới hạn phạm vi nghiên cứu	7
6. Nhiệm vụ nghiên cứu	8
7. Câu hỏi nghiên cứu	8
8. Phương pháp nghiên cứu	8
9. Ý nghĩa khoa học thực tiễn	8
10. Cấu trúc luận văn	8
Chương 1 MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU VÀ NHỮNG ĐẶC TRƯNG CỦA NÓ	10
1.1. Khái quát về lịch sử Múa cổ điển Châu Âu	10
1.1.1. Sự hình thành Múa cổ điển Châu Âu	10
1.1.2. Giới thiệu một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu tiêu biểu trên thế giới	12
1.2. Những nét đặc trưng cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu	25
1.2.1. Đặc trưng ngôn ngữ múa	25
1.2.2. Đặc trưng tạo hình múa	28
1.2.3. Múa cổ điển Châu Âu mang tính khoa học	30
1.2.4. Múa cổ điển Châu Âu mang tính hệ thống	32

1.2.5. Múa cổ điển Châu Âu mang tính kỹ thuật	34
1.2.6. Múa cổ điển Châu Âu mang tính thẩm mỹ	36
Tiểu kết chương 1	40
Chương 2 SỰ TIẾP NHẬN TINH HOA MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU TRONG SÁNG TÁC MÚA Ở VIỆT NAM	42
2.1. Khái lược chặng đường phát triển của Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam	42
2.2. Tìm hiểu một số xu hướng sáng tác có tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu	49
* Một số những nhận định về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu qua góc độ người sáng tác.	49
2.2.1. Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân gian dân tộc	51
2.2.2. Xu hướng sáng tác Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa hiện đại	57
2.2.3. Xu hướng sáng tác Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân gian dân tộc Việt và Múa hiện đại.	62
2.3. Sự vận dụng tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu qua các tác phẩm, kịch múa: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”; “Đôi bờ”; “Bức tranh tứ bình”	64
2.3.1. Tác phẩm múa: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”. [Hình 2.1] ...	64
2.3.2. Tác phẩm múa “Đôi bờ”	71
2.3.3. Tác phẩm múa “Bức tranh tứ bình”	75
2.4. Một số đánh giá về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác múa ở Việt Nam	76
2.4.1. Đánh giá về kết quả.....	76
2.4.2. Những yếu tố thuận lợi.....	79
2.4.3. Những yếu tố hạn chế	81
KẾT LUẬN	87
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	91

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

GS	Giáo sư
NSND	Nghệ sĩ nhân dân
NSUT	Nghệ sĩ ưu tú
Nxb	Nhà xuất bản
PGS	Phó giáo sư
TS	Tiến sĩ
Ths	Thạc sĩ
Tr	Trang

MỞ ĐẦU

1. Lý do lựa chọn đề tài

Nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là một loại hình nghệ thuật hàn lâm, là một di sản văn hóa của nhân loại. Múa cổ điển Châu Âu là một sản phẩm thành quả được minh chứng trên thế giới với hệ thống ngôn ngữ động tác múa khoa học, linh hoạt, có kỹ thuật cao, những bước nhảy dài trên không, những vòng quay lớn cùng với phương pháp cấu trúc ngôn ngữ chặt chẽ, có tính lôgic cao...

Trong bối cảnh giao lưu văn hóa quốc tế ngày càng mạnh mẽ thì vấn đề tiếp thu có chọn lọc tinh hoa văn hóa thế giới càng có vai trò quan trọng bởi nó không chỉ giúp hòa nhập văn hóa dân tộc với quốc tế mà còn giúp giữ gìn, bảo vệ và phát huy vốn liếng bản sắc văn hóa dân tộc. Những nguyên tắc cơ bản mà Đề Cương văn hóa của Đảng đã đề ra năm 1943 với ba phương châm: Dân tộc hóa, khoa học hóa, đại chúng hóa vẫn còn giá trị sâu sắc với chúng ta ngày nay. Đó là những phương châm chủ đạo hướng đến một tư duy văn hóa cởi mở, hiện đại cho xã hội và con người Việt Nam trong quá trình giao lưu, hội nhập văn hóa. Việc tiếp thu có chọn lọc một cách thức tối ưu để tỏ rõ bản lĩnh của một nền văn hóa; bản lĩnh cho và nhận, bản lĩnh hội nhập mà không hòa tan, hơn nữa còn thấu nhận để làm giàu vốn liếng văn hóa của mình.

Nghệ thuật Múa Việt Nam hôm nay được bắt nguồn và kế thừa từ nền nghệ thuật Múa dân tộc truyền thống. Trên cái nền cội nguồn đó, mỗi thế hệ đã góp phần sáng tạo của mình để gìn giữ và làm giàu hơn bản sắc tâm hồn dân tộc bằng cách phát huy những giá trị vốn có, bên cạnh đó cần phải sáng tạo những yếu tố mới, sắc thái mới trên cơ sở tiếp nhận và cải biên các giá trị của sự lan tỏa văn hóa vi và ngoại lai để phát triển nền nghệ thuật Múa nước nhà cho phù hợp với điều kiện hoàn cảnh dân tộc.

Cuốn theo vòng xoáy đó, trên thực tế các nhà biên đạo, sáng tác đã luôn luôn trăn trở, tìm tòi nghiên cứu để sáng tạo ra những tác phẩm múa mang tính tư tưởng, thẩm mỹ và giáo dục cao, thể hiện được hơi thở, nhịp sống của ngày hôm nay...đáp ứng nhu cầu thị hiếu của công chúng thời đại mới. Thế hệ các nhà nghiên cứu, sáng tác, biên đạo đã luôn dày công năm tháng nghiên cứu để tôn vinh hơn những giá trị tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu: Đặc trưng ngôn ngữ múa; Đặc trưng tạo hình múa; Tính khoa học; Tính hệ thống; Tính kỹ thuật; Tính thẩm mỹ. Nghiên cứu tìm ra những cách thức mới khi sử dụng những nét tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu hòa trộn với ngôn ngữ Múa dân tộc Việt giúp các biên đạo tiếp thu để sáng tạo ra những tác phẩm múa mang tư tưởng, thẩm mỹ và giáo dục cao, thể hiện được hơi thở, nhịp sống của ngày hôm nay. Có như vậy, nghệ thuật Múa mới tồn tại và đáp ứng được nhu cầu thưởng thức của công chúng trong thời đại mới.

Từ những lý do trên, tôi chọn đề tài “Sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác Múa ở Việt Nam” để nghiên cứu và khẳng định sự tiếp nhận một cách đúng đắn khi kết hợp nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu với nghệ thuật Múa dân tộc Việt để viết luận văn thạc sĩ.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

- Múa cổ điển Châu Âu đã trở thành một loại hình nghệ thuật hàn lâm và là di sản văn hóa của nhân loại. Nó được phát triển trên khắp các Châu lục và cũng đã du nhập vào Việt Nam. Đóng góp một phần to lớn cho nền nghệ thuật Múa nói riêng và bức tranh văn hóa nghệ thuật Việt Nam nói chung. Ở Việt Nam, các nhà biên đạo múa cũng đã vận dụng phương pháp kết hợp ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu vào trong quá trình sáng tạo những tác phẩm múa mới. Trên sân khấu Múa chuyên nghiệp Việt Nam nhiều tác phẩm múa được công chúng đón nhận và đánh giá cao như: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”; “Đôi bờ”; “Bức tranh tứ bình”; “Con đường ra chiến dịch”; “Mên mang múa xuân”; “Lời ru của rừng”... Những tác phẩm ấy thành công trước

hết nhờ những ý tưởng mới, cách cấu từ độc đáo, diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ múa tiên tiến mà nền tảng là tinh hoa trong Múa dân tộc Việt, đồng thời mang đậm tinh thần tìm tòi, đổi mới. Tuy nhiên, quá trình lai tạo ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu này đòi hỏi các nhà sư phạm, các nhà biên đạo phải nghiên cứu một cách khoa học, tìm tòi và kết hợp một cách khéo léo. Các nhà sáng tác, biên đạo phải biết nhào nặn cái nào là chính, cái nào là phụ, ứng dụng chúng vào trong mỗi tổ hợp múa, đoạn múa, khúc múa để có sự liên kết logic giữa những động tác Múa dân tộc với những động tác Múa cổ điển Châu Âu. Sao cho nhân vật, tác phẩm một mặt vẫn mang phong cách, tâm hồn dân tộc. Mặt khác vẫn đáp ứng và hoàn thiện hơn về kỹ năng, kỹ xảo múa, góp phần làm phong phú hơn ngôn ngữ múa trong quá trình xây dựng Múa dân tộc hiện đại. Đan xen những yếu tố kỹ thuật cao của Múa cổ điển Châu Âu nhưng vẫn giữ được sự tinh tế kín đáo của Múa dân tộc Việt.

Ở Việt Nam đã có nhiều tài liệu của các chuyên gia nước ngoài, các công trình nghiên cứu của các chuyên gia trong nước như:

- N.I.Ta Ra Sop “Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu” (người dịch NGUYỄN Trương Lê Giáp). NXB (nghệ thuật) Mạc Tư Khoa 1981. Cuốn sách này đã giới thiệu về trường phái Múa cổ điển Châu Âu và phương pháp, hệ thống đào tạo diễn viên kịch múa chuyên nghiệp trong các trường trung cấp.

- B.Coosstravis - A.Pisarep với “Múa cổ điển Châu Âu” (người dịch Trương Lê Giáp). NXB văn hoá - thông tin 1995. Cuốn sách này đã được tác giả hệ thống khái quát những kinh nghiệm giảng dạy Múa cổ điển Châu Âu.

- GS.TS.NSND Lê Ngọc Canh với “Phương pháp kết cấu kịch bản múa” NXB văn hoá - thông tin, trường cao đẳng văn hoá TP Hồ Chí Minh, Hà Nội, 2001. Cuốn sách nói về phương pháp tư duy nghệ thuật, xây dựng hình tượng nghệ thuật, đề tài và tình tiết để kết cấu kịch bản múa, những phương pháp kết cấu và viết kịch bản múa.

Bên cạnh đó đã có một số các đề tài luận văn được bảo vệ thành công như:

- Khảo cứu tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong các tác phẩm múa hiện đại Việt Nam (2010). Luận văn thạc sĩ của Lê Hải Minh.

- Ballet ở Việt Nam, Đào tạo và biểu diễn (2010). Luận văn thạc sĩ của Nguyễn Quỳnh Lan.

- Yếu tố khoa học của Múa cổ điển Châu Âu trong Đào tạo nghệ thuật Múa ở Việt Nam (2012). Luận văn thạc sĩ của Đào Phương Duy.

- Tiếp thu tinh hoa của một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu trong nghệ thuật Ballet Việt Nam (2014). Luận văn thạc sĩ của Cao Chí Thành.

Ngoài ra còn có một số bài viết, bài tham luận trong các hội thảo khoa học về vấn đề đào tạo và sáng tác kịch Múa nhưng vẫn còn hạn chế và ít được quan tâm, và hơn nữa sáng tạo là phát triển không ngừng, đó là sự cập nhật, vận động liên tục và phải có những đánh giá, nhìn nhận, bổ sung. Vì vậy tôi đã chọn đề tài này để mang tính cập nhật và khẳng định nó.

3. Mục đích nghiên cứu

- Vai trò và sự đóng góp của Múa cổ điển Châu Âu qua một số các tác phẩm, kịch múa lớn ở Việt Nam nhằm xây dựng nền nghệ thuật Múa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

- Rút ra một số cách thức trong việc tiếp cận ngôn ngữ của Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác Múa ở Việt Nam.

4. Đối tượng nghiên cứu

- Một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu và sự phát triển của nó trên thế giới.

- Những tác phẩm múa ngắn, kịch múa ở Việt Nam hiện nay được tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu.

5. Giới hạn phạm vi nghiên cứu

- Hệ thống nét đặc trưng cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu.

- Các tác phẩm, kịch múa đã được tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân tộc Việt như: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”; “Đôi bờ” Biên đạo, NSND Thái Ly; “Bức tranh tứ bình” Biên đạo, NSND Công Nhạc.

6. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Nghiên cứu những nét đặc trưng cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu.
- Nghiên cứu một số cách thức trong việc tiếp cận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu trong một số các tác phẩm, kịch múa ở Việt Nam.

7. Câu hỏi nghiên cứu

- Cách tiếp cận những giá trị tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu vào trong sáng tác múa ở Việt Nam như thế nào?

8. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp phân tích và so sánh.
- Phương pháp hệ thống, phân loại.
- Phương pháp liên ngành.
- Phương pháp tự biện.
- Phương pháp khảo tả.

9. Ý nghĩa khoa học thực tiễn

- Bước đầu chỉ ra được những yếu tố tinh hoa của nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu và sự tiếp nhận nó trong việc phát triển nghệ thuật Múa ở Việt Nam.

- Cách thức trong việc tiếp cận giữa ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân tộc Việt Nam trong quá trình sáng tạo.

- Rút ra được phương pháp tiếp thu tinh hoa nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu.

- Đúc kết kinh nghiệm sáng tạo nhằm xây dựng nền nghệ thuật Múa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

10. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục. Luận văn được chia làm 2 chương:

Chương 1:**MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU VÀ NHỮNG ĐẶC TRƯNG CỦA NÓ****1.1. Khái quát về lịch sử Múa cổ điển Châu Âu****1.2. Những nét đặc trưng cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu****Tiểu kết****Chương 2:****SỰ TIẾP NHẬN TINH HOA MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU****TRONG SÁNG TÁC MÚA Ở VIỆT NAM****2.1. Khái niệm sự tiếp nhận****2.2. Khái lược sự phát triển Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam****2.3. Tìm hiểu một số xu hướng sáng tác có tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu****2.4. Sự tiếp nhận tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu qua các tác phẩm, kịch múa: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”; “Đôi bờ”; “Bức tranh tứ bình”****2.5. Một số đánh giá về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác múa ở Việt Nam****Tiểu kết****Kết luận****Danh mục tài liệu tham khảo**

Chương 1

MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU VÀ NHỮNG ĐẶC TRƯNG CỦA NÓ

1.1. Khái quát về lịch sử Múa cổ điển Châu Âu

1.1.1. Sự hình thành Múa cổ điển Châu Âu

Múa cổ điển Châu Âu xuất hiện một cách chính thức là từ thời Phục Hưng, trong các vương triều của Ý. Vào thời đó, nghệ thuật khiêu vũ bắt đầu nảy nở trong cung đình cùng với các loại hình nghệ thuật khác như kịch thơ, ca hát.

Nguyên gốc từ “Ballet” đã phản ánh lịch sử của nó. Đầu tiên thuật ngữ Ballet được bắt nguồn từ Balletto trong tiếng Ý, có nghĩa là “điệu nhảy sinh xắn, nhẹ nhàng”, khi sang tới Pháp, nó trở thành Ballet (là hình thức của một vở diễn có đề tài và nội dung) và xuất hiện trước hết trong cung đình của các hoàng đế Pháp. Do quá trình phát triển của nghệ thuật Ballet trong thời kỳ đầu được phát triển mạnh mẽ ở Pháp nên các thuật ngữ chuyên môn đều lấy tiếng Pháp làm chuẩn mực của tên gọi.

Cuối thế kỷ 17, vua Louis XIV ra sắc lệnh thành lập L'Academie Royale de la Musique (hay còn gọi là nhà hát Opera Paris) đây là một trong những nhà hát Ballet chuyên nghiệp đầu tiên của thế giới. Tại các cung điện của hoàng gia Pháp luôn có những vở diễn Ballet hoành tráng, nhưng trong thời kỳ này nghệ thuật múa Ballet vẫn còn rất đơn giản, chỉ mang tính nghi lễ và chưa có kỹ thuật cao, những vở Ballet thường mang chủ đề sử thi Hy Lạp hay La Mã. Trong suốt một thời gian dài, vua Louis luôn góp mặt và tham gia trình diễn các vở Ballet trong triều đại Pháp, nghệ thuật múa Ballet đã trở thành tài sản độc quyền của giới quý tộc.

Một trong những người có công xây dựng nên nghệ thuật Ballet thế giới trong thời kỳ đầu là Pierre Beauchamp, ông là thầy dạy Múa cổ điển Châu Âu của nhà vua, và nhiệm vụ của ông là dựng “vũ đạo” (biên đạo).

Beauchamp là người am hiểu và rất say mê nghiên cứu về kỹ thuật múa; ông dày công cải thiện kỹ thuật Ballet, sáng tạo ra các động chuyển động tự nhiên và ông có những tiến bộ lớn trong việc xây dựng các tiêu chuẩn về khiêu vũ, Beauchamp được lịch sử nghệ thuật múa ghi nhận là người đầu tiên xây dựng “năm tư thế” cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu. Ông cũng là một trong những người đầu tiên nghĩ ra hệ thống ký pháp để ghi chép và mô tả di chuyển của các tác động tác múa.

Vào năm 1681, Khi Lully và Beauchamp trình bày một vở nhạc vũ kịch mới mang tên: *Le Triomphe de L'Amour* (Chiến thắng của Ái tình) đây là lần đầu tiên trong vở diễn có vũ công nữ xuất hiện. Tuy nhiên trong những khoảng thời gian sau đó các diễn viên nữ rất ít khi được tham gia biểu diễn trong các vở Ballet.

Thế giới vũ công nam vẫn tiếp tục thống trị sân khấu và phát triển kỹ thuật Ballet. Trong khi đó, các vũ công nữ bị hạn chế bởi sự tác động từ những chiếc váy thụng che kín chân khiến cho họ khó lòng múa và làm những động tác nhảy mạnh mẽ. Cho đến khi một diễn viên nổi tiếng thời bấy giờ tên là: Jean Noverre đã làm một cuộc cách mạng phá bỏ sự gấn bó trong trang phục biểu diễn của người diễn viên. Ông tin vào mối quan hệ chặt chẽ giữa các bước di chuyển và âm nhạc, giữa hành động của nhân vật và trang trí sân khấu. Như một hệ quả hợp lý, ông đã đấu tranh vì sự giải phóng các vũ công khỏi sự ràng buộc, gò bó của những bộ trang phục biểu diễn đầy ức chế. Ông muốn trang phục biểu diễn của người vũ công phải được thiết kế sao cho họ tự do di chuyển và thể hiện nhân vật một cách thoải mái nhất.

Sân khấu Ballet nhanh chóng trở thành một hình thức nghệ thuật độc lập và phát triển rực rỡ từ trung tâm của châu Âu cho tới các quốc gia khác. Nhà hát Ballet Hoàng gia Đan Mạch và Ballet Hoàng gia của Đế quốc Nga đã được thành lập trong thập niên 1740, nghệ thuật Ballet bắt đầu được phát triển mạnh, đặc biệt là sau khoảng năm 1850.

Kỹ thuật Múa cổ điển Châu Âu được phát triển, đặc biệt là cho các Ballerina (vũ công nữ), nhằm thể hiện những ý tưởng mới. Kỹ thuật múa trên giày mũi cứng của các Ballerina (vũ công nữ) giúp họ như các nữ thần từ thiên đường xuống thăm trần gian. Ballet thời kỳ lãng mạng coi phụ nữ là thực thể lý tưởng và lần đầu tiên trong lịch sử Múa cổ điển Châu Âu, họ được trao cho một vị trí quan trọng hơn hẳn so với nam giới. Nam diễn viên chỉ có vai trò phụ trên sân khấu nhằm nâng đỡ cho các Ballerina (vũ công nữ) và cho khán giả thấy họ biểu diễn nhẹ nhàng, bay bổng ra sao.

Paris vẫn là kinh đô của Ballet thế giới cho đến đầu thế kỷ 19, nhưng nó vẫn giữ nguyên phong cách thời kỳ đầu. Từ năm 1885, Múa cổ điển Châu Âu tại Pháp rơi vào thời kỳ thoái trào, trong khi đó nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu lại thăng hoa tại Đan Mạch và Nga, nhờ vào sự đóng góp của những bậc thầy Ballet như August Bournonville, Jules Perrot, Arthur Saint - Léon, Enrico Cecchetti và Marius Petipa với những bước cách tân mới, đặc biệt là ở Nga. Lịch sử phát triển Múa cổ điển Châu Âu tại Nga đóng góp một vai trò quan trọng trong lịch sử Ballet thế giới. (14.4 history of Ballet Jennifer Homans, Kirste Potter).

Năm 1907 Ballet Nga lần lượt di chuyển trở lại Pháp, nơi Russes Ballet của Sergei Diaghilev. Chẳng bao lâu nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu được phát triển rộng rãi trên toàn thế giới với sự hình thành các nhà hát mới, bao gồm: Royal Ballet của Anh (1931), nhà hát San Fransisco Ballet (1933), American Ballet Theatre (1937), The Ballet Australia (1940. New York City Ballet (1948), Royal Ballet of Canada (1951)....

1.1.2. Giới thiệu một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu tiêu biểu trên thế giới

**** Múa cổ điển Châu Âu ở Italia:***

Cũng như các quốc gia khác, Italia có nghệ thuật múa riêng của dân tộc mình. Nghệ thuật múa Italia tồn tại bền vững trong nhân dân từ thời Cổ đại, thời Trung đại, thời Phục hưng và những thời kỳ sau này. Nó cũng trải qua những bước thăng trầm của lịch sử để tồn tại với bản sắc tinh hoa dân tộc. Trong tiến trình phát triển nghệ thuật Múa của mình, thời điểm quan trọng và đặt nền móng đầu tiên là sự ra đời một hình thức nghệ thuật Múa mới, đó là Ballet. Đối tượng thưởng thức nghệ thuật Ballet ở Italia ở thời kỳ đầu là văn võ bá quan trong triều đình và tầng lớp quý tộc, nên thường gọi là múa Ballet cung đình Italia. Theo sử liệu thì múa Ballet Italia có những buổi biểu diễn đầu tiên vào năm 1489 và được bảo lưu, phát triển tới ngày nay. Thời kỳ này, Ballet Italia đã phát triển mạnh mẽ và nhanh chóng lan tỏa ra nhiều nước châu Âu, được giới quý tộc yêu thích, đặc biệt là giới quý tộc Pháp. Các triều vua Pháp đã nhanh chóng phát triển loại nghệ thuật có nguồn gốc từ Italia. Rồi dần các triều đại phong kiến tập quyền ở một số nước châu Âu như Anh, Đức, Nga, Ba Lan, Bungari, Phần Lan cũng tiếp thu, phát triển nghệ thuật múa Ballet. Sau vở diễn “La Syphide” còn rất nhiều những vở diễn khác được dàn dựng. Cũng như vậy, nghệ thuật múa Ballet phát triển rộng rãi ở châu Âu trong tiến trình lịch sử múa thế giới. Những giai đoạn sau này phát triển sang châu Á, châu Mỹ và trở thành di sản văn hóa múa thế giới. Từ việc tiếp thu những tinh hoa của nghệ thuật Ballet Ý, trải qua một quá trình lịch sử các nước dần đã hình thành nên những phong cách riêng độc đáo của mình. Người ta thường dùng thuật ngữ “trường phái” như một từ đồng nghĩa với thuật ngữ “phong cách”.

Ở đây, mỗi một trường phái vũ kịch là một tập hợp gồm những đặc điểm về phong cách, những nét riêng biệt về kỹ thuật và hình thức diễn cảm được thể hiện trên sân khấu của tất cả những diễn viên vũ kịch được đào tạo với nguyên lý chung, mà tất cả những điểm đó phản ánh hết của lịch sử trong quá trình phát triển kinh tế, xã hội của một nước, phản ánh đặc thù dân tộc,

tinh thần nghệ thuật dân gian và những dấu ấn mà những nghệ sĩ tên tuổi của nước đó để lại qua các thời kỳ. Các trường phái đồng thời tiếp thu ảnh hưởng của các khuynh hướng và thể thức vũ đạo khác nhau trong quá trình phát triển vũ kịch thế giới và ảnh hưởng của những trào lưu nghệ thuật lớn nói chung.

Thông thường, một trường phái được hình thành trong nhiều thế hệ với những đóng góp có tính chất sư phạm và việc hệ thống hóa các nguyên tắc cơ bản của các nghệ sĩ bậc thầy. Điều này khiến cho người ta có thể phân biệt rõ ràng diễn xuất của các diễn viên thuộc những trường phái khác nhau: trường phái Nga, trường phái Anh, trường phái Italia, trường phái Pháp, trường phái Cuba, trường phái Trung Hoa, các trường phái được hình thành với rất nhiều đặc trưng, rất khó chỉ một cách cụ thể những đặc trưng đó, cũng như rất khó miêu tả một động tác múa nhưng khi xem người xem vẫn có thể phân biệt được phong cách múa của nước này với nước khác thông qua cách thể hiện kỹ thuật và diễn xuất của họ.

Nét tiêu biểu của trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Italia: Kỹ thuật điêu luyện, phong cách diễn xuất có khuynh hướng phần nào ngả sang chất hài, kiểu cách tiến hành của động tác nhanh, mãnh liệt. Đâu đó có phần hơi căng, đôi khi hầu như chưa tinh tế.

**** Múa cổ điển Châu Âu ở Pháp:***

Nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu được bắt nguồn từ thời Phục Hưng trong vương triều Ý và được du nhập sang Pháp vào thế kỷ 16. Các vũ sư người Ý bắt đầu truyền nghề cho các học trò Pháp cả về kỹ thuật lẫn phong cách biểu diễn. Một trong những học trò có triển vọng hơn cả là cậu bé 12 tuổi - người về sau trở thành Hoàng đế nước Pháp. Young Louis ôm ấp và phát triển niềm đam mê sân khấu nhảy múa ngay từ khi còn trẻ và ông là nhân vật chính trong một vở diễn tuyệt vời: Le Ballet de la Nuit (Điệu múa của đêm), trong đó ông xuất hiện với vai Mặt Trời được cả thế giới văn minh vây

xung quanh. Và năm 1653, vua Louis XIV - “Vua Mặt Trời”, chính thức bắt đầu viết nên những dòng đầu tiên của câu chuyện Ballet Pháp.

Suốt một thời gian dài, cùng với những tiết mục được Louis tiếp tục trình diễn trong triều đình Pháp, múa Ballet vẫn là tài sản độc quyền của giới quý tộc. Tại các cung điện hoàng gia Pháp luôn có những vở diễn Ballet hoành tráng, thường mang chủ đề sử thi Hy Lạp hay La Mã. Hai tên tuổi lớn trong thời kỳ này là Beauchamp và Lully. Họ là những người có công trong việc xây dựng nền móng cho nghệ thuật Ballet Pháp. Trong gần hai mươi năm cộng tác làm việc. Lully và Beauchamp đã giúp nhà vua thỏa mãn niềm đam mê khiêu vũ. Năm 1672, vua Louis XIV ban cho Lully đặc quyền thành lập Uacademie Royale de la Musique (Nhạc viện cung đình), khởi đầu cho sự ra đời của nhà hát Opera Paris. Đây là một trong những nhà hát nổi tiếng trên thế giới với phong cách rất đặc trưng của Pháp, mà mỗi lần nhắc đến Ballet Pháp chúng ta không thể không nhắc đến tên của nhà hát này.

Nhà hát Opera Paris lúc đầu được dựng tạm trong một sân bóng tennis cũ nằm gần cung điện Luxembourg và sau được chuyển vào trong hoàng cung (palais Royal). Cũng chính tại đây, Beauchamp đã thành lập trường học múa Ballet Pháp như: sự tinh tế, chính xác, thanh lịch và quý phái đã được ông in dấu lên các vũ công, học trò của mình. Chính điều này đã tạo nên một phong cách trong truyền thống biểu diễn của Ballet Pháp.

Thói phân biệt tầng lớp xã hội từ ngày khiêu vũ còn là độc quyền của cung đình vẫn bám dai dẳng vào các nhà hát chuyên nghiệp. Các vũ công được phân loại thành vũ công quý tộc (danseur noble); cấp bậc trung bình: vũ công chuyên đóng những vai đức hạnh (demi-caractere), hoặc loại thấp nhất, vũ công chuyên sắm vai hài (danseur comique).

Lịch sử Ballet Pháp không thể không nhắc đến Jean Noverre, ông là một diễn viên tài năng. Năm 1760 Jean Noverre chuyển đến làm việc tại thành phố Stuttgart, đây là nơi Noverre được tạo điều kiện làm việc tốt nhất.

Đại công tước Charles II của Wurttemberg đã mời ông thành lập nhà hát múa Ballet. Trong vòng bảy năm, Noverre xây dựng được một nhà hát đào tạo về múa đồng thời ông đã sáng tác và công diễn nhiều tác phẩm Ballet của mình. Noverre đã biến Stuttgart thành một trung tâm múa Ballet lớn, nơi hầu hết các vũ công hàng đầu thời bấy giờ đều góp mặt. Qua đó, ta có thể thấy trường phái Ballet của Pháp đã được phát triển và lan rộng trên khắp lục địa Châu Âu.

Cũng trong thời điểm này, vào năm 1780 ở miền Tây Nam nước Pháp, thành phố Bordeaux đã xây nhà hát opera, và ngay sau khi khánh thành, đã làm cho sân khấu Bordeaux nổi lên trên bản đồ Ballet thế giới với một loại các vở Ballet hành động (kịch múa không lời) hoành tráng, mà nổi tiếng nhất trong số đó là vở La Fille Mal Gardee. Đó là vở Ballet đầu tiên được sáng tác dành cho công chúng bình dân, gắn liền với sự kiện lịch sử cách mạng Pháp ngày 14 tháng 7 năm 1789.

Khi cách mạng xảy ra, nhiều vũ công phải bỏ nghề, Pierre Gardel là một diễn viên giỏi và là giám đốc nhà hát Opera Paris cùng với tài quản lý, lòng dũng cảm và khả năng ngoại giao vừa tự thích nghi với hoàn cảnh, ông cũng xoay sở để nhà hát thích ứng với một thế giới đang thay đổi nhanh chóng, ông cùng nhà hát của mình đã chiến thắng hoàn cảnh và được những người cầm quyền cách mạng chấp nhận. Ông tiếp tục được Napoleon ủng hộ, thậm chí vị Hoàng đế còn tăng cường sự độc quyền của nhà hát Opera bằng cách đóng cửa một số nhà hát đối thủ. Khi hoàng đế Bonaparte bị lật đổ, Pierre Gardel vẫn tiếp tục sống sót trong giai đoạn phục hồi, và lại có thêm nhiều đặc ân nhờ bản hiến pháp mới do vua Louis XVIII ban hành.

Sau hơn ba mươi năm hoạt động tại nhà hát Opera, Pierre Gardel nghỉ hưu vào năm 1820, và trong thời gian đó, nghệ thuật Múa đã thay đổi hoàn toàn. Nghệ thuật Ballet đã được thiết lập vững chắc, quần ống túm độn, tóc giả rắc bột và giày cao gót đã biến mất cùng với mặt nạ. Giày phẳng mềm rất phù hợp để vũ công tự do di chuyển, và những thử nghiệm múa trên mũi chân (on

point, hay còn gọi là mũi cứng) đã được thực hiện. Nhà hát Opera lại có thêm một khởi đầu mới khi chuyển địa điểm từ tòa nhà cũ tới một nhà hát tốt hơn trên phố Peletier vào năm 1820.

Nét tiêu biểu của trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Pháp: Kỹ thuật biểu diễn cao, phong cách diễn quý phái, kiêu diễm. Động tác múa nhẹ nhàng, mềm mại, song đôi khi có phần nào hào nhoáng bên ngoài. Đó cũng là đặc tính chung của nền nghệ thuật Pháp.

**** Múa cổ điển Châu Âu ở Đan Mạch:***

Trong thế kỷ 18, nghệ thuật Ballet lần đầu tiên được biểu diễn tại Nhà hát Hoàng Gia vào năm 1722 tại Copenhagen. Nền tảng của nghệ thuật Ballet Đan Mạch dần dần được hình thành với sự ra đời của một trường học Ballet vào năm 1771 mà cho đến tận ngày hôm nay vẫn là tinh túy, điển hình của Ballet Hoàng Gia Đan Mạch. Năm 1775, Vincenzo Galeotti một nghệ sĩ Ballet tài năng và giàu kinh nghiệm đã đến Copenhagen với vai trò là giảng viên múa. Ông chịu trách nhiệm trong giai đoạn quan trọng đầu tiên của nghệ thuật Ballet Đan Mạch và ông đã lãnh đạo Nhà hát cho đến khi ông qua đời năm 1816. Vincenzo Galeotti giới thiệu thể loại Ballet hành động, trong đó cốt truyện được thể hiện trong từng điệu múa và kịch bản. Ông thường lấy cảm hứng từ văn học trong các tác phẩm của Voltaire và Shakespeare để xây dựng các vở Ballet. Ông cũng thành lập một truyền thống hợp tác giữa các biên đạo với nhà soạn nhạc Đan Mạch, những giám đốc tiếp theo của nhà hát như: August Bournonville, Harald Lander và Flemming Flindt sau này vẫn luôn giữ mối quan hệ tốt đó.

Vị trí và tiếng tăm của Múa cổ điển Châu Âu Đan Mạch trên sân khấu Ballet quốc tế chủ yếu là do công của August Bournonville. Nghệ thuật Ballet với phong cách August Bournonville là đặc trưng của nghệ thuật Ballet Đan Mạch, tất cả các vở Ballet của August Bournonville đều được lấy cảm hứng từ

những câu chuyện cổ tích của Hans Christian Andersen và âm nhạc được cung cấp bởi những nhà soạn nhạc nổi tiếng của thế kỷ 19: Hart Mann và N.W.Gade.

August Bournonville được sinh ra tại Copenhagein vào năm 1805, cùng năm với Hans Christian Andersen, người mà sau này trở thành bạn thân của ông. Năm 1830, ở tuổi 25, ông đã là giám đốc và chịu trách nhiệm về múa Ballet tại Nhà hát Hoàng Gia, ông giữ vị trí này cho đến năm 1877. August Bournonville được đào tạo bởi Galeotti, cũng như cha của mình Antoine Bournonville, August Bournonville tiếp tục sự nghiệp học tập của mình ở Paris. Năm 1820 ông về nước và đã mang về cho Copenhagen một phong cách khiêu vũ rất thanh lịch và duyên dáng, mang đậm tính chất Pháp, August Bournonville nhận thức được nhu cầu và tiêu chuẩn về múa Ballet của thế giới và ông đã đưa ra các tiêu chuẩn riêng cho nghệ thuật Ballet Đan Mạch nhằm thúc đẩy khả năng và chất lượng của nghệ thuật Ballet nước nhà mà không mất đi tính đặc trưng của nó. Với tài năng của mình cộng với sự hiểu biết, đề cao vị trí quan trọng những điệu nhảy của nam trong vở Ballet. August Bournonville tạo ra một truyền thống cho điệu nhảy nam với chuẩn mực và tiêu chuẩn cao.

August Bournonville đã dàn dựng khoảng 50 vở Ballet cũng như nhiều phần giải trí trong các vở opera. Ông là một giám đốc tuyệt vời của nhà hát và là một trong số ít những người chịu khó cập nhật, để ý tới sự phát triển của sân khấu thế giới. Ông biết những gì đang diễn ra ở châu Âu, nhưng ông đã đi theo cách riêng của mình, sáng tạo ra các vở Ballet trong nhiều thể loại. Ông đã tạo ra nhiều tác phẩm tuyệt vời dựa trên văn hóa dân gian, phong cách sáng tác của ông rất đơn giản, bình dị và không phức tạp.

Những vở Ballet của August Bournonville bao gồm những kiệt tác như: La Sylphide, Napoli và Flower Festivalin Genzano. Đó là những câu chuyện cổ tích, những câu chuyện dân gian. Phong cách Ballet của August Bournonville so với phong cách Ballet Nga hoặc Ballet Pháp dường như nó có vẻ mộc mạc

và nhẹ nhàng hơn. Nhưng để đạt được sự mộc mạc và nhẹ nhàng ấy nó đòi hỏi sự chuẩn xác và hoàn hảo từ các vũ công. Phong cách của August Bournonville được thể hiện chủ yếu thông qua sự kết hợp giữa các bước nhảy nhỏ và lớn, thông qua các tư thế của phần thân trên, sự chuyển động của cánh tay một cách nhất quán. Điều khác biệt rõ ràng nhất giữa phong cách Ballet của August Bournonville với phong cách Ballet Nga và Pháp đó là ngôn ngữ đối thoại. Ngôn ngữ đối thoại trong các tác phẩm của August Bournonville được thể hiện bằng những cử chỉ đơn giản và rất gần gũi với nghệ thuật kịch câm và nó là yếu tố quan trọng trong các vở Ballet của August Bournonville.

August Bournonville mất vào năm 1879. Sau khi ông mất, Nhà hát Ballet Hoàng Gia Đan Mạch đã chứng kiến sự ra mắt của một người đàn ông trẻ tuổi tên là Hans Beck. Các vũ công trẻ luôn mê mẩn và tôn thờ phong cách Ballet của Bournonville. Điều đó đã trở thành động lực cho Hans Beck trong việc bảo tồn truyền thống Ballet Bournonville vào thời điểm chuyển giao thế kỷ. Hans Beck tập trung vào việc bảo tồn phong cách của August Bournonville nên trở thành một biên đạo múa với phong cách riêng mình.

Trong những năm 1890, Hans Beck đã thu thập và kết hợp các động tác, các điệu múa của Bournonville trong lớp học, cũng như các biến thể từ vở Ballet và đưa vào giảng dạy trong trường múa Ballet Hoàng Gia Đan Mạch. Những bài tập và những điệu múa chuẩn mực mà Hans Beck thu thập đã trở thành tài liệu giảng dạy cho nhà hát Ballet Hoàng Gia Đan Mạch thời bấy giờ và cho các thế hệ sau này.

Phong cách của August Bournonville vẫn được phát triển toàn thế giới cùng với phong cách của Nga và Pháp. Tuy nhiên, không có nơi nào tốt hơn để nhìn thấy phong cách ấy rõ như ở Nhà hát Ballet Hoàng Gia Đan Mạch tại Copenhagen [20, Wikipedia.org].

Nét tiêu biểu của trường phái của cổ điển châu Âu của Đan Mạch: Mộc mạc và nhẹ nhàng nhưng đòi hỏi sự chuẩn xác và hoàn hảo trong xử lý kỹ

thuật động tác. Phong cách múa chủ yếu thể hiện thông qua sự kết hợp giữa các bước nhảy nhỏ và lớn, thông qua tư thế của phần thân trên, sự chuyển động của cánh tay một cách nhất quán. Ngôn ngữ đối thoại, cử chỉ đơn giản và rất gần gũi với nghệ thuật kịch câm.

*** *Múa cổ điển Châu Âu ở Nga:***

Trong thời kỳ nước Nga vẫn còn chế độ nông nô, các vũ công là tài sản riêng của nữ hoàng nhằm mục đích giải trí trong các cung điện của nữ hoàng và các nhà quý tộc. Để đáp ứng nhu cầu giải trí của giới quý tộc, nên trường múa Ballet Nga đầu tiên đã được thành lập vào năm 1738, cùng với sự ra đời vũ đoàn riêng đầu tiên của hoàng gia dưới sự dẫn dắt của một vũ công người Pháp tên là Jean-Baptiste Lande.

Ít lâu sau, các vũ công do Lande đào tạo đã xuất hiện thường xuyên trong các lễ hội tại cung điện hoàng gia ở St. Petersburg và cả ở Moscow, Lande tiếp tục phụng sự Nữ hoàng cho đến lúc ông qua đời vào năm 1746. Khi nữ hoàng Catherine lên ngôi (vị trí nước Nga từ 1762 đến 1796), nước Nga bắt đầu bước vào thời kỳ thịnh trị của nghệ thuật. Trường múa Ballet mạnh nha hình thành vào năm 1773 khi một vũ công mạnh dạn nhận dạy múa cho các trẻ em trong trại trẻ mồ côi, và sau đó phát triển thành đoàn múa Ballet đầu tiên tại Moscow - một cơ sở cung cấp vũ công cho nhà hát Petrovsky mới được thành lập (về sau được xây dựng lại và đổi tên thành Nhà hát Bolshoi - Nhà hát lớn). Lúc này, ở St. Petersburg cũng đã có Nhà hát lớn riêng. Nhà hát Maryinsky thì mãi đến sau này mới được xây dựng.

Cả hai nhà hát, Bolshoi và Maryinsky sống được nhờ có những tiết mục giải trí phục vụ các Sa hoàng và Nữ hoàng của nước Nga, những người vô cùng hào phóng, không hề tiếc tiền chi cho các đêm diễn vui vẻ. Các đoàn nhạc kịch và múa Ballet đều cùng tồn tại. Giám đốc các nhà hát hoàng gia, người có trách nhiệm tổ chức các chương trình nghệ thuật của nhà hát, là một

người được triều đình bổ nhiệm, và luôn luôn là một người Nga. Tuy nhiên, các vũ sư dạy múa Ballet lại đến từ Châu Âu.

Trong suốt những năm tháng vị trí dưới triều đại Nữ hoàng Catherine, các vũ sư Ballet đến từ Pháp và Ý luôn luôn làm say mê khán giả Nga với những màn múa Ballet với phong cách và xu hướng chung của Ballet thế giới. Sau 1850, nghệ thuật múa Ballet bắt đầu suy yếu ở Paris, nhưng nó lại phát triển mạnh mẽ ở Đan Mạch và Nga với những bậc thầy như: August Bournonville, Jules Perot, Arthur Saint - Leson, Enrico Cecchetti, Marius Petipa và đặc biệt là Charles Didelot, người xây nền móng cho Ballet Nga cất cánh. Ông để lại những dấu ấn lớn trong nền Ballet Nga thời đó như một nhà biên đạo múa tài năng và một nhà cách tân lớn. Ông tham gia vào việc giải phóng các nữ vũ công khỏi các trang phục cồng kềnh thô nặng khi đưa vào sử dụng các bộ áo quần màu da bó sát người. Tuy nhiên, công việc có giá trị nhất mà Didelot thực hiện cho nước Nga, là một loạt các cải cách được thực hiện trong các trường nghệ thuật hoàng gia. Trong chín năm ở đây, ông đã tổ chức lại toàn bộ hệ thống giảng dạy, các học trò được đào tạo tiếng Pháp rất tốt, theo truyền thống Vestris.

Như vậy, có thể nói dù nghệ thuật múa Ballet được mang từ Pháp và Ý, song chắc chắn rằng ngay trên mảnh đất Nga cũng tồn tại truyền thống khiêu vũ lâu đời. Người Nga dường như sinh ra với một bản năng nhảy múa. Họ có truyền thống thuật múa dân gian của những người nông dân khỏe mạnh, mà một trong số các điệu dân vũ đó ngày nay vẫn còn rất sống động tại vùng sông Đông qua phong cách khiêu vũ của người Cossach. Sản có khả năng nhào lộn mạnh mẽ, lại được người Pháp mang tới sự chính xác và duyên dáng, và người Ý truyền thêm tốc độ và kỹ năng, nghệ thuật múa Ballet của Nga là sự pha trộn tuyệt vời, là vườn ươm mầm các tài năng phong phú.

Múa Ballet Nga giờ đây đã bắt đầu phát triển một phong cách riêng của mình. Moscow là một trung tâm thương mại và lượng công chúng tới nhà hát

ở đây lớn hơn rất nhiều so với các vương công triều đại thần tại cung điện ở St. Petersburg. Ở Moscow, Ballet không cầu kỳ nhưng phát triển mạnh mẽ hơn nhiều.

Tuy nhiên đến thời điểm này, uy quyền của các vũ công Ballet Ý đã kết thúc, và một thế hệ vũ công Nga mới được đào tạo có trình độ không hề thua kém đang nổi lên và dần thay thế những đối thủ của họ. Đây là kết quả của nhiều năm làm việc miệt mài bên bệ với trường múa Ballet của vũ sư trưởng Christian Johansson. Trong gần 30 năm cống hiến cho sự nghiệp đào tạo các học trò, ông đã truyền thụ cho họ những kiến thức và kỹ năng múa thuần túy kinh điển mà ông đã học được Bournonville và chính ông, hơn ai hết là người đã tạo dựng nên một phong cách múa Ballet tuyệt vời, không thể trộn lẫn, nổi danh với tên gọi là trường phái Ballet Nga.

Nhờ Johnson, và với ảnh hưởng của Cecchetti - người cũng giảng dạy tại trường múa trong thời kỳ này, các vũ công nam đã dần chiếm lại được vị thế của mình trong nghệ thuật múa Ballet. Những năm 1880 và 1890, chúng kiến sự ra đời của những vũ công nam trẻ tuổi, những người về sau đã trở thành tên tuổi lớn: Serge Legat và em trai Nicolas, người đã nối bước Petipa, hay Alexander Gorsky và Mikhail Mordkin, những người đã làm lên lịch sử múa Ballet ở Moscow, và Mikhail Fokine, biên đạo múa thiên tài, người đã cùng với Diaghilev đưa Ballet Nga trở lại với châu Âu. Đây là thời kỳ hoàng kim, thịnh trị của nghệ thuật Ballet Nga trên toàn thế giới. Tiếp bước thế hệ đi trước, nghệ thuật Ballet Nga lần lượt xuất hiện các vũ công và vũ sư Ballet vĩ đại khác như: Preobrajenska, Egorova, Trefilova - những người đã làm mưa làm gió trên sân khấu Ballet toàn thế giới. Vào năm 1889, thế giới đã biết tới Anna Pavlova một nữ vũ công mới 18 tuổi, với những kỹ thuật múa tuyệt vời đã đi vào lịch sử Ballet như huyền thoại bất tử. Nói đến trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Nga, chúng ta không thể không nhắc đến Học viện múa

Vaganova. Đây là Học viện múa đầu tiên và nổi tiếng nhất ở Nga đã đưa nền Ballet Nga trở thành một trong những cường quốc với những vinh quang chói lọi nhất trong nghệ thuật Ballet.

Học viện Ballet Vaganova là một trường học của nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu ở Sait Petersburg, Nga. Trường được thành lập vào năm 1738 dưới thời trị vì của nữ hoàng Anna và Thạc sĩ Jean-Baptiste Lande đến từ Pháp làm giám đốc. Các lớp học đầu tiên chiếm phòng trống trong Cung điện Mùa Đông ở St Petersburg và các sinh viên đầu tiên gồm mười hai chàng trai và mười hai cô gái. Mục đích của trường để hình thành công ty khiêu vũ Ballet chuyên nghiệp đầu tiên của Nga, và đó là tiền đề dẫn đến sự hình thành của nhà hát Ballet hoàng gia của Nga sau này.

Gần như tất cả các giáo viên đầu tiên của trường đều đến từ Tây Âu. Sau khi sự lây lan rộng rãi của nghệ thuật Ballet ở châu Âu, sự phát triển của trường cũng bị ảnh hưởng bởi một số giáo viên đến từ nhiều nơi, với nhiều phong cách khác nhau như: phong cách August Bournonville, Enrico Cecchetti, Pierina Legnani và Carlotta Brianza. Những thạc sĩ múa Ballet đã dạy tại trường và có ảnh hưởng lớn trong sự phát triển của trường bao gồm: Charles Didelot, Jules Perrot, Arthur Saint-Leson, Lev Ivanov, Marius Petipa và Mikhail Fokine.

Kể từ năm 1836, nhà trường đã được chuyển sang số 2 phố Rossi ở St Petersburg và được đổi tên thành Lenigrad sau khi cái chết của Vladimir Lenin vào năm 1924. Trường Imperial Ballet bị giải tán bởi chính phủ mới của Liên Xô, nhưng sau một thời gian ngắn trường lại được tái lập. Vào năm 1957, trường được đổi tên thành Học viện múa Vaganova, tên của nhà sư phạm nổi tiếng Agrippina Vaganova, người đã sáng lập ra phương pháp đào tạo Ballet cổ điển được truyền bá rộng rãi vào cuối năm 1920 tại Nga. Đa số sinh viên tốt nghiệp của trường đều trở thành các vũ công Ballet, biên đạo

múa và giáo viên múa nổi tiếng trong lịch sử. Nhiều trường học múa Ballet hàng đầu thế giới đã áp dụng phong cách và các yếu tố của phương pháp của Vaganova vào trong hệ thống đào tạo của mình.

Học viện múa Vaganova là trường liên kết của Marinsky Ballet, một trong những nhà hát Ballet hàng đầu thế giới. Học sinh của trường đã tìm được việc làm với các công ty múa Ballet và đương đại trên toàn thế giới, chẳng hạn như Bolshoi Ballet, The Royal Ballet, Nhà hát Ballet Mỹ và Mikhailovsky Ballet.

Nét tiêu biểu của trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Nga: Tiêu biểu cho sự hoàn chỉnh về kỹ thuật, phong cách kinh điển nghiêm túc. Động tác múa đơn giản, mềm mại mang theo sự thoải mái, phóng khoáng.

**** Múa cổ điển Châu Âu ở một số nước châu Mỹ La tinh và châu Á:***

Cuba là một nước có nền văn hóa nghệ thuật độc đáo ở châu Mỹ, với những dân ca, dân vũ, dân nhạc thấm đượm tính cách Cuba mạnh mẽ lạc quan yêu đời và sôi động tới cuồng nhiệt. Thế giới biết đến Cuba không chỉ là đất nước cách mạng, đất nước anh hùng kiên cường mà còn là đất nước giàu bản sắc văn hóa, nghệ thuật thi ca.

Trường phái Múa cổ điển Châu Âu ở Cuba là một hiện tượng có tính chất cảm hóa, có diễn xuất độc đáo, sắc thái âm nhạc và đặc tính sân khấu riêng. Những mặt đó đã làm nổi bật lên những chi tiết và đặc điểm về phương diện kỹ thuật.

Nét tiêu biểu của trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Cuba: Hội tụ tương đối đầy đủ của các yếu tố kỹ thuật múa về độ chắc chắn, khoẻ và tinh tế. Đảm bảo sự nhanh nhẹn trong sử lý kỹ thuật và độ tinh tế trong các bước chuyển động mà thân trên vẫn giữ được vẻ kiêu diễm, mềm mại. Diễn xuất biểu cảm độc đáo có tính chất cảm hoá.

Trung Quốc là một quốc gia có lợi thế múa dân tộc phong phú, đa dạng, đa tính cách. Đặc biệt hệ thống múa trong kinh kịch là một kho tàng vô

giá với những điểm ưu việt. Đến giữa thế kỷ 20, Ballet Trung Quốc đã có những bước tiến nhảy vọt về những lĩnh vực nghiên cứu, lý luận, đào tạo và biểu diễn, nổi trội giai đoạn này là kịch múa hiện đại được hình thành và đạt được những thành tựu rực rỡ. Điểm sáng của Ballet hiện đại thế giới với một loạt tác phẩm về đề tài cách mạng như: “Bạch Mao nữ”, “Vượt đại lộ”, “Lửa hận rừng dừa” đã tạo ra một hướng mới, một phong cách múa Trung Quốc. Các tác phẩm này vừa được thể hiện bằng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu lại vừa biết kết hợp một cách khéo léo ngôn ngữ múa truyền thống của Trung Quốc. Trong vở Ballet “Đèn lồng đỏ”, ngôn ngữ múa truyền thống Trung Quốc được kết hợp với các yếu tố kỹ thuật của Ballet cổ điển, đây là một sự kết hợp tuyệt vời, các nữ diễn viên Ballet Trung Quốc đã khẳng định được đẳng cấp của mình trong việc thể hiện những kỹ thuật múa Ballet đẳng cấp đòi hỏi nhiều đến sự chắc chắn, khỏe, tinh tế của bàn chân, tay, cơ thể để không mất đi tính dân tộc trong các vai diễn của mình.

Nét tiêu biểu của trường phái của cổ điển châu Âu của Trung Quốc: Nghệ thuật múa Trung Quốc pha trộn các yếu tố nghệ thuật Trung Quốc với nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu tạo ra múa cổ điển Trung Quốc. Mang tính kỹ thuật cao, có quy cách, có tính cách, có khả năng biểu hiện phong phú, sinh động tâm trạng và hành động của các nhân vật trong kịch múa. Trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Trung Quốc đã kết hợp khéo léo giữa ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu và ngôn ngữ múa truyền thống của Trung Quốc thể hiện qua những kỹ thuật đẳng cấp đòi hỏi sự chắc chắn, khỏe, tinh tế của bàn chân, tay, cơ thể để không mất đi tính dân tộc Trung Quốc.

1.2. Những nét đặc trưng cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu

1.2.1. Đặc trưng ngôn ngữ múa

Nếu như đặc trưng ngôn ngữ của hội họa là đường nét, hình khối, màu sắc; của âm nhạc là âm thanh, tiết tấu và giai điệu thì đặc trưng của ngôn ngữ múa là động tác, điệu bộ, hình dáng, tạo hình, đội hình... Các đặc trưng ấy

được chuyển động trong không gian và thời gian trong sự phối hợp chặt chẽ với nhịp điệu, tiết tấu, âm thanh của nghệ thuật âm nhạc.

Trong nghệ thuật múa, cơ thể chính là phương tiện biểu cảm cao nhất, thông qua các động tác diễn tả đặc biệt của chân, tay, thân hình, đầu mặt giống như những cử chỉ thể hiện những trạng thái nội tâm khác nhau của con người, nhân vật múa bằng động tác ước lệ tạo hình. Không giống với các loại hình múa khác, Múa cổ điển Châu Âu là dạng múa kỹ thuật hình thể với ngôn từ riêng của mình. Do có nguồn gốc xuất xứ trong các cung đình Italia, Pháp, Nga... nên nét đặc trưng tiêu biểu ở ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu dễ nhận thấy sự sang trọng, quý phái trong phong cách biểu diễn. Sự đa dạng, phong phú trong kỹ thuật quay, nhảy của nam, sự bay bổng, chính xác trong các kỹ thuật múa trên giày mũi cứng của nữ mà chỉ Múa cổ điển Châu Âu mới có.

Múa cổ điển Châu Âu được phản chiếu qua một hệ thống động tác gợi cảm của cơ thể (trong đó không có sự ngẫu nhiên đã được gọt giũa, chắt lọc qua nhiều thế hệ diễn viên, giáo viên, qua thực tiễn, biểu diễn sân khấu và qua môi trường kinh nghiệm nhà trường. Hệ thống động tác này qua quá trình tập luyện đã biến cơ thể của người diễn viên trở nên sinh động, gợi cảm, có kỹ thuật v.v.. Có thể ví như một loại nhạc cụ tinh tế để thể hiện tư tưởng và tình cảm của con người ở mọi thời đại mà không một loại hình múa nào khác có thể đem lại. Tính chuyên nghiệp, hàn lâm của các động tác Múa cổ điển Châu Âu không chỉ được thể hiện bằng khả năng biểu cảm của cơ thể múa mà còn thể hiện thông qua kỹ thuật múa trong các động tác quay, nhảy, xoay, lật, xoạc, bay ở trên không hay trên mặt đất, góp phần tạo nên xúc cảm về cái đẹp, vẻ đẹp và tài năng sáng tạo của con người.

Hơn nữa nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là loại hình nghệ thuật nhảy múa sân khấu, nên ngôn ngữ của nó thường được dùng làm phương tiện ngôn ngữ biểu cảm chính thống trong các vở kịch múa từ khi loại hình này xuất hiện.

Ngày nay trong các vở kịch múa hiện đại, ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu vẫn được sử dụng làm ngôn ngữ biểu hiện chính, nhưng đã được cách tân đi nhiều do được kết hợp, pha trộn với ngôn ngữ của những loại hình nghệ thuật múa khác như dân gian, truyền thống hay hiện đại. Do đó ở thời đại nào ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu vẫn luôn có giá trị lớn đối với các nhà biên đạo, đặc biệt là trong sáng tác kịch múa, để khẳng định điều này, giáo sư N.I.Tarasops viết: “Biên đạo múa, nếu không biết căn kẽ ngôn ngữ cổ điển châu Âu thì sẽ không thể sáng tạo ra được những kịch múa có giá trị lâu dài” [20, tr.17].

Ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu có sự khác biệt rõ rệt so với các ngôn ngữ múa khác. Các nghệ sĩ Múa cổ điển Châu Âu thường khai thác những chuyển động của cơ thể theo một định hướng chủ yếu là đối mặt với khán giả. Đồng thời, gần như duy trì trạng thái cơ thể theo hướng đứng thẳng. Cách sắp xếp đội hình, tuyến múa mang tính thẩm mỹ cao với sự hài hoà, cân đối thể hiện trên các tuyến múa vòng tròn, tuyến ngang, dọc hay tuyến chéo... Tổ hợp động tác múa diễn ra ở tầng trung không như múa hiện đại là ở tầng thấp (trên mặt sàn, trườn, bò...).

Trước đây nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu chỉ được biểu diễn phục vụ cho giới quý tộc, vua chúa trong cung đình thượng thức và chỉ con cháu trong giới thượng lưu mới được phép học loại hình nghệ thuật này. Ngày nay nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu đã được phổ biến rộng rãi khắp các châu lục từ châu Á, châu Âu, châu Mỹ đến châu Úc... mọi tầng lớp trong xã hội đều có thể học và thưởng thức. Có thể nói cho đến nay chưa có loại hình nghệ thuật múa nào mang tính nhân loại cao như nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu. Nhờ tính biểu hiện cao mà Múa cổ điển Châu Âu đã tạo điều kiện thuận lợi cho các nhà biên đạo thỏa sức phóng tác, sử dụng nó như một công cụ biểu hiện để chuyển tải tư tưởng, nội dung tác phẩm đến công chúng.

Ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu trong các vở diễn được thể hiện rất tự nhiên và sinh động. Hệ thống các động tác, kỹ thuật múa qua bàn tay sáng tạo của nhà biên đạo, cùng tài năng biểu diễn của người diễn viên múa, trở thành ngôn ngữ ước lệ, biểu cảm cao, miêu tả được mọi khía cạnh tâm lý, tình cảm như tình yêu, nỗi đau, sự bất hạnh... Tất cả giúp cho người diễn viên tạo nên hình tượng, tính cách nhân vật cũng như xung đột, kịch tính của vở diễn. Hơn nữa cái đẹp mà Múa cổ điển Châu Âu đem đến cho khán giả không chỉ thể hiện ở đường nét dáng dấp, điệu bộ, cử chỉ... mà cái đẹp ấy được hòa quện vào tâm hồn người xem trong từng khoảnh khắc Solo, Duo, Trio, hay tập thể.

Những đặc trưng trong ngôn ngữ múa Múa cổ điển Châu Âu được rút ra như sau: Sự sang trọng, quý phái trong phong cách biểu diễn, sự phong phú đa dạng trong kỹ thuật quay, nhảy của nam. Sự bay bổng, chính xác trong các kỹ thuật trên giày mũi cứng của nữ.

1.2.2. Đặc trưng tạo hình múa

Để hiểu được đặc trưng cơ bản của bất kỳ một lĩnh vực, một loại hình nghệ thuật nào, chúng ta nhất thiết phải biết tường tận bản chất tự nhiên của lĩnh vực đó và nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu cũng vậy.

Sở dĩ, Múa cổ điển Châu Âu có một hệ thống động tác cơ bản phong phú, đa dạng, như ngày nay là do nền tảng cơ sở của các tư thế, tạo hình múa trong tất cả các kết cấu múa khác nhau. Mỗi tư thế trong Múa cổ điển Châu Âu không chỉ mang giá trị về thẩm mỹ, mà nội dung tư tưởng, tình cảm cộng với tiến triển của hành động sân khấu sẽ khiến cho các tư thế đó trở thành phương tiện diễn cảm mang theo tính khái quát chứ không phải là sự sao chép mộc mạc tầm thường.

Từ tư thế đứng thẳng tại chỗ: mở vai, thẳng lưng, ngẩng cao đầu đến các bước đi chắc chắn, tự tin. Từ các tạo hình đường cong, uyển chuyển, mềm mại của Adagio, posde pras đến các tư thế bay bổng Arabesque I, II, III, IV thể hiện khát vọng vươn tới của con người luôn hướng tới tự do, hướng tới sự hòa hợp

với tự nhiên và vũ trụ. Trong quyển phương pháp Múa cổ điển Châu Âu giáo sư N.I.Tarasop viết:

Tư thế Múa cổ điển Châu Âu mang tính ước lệ cao, chúng phụ thuộc vào những quy luật chung về không gian và thời gian của nghệ thuật nhảy múa. Tuy vậy tính ước lệ của tư thế múa lại rất hiện thực trong khi diễn đạt nội dung tư tưởng của vấn đề. Tư thế múa tạo ra cho nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu phương tiện diễn cảm phong phú cả về bề rộng lẫn bề sâu [20,tr.17].

Ví dụ:

Chỉ với tư thế Arabesque diễn viên trên sân khấu có thể diễn tả những sắc thái đa dạng khác nhau tùy theo tính chất hành động sân khấu, từ màu sắc trữ tình trong sáng, cho tới chất bi hừng sâu sắc. Điều đó phụ thuộc vào cách làm, cách biểu hiện khác nhau của tư thế múa. Tư thế Múa cổ điển Châu Âu mang tính chất rất đa dạng tùy theo phương pháp xử lý chúng trong biểu diễn. Tư thế có thể là cơ sở hoặc chi tiết bổ sung trong sự cấu thành động tác. Có thể diễn ra chậm nhanh, dài ngắn, tăng hoặc giảm cường độ của động tác. Tư thế có thể mang hình thức nhỏ, trung bình hoặc lớn được thực hiện trên sàn, trên không hay trong các dạng quay, nhảy... [20, tr.14].

Tuy nhiên cũng cần phải khẳng định rằng mỗi tư thế, tạo hình trong Múa cổ điển Châu Âu không phải là sản phẩm dành riêng hay đặc trưng cho một nhân vật cụ thể, một nhóm nào đó, mà bản thân các tư thế, động tác này không nói lên điều gì. Nếu trong môi trường đào tạo các tư thế này chỉ là phương tiện diễn cảm làm cơ sở, nền móng đầu tiên của kỹ thuật biểu diễn. Thì trên sân khấu chúng sẽ trở thành ngôn ngữ của nhân vật mà người biên đạo muốn hướng tới, qua trí tưởng tượng cùng với âm nhạc, trang phục, đạo cụ... của vở kịch trên sân khấu.

Các tư thế múa có thể nối tiếp với nhau trong cả mắt xích kết cấu hoàn chỉnh bằng những thủ pháp liên kết khác nhau. Nếu như một kết cấu múa được hoàn thành có nội dung tư tưởng, kết hợp nhuần nhuyễn với âm nhạc, có kỹ thuật múa hoàn thiện lúc đó các tư thế múa sẽ trở nên sinh động, gợi cảm, phù hợp với hình tượng, thể loại, phong cách và thời đại có liên quan đến nội dung và hình thức của cả vở diễn... Ngược lại khi một kết cấu múa được hoàn thành rất hình thức, thiếu sự suy nghĩ và tình cảm thì những tư thế múa đó hoàn toàn trống rỗng.

Rút ra đặc trưng trong tạo hình Múa cổ điển Châu Âu: Tư thế tạo hình mang tính ước lệ cao, chúng phụ thuộc vào những quy luật chung về không gian và thời gian. Tư thế, tạo hình là những điệu bộ, dáng dấp được bắt nguồn từ những động tác khác nhau và mang theo sự suy nghĩ, nội dung tư tưởng, tình cảm của con người.

1.2.3. Múa cổ điển Châu Âu mang tính khoa học

Trong Múa cổ điển Châu Âu, tính khoa học được thể hiện rõ nét thông qua hệ thống các động tác và bài tập. Các động tác và bài tập được sắp xếp theo trình tự rất logic và mang tính mục đích cơ huấn cao. Trong các bài tập huấn luyện phần chân, các cơ bắp của chân được phát triển nhiều mặt khác nhau như: độ mở, độ xoạc, tính đàn hồi... Do kết quả của việc tập luyện hàng ngày, cơ thể của người diễn viên sẽ đạt được những tính năng cần thiết của nghề nghiệp. Tính khoa học được thể hiện rõ trong sự phân bổ thời gian của quá trình luyện tập động tác và trật tự của bài học. Đầu tiên, các bài tập, động tác được bắt đầu ở trong gióng, sau đó tùy theo mức độ thông thạo, động tác sẽ được chuyển ra bên ngoài giữa sàn tập. Sau bài tập giữa sàn sẽ tiếp đến Adagio (rèn luyện các tư thế múa trong tiết tấu chậm) và Allegro (kỹ thuật động tác nhảy bật nhỏ, lớn). Trật tự của bài học không phải là sự

sắp xếp ngẫu nhiên, nó phụ thuộc vào mức độ phức tạp của động tác. Sự sắp xếp kết hợp động tác sao cho hợp lý và có lợi, mang tính huấn luyện cao.

Nhìn vào hệ thống giảng dạy các động tác và bài tập ở phần trong giống chúng ta có thể nhận thấy sự sắp xếp một cách logic theo quá trình phát triển từ chậm đến nhanh, từ dễ đến khó, từ đơn giản đến phức tạp. Các động tác khó, phức tạp phát triển dựa trên các cơ sở các động tác đơn giản, động tác này hỗ trợ và làm tiền đề phát triển cho động tác múa nhằm hướng tới mục đích tối cao là giúp cho người diễn viên có thể nắm vững và thực hiện được kỹ thuật, kỹ xảo trên sân khấu.

Thứ tự các động tác và bài tập được phân chia thành từng phần, từng nhóm và được sắp xếp một cách có khoa học, hợp lý với mục đích huấn luyện cao.

Thứ tự các động tác không phải sắp xếp một cách ngẫu nhiên, mà nó được tính toán một cách kỹ lưỡng về sự phát triển logic của động tác cũng như về cơ thể học của con người. Các động tác đầu tiên bao giờ cũng là các động tác đơn giản, ngoài mục đích cơ huấn nó còn mang mục đích khởi động làm nóng cơ thể và các khớp để chuẩn bị cho sự phát triển của các phần phức tạp hơn trong những phần sau của giờ học.

Nhìn vào toàn bộ mục đích hệ thống sắp xếp các bài tập từ trong giống - ngoài giống và các phần nhảy, ta thấy mỗi bài tập và các chuỗi tổ hợp động tác đều có mục đích cơ huấn riêng biệt nhưng nó được liên kết trong một tổng thể mang tính khoa học cao nhằm huấn luyện các cơ bắp, các khớp xương chậu, khớp đầu gối, cổ chân, ngón chân một cách triệt để. Như vậy, với mục đích huấn luyện qua từng động tác, tổ hợp mà các bộ phận, cơ bắp trên cơ thể được khởi động tuần tự và được rèn luyện những tính năng khác nhau, bổ sung cho nhau và liên quan trực tiếp đến nhau.

Ngoài hệ thống động tác, tính khoa học còn được thể hiện qua cách xây dựng bài tập trên lớp của người giáo viên. Các bài tập được người giáo viên

xây dựng dựa trên cơ sở tập hợp các động tác đơn sau đó kết nối lại với nhau theo sự phát triển logic của cơ thể học và mang mục đích huấn luyện cao.

Từ đó ta có thể thấy, tính khoa học là một trong những đặc trưng cơ bản và quan trọng trong Múa cổ điển Châu Âu, giúp người học hiểu rõ được quá trình vận động khoa học của cơ thể. Rèn luyện các tính năng và điều khiển cơ thể một cách dễ dàng, nhằm thực hiện các động tác kỹ thuật một cách có hiệu quả cao và nắm bắt môn học được dễ dàng, chuẩn xác nhất.

1.2.4. Múa cổ điển Châu Âu mang tính hệ thống

Tính hệ thống và tính khoa học luôn song hành với nhau và đan xen lẫn nhau. Trong Múa cổ điển Châu Âu, tính hệ thống được thể hiện thông qua hệ thống ngôn ngữ động tác, giáo trình giảng dạy... Hệ thống thực hiện các động tác và bài tập đều phát triển từ thấp nên cao, từ chậm đến nhanh, từ đơn giản đến phức tạp. Bên cạnh đó, hệ thống các động tác được sắp xếp vào từng nhóm, từng phần có cùng tính chất hay mục đích huấn luyện với sự phát triển logic.

Các động tác, tư thế trong hệ thống Múa cổ điển Châu Âu luôn có tư thế, động tác nhỏ và lớn, đơn và đúp. Chúng được qui ước bằng các thuật ngữ và ở độ cao đã được xác định một cách khoa học, trong mỗi tư thế, động tác nhỏ và lớn được qui ước bằng những thuật ngữ cụ thể: Petit = nhỏ, Grand = lớn và chân "động" ở độ cao nhỏ hơn hoặc bằng 45 độ là tư thế, động tác nhỏ, lớn hơn hoặc bằng 90 độ là tư thế, động tác lớn. Chính việc quy ước động tác ở những độ cao nhất định như vậy đã đem đến sự chính xác và nhất quán trong việc tiếp thu và giảng dạy Múa cổ điển Châu Âu.

Cấu trúc của hệ thống động tác trong Múa cổ điển Châu Âu được xây dựng và phát triển logic, khoa học từ thấp đến cao, từ đơn giản đến phức tạp, từ dễ đến khó, từ chậm đến nhanh. Cấu trúc này được phát triển theo hình xoay tròn ốc từ dưới lên. Ở dạng đơn giản, các động tác luôn được bắt đầu bằng chân động trên sàn, sau đó được phát triển lên độ cao 45⁰, 90⁰ và cao nhất là dạng liên kết phức tạp với các kỹ thuật khó như xoay, lật, quay

hoặc nhảy trên không trung. Phương pháp cấu trúc ngôn ngữ tái hiện có tính phát triển này được coi là nét đặc trưng tiêu biểu trong kết cấu hệ thống ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu. Sau đây là cấu trúc động tác tái hiện có phát triển với mức độ phức tạp tăng dần được biểu thị bằng mũi tên:

Cấu trúc 1: Rond de Jambe par terre (vẽ chân ở trên sàn) → Rond de Jambe en l'air (vẽ chân ở trên không trung) → Grand rond de Jambe Jete (đá chân và vẽ chân) → Rond de en l'air saute (nhảy vẽ chân).

Cấu trúc 2: Temps lie par terre hình thức đơn giản → Grand temps lie par terre 90^0 → Temps lie par terre kết hợp với quay → Grand temps lie par terre ở độ cao 90^0 kết hợp với quay → Grand temps lie sauté → Temps lie entourmant sauté.

Cấu trúc 3: Peti Battement Soutenu 45^0 → Grand Battement Soutenus 90^0 → Grand Battement Soutenus en tournant.

Qua đó chúng ta thấy, tính hệ thống được thể hiện rõ nét trong sự phân chia từng phần về giờ học cũng như cách tổng hợp và phân chia các kỹ thuật động tác có cùng tính chất, mục đích cơ huấn thành 1 nhóm và sắp xếp các động tác đó một cách khoa học với sự phát triển logic. Kết cấu này đòi hỏi người học phải nắm vững tất cả hệ thống kiến thức, nền tảng cơ sở, có những khái niệm hiểu biết đúng đắn, ở ngay từ những năm đầu tiên, nếu thiếu những yếu tố đó người học sẽ không thể củng cố và phát triển được những yêu cầu kỹ thuật phức tạp hơn trong những năm học kế tiếp.

Nếu so sánh giữa các loại hình múa đang được giảng dạy hiện nay ở nước ta, rõ ràng chưa có một hệ thống động tác, kỹ thuật múa nào đầy đủ, khoa học và có nhiều tác dụng, với những quy cách và thuật ngữ mang tính quốc tế như hệ thống Múa cổ điển Châu Âu. Với phong cách nghiêm khắc, bản chất nghệ thuật, kết cấu bên trong và tính chuẩn xác trong hệ thống cấu tạo động tác. Múa cổ điển Châu Âu giúp cho người học nắm được những quy luật, bản

chất và những yếu tố kỹ thuật của động tác múa, để từ đó tạo cho mình một cơ thể có đầy đủ khả năng diễn cảm, đáp ứng được yêu cầu ở tất cả các thể loại múa khác, trong đó có cả loại hình múa Dân gian, dân tộc, múa Sân khấu truyền thống nước ta và thậm chí với cả loại hình múa hiện đại đang được thịnh hành.

Ngày nay ở các nước phương Tây và nước ta, với tính ưu việt hệ thống ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu không chỉ đóng vai trò quan trọng trong lĩnh vực đào tạo diễn viên kịch múa cổ điển và diễn viên ở các loại hình múa khác. Hệ thống này còn được sử dụng, giảng dạy để bổ trợ và phát triển cho các vận động viên ở các môn thể thao có tính nghệ thuật như: Dance port, Thể dục nghệ thuật hay Thể dục dụng cụ.

1.2.5. Múa cổ điển Châu Âu mang tính kỹ thuật

Trong Múa cổ điển Châu Âu, tính kỹ thuật cũng là đặc tính quan trọng không kém các đặc tính khác. Nó là sự đúc kết kinh nghiệm từ thực tiễn trong quá trình học tập và trong quá trình biểu diễn trên sân khấu, là sự tổng hợp quá trình chuyên hóa, biến kinh nghiệm thực tiễn thành một chuỗi hệ thống logic giúp người học nắm được phương pháp một cách kỹ càng nhất để thực hiện các động tác kỹ thuật có tính hiệu quả cao. Tính kỹ thuật được thể hiện thông qua từng động tác đơn và quá trình phát triển của động tác, các động tác có mối liên hệ và hỗ trợ chặt chẽ với nhau. Mọi động tác đều được tiến hành, thực hiện một cách cẩn thận, tỉ mỉ, theo đúng yêu cầu quy cách của động tác.

Để thực hiện động tác nhảy Grand Jeté đầu tiên một chân sẽ đá mạnh về đằng trước với độ duỗi thẳng và căng ở trên không chân thứ hai sẽ giữ ở tư thế Attitude và trọng tâm sẽ được chuyển từ chân sau về chân trước. Các bước lấy đà của Grand Jeté rất đa dạng, bao gồm các bước: Coupé, Pas couru, Geissade, Chassé... Tất cả các bước lấy đà phải thực hiện chuẩn xác và có sức, có cảm giác bật mạnh khỏi mặt sân. Tư thế phải ngay ngắn, chuẩn xác khi nhảy lên trên không và dừng lại sau khi nhảy ở demi plié. Khi nhảy phải đạt được độ cao

tối đa, demi plié. Kết thúc phải mềm và có tính đàn hồi, phần lưng nâng lên, các cơ bắp của chân phải căng ra, hai tay phải tạo được đà để nhảy lên và giữ ở trên không, tạo cho người xem một ảo giác trôi nổi trong không khí.

Như vậy, để thực hiện được một động tác kỹ thuật phức tạp như Grand Jeté, ta có thể thấy sự liên kết các mục đích cơ huấn của từng động tác đơn giản trước đó như: plié, Battement Tendu, Battement Tendu Jeté...được đặt trong một tổng thể phát triển. Qua đó chúng ta thấy, tính kỹ thuật trong Múa cổ điển Châu Âu là sự đòi hỏi, những yêu cầu khác nhau trong mỗi động tác khác nhau, là sự liên kết những yêu cầu trong các động tác khác nhau để tổng hợp, phát triển thành một động tác hoàn chỉnh với những yêu cầu về độ khó và kỹ thuật cao hơn. Điều đó chứng minh tính khoa học, tính hệ thống, tính kỹ thuật của Múa cổ điển Châu Âu luôn có sự gắn kết chặt chẽ trong mỗi quan hệ chung.

Trong hệ thống kỹ thuật Múa cổ điển Châu Âu thường có các phân kỹ thuật như:

- Kỹ thuật quay trên sàn.
- Kỹ thuật quay trên không.
- Kỹ thuật nhảy.
- Kỹ thuật không chế...

Sự xuất hiện của đôi giày mũi cứng đã bổ xung rất nhiều kỹ thuật dành cho nữ diễn viên nó mang tính thẩm mỹ giúp cho dáng đứng của các vũ công cao hơn, động tác của múa nữ trở nên dài rộng, thanh thoát hơn. Thêm vào đó, đôi giày mũi cứng xuất hiện vào thời kì mà đường nét múa đang thay đổi cho phù hợp với những yếu tố mới. Những loại múa đơn giản hơn, song mang thể chất bay bổng nhẹ nhàng được áp dụng, nó phù hợp với khát vọng muốn bay lên của chủ nghĩa lãng mạn. Đôi giày mũi cứng phần nào đã tạo nên cảm giác thăng hoa cho các nữ diễn viên. Giày mũi cứng là một trong những phương tiện múa chủ yếu trong múa đơn, múa đôi của nữ. Tính chất bay bổng, sự mềm mại gợi cảm,

động lực phát triển của múa trên giày mũi cứng là những đặc tính cần thiết của nữ diễn viên múa. Từ khi giày mũi cứng ra đời, hệ thống kỹ thuật của múa nữ đã được tăng lên đáng kể. Từ các động tác đứng trên mũi chân trên hai chân, trên một chân, đến phần nhảy trên hai chân, nhảy trên một chân và đặc biệt đến các kỹ thuật quay: quay nhỏ, quay lớn, quay trên đường chéo, quay trên vòng tròn... Hay như động tác Pas de bourre suivi - mang ý nghĩa liên kết không dừng... Trên đây cho thấy kỹ thuật sử dụng giày mũi cứng là một trong những yếu tố kỹ thuật quan trọng trong hệ thống Múa cổ điển Châu Âu.

Ngoài ra, một đặc điểm nữa của tính kỹ thuật đó là sự tiếp thu và thể hiện của từng cá thể. Mỗi cá thể, mỗi diễn viên đều sở hữu một cơ thể, một cảm xúc và cảm nhận riêng biệt, không ai giống ai. Trong quá trình tiếp thu kiến thức chung thì mỗi cá thể, diễn viên sẽ thu nạp và chuyển hóa khối kiến thức đó thành cái riêng của mình, phù hợp với cơ thể mình, chính vì vậy nên dù có cùng một động tác, cùng một kỹ thuật hay cùng một nhân vật trong vở kịch múa thì cách xử lý, thể hiện ra bên ngoài và cách truyền đạt, biểu diễn cũng khác nhau. Điều đó tạo nên sự đa dạng và hấp dẫn trong nghệ thuật múa nói chung và Múa cổ điển Châu Âu nói riêng.

1.2.6. Múa cổ điển Châu Âu mang tính thẩm mỹ

Tính thẩm mỹ trong nghệ thuật múa được thể hiện thông qua các đường nét, động tác, cách tạo hình và sự biểu cảm của người diễn viên. Người diễn viên lấy cơ thể của họ cùng với sự kết hợp hài hòa của các bộ phận trên cơ thể trong từng hoạt động, động tác để thể hiện, để truyền đạt cảm xúc đối với khán giả, thông qua đó khán giả có thể cảm nhận được vẻ đẹp trong từng đường nét động tác, kỹ thuật, trong tác phẩm và trong tâm hồn của người biểu diễn.

Mặc dù trong Múa cổ điển Châu Âu, mọi hoạt động, động tác được yêu cầu thực hiện một cách chính chu ngay ngắn đến nghiêm ngặt, nhưng vẫn không mất đi những nét uyển chuyển, mềm mại vốn là đặc thù của nghệ thuật múa. Tính thẩm mỹ được thể hiện rõ nét thông qua sự kết hợp hài hòa, biểu

cảm của toàn bộ cơ thể người diễn viên. Mỗi bộ phận trên cơ thể người diễn viên đều mang một nhiệm vụ riêng, một cách thể hiện riêng nhưng cái chung chúng được kết hợp lại với nhau, hòa quyện với nhau, bổ trợ lẫn nhau tạo nên những đường nét, động tác uyển chuyển, những động tác kỹ thuật mạnh mẽ, sắc sảo mang đầy cảm xúc và tạo nên một sự liên kết chặt chẽ, một tổng thể hài hòa mang tính thẩm mỹ cao.

Trong Múa cổ điển Châu Âu phần kỹ thuật chủ yếu của động tác múa bao giờ cũng nằm ở đôi chân. Đôi chân trong Múa cổ điển Châu Âu luôn luôn phát triển qua các động tác kỹ thuật theo từng cấp độ. Đôi chân tạo đường nét thẩm mỹ chủ yếu từ hình dáng và độ mở, độ mở của đầu gối - cổ chân - mu bàn chân cho đến tận cùng ngón chân.

Nếu đôi chân mang nhiệm vụ giữ vững cơ thể, di chuyển và thực hiện kỹ thuật, thì đôi tay cũng đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Nó thể hiện được tâm hồn, tình cảm của người nghệ sĩ và là một trong những yếu tố quan trọng trong sự kết hợp hài hòa của Múa cổ điển Châu Âu. Ngoài chức năng biểu cảm và tạo nên hình ảnh nghệ thuật của cơ thể ra, đôi tay còn có nhiệm vụ tạo sự cân bằng ổn định của trọng tâm cơ thể, chuyển động của đôi tay hết sức đa dạng, tùy theo đường nét tạo hình, tiết tấu và tính chất của múa. Những chuyển động có logic và sự kết hợp hài hòa của tay sẽ hỗ trợ rất nhiều trong quá trình thực hiện động tác. Đặc biệt là trong quá trình thực hiện các kỹ thuật khó và phức tạp như: Quay Pirouette, Tour l'aire và các bước nhảy lớn thì tay là phần quan trọng không thể thiếu trong quá trình tạo đà và thực hiện kỹ thuật. Đôi tay của người diễn viên múa là phương tiện gợi cảm, thông qua các vị trí, tư thế tay và nhờ có sự chuyển động theo một hệ thống bài tập có tính logic về quy luật vận động có học kết hợp với những yêu cầu về qui cách, qui định riêng của tay mà nó sẽ hoàn thiện những đường nét, tư thế múa khác nhau, tạo ra chất biểu cảm và tính thẩm mỹ cao của phần kỹ thuật múa.

Trong sự tổng thể hài hòa của Múa cổ điển Châu Âu sẽ không được gắn kết và hoàn chỉnh nếu thiếu đi sự tham gia của phần thân trên. Phần thân trên là phần trung gian kết nối giữa chân, tay, đầu, đồng thời nó là trung tâm bắt nguồn cho sự hài hòa trong những đường nét động tác múa. Sự mềm mại của thân trên sẽ làm tăng thêm vẻ đẹp, độ gợi cảm giữa các động tác và tư thế múa. Việc giữ chắc và nâng phần thân trên lên có ảnh hưởng lớn tới sự ổn định cân bằng của cơ thể trong các tư thế, động tác kỹ thuật múa. Trong hoạt động của tay, thì ngón tay và bàn tay đóng một vai trò tích cực. Tính gợi cảm, thẩm mỹ trong múa được bắt đầu từ hơi thở bên trong toát ra đến cánh tay - khuỷu tay - cổ tay và ngón tay. Nó làm cho đôi tay của người diễn viên trở nên sống động và có hồn hơn trong tất cả các động tác kỹ thuật.

Vị trí của đầu và biểu hiện của nét mặt trong múa cũng mang một ý nghĩa vô cùng quan trọng. Các đường nét và tư thế múa sẽ không được hoàn chỉnh nếu thiếu đi sự tham gia của đầu. Sự tham gia của đầu trong múa sẽ giúp những động tác của người diễn viên được đẹp hơn và có hồn hơn. Đôi mắt là cửa sổ của tâm hồn để truyền đạt những ý tưởng, tình cảm của vở múa cho khán giả và nó cũng giúp người diễn viên giữ được thăng bằng của cơ thể trong quá trình thực hiện động tác kỹ thuật.

Như chúng ta đã biết, do nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu có nguồn gốc xuất xứ từ trong cung đình nên cách nhìn nhận cái đẹp và gu thẩm mỹ của giới quý tộc có ảnh hưởng rất lớn đến đặc tính này, đó là những yếu tố lãng mạn, sự thanh thoát, nhẹ nhàng, quý phái trong cung cách thể hiện cũng như trong các bước đi và những cử chỉ nhỏ. Để thể hiện được các yếu tố đó trong các động tác kỹ thuật hay trong các vai diễn, người diễn viên phải nắm bắt được sự vận động kết hợp của động tác và tổ hợp động tác, đồng thời phải hiểu cách điều khiển các bộ phận trên cơ thể, cách sử dụng sức bên trong với

sự làm việc hết sức triệt để của toàn bộ các cơ bắp nhưng vẫn tạo được cảm giác thanh thoát, nhẹ nhàng, bay bổng cho người xem.

Qua đó chúng ta thấy, tính thẩm mỹ trong Múa cổ điển Châu Âu được thực hiện thông qua sự kết hợp hài hòa của cơ thể, tâm hồn của người diễn viên với các đường nét tạo hình, hình khối, tuyến phát triển của tổ hợp động tác, kỹ thuật và sự biểu cảm của nét mặt, cơ thể người diễn viên trong từng tiết mục và từng vở diễn.

Tiểu kết chương 1

Múa cổ điển Châu Âu ra đời vào khoảng thế kỷ XV ở Italia, loại hình nghệ thuật này được bắt nguồn từ trong cung đình của giới quý tộc. Sau này Múa cổ điển Châu Âu được phát triển rộng rãi ở nhiều quốc gia trên toàn thế giới. Múa cổ điển Châu Âu đã đạt được những thành tựu rực rỡ, khẳng định được vị trí hàng đầu của mình qua nhiều thập kỷ. Ngày nay, múa cổ điển châu Âu hầu như được phổ biến rộng rãi trên khắp các châu lục và được xem như một thành tựu văn hóa chung của xã hội loài người. Ở Việt Nam, thực hiện đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng; tiếp thu tinh hoa văn hóa thế giới, xây dựng một nền nghệ thuật đậm đà bản sắc dân tộc, từ năm 1959 đến nay, cùng với việc ra đời của trường múa Việt Nam, chúng ta đã thực sự bước vào quá trình tiếp thu và sử dụng Múa cổ điển Châu Âu và điều này đồng nghĩa với việc Múa cổ điển Châu Âu chính thức trở thành môn học và giảng dạy một cách có bài bản, hệ thống. Tuy nhiên để có thành quả đó không thể không kể đến sự giúp đỡ rất lớn của các chuyên gia Triều Tiên và sau này là các chuyên gia Liên Xô. Năm 1980, Khoa Múa Trường Đại học Sân khấu Hà Nội ra đời, có nhiệm vụ đào tạo giáo viên và biên đạo múa bậc đại học cho các cơ sở đào tạo, biểu diễn trong cả nước. Nhờ vậy việc phổ biến giới thiệu Múa cổ điển Châu Âu với quảng đại khán giả Việt Nam, cũng như việc sử dụng nó để đào tạo nhiều thế hệ diễn viên múa cho các đơn vị nghệ thuật, đã đạt được nhiều thành tựu to lớn. Ngày nay, những kiến thức về Múa cổ điển Châu Âu càng trở nên hết sức cần thiết cho hoạt động nghề nghiệp của các nhà lý luận, phê bình, sáng tác, giáo viên cũng như diễn viên múa. Những kiến thức đó sẽ không bao giờ mất tính khoa học cập nhật của mình.

Giống như bất cứ loại hình nghệ thuật nào, Múa cổ điển Châu Âu cũng gồm một số đặc trưng cơ bản để nhận biết và phân biệt với những loại hình khác. Đặc trưng Múa cổ điển Châu Âu là tính ước lệ. Tính ước lệ thông qua sự biểu hiện của các tư thế múa cùng hệ thống động tác.

Do có nguồn gốc xuất xứ từ trong cung đình nên nét đặc trưng tiêu biểu ở ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu là sự sang trọng, quý phái trong phong cách biểu diễn, sự uyển chuyển và chính xác trong các kỹ thuật múa. Đặc biệt Múa cổ điển Châu Âu là loại hình sân khấu nên ngôn ngữ thường được dùng làm phương tiện biểu hiện chính thống trong các vở kịch múa. Nếu nhìn từ góc độ đào tạo thì hệ thống ngôn ngữ của Múa cổ điển Châu Âu cũng được kết cấu khoa học hơn so với các loại hình múa khác đang hiện hữu.

Tư thế Múa cổ điển Châu Âu mang tính ước lệ cao chúng phụ thuộc vào những quy luật chung về không gian và thời gian của nghệ thuật nhảy múa. Tuy vậy tính ước lệ của tư thế múa lại rất hiện thực trong khi diễn đạt nội dung tư tưởng của vấn đề: tư thế múa tạo cho nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu phương tiện diễn cảm phong phú cả về bề rộng lẫn bề sâu.

Chương 2

SỰ TIẾP NHẬN TINH HOA MÚA CỔ ĐIỂN CHÂU ÂU TRONG SÁNG TÁC MÚA Ở VIỆT NAM

2.1. Khái lược chặng đường phát triển của Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam

Sự xuất hiện Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam vào đầu thế kỷ 20 chủ yếu dành cho người Pháp (binh lính, thương gia...) và công chức ngoại quốc làm việc ở Bắc, Trung, Nam Kỳ. Một vài thành phố lớn như Sài Gòn, Hà Nội, những người vợ sĩ quan, quan lại người Pháp theo chồng sang nước ta, có người võ vẽ biết múa Ballet đã mở những lớp tư gia để dạy cho con em Pháp kiều hoặc tầng lớp quan lại ở Việt Nam. Ở Hà Nội có vợ ông Pacmãngchiê - quân kèn của đội nhạc kèn lính khố xanh là người đầu tiên dạy Múa cổ điển Châu Âu (trường phái múa cổ điển Châu Âu của Pháp) cho con em họ. Chủ yếu Múa cổ điển Châu Âu vào Việt Nam thời kỳ đó qua con đường phim ảnh với các bộ phim giới thiệu tài nghệ của các nghệ sĩ múa nổi tiếng thời bấy giờ như Shirley temple, Jose'pkine Baker, Fred Astaire...Sau hòa bình lập lại (1954) bà Thắm Đơn Thu - một người theo học Ballet ở Pháp với một bà giáo Nga đã về nước và trở thành người đầu tiên dạy Múa cổ điển Châu Âu ở Hà Nội.

Những năm đầu sau ngày giải phóng thủ đô, nhà nước đã cử một số cán bộ, diễn viên có năng khiếu, có điều kiện đi học múa ở Trung Quốc để sau này về nước là những giáo viên đầu tiên dạy múa cho học sinh Việt Nam. Đó là các giáo viên: NSƯT Hoàng Châu, NSND Đoàn Long, NGƯT Phan Thanh, NGƯT Hoàng Điệp, NSƯT Hồng Linh, Sa Kim Đóa, Bùi Đức Trực... và đặc biệt là hai biên đạo NSND Thái Ly, NSƯT Trọng Lanh được học lớp biên đạo múa do Giáo sư NSND Liên Xô P.Guxep trực tiếp giảng dạy và các ông đã được tiếp thu nghệ thuật múa Ballet Nga - một trường phái tiên tiến nhất của thế giới trong thế kỷ 20.

Năm 1959 trường Múa Việt Nam được chính thức thành lập, cùng với lớp múa của trường Văn hóa nghệ thuật quân đội môn Múa cổ điển Châu Âu đã trở thành một môn học chính thức, được học sinh hào hứng học tập và rèn luyện. Chúng ta đã mở được những lớp học chính quy, có hệ thống, có bài bản. Toàn bộ việc biên soạn chương trình, giáo trình và trực tiếp lên lớp giảng dạy đều do các thế hệ đi học ở Trung Quốc về. Tuy nhiên, thời điểm này vì tiếp thu Múa cổ điển Châu Âu từ Trung Quốc nên hệ thống Múa cổ điển Châu Âu vẫn chưa được hoàn thiện, song đây cũng là một cơ sở cho việc phát triển bộ môn Múa cổ điển Châu Âu sau này.

Tiếp đó, nhà nước ta lại tiếp tục cử một số người đi học ở Liên Xô cũ như: Xuân Định, Minh Tiến, Trần Đình Quý, Công Nhạc, Kim Quy, Kim Dung, Thu Nguyệt, Quốc Cường, Thanh Thủy. Lớp kế tiếp là Trịnh Quốc Minh, Dương Dũng, Tạ Duy Hiên, Trịnh Út Nghiêm, Vương Linh, Đặng Hùng. Đây là những người đã tiếp thu những tinh hoa của trường phái Múa cổ điển Châu Âu của Nga, sau này họ đều là những người có công hiến lớn cho nền nghệ thuật múa nước nhà. Bên cạnh đó, ta cũng nhận được sự giúp đỡ nhiệt tình, hiệu quả của các chuyên gia Liên Xô như: G.Brunăk, Mustaep, Vladimia Pak, M.Kap và trong những năm gần đây là chuyên gia người Pháp Philip Cohem - Giám đốc trường múa Lion... hay như Phạm Minh - người Việt đang làm việc tại đoàn Ballet Pháp.

Trong thời gian chiến tranh còn nhiều gian khó, nước ta chưa có điều kiện thành lập nên nhiều các nhà hát hay vũ đoàn Ballet chuyên nghiệp chỉ duy nhất có Nhà hát giao hưởng hợp xướng nhạc vũ kịch là biểu diễn Ballet. Tuy vẫn còn yếu về chất lượng chuyên môn nhưng đó chính là sự cố gắng của những nhà hoạt động trong nghệ thuật múa để nhằm mục đích quảng bá loại hình nghệ thuật mang tính hàn lâm này đến với công chúng.

Năm 1978, nhà hát giao hưởng hợp xướng, Nhạc, Vũ, Kịch được đổi tên thành Nhà hát giao hưởng hợp xướng Nhạc Vũ Kịch Việt Nam. Từ đó mở ra một giai đoạn phát triển rực rỡ với nhiều chương trình biểu diễn có chất lượng. Những năm 80 thế kỉ 20, thực hiện văn hóa hợp tác giữa Việt Nam và Liên Xô (trước đây), nhiều vở vũ kịch và nhạc kịch kinh điển nổi tiếng trong kho tàng nghệ thuật thế giới được chuyên gia bạn sang dàn dựng và công diễn thành công như kịch múa: Spactac, Giselle, Hồ Thiên nga, Faoxto, nhiều nghệ sĩ Việt Nam đã khẳng định được tài năng của mình qua các vở diễn trên: Kim Quy, Kiều Ngân, Thê Dũng, Lê Vân, Văn Hải, Anh Quân, Minh Thông. Năm 1985, lần đầu tiên những ngày Văn hoá Việt Nam được tổ chức tại Liên Xô, nhiều nghệ sĩ của Nhà hát đã biểu diễn tại Nhà hát lớn Matxcova và nhiều nước thuộc Liên Xô cũ, chinh phục người xem bằng nghệ thuật bác học kinh điển: Ballet.

Trước yêu cầu phát triển của nghệ thuật Ballet và opera, đáp ứng xu thế hội nhập kinh tế quốc tế. Nhà hát đã chính thức đổi tên thành nhà hát Nhạc Vũ Kịch Việt Nam với chức năng biểu diễn loại hình nghệ thuật nhạc kịch và vũ kịch. Giai đoạn này đất nước bắt đầu vào công cuộc đổi mới, vượt qua khó khăn nhà hát vẫn xây dựng được một số vũ kịch có sức hấp dẫn như: Vợ chồng A Phủ (NSND Đoàn Long), huyền thoại Mẹ (NSND Công Nhạc), Huyền tích Trường Sơn (NSUT Bằng Thịnh). Tuy nhiên những vở vũ kịch này không hoàn toàn sử dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu mà nó còn có sự kết hợp ngôn ngữ múa dân gian dân tộc.

Từ năm 1996 đến nay, nhiều biên đạo, nghệ sĩ nước ngoài đã đến và làm việc với nhà hát. Sự hợp tác này làm phong phú hơn các chương trình nghệ thuật, nâng cao trình độ cho diễn viên và chất lượng nghệ thuật của nhà hát. Biên đạo múa Philip Cohen đã dàn dựng các vở Ballet: “Rômêo và Juliet”, “Gió mùa”, “Kẹp hạt dẻ”. Ba vở múa này đã tạo nên một làn sóng mới của nghệ thuật múa Ballet Việt Nam, trong đó vở Ballet “Kẹp hạt dẻ” biên

đạo Philip đã biết kết hợp với một số biên đạo Việt Nam tạo nên một màn múa cung đình sử dụng chất liệu múa dân gian Việt Nam. Nó đã tạo cho khán giả Việt Nam cảm giác gần gũi hơn với cốt truyện nước ngoài của vở diễn.

Cùng chung mục đích xây dựng một nhà hát chuyên biểu diễn loại hình nghệ thuật nhạc kịch và vũ kịch, Nhà hát giao hưởng nhạc vũ kịch thành phố Hồ Chí Minh đã luôn nỗ lực hết mình để xây dựng và phát triển loại hình nghệ thuật mang tính hàn lâm - bác học, xứng đáng với vị trí và tầm vóc của một thành phố quan trọng về chính trị, kinh tế và văn hóa của đất nước. Nhà hát đã dàn dựng và biểu diễn các trích đoạn Ballet nổi tiếng như: “Giselle”, Màn II trong vở “Hồ Thiên nga”, “Thằng gù nhà thờ Đức Bà”. Valse trong vở “Người đẹp ngủ”. Một số biên đạo của nhà hát đã biên các vở kịch múa trong đó có sử dụng chất liệu Múa cổ điển Châu Âu như “Ngọc trai đỏ”, “Lục Vân Tiên - Kiều Nguyệt Nga” (NSND Việt Cường, NSND Kim Quy).

Bộ môn nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu thực sự trở thành một môn học chính thống là bắt đầu khi trường Múa Việt Nam được thành lập, và sau đó là các trường văn hoá nghệ thuật như trường đại học văn hoá nghệ thuật quân đội, trường Tây Bắc, Việt Bắc... Tất cả các trường văn hoá nghệ thuật này đều có khoa múa là một bộ môn nòng cốt. Sau năm 1975 trường Múa Hồ Chí Minh được thành lập, bộ môn Múa cổ điển Châu Âu đã được giảng dạy ở rất nhiều trường trong toàn quốc, đến nay bộ môn này đã phát triển rất rục rờ. Bên cạnh hệ thống đào tạo diễn viên kịch múa là đào tạo đội ngũ biên đạo và huấn luyện để phục vụ cho các đoàn nghệ thuật và các nhà hát nghệ thuật trong toàn quốc.

Tuy vậy, để có một tác phẩm Ballet cổ điển của các biên đạo Việt Nam thì quả thực rất khó khăn. Như chúng ta đã biết, kịch múa ngắn hay dài, nhất là kịch múa sử dụng chất liệu Múa cổ điển Châu Âu là một thể loại khó sáng tác, vì vậy rất ít biên đạo múa Việt Nam dám đi vào con đường chính thống

này. Chỉ có một số thầy cô thế hệ trước có điều kiện tiếp cận với hình thức này trong thời gian đi du học ở nước ngoài nhưng để sáng tác hẳn một vở kịch múa sử dụng ngôn ngữ hoàn toàn Múa cổ điển Châu Âu thì thực sự là một điều khó khăn. Từ nhiều năm nay, Việt Nam vẫn thường dàn dựng lại các trích đoạn hoặc các vở Ballet kinh điển trên thế giới bằng hình thức học từ đĩa hình hoặc nhờ vào sự giúp đỡ của các chuyên gia nước ngoài sang dàn dựng. Đây cũng là một sự hạn chế lớn đối với nền nghệ thuật múa nước nhà.

Song song với tiến trình phát triển Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam, lịch sử Kịch múa sân khấu Việt nam từ năm 1950 đã có tác phẩm Lục tuần đại khánh do nhạc sĩ Lưu Hữu Phước sáng tác âm nhạc nhân dịp chúc mừng sinh nhật lần 60 của Bác Hồ. Thật ra đó mới chỉ là một cảnh ca múa nhạc. Năm 1960 được biên đạo Thái Ly dựng lại thành tổ khúc thơ múa, âm nhạc chủ yếu là những ca khúc và được giới thiệu là kịch múa ngắn thời bảy giờ. Tuy nhiên xét trên khía cạnh chuẩn mực thì tác phẩm vẫn không thể xem là kịch múa bởi quy mô tầm vóc và bản chất tác phẩm vẫn mang nặng hình thức ca múa nhạc. Số liệu quy mô ít ỏi, tiếp nhận còn khiêm tốn mới chỉ là sự manh nha sơ sài. Các tiết mục đơn giản kiểu như văn công.

Đến năm 1960, kỉ niệm 30 năm thành lập Đảng Lao Động Việt Nam, nay là Đảng Cộng Sản Việt Nam và 15 năm Quốc Khánh, chuyên gia Triều Tiên Kim Tế Hoàng chỉ đạo cho 2 nhóm biên đạo: lớp biên đạo của cục tuyên huấn Tổng cục Chính trị dựng vở kịch múa dân tộc VN đó là vở ngọn lửa Nghệ Tĩnh, đề tài cách mạng về cuộc khởi nghĩa vô sản đầu tiên. Đoàn ca múa nhân dân trung ương thì dựng vở Tấm Cám, đề tài lấy từ chuyện cổ tích dân tộc. Trong giai đoạn đầu tiên đó, hai vở kịch múa đầu tiên ấy đã được sự tiếp nhận của nhân dân. Sau này, đến năm 2000, hai tác phẩm được Nhà nước trao tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh.

Ngọn lửa Nghệ Tĩnh là công trình sáng tạo tập thể của nhiều nhạc sĩ: Lương Ngọc Trác, Huy Thục, Nguyễn Thành... cùng các biên đạo múa: Trần

Minh, Minh Tiến, Ngọc Canh, Ngọc Minh, Bùi Tông, Thành Đức, Ngọc Hân... Các nhạc sĩ phân công viết từng đoạn rồi ráp lại, sửa chữa lúc dàn dựng. Tác phẩm có phần âm nhạc qui mô, hoành tráng và phong phú. Sau nhiều lần biểu diễn, Ngọn lửa Nghệ Tĩnh đã được các đoàn nghệ thuật quân đội tập trung nâng cao chất lượng và quay thành phim. Đây cũng là bộ phim đầu tiên về nghệ thuật Ballet của Việt Nam.

Vở Tâm Cám là một vũ kịch dân tộc dựa trên chuyện cổ tích cùng tên. Âm nhạc của Tâm Cám mang nhiều âm hưởng của Chèo Bắc bộ. Vở diễn đã cố gắng thoát ra khỏi những cách diễn của sân khấu truyền thống để làm rõ nét một hình thức thể loại mới du nhập - Ballet.

Những thành công của Ngọn lửa Nghệ Tĩnh và Tâm Cám đã khích lệ tinh thần các nhạc sĩ, biên đạo múa để họ tiếp tục sáng tạo ra những kịch múa đều đặn trong suốt thập niên 60.

Một số Đoàn dựng kịch múa ngắn như Theo ngọn cờ giải phóng của cô NSƯT Xuân Công và cô nghệ sĩ Đức Thuận.

Năm 1962, NSND Thái Ly dựng kịch múa dân tộc đầu tiên Bả Khó. Đề tài dân tộc nhưng sử dụng chất liệu múa Ballet kết hợp với chất liệu dân gian dân tộc Thái. Đây là một vở kịch múa đúng nghĩa của nó, đánh dấu sự phát triển của kịch múa Việt Nam.

Đoàn Công an Nhân dân vũ trang nay là Đoàn nghệ thuật bộ đội biên phòng được NSND Trần Minh dựng vở kịch múa dân tộc Rừng thiêng núi nhớ ca ngợi anh hùng lực lượng vũ trang Trần Văn Thọ đã hy sinh ở miền núi Tây Bắc.

Đoàn ca múa Hà nội nay là Nhà hát Thăng Long dựng vở Chuyện ông Gióng của biên đạo múa NSƯT Trần Lệ Cung.

Năm 1965 NSND Thái Ly dựng vở Bà mẹ Miền Nam cho Trường múa Việt Nam.

Song song đó nhiều chuyên gia Liên Xô đã sang Việt Nam dàn dựng các trích đoạn và vở diễn nổi tiếng như Người đẹp ngủ trong rừng, Hồ thiên Nga, Spactacus, cô tiểu thư và tên du đảng cho nhà hát giao hưởng hợp xướng nhạc vũ kịch Việt Nam.

Sau khi NSND Xuân Định học ở Liên Xô về, ông dựng ba vở Trên dòng Hương Giang, Chị Sứ và vở Cây đèn biển theo phong cách Ballet Nga.

Sau giải phóng, NSND Xuân định tiếp tục dựng vở Sơn Tinh Thuỷ tinh và Chiến thắng mùa hoa đào. Hai vở này đã khai thác đề tài dân tộc, kết cấu vẫn chịu ảnh hưởng của Ballet cổ điển Nga.

Mặc dầu trong kháng chiến còn nhiều gian khó, chưa thật có nhà hát Ballet chuyên nghiệp, chỉ có một Nhà hát giao hưởng hợp xướng nhạc Vũ Kịch nhưng Ballet được hào hứng đón nhận. Các đoàn tuy còn yếu về chất lượng chuyên môn nhưng vẫn gồng mình lên, cố gắng dựng được Ballet.

Từ đầu thập niên 70, các vở kịch múa bắt đầu vắng bóng. Tuy thời điểm này chúng ta có rất nhiều biên đạo múa giỏi như Thái Ly, Đặng Hùng, Phùng Nhuận, Y Brom, Xuân Định, Trần Minh, Lê Cung... và rất nhiều nhạc sĩ sáng tác có khả năng viết nhạc cho kịch múa. Suốt thập niên 70, 80, lác đác một vài kịch múa như Hồ Gươm (Trần Đình Quý, Cao Việt Bách), Cánh chim biên giới (Minh Tiến, Nguyễn Đình Tích), Ăngco bắt diệt (Lê Huân, Phan Ngọc). Năm 1985, đoàn ca múa Thanh Hoá dựng vở Đóm lửa hang treo (Xuân Định, Đàm Linh), như là một cánh én lẻ loi đặt dấu chấm hết cho một thể loại đã có thời vàng son.

Mãi đến giữa thập niên 90 thế kỷ XX, kịch múa bắt đầu khởi sắc trở lại. Chúng ta thấy xuất hiện một số vở như: Vĩnh biệt hoa Anh Túc (Hoàng Hải, Vũ Duy Cường), Bông lau trắng (Ứng Duy Thịnh, Minh Quang, An Thuyên, Đặng Hùng).

Năm 1997, thành phố Hồ Chí Minh thành lập Nhà hát giao hưởng Vũ kịch thành phố Hồ Chí Minh. Đã dựng các vở: Giselle, một số màn trong vở Hồ

Thiên Nga, Thăng gù nhà thờ Đức Bà, Ngọc trai đỏ (Việt Cường). Năm 1999 dựng vở Lục vân tiên - Kiều Nguyệt Nga (Việt Cường) Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam dựng các vở: Huyền thoại Mẹ của NSND Công Nhạc; Hồng hoang của NSUT Bằng Thịnh Trường đại học văn hoá nghệ thuật Quân đội dựng Nhật ký trong tù- kịch bản của NSUT Vũ Lân, do nhóm biên đạo lớp Cao đẳng biên đạo múa khoá 2 và 3 dựng.

2.2. Tìm hiểu một số xu hướng sáng tác có tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu

* Một số những nhận định về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu qua góc độ người sáng tác.

Trong đề tài này, tác giả luận văn có một số nhận định về sự tiếp nhận qua góc độ của người sáng tác, biên đạo. Sự tiếp nhận có hai khía cạnh là tiếp nhận nguyên bản và tiếp nhận có sự sáng tạo. Tiếp nhận nguyên bản những tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu mà trong đó là những đặc trưng tiêu biểu như đã phân tích ở chương 1. Vở Ballet nổi tiếng “Kẹp hạt dẻ”; Trích đoạn màn II vở “Hồ thiên nga” và “Người đẹp ngủ”. Là những vở Ballet kinh điển của thế giới đã được nhà hát Nhạc Vũ Kịch Việt Nam dàn dựng và biểu diễn thành công. Đó cũng là dịp để khán giả Việt Nam có cơ hội thưởng thức một vở Ballet trọn vẹn với những bước nhảy nhẹ nhàng mà tinh tế, kỹ thuật tốt...

Bên cạnh đó, sự tiếp nhận những tinh hoa Múa cổ điển Châu Âu là có sự tiếp nhận và phát triển đầy sáng tạo. Những đặc trưng tiêu biểu như tính kỹ thuật, tính hệ thống, tính thẩm mỹ... của Múa cổ điển Châu Âu đã được các nhà sáng tác, biên đạo đưa vào trong các tác phẩm của mình, kết hợp vận dụng nó một cách rất tài tình, khéo léo. Qua tác phẩm múa “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” [Hình 2.1], NSND Thái Ly đã minh chứng rõ nét về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu đầy sức sáng tạo. Biên đạo, NSND Thái Ly đã nghiên cứu rất kỹ lưỡng để kết hợp chất liệu múa Khơ me với ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu. Trong tác phẩm hình tượng cánh chim đầy sức sống với

những bước chân nhảy và những tư thế động tác của Múa cổ điển Châu Âu. Biên đạo đã sử dụng tư thế dơ chân Attitude của Múa cổ điển Châu Âu rất kỹ thuật mang dáng dấp bay lượn, cao sang nhưng lại kết hợp với phần cánh tay, bàn tay với động tác tư thế của múa dân tộc Khơ me. Qua hình tượng đó ta thấy được sự mạnh mẽ, tràn đầy sinh lực vượt lên qua bão táp của cánh chim khát vọng - sức sống của con người Việt Nam vươn tới tự do.

Người sáng tác, biên đạo là người tạo nên tác phẩm có giá trị nghệ thuật, có tính kỹ thuật thâm mỹ cao. Tác phẩm đó phản ánh một cách một cách tinh tế nhất, sâu sắc nhất đặc tính tình cảm và trí tuệ của con người hiện đại. Qua tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu mà ở đây là tiếp nhận những tinh hoa. Người biên đạo sẽ là người tổ chức dàn dựng - người chủ trì công việc nghiên cứu đề tài, bố cục tác phẩm. Tiếp cận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu, cải biến nó, sử dụng nó là phương tiện biểu hiện. Người biên đạo sẽ phân tích và mổ sẻ vấn đề giải thích rõ ý tưởng của mình cho diễn viên. Chọn lựa những động tác múa và đạo cụ phù hợp mang đầy đủ ý nghĩa để khi kết hợp liên kết các động tác một cách chặt chẽ với nhau thành những tổ hợp múa. Người biên đạo cần phải nắm bắt được nguyên tắc tập hợp các động tác múa để nó (sự tập hợp ấy) không bị ngẫu nhiên, máy móc. Ngược lại, nó chính là sự diễn giải chính xác của tư duy logic múa.. Trong quá trình tìm tòi những biểu hiện mới, các nhà biên đạo có thể sử dụng kho tàng ngôn ngữ múa có sẵn và được phép thay đổi hoặc cải biến nó, đồng thời có thể chọn lựa những động tác từ chính cuộc sống đời thường...Nhưng chúng chỉ được sử dụng ở những chỗ cần thiết và phải rất hợp lý.

Trong toàn bộ quá trình lịch sử phát triển liên tục của mình, Múa cổ điển Châu Âu đã tích lũy được nhiều loại phương tiện biểu hiện, sau khi đã chọn lọc chúng từ các loại múa dân gian các dân tộc khác nhau trên thế giới, từ các loại hình nghệ thuật múa khác và từ chính cuộc sống. Mặc dù Múa cổ

điển Châu Âu không phải là ngôn ngữ thông soái nhưng nó vẫn có những khả năng to lớn là mảnh đất màu mỡ để các nhà biên đạo, sáng tác khai thác tiếp nhận, cải biên nó kết hợp nó với các ngôn ngữ múa khác nhau để tạo nên những tác phẩm múa phản ánh một cách tinh tế nhất, sâu sắc nhất đặc tính tình cảm và trí tuệ của con người Việt Nam hiện đại.

2.2.1. Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân gian dân tộc

Trong sự phát triển, chúng ta luôn nhìn vào một nền nghệ thuật múa hôm nay được bắt nguồn và kế thừa từ nền nghệ thuật múa dân tộc truyền thống. Trên cái nền cội nguồn đó, mỗi thế hệ đã góp phần sáng tạo của mình để gìn giữ và làm giàu hơn bản sắc tâm hồn dân tộc bằng cách phát huy những giá trị vốn có, bên cạnh đó cần phải tiếp thu, sáng tạo những yếu tố mới, sắc thái mới trên cơ sở tiếp nhận và cải biên cái giá trị của sự lan tỏa văn hóa nội vi và ngoại lai để phát triển nền nghệ thuật múa nước nhà cho phù hợp với điều kiện, hoàn cảnh dân tộc mình.

Nhiều nhà nghiên cứu múa cho rằng ngoài sự phong phú, độc đáo, múa dân gian dân tộc Việt vẫn tồn tại những điều chưa hoàn chỉnh. Thiếu hụt lớn nhất trong vốn Múa dân gian là phần kỹ thuật, hiếm có những động tác quay, nhảy lớn, những kỹ thuật bê đỡ trong múa đôi, kết cấu múa còn đơn giản hay có sự lặp lại. Tiết tấu múa của nhiều dân tộc còn chậm chạp, dàn trải, ít có sự đột biến. Để bổ sung những thiếu hụt đó và phát triển nghệ thuật múa Việt Nam thì nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là bộ môn nghệ thuật múa bác học hữu hiệu nhất để các nhà sư phạm, sáng tác... nghiên cứu tiếp thu, tiếp nhận nó một cách nhanh chóng. Và vì vậy phải công nhận rằng sự có mặt của Múa cổ điển Châu Âu được sử dụng như một phương tiện, chất lượng trong quá trình xây dựng ngôn ngữ múa của mình. Chính vì vậy đã làm tăng lên hiệu quả nghệ thuật cho các tác phẩm múa của nghệ thuật múa Việt Nam.

Một số tác phẩm Múa dân gian dân tộc có tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu như:

- Không thể không nói đến nhà biên đạo múa tiêu biểu của nền nghệ thuật múa Việt Nam, một nhân cách sáng tạo độc đáo - PGS.NSND Thái Ly. Ông là một trong những giảng viên dạy Múa cổ điển Châu Âu đầu tiên của trường múa Việt Nam. Trong một buổi trò chuyện đàm đạo về nền nghệ thuật múa nước nhà, tôi đã có dịp được trò chuyện với nhà biên đạo NSND Công Nhạc. Và ông cũng thổ lộ rằng một trong những người mà ông tôn thờ của nền nghệ thuật múa Việt Nam đó là NSND Thái Ly. Năm 1963, NSND là người có công đầu trong việc tổ chức ra lớp biên đạo múa đầu tiên tại trường Múa Việt Nam, do chính các giảng viên Việt Nam giảng dạy. Ông đảm nhiệm dạy môn chuyên ngành chính là nghệ thuật biên đạo múa, giảng dạy các môn về lý luận nghệ thuật múa, kỹ thuật biểu diễn của người diễn viên và môn Múa cổ điển Châu Âu nhằm rèn luyện năng lực cơ bản cho các diễn viên múa. Song song đó ông đã khai thác các giá trị vượt trội của Múa cổ điển Châu Âu như tính khoa học, tính kỹ thuật, nghệ thuật kết cấu tác phẩm logic, linh hoạt, vẻ đẹp hài hòa, hoàn chỉnh, chất thơ và tính biểu hiện cao. Đây là cơ sở giúp ông xây dựng được những tác phẩm bằng ngôn ngữ múa mới mẻ, phản ánh hiện thực cuộc sống của những con người đương đại Việt Nam. NSND Thái Ly đã tiếp thu tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu kết hợp nhuần nhuyễn với Múa dân gian dân tộc Việt Nam, biến đổi chúng và sáng tạo nên ngôn ngữ biểu hiện của kịch Múa Việt Nam. Trong số đó những tác phẩm tiêu biểu được kể đến như: Đôi bờ, Phá Xiềng, Cánh chim và ánh sáng mặt trời, Bà Khó, Bà mẹ miền Nam...

Một tác phẩm có xu hướng tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu đó là “Những buổi chiều của mẹ” của biên đạo NSND Ngô Đặng Cường (cụm tác phẩm được giải thưởng Nhà nước năm 2011). “Những buổi chiều của mẹ” là sự kết hợp hoàn hảo giữa nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân tộc

Việt. Câu chuyện khắc họa người mẹ Việt Nam anh hùng Nguyễn Thị Thù có chồng và 8 người con cả con trai, con rể, cháu ngoại là liệt sĩ hy sinh trong cuộc chiến tranh chống Pháp, Mỹ kéo dài gần 30 năm. Nội dung tư tưởng của tác phẩm mang tính lịch sử cách mạng. Tác phẩm được chia làm 3 phần:

Ở phần đầu, tác giả chủ yếu sử dụng ngôn ngữ Múa dân gian dân tộc Việt, những động tác múa cuộn tay, quay ngang di động hay những bước xiên chân để khắc họa lên những công việc lao động của những bà mẹ Việt Nam khi chồng và con đi chiến đấu ở chiến trường xa. Những động tác múa đậm chất dân tộc thể hiện rõ nét bình dị, mộc mạc, chân phương của những người mẹ, người chị Việt Nam.

Ở phần giữa và kết của tác phẩm, cao trào được đẩy dần lên. Tác giả đã sử dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu khiến cho nhân vật trở nên sống động, với đặc điểm tính đột biến di chuyển trong không gian. Những bước nhảy lớn Grand Jeté thể hiện sự mạnh mẽ của những người con trai trên chiến trường đang chiến đấu, kết hợp với những bước chuyển của Rencersé uyển chuyển nhưng dẻo dai của người con gái. Những bước đá chân xé xoạc bay trên không hay những vòng tour liên tục trên mặt sàn thể hiện kỹ thuật, kỹ năng của người diễn viên lệt tả hành động chiến đấu dũng cảm quên mình trên chiến trường chống Mỹ. Kỹ thuật bê, đỡ của Múa cổ điển Châu Âu đã được tác giả sử dụng rất hợp lý. Người anh trai đã khéo léo, linh hoạt luôn bên cạnh người em gái của mình để trợ giúp cho cô tránh làn đạn địch. Tư thế bê đỡ Arabesque 1 hay những bước nhảy bê đỡ Jeté Entrelacé mạnh mẽ dứt khoát với bước đá chân liên tục trên không. Cao trào của tác phẩm được đẩy lên đỉnh điểm, tính anh hùng trở dậy... là sự hy sinh anh hùng bất khuất của những người con trai con gái làm nên một hình tượng tượng đài cảm tử.

Như vậy, trong sự ứng dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu với ngôn ngữ Múa dân tộc Việt ta thấy dường như nó xóa đi ranh giới dân tộc và hiện đại mà theo tác giả thì đó là một sự kết hợp hoàn hảo.

Múa cổ điển Châu Âu với hệ thống ngôn ngữ động tác linh hoạt, khoa học, logic, kỹ thuật cao, với những bước nhảy bay trên không, những vòng quay (tour) lớn, nhỏ. Những bước nhảy bật trên không, cùng với hệ thống ngôn ngữ và kết cấu chặt chẽ đa dạng. Chúng ta có thể thấy hiện nay rất nhiều biên đạo đã đặc biệt sử dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với múa dân gian dân tộc. Sự kết hợp một cách chọn lọc đặc biệt của Múa cổ điển Châu Âu, điều đó giúp cho người biên đạo có nhiều sự sáng tạo hơn trong quá trình dàn dựng tác phẩm của mình.

- Trong sáng tác múa hiện nay chúng ta còn thấy các biên đạo đã đưa các kỹ thuật múa mũi cứng vào trong tác phẩm múa của mình. Các kỹ thuật mũi cứng được phát huy tính chất khoa học của nó, đặc biệt phát huy được tính logic trong sự phát triển các luật động của bàn chân trụ khi đứng trên giấy mũi cứng.

- Kịch múa “Ngọn lửa Hà Thành” [Hình 2.2], với sự tham gia của Tổng đạo diễn NSND Công Nhạc, các biên đạo NSND Kiều Lê, NSND Hữu Từ. Một thể loại nghệ thuật múa đỉnh cao đã được các nghệ sĩ múa thể hiện thành công. Với thời lượng một tiếng đồng hồ, kịch múa “Ngọn lửa Hà Thành” có hai màn và một vĩ thanh đã gây được cảm xúc mạnh cho người xem. Ngay từ những cảnh đầu tiên của vở diễn, các tác giả cho người xem được sống lại không gian bản sắc văn hóa Hà Nội xa xưa, đó là những hình ảnh gồng gánh với những tà áo dài tứ thân tha thướt, nón thúng quai thao. Hà Nội 36 phố phường như được tái hiện lại những năm đầu thế kỷ 20.

Tác phẩm được các nhà biên đạo chọn lọc khá kỹ những ngôn ngữ múa dân gian Việt Nam vùng Bắc bộ hòa quện với ngôn ngữ Múa cổ điển Châu

Âu tạo ra sự gần gũi khiến người xem không cảm nhận được đó là ngôn ngữ múa nước ngoài. Đạo diễn đã mạnh dạn sử dụng đôi giày mũi cứng đặc trưng của Múa cổ điển Châu Âu một cách khéo léo, khá nhuần nhuyễn cho vai công chúa Đông Xuân - vợ Nguyễn Lâm, con trai Tổng đốc Nguyễn Tri Phương và một vài nhân vật nữ trong các cảnh của kịch múa. Những đường nét, những điểm dừng (poze) các luật động trong động tác múa nhuần nhuyễn. Những tạo hình đẹp mắt với kỹ thuật bê đỡ trong múa đôi của Múa cổ điển Châu Âu được xử lý rất khéo léo. Phần múa nữ xử lý kỹ thuật múa trên giày mũi cứng khá tốt, với những bước di chuyển Suivi nhẹ nhàng trên giày mũi cứng và kết hợp với phần thân trên xử lý kỹ thuật tay với động tác guôn và loan tay của Múa dân tộc Việt logic và ăn khớp với nhau. Kỹ thuật bê đỡ trong duo (múa đôi) của nhân vật công chúa Đông Xuân và phò mã Nguyễn Lâm đã xử lý kỹ thuật nâng người nữ diễn viên tư thế Arabesque 1 hay bê én,... và những bước dơ chân không chế giữ chân ở những vị trí và tư thế lớn trên không. Đòi hỏi một trình độ kỹ thuật bê đỡ trong múa duo (múa đôi) phải thật ăn khớp và nhuần nhuyễn. Đặc điểm tạo hình cổ điển dừng (poze) và kỹ thuật trên giày mũi cứng của diễn viên nữ là một điểm sáng trong kịch múa.

Biên đạo múa NSND Kiều Lê và NSND Hữu Từ đã khéo léo kết hợp giữa Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân gian dân tộc Việt cho các nghệ sĩ khác với những nữ tỳ, tầng lớp thị dân phần lớn phô diễn nét đặc sắc của múa dân tộc thì vai công chúa Đông Xuân được thể hiện tinh tế bằng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu phân biệt rõ một công chúa “cành vàng lá ngọc” cung đình. Hai ngôn ngữ múa hòa hợp, đồng điệu thể hiện đậm nét những dụng ý nghệ thuật về tâm hồn đất và người Hà Nội. Ngoài ra, những ca khúc lãng mạn về Thủ đô, giai điệu đặc trưng trên mảnh đất - ca trù, tiếng sáo, nhị... đều được sử dụng một cách tinh tế tạo nên sức lôi cuốn và lay động của tác phẩm không lời.

Còn rất nhiều những tác phẩm theo xu hướng Múa cổ điển Châu Âu kết hợp Múa dân tộc Việt, có thể kể đến kịch múa “Ngọc trai đỏ” (biên đạo NSND

Việt Cường), “Nguồn sáng” (NSND Phạm Anh Phương - NSUT Hồng Phong) [Hình 2.3], “Lục Vân Tiên - Kiều Nguyệt Nga” (NSND Vũ Việt Cường - Ca Lê Thuần), “Hồng hoang” (Bằng Thịnh, Đỗ Hồng Quân), “Chuyện tình non sông” (Vũ Việt Cường) [Hình 2.5], “Mẹ mặt trời” (NSND Trần Xuân Thanh) [Hình 2.4], “Pho tượng cổ” (NSND Ứng Duy Thịnh)... Những tác phẩm ấy thành công trước hết nhờ những ý tưởng mới, cách cấu tứ độc đáo, diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ múa tiên tiến mà nền tảng là tinh hoa trong múa dân gian dân tộc, đồng thời mang đậm những tinh thần tìm tòi, đổi mới. Các tác giả đã vận dụng được sự kết hợp cách nghĩ theo tâm lý dân tộc, với tính triết lý thời đại để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ ngày nay. Mặt khác, qua các tác phẩm trên chúng ta thấy rằng: Quá trình gìn giữ bản sắc dân tộc không chỉ được hiểu như là quá trình phát huy những giá trị vốn có mà chủ yếu phải sáng tạo những đường nét, sắc thái mới của dân tộc dựa trên những đặc điểm múa dân gian dân tộc Việt Nam theo những phong tục tập quán, quan niệm đạo đức, quan niệm thẩm mỹ của dân tộc và sự tiếp thu có sáng tạo tinh hoa nghệ thuật Múa của các nước trên thế giới.

Như vậy, việc giữ gìn cái cốt lõi, tinh túy nhất trong vốn múa, giữ được cái “đặc điểm”, “tiêu biểu” nhất để từ đó phát triển và bổ sung cho hoàn thiện hơn vốn múa của dân tộc, nó sẽ là nguồn mạch bản sắc văn hóa vô cùng quan trọng để các nhà biên đạo khai thác và kế thừa.

* Qua tìm hiểu một số các tác phẩm, kịch múa có sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu ta thấy nổi lên một số đặc điểm tiêu biểu như sau:

- Kỹ thuật bê đỡ trong múa đôi mang tính kỹ thuật điều luyện thể hiện tình cảm, nội dung tư tưởng, đôi khi nó trở thành mắt xích chính của chủ đề, hoặc động lực phát triển của tác phẩm múa.

Ví dụ: Cảnh múa đôi giữa người anh trai gặp người em gái trên chiến trường trong tác phẩm múa “Những buổi chiều của mẹ”. Hay như kỹ thuật bê đỡ trong duo (múa đôi) của công chúa Đông Xuân và con trai Tổng đốc Nguyễn Tri Phương.

- Sự phong phú, đa dạng trong xử lý tạo hình, tuyến và đội hình múa.

Ví dụ: Tạo hình ấn tượng (pose) của tác phẩm “Mẹ mặt trời” [Hình 2.4], tuyến đội hình phong phú trong tác phẩm “Bức tranh tứ bình”, “Pho tượng cổ”.

- Tính thẩm mỹ thông qua từng đường nét động tác, kỹ thuật mang đầy cảm xúc tạo nên một sự liên kết chặt chẽ hài hòa.

Cũng chính vì vậy, quá trình kết hợp ngôn ngữ múa đòi hỏi các nhà biên đạo phải nghiên cứu một cách khoa học, tìm tòi và kết hợp khéo léo, biết nhào nặn cái nào là chính, cái nào là phụ, ứng dụng chúng vào trong mỗi động tác, tổ hợp múa, mỗi đoạn múa, khúc múa đều có sự liên kết logic giữa những động tác múa dân gian dân tộc với những động tác múa dân gian dân tộc với những động tác Múa cổ điển Châu Âu. Sao cho nhân vật, tác phẩm một mặt vẫn mang phong cách, tâm hồn dân tộc, mặt khác vẫn đáp ứng và hoàn thiện hơn về kỹ năng, kỹ xảo múa, góp phần làm phong phú hơn ngôn ngữ múa trong quá trình xây dựng múa dân tộc hiện đại. Bên cạnh đó, cũng cần lưu ý hiện tượng lạm dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu, sự hoàn trộn một cách sống sượng, đan xen hoặc quá ham khai thác những yếu tố kỹ thuật cao của Múa cổ điển Châu Âu mà quên đi mất sự tinh tế, kín đáo của Múa dân tộc Việt, đánh mất đi các giá trị thẩm mỹ vốn có của nó, gây cho người xem những cảm nhận hoàn toàn trái ngược, phản cảm trong hưởng thụ nghệ thuật.

Lý giải cho sự trường tồn và sức hấp dẫn kỳ diệu của Múa dân tộc người Việt Nam trong dòng chảy xã hội hiện đại thì có thể thấy rằng, Múa dân tộc Việt không chỉ là sự kết tinh, hội tụ những truyền thống tốt đẹp của con người Việt Nam mà ngay trong bản thân nó đã có tính hiện đại. Cùng với tính truyền thống dân tộc, Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân tộc Việt đã tạo nên một sức sống mới - một xu hướng mới cho nền nghệ thuật Múa Việt Nam.

2.2.2. Xu hướng sáng tác Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với múa hiện đại

Múa cổ điển Châu Âu hay còn được gọi là múa Ballet là một bộ môn

nghệ thuật. Như những hình thức nghệ thuật khác, múa Ballet có thể kể một câu chuyện, thể hiện một tâm trạng, hoặc chỉ đơn giản là phản ánh âm nhạc.

Nếu như trường phái Múa cổ điển Châu Âu chú trọng về sự chuẩn mực, quy cách, sự tinh tế của đôi tay, nét biểu cảm trong động tác và các kĩ thuật lớn với các bước nhảy phức tạp đòi hỏi sự tập trung cao của người diễn viên thì múa hiện đại lại đề ý đến những chuyển động gấp khúc, sự thả lỏng, giải phóng cơ thể, cảm nhận yếu tố năng lượng bên trong, bên ngoài cơ thể, sự chuyển động trong không gian, tính phức điệu trong chuyển động và hướng cơ thể xuống mặt sàn nhiều hơn. Sự kết hợp giữa ngôn ngữ Múa cổ điển châu Âu và múa hiện đại đã tạo ra một xu hướng mới trong khai thác ngôn ngữ cơ thể và cũng giúp cho người biên đạo có nhiều chất liệu hơn trong việc sáng tạo ra những tác phẩm nhiều màu sắc. Sự kết hợp này cũng có thể được gọi là trường phái Múa cổ điển mới (neoclassical).

Vậy những kỹ thuật múa được chú trọng trong Múa hiện đại đó là sử dụng thế chân song song và thế chân của Múa cổ điển Châu Âu (với sự co, duỗi, độ vươn của bàn chân, đầu gối....), các kỹ thuật bám trên mặt sàn (work floor), các kỹ thuật thả lỏng, phục hồi (các kỹ thuật liên quan đến đầu gối)...

Một tác phẩm có xu hướng vận dụng Múa cổ điển Châu Âu và Múa hiện đại đó là: “Hơi thở tình yêu” của NSND biên đạo múa Phạm Anh Phương. Đây là một tác phẩm múa tiêu biểu đầu tiên cho trường phái Múa cổ điển mới (neo classical). NSND biên đạo múa Phạm Anh Phương là một trong những người đầu tiên đặt nền móng cho múa đương đại ở Việt Nam. Tác phẩm này lần đầu tiên xuất hiện trên sân khấu Việt Nam là do chính biên đạo dàn dựng đồng thời cũng là nghệ sĩ trực tiếp biểu diễn tác phẩm. Dựa trên ý tưởng khát vọng cuộc sống tương lai, khát vọng của tình yêu đôi lứa. Sức sống mãnh liệt của tình yêu vượt qua thời gian để tồn tại và hướng tới tương lai tươi đẹp. Kết cấu tác phẩm là hình thức múa duo (múa đôi).

Các chuyển động của neo classical mang tính tạo hình và thẩm mỹ cao. Các tư thế chân được sử dụng giống như trong cổ điển Châu Âu còn phần hông, đầu và tay được biến hóa, giải phóng hơn, với những chuyển động gấp khúc, co, duỗi, đường nét cơ thể của người diễn viên nam và nữ có nhiều góc cạnh để sử dụng hơn.

Thơ múa “Chuyện kể những chiếc giày” biên đạo Nguyễn Tấn Lộc.

Thơ múa “Chuyện kể những chiếc giày” là câu chuyện xoay quanh những chiếc giày của người nghệ sĩ múa. Chiếc giày biết múa. Chiếc giày biết khóc, chiếc giày biết cười, chiếc giày mang hơi thở, niềm tin, ước mơ và khát khao cháy bỏng, chiếc giày kể chuyện... về những con người đam mê nghệ thuật múa, những diễn viên múa với nhiệt huyết và lòng kiên trì bền bỉ, về những diễn viên múa với những cống hiến âm thầm, những hy sinh thầm lặng để nuôi dưỡng ước mơ, để chấp cánh cho hy vọng và để mãi mãi một tình yêu múa... “Chuyện kể những chiếc giày” tôn vinh người diễn viên trên sàn diễn, dưới ánh đèn sân khấu, trong luyện tập khó khăn vất vả và trong cả những lo toan đời thường, những bộn bề cuộc sống. Vở múa có thể nói đã đi qua những đam mê rất thật và những cuộc đời rất thật, để thấy, để hiểu, để cảm thông, để chia sẻ... cho niềm tin ấy, cho những khát khao ấy thăng hoa.

Qua câu chuyện ta thấy được sự tài tình của người biên đạo trong việc vận dụng một cách tinh tế những đặc điểm tiêu biểu của Múa hiện đại:

Điều đầu tiên chúng ta không thể không nói tới tư duy sáng tạo mới, lạ trong việc ý tưởng của vở múa. Chúng ta chỉ nghe, hoặc đọc trên sách về câu chuyện của những chiếc giày, nhưng những chiếc giày ở đây cho chúng ta thấy nó biết múa, biết khóc, biết cười, chiếc giày mang hơi thở, niềm tin, ước mơ và khát khao cháy bỏng. Chiếc giày cũng biết nói, kể chuyện? Đó thực sự là một ý tưởng độc đáo và sự táo bạo của nhóm tác giả khi đưa những đôi

giày làm ý tưởng.

Về hình thức “Chuyện kể những chiếc giày” là sự tổng hoà giữa hiệu quả âm thanh của nghệ thuật âm nhạc, nhưng trong đó phải nói đến là ngôn ngữ cơ thể mang tính thẩm mỹ cao của trường phái múa Neoclassical (cổ điển mới). Ngôn ngữ này được các tác giả sử dụng gần như xuyên suốt vở múa, tạo được ấn tượng đặc biệt. Hiệu quả của việc sử dụng tinh tế ngôn ngữ Múa cổ điển châu Âu với các bước quay, nhảy kết hợp với các đặc điểm Múa hiện đại đã đem đến cho người thưởng thức sự cảm thụ thoải mái và dễ chịu, nó đủ sức để đánh thức những cảm xúc và rung động, và hơn thế đủ để gợi lên trong mình những suy tư về nội dung của tác phẩm. Những chuyển động lúc nhanh lúc chậm, sử dụng các tư thế chân của Múa cổ điển Châu Âu với thân trên sử dụng một cách mềm mại, tinh tế. Đó là một nét đặc điểm của Neoclassical bởi những chuyển động liên tục, chúng ta rất ít khi thấy họ tĩnh, nếu có thì chỉ là sự chuyển động rất chậm khiến đôi khi nếu không để ý sẽ không nhận ra là người vũ công đang chuyển động. Điều đặc biệt là ngôn ngữ chuyển động này rất dễ có được sự đồng cảm, thích thú của người nghệ sĩ và dễ chịu, dễ thưởng thức với khán giả.

Một tác phẩm có xu hướng vận dụng Múa cổ điển Châu Âu và múa hiện đại đó là “Mùa đom đóm” của nhóm biên đạo Hà Nội dance Theater Group. Dựa trên ý tưởng khi nhìn thấy những con đom đóm lấp lánh trong đêm tác giả đã xây dựng một vở múa với những câu chuyện về tình bạn, tình yêu, tình đồng loại ấm áp và lãng mạn. Sự tỏa sáng của ánh lân tinh quẩn quýt bên nhau như một sức sống mãnh liệt của tình yêu đồng loại, tình bạn và tình yêu đôi lứa... vượt qua thời gian để tồn tại và hướng tới tương lai. Vở diễn được sáng tạo với nhiều màu sắc từ nội dung, âm nhạc tới ngôn ngữ múa.

Ở phần múa solo của nhân vật nam tác giả đã sử dụng những chuyển động co, gập của cơ, khớp nhằm tạo nên sự cô đơn của nhân vật. Đối lập

với khung cảnh cô đơn đó, ở phía xa, người biên đạo sử dụng những tổ hợp múa đôi có mang tính ngẫu hứng, tương tác giữa hai diễn viên (chuyển đổi trọng lượng và cảm nhận trọng lượng giữa hai cơ thể) kết hợp cùng với các động tác giơ chân, Rond chân của Múa cổ điển Châu Âu đã tạo nên những tạo hình âm áp, trái ngược với không gian cô đơn của người diễn viên nam.

Tiếp đến là phần múa đôi giữa chàng trai và cô gái, chúng ta có thể nhận thấy rất rõ việc kết hợp ngôn ngữ Múa cổ điển và Múa hiện đại. Các động tác trong cổ điển được kết hợp với đặc điểm Múa hiện đại như: quay, Grand rond, Arabesque, Tombe, hay động tác bê é ở kỹ thuật múa đôi của cổ điển châu Âu kết hợp với sự co, duỗi, gấp khúc của thân trên, các kỹ thuật bê, đỡ sử dụng vai, cánh tay, hông, lưng mang tính ngẫu hứng của múa hiện đại, hay các động tác nhảy lớn như Grand jetter quay kết hợp với rơi thắm cơ thể xuống mặt sàn. Đặc biệt ở đây, tác giả sử dụng kỹ năng kiểm soát cơ thể, sử dụng năng lượng bên trong để tạo nên những chuyển động nên chúng ta có thể cảm thấy hai diễn viên như chung một hơi thở. Bởi ở kỹ năng này nó không chỉ giúp người diễn viên cảm nhận chính mình mà còn phải cảm nhận cả năng lượng, cảm xúc của người đồng diễn. Như vậy chúng ta có thể thấy rất rõ những chuyển động mang tính liên tục, phiêu linh của trường phái Neo classical.

Việc kết hợp ngôn ngữ múa đôi của cổ điển châu Âu với ngôn ngữ Múa hiện đại khiến cho nhân vật rối trở nên sống động và biểu cảm hơn. Ở đây, ngôn ngữ chuyển động mang nhiều đặc điểm tính ngẫu hứng của múa hiện đại. Chúng ta thấy các diễn viên Múa cổ điển Châu Âu khi múa đôi thường sử dụng tay để bê, đỡ nhưng trong múa đôi hiện đại ta thấy họ sử dụng tay rất ít, chủ yếu là dùng các bộ phận trên cơ thể để đỡ trọng lượng của người đồng diễn (vai, cánh tay, lưng, hông, chân...). Sự sáng tạo về mặt ngôn ngữ phần nào giúp cho người biên đạo thể hiện, phản ánh được không chỉ cuộc sống

“ảo vọng” của con rồi mà phản ánh được cả giá trị hiện thực trong cuộc sống ngày hôm nay.

Như vậy, trong sự ứng dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu với ngôn ngữ Múa hiện đại ta thấy dường như nó xóa đi ranh giới cổ điển và hiện đại mà theo tác giả thì đó là một sự kết hợp hoàn hảo. Thêm vào đó có sức sống mãnh liệt hơn, có hơi thở thời đại hơn. Qua tìm hiểu một số tác phẩm trên ta thấy được sự vận dụng những đặc điểm Múa hiện đại như sau:

Kỹ năng kiểm soát năng lượng cơ thể trong triển khai luật động.

Các chuyển động múa đôi mang tính ngẫu hứng.

Tính đột biến trong xử lý ngôn ngữ động tác.

Sự phong phú trong tạo hình, tuyến và đội hình múa

Sử dụng các luật động múa trên mặt sàn.

2.2.3. Xu hướng sáng tác Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với Múa dân gian dân tộc Việt và Múa hiện đại.

Múa hiện đại dường như không còn lạ lẫm đối với đa số khán giả Việt nữa mà nó gần như là một món ăn tinh, thần ngày nay. Chúng ta có thể thấy Múa hiện đại xuất hiện ở khắp nơi, các chương trình ca, múa nhạc, hội diễn, hội thi, từ chuyên nghiệp, đến nghiệp dư... Thậm chí cả các chương trình giải trí có chất lượng như *Thử thách cùng bước nhảy, bước nhảy hoàn vũ...*

Đối với sân khấu múa chuyên nghiệp hiện nay, Múa hiện đại dần khẳng định được vị trí của mình trong nền nghệ thuật Múa Việt Nam. Các tác phẩm Múa hiện đại được sáng tác trong giai đoạn hiện nay đã không còn xa lạ, bạo lực, khó hiểu nữa mà len lỏi trong đó là tư duy, là triết lý, là hiện thực gần gũi với cuộc sống, với thế giới tâm linh và tâm hồn người Việt hơn, mang ý nghĩa, giá trị giáo dục, nuôi dưỡng tinh thần nhiều hơn.

Không thể không nhắc đến vở diễn *Sương sớm* [Hình 2.6]. Sự thành công của các tác giả trong việc khai thác triệt để những thủ pháp biểu hiện, sự

vận dụng tư duy truyền thống với hiện đại. Tác phẩm này đã vẽ nên bức tranh hồn quê Nam Bộ với khán giả không chỉ qua động tác múa mà còn qua lời ca, câu hò, các âm thanh do chính các diễn viên tạo ra trên sân khấu. Nhưng trên hết, vở múa gợi nhớ về những người mẹ, người chị, về anh nông dân chân tình, một cuộc sống đồng quê yên bình, tươi đẹp đang bị lãng quên trong cuộc sống hiện đại bận rộn. Lý giải tại sao *Sương sớm* có được sự thành công, ngoài phần chất liệu múa dân tộc mộc mạc, sự kết hợp một cách tinh tế với các đặc điểm múa hiện đại đã mang đến một không gian mới, tư duy sáng tác mới trong nền nghệ thuật Múa Việt Nam. Chính điều đó đã khiến khán giả được “mãn nhãn” với những vũ đạo rất hiện đại nhưng cũng đầy tính truyền thống.

Với sự tưởng tượng phong phú, sáng tạo mới, độc đáo, thủ pháp kỹ thuật hiện đại, ngôn ngữ múa dân tộc được hiện đại hóa, đi lên từ cội nguồn dân tộc, phù hợp với thẩm mỹ thời đại. Tác phẩm rất biến hóa hình tượng, tạo hình, tính triết lý cao, kết cấu ngôn ngữ mạch lạc, giàu chất biểu hiện, phong phú, đa dạng tính kỹ thuật, là một tác phẩm múa đặc sắc. Tác phẩm đã phát huy tối đa sức biểu hiện và kỹ thuật của diễn viên múa đơn. Tác phẩm được diễn viên và khán giả rất yêu thích để tại ấn tượng tốt đẹp trong đồng nghiệp và công chúng yêu nghệ thuật Múa.

Trong vở diễn *Sương sớm* chúng ta nhìn thấy tác giả mô tả những động tác lao động của người nông dân với động tác Múa dân tộc quen thuộc thường ngày như gieo mạ, cấy... Tiếp theo đó là những chuyển động của người diễn viên được thể hiện bằng các động tác giơ chân ở tư thế Arabesque, những bước nhảy lớn Grand jetter, hay những kỹ thuật múa duo của Múa cổ điển Châu Âu. Với ngôn ngữ Múa hiện đại ta thấy các bước trườn, lăn, những chuyển động dưới mặt sàn.

Thủ pháp đột biến trong xử lý ngôn ngữ múa cũng được tác giả xử dụng triệt để như đột ngột trong việc chuyển các đội hình, hay tạo hình. Tất

cả được kết hợp với ngôn ngữ Múa hiện đại đã mang tới cho khán giả những cảm xúc mà họ đã từng có, nhưng để quên đâu đó trong cuộc sống mưu sinh hàng ngày.

Tất cả những tìm hiểu trên cho chúng ta thấy sự sáng tạo trong ngôn ngữ múa hiện nay không chỉ bị giới hạn trong một phạm vi nhất định, nó như mở ra một thế giới vô tận trong tư duy của người làm nghệ thuật. Tác phẩm múa có thể sử dụng, kết hợp với ngôn ngữ của các bộ môn nghệ thuật khác nhằm làm phong phú thêm nguồn tài nguyên vô tận của mình. Những vận dụng đặc trưng của Múa cổ điển Châu Âu và Múa hiện đại kết hợp với Múa dân tộc Việt trong xu hướng trên như:

Sự phong phú, đa dạng trong xử lý tạo hình, tuyến và đội hình múa.

Sự chuyển động của cơ thể trên mặt sàn.

Tính phức điệu trong chuyển động.

Tính đột biến trong xử lý ngôn ngữ động tác

Phải công nhận rằng sự kết hợp giữa múa dân tộc với việc vận dụng những đặc trưng của Múa cổ điển Châu Âu và Múa hiện đại được người biên đạo sử dụng như một phương tiện, phương pháp trong quá trình xây dựng ngôn ngữ múa của mình. Điều đó đã làm tăng lên hiệu quả nghệ thuật cho các tác phẩm múa. Chính vì vậy mà sự kết hợp giữa các dòng ngôn ngữ Múa đã trở thành một xu hướng chính trong sáng tác múa Việt Nam hiện nay.

2.3. Sự vận dụng tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu qua các tác phẩm, kịch múa: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”; “Đôi bò”; “Bức tranh tứ bình”

2.3.1. Tác phẩm múa: “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”. [Hình 2.1]

PGS. NSND Thái Ly - nhà biên đạo tài năng tiêu biểu của nền nghệ thuật Múa hiện đại Việt Nam. Sự nghiệp sáng tác của ông vô cùng lớn lao. Ông đã sáng tác những tác phẩm múa có giá trị nghệ thuật cao, phản ánh tinh thần thời đại. Tác phẩm của NSND Thái Ly chứa những tư tưởng sâu sắc mang tính

nhân văn và tính thời đại, được trình bày trong một số cấu trúc hoàn chỉnh với sự sáng tạo ngôn ngữ múa mới mẻ, mang đậm sắc thái dân tộc và hiện đại. GS.TSKH Lâm Tô Lộc nhận xét trong bài viết “Thái Ly với vấn đề dân tộc hiện đại”: “Suốt 30 năm qua, anh ở xuyên suốt một chủ trương nghệ thuật xuất phát từ một quan niệm đúng đắn về dân tộc hiện đại trong múa Việt Nam” [18, tr.1]. Trong công trình “Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam”, GS.TS Lê Ngọc Canh đánh giá: “Điều quan trọng trong sự nghiệp sáng tạo của Thái Ly là luôn luôn sáng tạo cái mới lạ, độc đáo, có tính triết lý và định hướng nghệ thuật, là dân tộc được hiện đại hóa, ông là một trong những biên đạo đi đầu cách tân múa, phát triển múa dân tộc, hiện đại” [8, tr.17].

Quan điểm tính dân tộc gắn liền với tính hiện đại trong tác phẩm của NSND Thái Ly được biểu hiện trong sự tìm tòi, sáng tạo nội dung tác phẩm và hình thức thể hiện; trong vấn đề kế thừa, phát triển Múa dân gian dân tộc và tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật Múa thế giới để tạo nên ngôn ngữ múa mới mang đậm bản sắc dân tộc đồng thời hiện đại. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng ngoài sự phong phú độc đáo, Múa truyền thống vẫn tồn tại những quan điểm chưa hoàn chỉnh. Thiếu hụt lớn nhất trong vốn Múa dân gian là phần kỹ thuật, hiếm có những động tác quay, nhảy lớn, những phần kỹ thuật bê đỡ trong múa đôi, kết cấu múa còn đơn giản hay có sự lặp lại. Tiết tấu múa của nhiều dân tộc còn chậm chạp, dàn trải, ít có sự đột biến. Để bổ sung những thiếu hụt đó và phát triển nghệ thuật Múa Việt Nam, biên đạo Thái Ly đã mạnh dạn tiếp thu những ưu việt của nghệ thuật Múa thế giới trước hết là Múa cổ điển Châu Âu để phát triển và làm phong phú ngôn ngữ Múa dân tộc Việt Nam.

Vào lúc đó những năm đầu 60 của thế kỷ XX, đất nước ta bị chia cắt làm hai miền Nam, Bắc. Nhân dân miền Nam sống trong cảnh nặng nề, đau thương. Nguyện vọng của nhân dân ta là được giải phóng, được sống tự do trong một đất nước thống nhất. Là người nghệ sĩ yêu nước, có cảm quan

chính trị nhạy bén, cảm nhận được nỗi đau của dân tộc, nghệ sĩ Thái Ly thể hiện ước mơ, ước vọng của nhân dân mình trong tác phẩm “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” . Điệu múa này được sáng tác, dàn dựng năm 1962 cho Trường múa Việt Nam. “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của NSND Thái Ly và cũng là tác phẩm múa solo hay nhất của nghệ thuật Múa Việt Nam. Trong điệu múa này, tính dân tộc được xuyên thấu tác phẩm từ nội dung đến hình thức thể hiện, trước hết trong tìm tòi sáng tạo ngôn ngữ múa. Có thể nói sự kết hợp hài hòa giữa tính dân gian dân tộc và tính hiện đại đã tạo nên thành công cho điệu múa đặc sắc này: NSND Thái Ly đã tiếp thu tinh hoa của Múa cổ điển Châu Âu kết hợp nhuần nhuyễn với Múa dân gian dân tộc Việt Nam. Ông đã tìm tòi, chất lọc để thấy được tính khoa học và tính kỹ thuật cao của Múa cổ điển Châu Âu. Sự chuẩn mực về tính kỹ thuật và tính khoa học để thể hiện trong các hệ thống động tác quay, nhảy. Kết cấu của Múa cổ điển Châu Âu được biểu hiện trong hình thức kịch múa, là hình thức cao nhất của nghệ thuật múa. Tính khoa học, tính logic và sự linh hoạt trong kết cấu múa thể hiện trong cách xây dựng từng tổ hợp động tác, cách múa và kết cấu các hình thức múa solo. Đặc biệt là khả năng kết hợp hài hòa với âm nhạc mang tính giao hưởng. Hai yếu tố này hòa quện với nhau, tạo nên hình tượng nghệ thuật của tác phẩm kịch múa. Hệ thống động tác hoàn chỉnh của Múa cổ điển Châu Âu để tạo ra kỹ thuật điêu luyện, nghệ thuật biểu hiện sâu sắc và đa dạng, có khả năng thể hiện mọi xung đột và tính cách đa chiều của các nhân vật. Nghệ sĩ Thái Ly đã khai thác các giá trị trị vượt trội của Múa cổ điển Châu Âu như tính khoa học, tính kỹ thuật, nghệ thuật kết cấu tác phẩm logic, linh hoạt, vẻ đẹp hài hòa, hoàn chỉnh, chất thơ và tính biểu hiện cao. Đây là cơ sở giúp ông xây dựng được những tác phẩm bằng ngôn ngữ múa mới mẻ, phản ánh hiện thực cuộc sống của những con người đương đại Việt Nam.

NSND Thái Ly đã tiếp thu và biến đổi có chọn lọc Múa cổ điển Châu Âu, kết hợp nhuần nhuyễn với Múa dân gian dân tộc Việt, biến đổi chúng và sáng tạo nên ngôn ngữ biểu hiện của kịch múa Việt Nam.

* “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” là một trong những tác phẩm múa xuất sắc nhất của ông. Chủ đề nội dung tác phẩm mang tính triết lý được thể hiện bằng hình tượng nghệ thuật mang chất thơ trữ tình bay bổng. Thông qua hình tượng một con chim rũ những giọt sương đêm và khi bình minh rực sáng thì tung cánh bay lên cao, cao mãi trên bầu trời bao la rộng lớn, tác giả muốn nói đến, nói lên khát vọng tự do của con người. Cánh chim và ánh sáng mặt trời mang tính khái quát và biểu trưng cao với ý tưởng sâu sắc về cuộc sống, về dân tộc. Ánh sáng mặt trời như biểu tượng cho ánh sáng của tự do. Ý tưởng này được diễn đạt tinh tế, kín đáo đem đến cho người xem sự liên tưởng nhiều chiều thú vị.

NSND Đoàn Long đã nhận xét: “Ở đây, biên đạo không chỉ giới hạn ở chỗ tính cho điệu múa một cái tên mang tính văn học gợi cảm, đầy hình ảnh. Đằng sau cái tên ấy là một “tư” giàu chất thơ. Đó là niềm tin son sắt, là nỗi khát khao cháy bỏng như cánh chim muốn thoát khỏi bóng đêm đen mịt mù, đôi cánh rộng mở phóng khoáng, vùng vẫy nơi bầu trời quê hương lồng lộng, đầy hương sắc và nắng gió” [17, tr. 17].

Nhà biên đạo đã dùng thủ pháp cách điệu, nhân cách hóa loài chim để nói lên tâm tư, suy nghĩ và khát vọng của con người.

Điều quyết định tạo nên sức sống bền bỉ, bền vững cho “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” trong gần 50 năm qua chính là ở sự tìm tòi sáng tạo ngôn ngữ biểu hiện mang đậm sắc thái dân tộc, đồng thời chứa đựng hơi thở thời đại để chuyển tới ý tưởng sâu sắc mang tính nhân văn của tác giả. NSND Thái Ly đã sáng tạo ngôn ngữ múa theo một xu hướng mới, lấy Múa cổ điển Châu Âu làm ngôn ngữ chính kết hợp hài hòa với chất liệu múa Khơ me và những

động tác quan sát được từ cuộc sống sinh hoạt của các loài chim để tạo thành ngôn ngữ múa vừa mang sắc thái Khơ me, lại vừa hiện đại.

Tài năng của nhà biên đạo là đã hòa trộn tổng hợp các chất liệu múa thành một ngôn ngữ sống động, một phương tiện diễn đạt giàu sức liên tưởng và có hiệu quả nghệ thuật cao. Thành công của “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” còn ở chỗ đã tạo nên được một tổng thể hài hòa giữa các yếu tố âm nhạc, múa, thiết kế mỹ thuật sân khấu và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Trong quá trình xây dựng tác phẩm, biên đạo Thái Ly trao đổi kỹ lưỡng phong cách nghệ thuật, ý tưởng sáng tạo của mình với các nhà nhạc sĩ, họa sĩ và diễn viên, gọi cho họ những cảm hứng, niềm đam mê để họ phát huy ý tưởng tưởng tích cực tham gia vào quá trình sáng tạo nên tác phẩm.

Nhạc sĩ Xuân Hòa cho biết: “Tôi bắt đầu công việc với sự miệt mài say mê bởi đề tài của anh ấy đưa ra cuốn hút tôi... Ngoài chất thơ của hình tượng múa, tôi đã dụng ý đưa đậm chất triết lý trong phần biểu diễn của âm nhạc: “Ý niệm về con người vươn tới tự do” để tạo nên thêm sức nặng chiều sâu của tác phẩm” [10, tr.12].

Tác phẩm âm nhạc do nhạc sĩ Xuân Hòa sáng tác dựa trên chất liệu âm nhạc truyền thống Khơ me đã trở thành một tác phẩm độc lập, nối tiếp, góp phần quyết định cho thành công của điệu múa. Với năng khiếu cảm thụ âm nhạc tinh tế, biên đạo Thái Ly đã xử lý âm nhạc một cách tài tình, tạo nên sự hòa quện trọn vẹn giữa múa và âm nhạc trong từng giai điệu, tiết tấu, hòa thanh.

Họa sĩ thiết kế mỹ thuật Trần Viết Lý đã góp phần tạo nên chất lượng nghệ thuật cho điệu múa. NSND Đoàn Long đánh giá:

Mỹ thuật phục trang cũng tạo ra 1 bản sắc độc đáo. Một cái mũ, một cái xây, hai miếng vải voan mỏng cùng những chi tiết trang trí ở cánh tay và đôi chân đã tạo ra một sự hài hòa, hợp lý giữ được nét riêng của bản sắc dân tộc, vừa tạo ra được sự thoáng nhẹ, phù hợp

với một dáng điệu múa. Biên đạo Thái Ly đã biết sử dụng những yếu tố đó, tổ chức chúng trong sự sáng tạo riêng của mình [16, tr.17].

Đáng tiếc là hiện nay phục trang của điệu múa này không còn nguyên vẹn như market ban đầu, nó đã bị giản lược đi và điều này phần nào ảnh hưởng đến chất lượng của tác phẩm.

Các diễn viên đã hoàn thành xuất sắc kỹ thuật và nghệ thuật biểu diễn, góp phần sáng tạo nên hình tượng múa đặc sắc cho tác phẩm. Tài năng của các nghệ sĩ Thanh Tùng, Chu Thúy Quỳnh đã gây ấn tượng mạnh mẽ cho khán giả Việt Nam và nước ngoài. Các thế hệ nghệ sĩ Lã Tiến Thêm, Hà Thế Dũng, Phúc Hùng,... cũng đã thể hiện thành công tác phẩm múa “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”.

* “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” [Hình 2.1] có cấu trúc mới mẻ, khúc triết và hợp lý được bố cục thành 3 phần trong sự liên kết chặt chẽ, hài hòa:

Phần 1: Giai điệu âm nhạc chậm chạp, nặng nề, u uất. Ánh sáng tập trung rọi chiếu vào hình tượng một cánh chim lẻ loi. Những tạo hình, động tác múa dân tộc Khơ me hòa vào những tư thế, động tác Alônggiê, Tombe của múa cổ điển Châu Âu, được lấy đi lấy lại. Cánh chim quăn quại như cố vươn lên nhưng lại đổ xuống, hai tay buông thõng trong hơi thở nặng nề, diễn tả sự đè nén của cánh chim trong đêm dài giá lạnh.

Biên đạo Thái Ly đã biết kết hợp những động tác và tư thế trong Múa cổ điển Châu Âu. Động tác Passé, Pastombé, tư thế giơ chân Attitude, các bước chuyển động kết hợp với chân revelé... vừa uyển chuyển vừa linh hoạt chắc chắn, sắc nét. Những động tác múa Ballet đó được kết hợp với những động tác sinh hoạt rìa lông cánh của loài chim được cách điệu hóa để xây dựng khúc múa đặc trưng của loài chim đang rung cánh, rũ những giọt sương đêm rơi xuống. Những đoạn múa chuyển tiếp được biên đạo xử lý thông minh, khéo léo để tạo ý trí, nội dung và sự liên kết các phần của điệu múa.

Phần 2: Nét nhạc chuyển sang rộn rã với tiết tấu nhanh Allegro, là sự chuyển biến tâm trạng sang một sắc thái mới, đó là cánh chim trước rạng đông. Đôi chân thoăn thoắt chuyển động theo tiết tấu Stacato tiến về phía trước, ra giữa sân khấu rồi quay ngoắt lại vỗ mạnh đôi cánh đang ghìim nén những cảm xúc xốn xang, rồi đôi cánh chim vươn lên trong một loạt động tác bật bàn tay mau lẹ từ thấp lên cao của múa Khơ me gợi lên sự thức tỉnh mạnh mẽ, nối tiếp là những bước múa ung dung; thoáng đạt hòa trong những tiếng chim hót thánh thót. Đó là ước vọng của cánh chim, cũng là ước vọng của con người muốn thoát khỏi cảnh nặng nề tăm tối, vươn lên đón lấy cuộc sống mới xán lạn.

Phần 3: Âm nhạc vang lên đầy trong sáng, đầy hứng khởi. Con chim với tâm trạng tràn đầy hạnh phúc và niềm tin đón ánh sáng mặt trời đang dâng lên sưởi ấm con người và cỏ cây, hoa lá.

Khúc múa sinh động của đôi cánh tay lần lượt đưa sang hai bên kết hợp với dáng người và chuyển động của đầu được thực hiện liên tục từ thấp lên cao trong tiết tấu âm nhạc nhanh dần như cánh chim vươn lên theo ánh sáng mặt trời. Cánh chim bỗng tràn đầy sinh lực biểu hiện trong khúc múa đầy hứng khởi gồm nhiều động tác kỹ thuật khó của nhảy lớn, nhảy quay, dừng lại ở các tạo hình tư thế lớn. Hàng loạt các động tác Múa cổ điển Châu Âu ở các tư thế của Arabesque, các động tác nhảy lớn Grand Jeté en Tournant, tư thế Attitude, gắn kết với những dáng dấp, đường nét điêu khắc của múa truyền thống Khơ me trên tuyến múa vòng tròn tạo nên cao trào của tác phẩm múa.

Với nghệ thuật kết cấu múa tinh xảo, biên đạo NSND Thái Ly và nhạc sĩ Xuân Hòa đã khắc họa được hình tượng nghệ thuật về một cánh chim vươn đôi cánh rộng bay trên bầu trời bao la; trong ánh sáng mặt trời tự do của một ngày mới. Điệu múa được kết thúc bằng hình tượng cánh chim trong ánh sáng rực rỡ hòa cùng những âm thanh rộn ràng, bay bổng, đầy cảm xúc lan tỏa trong không trung. “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” là tác phẩm tiêu biểu mang tính dân tộc, hiện đại phù hợp với phương hướng phát triển nghệ thuật

múa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, đáp ứng được thẩm mỹ và nhu cầu thưởng thức của khán giả đương đại. Đây là tác phẩm có sức sống lâu bền, vượt qua thời gian. Ngay từ khi ra đời, điệu múa đã được khán giả Việt Nam chào đón nồng nhiệt và đã được hoan nghênh nhiệt liệt tại nhiều nước Châu Âu, Châu Á, Châu Mỹ. Ngày nay, trong các cuộc thi tài năng biểu diễn múa Việt Nam (năm 1997, 2002, 2008...) nhiều thí sinh đã chọn “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” để làm tiết mục dự thi bởi kỹ thuật chuẩn mực và hình tượng nghệ thuật đặc sắc của nó.

Năm 1996, “Cánh chim và ánh sáng mặt trời” trong chùm tác phẩm xuất sắc của NSND Thái Ly được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh.

2.3.2. Tác phẩm múa “Đôi bờ”

“Đôi bờ” là một trong những tác phẩm xuất sắc của nhà biên đạo múa Thái Ly. Đây là tác phẩm múa đôi được biên đạo Thái Ly sáng tác, dàn dựng vào năm 1961, trong bối cảnh đất nước đang bị chia cắt làm hai miền Nam, Bắc. Trái tim nghệ sĩ Thái Ly khắc khoải trước nỗi đau chia cắt đất nước, trước những cảnh đời li biệt người Bắc, kẻ Nam, ông đã gửi gắm tâm tư, cảm xúc của mình vào tác phẩm.

“Đôi bờ” là tác phẩm mang tính dân tộc và mang hơi thở thời đại, được thể hiện trong nội dung tác phẩm và sự tìm tòi ngôn ngữ biểu hiện múa.

Tác giả đã khai thác đề tài hiện đại phản ánh hiện thực cuộc sống của đất nước trong cuộc đấu tranh chống đế quốc Mỹ xâm lược, giành thống nhất đất nước đang diễn ra ác liệt ở miền Nam thân yêu. Điệu múa miêu tả tình yêu nồng cháy của đôi trai gái bị chia cắt bởi dòng sông Bến Hải - vĩ tuyến 17, chia đất nước ta thành hai miền thương nhớ: chàng trai ở bờ Bắc, cô gái ở bờ Nam, chỉ cách nhau một con sông mà “biển trời cách biệt”. Nhưng tình yêu mãnh liệt đã tạo sức mạnh cho đôi trai gái, không chịu cảnh chia li, họ chiến đấu vượt qua mọi trở lực, phá tan màn đêm ngăn cách, đến với nhau trong mỗi tình chung thủy trọn vẹn. “Đôi bờ” cũng đã khái quát được nỗi lòng, tâm trạng, ước

mong của nhân dân hai miền Nam, Bắc. Lòng nhân hậu thủy chung, tinh thần chiến đấu kiên cường để bảo vệ cuộc sống là một nét đẹp truyền thống bền vững được tác giả khai thác để miêu tả tính cách của con người Việt Nam hiện đại. Thông qua những hình tượng múa, biên đạo Thái Ly muốn gửi đến người xem một niềm tin về sức mạnh và sự chiến thắng của tình yêu chung thủy.

Tính dân tộc trong *Đôi bờ* còn được thể hiện ở tính dự báo tương lai. Giữa những ngày đêm đen tối nhất của cuộc đấu tranh, với một thế giới quan sắc sảo, nhạy bén, ông đã dự cảm được tương lai tươi sáng của ngày đất nước thống nhất, những đôi trai gái sẽ đến với nhau trong tình yêu trọn vẹn. Và đúng 15 năm sau, dự báo của nhà biên đạo Thái Ly đã trở thành hiện thực. Người chiến sĩ quân Giải phóng Thái Ly đã diễn tả nỗi đau chia cắt của tình yêu, gây được xúc động cho người xem. Nhà nghiên cứu múa Hoàng Túc nhận xét: “Múa *Đôi bờ* là tác phẩm múa đích thực, mở đầu cho thể loại múa duy-ô ở nước ta” [3, tr.87].

Biên đạo đã chất lọc được nhiều chi tiết đắt trong cuộc sống nơi làng quê. Dòng sông, bến nước quê hương được lựa chọn làm bối cảnh đã tạo nên chất trữ tình, thơ mộng. Thành công nổi bật của nghệ sĩ Thái Ly thể hiện trong xây dựng hình tượng nghệ thuật bằng ngôn ngữ múa về đôi trai gái trong cuộc đấu tranh cho khát vọng tình yêu. Nỗi nhớ nhung da diết, tình yêu nồng cháy đã tạo nên sức mạnh giúp họ vượt qua mọi nỗi gian truân, đến với nhau trong niềm hạnh phúc của ngày đoàn tụ. Sự kết hợp hài hòa những động tác Múa cổ điển Châu Âu với những động tác múa dân gian truyền thống của dân tộc Việt cùng với những động tác sinh hoạt: soi bóng dưới mặt nước, khoả nước, uống nước dưới dòng sông quê đã được cách điệu hoá, tạo thành ngôn ngữ biểu hiện, diễn tả mọi sắc thái tình cảm của đôi trai gái ở đôi bờ sông Bến Hải.

Thành công của *Đôi bờ* còn được thể hiện trong sự kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố: âm nhạc, múa, thiết kế mỹ thuật và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên để tạo nên một phong cách riêng cho tác phẩm.

Biên đạo Thái Ly đã xử lí tinh tế hình tượng âm nhạc mang chất thơ sâu lắng của nhạc sĩ Nguyễn Đình Tích được phát triển từ một làn điệu nhạc dân gian dân tộc Việt.

Cấu trúc của *Đôi bờ* logic, chặt chẽ, được trình bày trong ba phần: Dòng sông thương nhớ, dòng sông nổi sóng, hạnh phúc trong ngày đoàn tụ.

** Dòng sông thương nhớ*

Không gian tĩnh lặng, tấm màn tuyn chằng ngang sân khấu biểu tượng cho dòng sông chia cắt. Hình tượng người con gái bên bờ Nam đang ngóng trông người yêu bên bờ Bắc. Trên nền giai điệu âm nhạc trữ tình, da diết yêu thương là khúc múa nhớ mong của người con gái trong tâm trạng khắc khoải đợi chờ. Chiều chiều cô gái ra bờ sông, soi bóng mình xuống dòng sông, mức nước ửng từng ngum nước mát như nuốt vào lòng mình nỗi nhớ thương... Phía xa, sau tấm màn tuyn là hình bóng người con trai bên bờ Bắc đang day dứt, bồn chồn, thương nhớ.

Nhà biên đạo đã kế thừa thủ pháp ước lệ trong sân khấu truyền thống Tuồng, Chèo kết hợp với việc sử dụng những bước đi, bước nhảy Grand Jeté và những động tác Arabesque trên tuyến múa đích đặc, đã tạo được không gian ước lệ nhiều chiều trong cùng một thời gian sân khấu hai con người cách biệt nhớ về nhau.

** Dòng sông nổi sóng*

Chủ đề âm nhạc dữ dội, tiết tấu Allegro nhanh ở cường độ mạnh miêu tả dòng sông ngăn cách đang nổi sóng. Nghệ sĩ Thái Ly đã thành công trong thể hiện chiều sâu của hình tượng âm nhạc bằng ngôn ngữ múa đầy kịch tính. Trên nền tiết tấu, hoà thanh căng thẳng là những động tác quay, nhảy lớn của múa balê kết hợp với những động tác, tư thế của múa Tuồng, chuyển đổi trên những tuyến múa linh hoạt biểu hiện sự căng thẳng, quay cuồng của nỗi đau chia cắt và sức mạnh tình yêu của đôi trai gái trong cuộc chiến đấu phá tan mọi ngăn cách, chia li. Giai điệu âm nhạc phát triển với cường độ cực mạnh,

khỏe khoắn. Tấm màn ngăn cách tan biến. Đôi trai gái lao đến ôm chầm lấy nhau trong niềm hạnh phúc đến nghẹn ngào.

** Hạnh phúc trong ngày đoàn tụ*

Chủ đề âm nhạc ở phần một được tái hiện và phát triển. Giai điệu âm nhạc tha thiết, trữ tình mang tính nội tâm. Khát vọng không còn giới tuyến chia cắt đã thành hiện hữu. Không gian hai miền Nam, Bắc hoà chung làm một. Sân khấu chan hoà ánh sáng. Biên đạo Thái Ly đã xây dựng khúc múa duo (múa đôi) tình yêu đầy cảm xúc. Đôi trai gái bên nhau cùng soi bóng xuống chung một dòng sông, cùng uống chung dòng nước mát. Những động tác múa êm ái, nhẹ nhàng, những cử chỉ vuốt ve âu yếm, từng nhịp đi, hơi thở đều biểu hiện sự hoà quyện của hai tâm hồn trong niềm hạnh phúc.

Thủ pháp kết cấu múa đôi được sử dụng tài tình trong cao trào tình cảm của hai nhân vật. Những kỹ thuật, kỹ xảo khó, mới mẻ, những động tác bê đỡ của múa Ballet được phát huy cao độ cùng với những sắc thái động tác múa dân gian dân tộc Việt. Chàng trai nâng cô gái ở tư thế nằm ngang dùng đưa như tiếng ru hời cùng với chiếc khăn voan như sợi nôi của tình yêu được bay lượn trong mọi tư thế. Chủ đề âm nhạc phát triển lên cao trào. Âm hưởng tươi sáng, huy hoàng. Hình tượng người con gái nhảy bay trên đôi cánh tay rắn chắc của người con trai trên không trung, biểu tượng của niềm hạnh phúc đắm say chuyển đổi xuống tạo hình kết. Cô gái choàng chiếc khăn voan cho người yêu. Họ âu yếm bên nhau trong tiếng nhạc nhỏ dần, nhỏ dần như tiếng thì thầm từ nội tâm của đôi trai gái về một mối tình say đắm, thủy chung.

Đôi bờ đã gây ấn tượng sâu sắc cho khán giả Việt Nam, khán giả Cu Ba, Nhật Bản và một số nước khác.

Điệu múa *Đôi bờ* là một trong chùm tác phẩm xuất sắc của NSND Thái Ly đã được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh năm 1996.

2.3.3. Tác phẩm múa “Bức tranh tứ bình”

“Bức tranh tứ bình” là một trong những tác phẩm múa nổi tiếng của biên đạo NSND Công Nhạc. Đây là tác phẩm múa bốn người được biên đạo sáng tác, dàn dựng vào cuối những năm 89, 90.

“Bức tranh tứ bình” là tác phẩm mang tính dân tộc và mang hơi thở thời đại, được thể hiện trong nội dung tác phẩm và sự tìm tòi ngôn ngữ biểu hiện múa. Kết cấu tác phẩm múa là hình thức múa Pas de quatre (múa 4 người), biên đạo đã sử dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu kết hợp với múa dân tộc Kinh. “Bức tranh tứ bình” được biên đạo dàn dựng dựa trên bức tranh dân gian 4 cô thiếu nữ Việt Nam xưa, mỗi cô một vẻ đẹp thuần khiết trong sáng. Cô cầm đàn, cô cầm xênh tiền, cô cầm quạt và cô thổi sáo. Sự kết hợp hài hoà những động tác Múa cổ điển Châu Âu với những động tác múa dân gian dân tộc Kinh như: guôn ngón, hái đào, đu tiên...

Thành công của “Bức tranh tứ bình” còn được thể hiện trong sự kết hợp nhuần nhuyễn các yếu tố: Âm nhạc, múa, thiết kế mỹ thuật và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên để tạo nên một phong cách riêng cho tác phẩm. Sân khấu được thiết kế với bốn bức màn trong suốt rủ từ trên xuống và bốn cô thiếu nữ mang trên tay bốn đạo cụ quạt, sáo, xênh tiền và đàn đứng sau bốn bức màn tĩnh lặng. Nhìn qua đó cho ta liên tưởng thấy bức tranh dân gian Việt Nam bốn cô thiếu nữ được sắp đặt cạnh nhau. Kỹ thuật điêu luyện trên giày mũi cứng của Múa cổ điển Châu Âu được biên đạo đưa vào sử dụng cho diễn viên nữ trong tác phẩm. Kết cấu tác phẩm múa mở màn là hình thức múa bốn người, sau đó là từng người múa solo riêng, rồi lại múa đôi, múa ba và kết thúc là múa bốn người. Sự hoà quện, chặt chẽ trong từng chi tiết múa. Biên đạo đã xử lý hết sức tài tình giữa những kỹ thuật quay trên giày mũi cứng, hay những bước nhảy nhỏ, bay xoạc trên không và xử lý phần thân trên cùng với đạo cụ hết sức nhuần nhuyễn, duyên dáng, lúc mềm mại, lúc yếu điệu nhưng cũng có những

lúc tinh nghịch, linh hoạt của các cô gái Việt Nam xưa. Cao trào của tác phẩm có lúc được đẩy lên khi diễn viên xử lý những vòng quay liên tục trên giày mũi cứng hay những bước nhảy quay Picke, nhảy lớn Grandbadoxa... Và có lúc lại lắng xuống tĩnh lặng êm ái mượt mà của những động tác múa dân tộc Kinh xử lý thuần thục với đao cụ quạt, xênh tiền, sáo và quạt. Toát lên đó ta thấy được hồn dân tộc Việt, nét duyên dáng mềm mại dịu dàng của thiếu nữ Việt Nam. Bức tranh dân gian Việt Nam thật sống động và tươi đẹp.

2.4. Một số đánh giá về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác múa ở Việt Nam

2.4.1. Đánh giá về kết quả

Trong suốt 50 năm qua, Việt Nam đã định hướng xây dựng được bộ môn nghệ thuật này trở thành hệ thống chính quy được đào tạo tại các trường múa chuyên nghiệp trong cả nước. Đến nay đã đào tạo được 40 khóa học sinh hệ diễn viên kịch múa (6-7 năm). Đó là nguồn nhân lực chủ yếu cho hai nhà hát vũ kịch duy nhất ở hai đầu đất nước: Nhà hát Nhạc vũ kịch Việt Nam và Nhà hát giao hưởng nhạc vũ kịch TP Hồ Chí Minh. Trong suốt chặng đường dài định hình và phát triển Múa cổ điển Châu Âu tại Việt Nam, ngành Múa Việt Nam đã có những thành công ban đầu đặc biệt là ở thập niên 60 - được gọi là thời kỳ hoàng lưu của nghệ thuật Múa, trong đó Múa cổ điển Châu Âu là dấu son đỏ chói.

Bên cạnh quy luật kế thừa nghệ thuật Múa truyền thống dân tộc thì việc tiếp thu tinh hoa các nền văn hóa đi trước để phát triển nghệ thuật múa dân tộc là một bước đi đúng đắn. Tiếp thu kinh nghiệm sáng tạo của các nền văn hóa tư tưởng đi trước là không thể thiếu đối với nền nghệ thuật Múa của ta phát triển muộn hơn.

Quá trình tiếp thu tinh hoa của các dân tộc, các nước rồi phát triển đi lên, làm phong phú di sản nghệ thuật Múa dân tộc, bí quyết của sự thành công

chính là quá trình nâng cao nghệ thuật Múa của mình là bằng con đường tiếp nhận và tiên hóa được những cái khác mình. Duy chỉ có điều chỉ những ai có lập trường tiên bộ, luôn trau dồi bản lĩnh dân tộc vững vàng thì mới có thể tiếp thu nghệ thuật Múa của thế giới rồi sáng tạo ra cái mới chứa đựng chất hiện đại của thế giới mà vẫn thể hiện được nét phong phú, đa dạng đậm đà bản sắc của dân tộc mình như lời đồng chí Trường Chinh đã nói: “Văn hóa dân chủ mới tiêu biểu cho tinh hoa của dân tộc. Song đồng thời nó sẵn sàng hấp thụ những cái hay, cái đẹp, cái tiên bộ của văn hóa nước ngoài. Nó không bài ngoại và không vị chủng. Nó phản đối những cái lai căng, phản động, “ăn sống nuốt tươi” văn hóa nước ngoài, học người như vẹt, hoặc lấp văn hóa của người vào hoàn cảnh của mình như máy, không đếm xỉa đến đặc điểm và điều kiện đặc biệt của nước mình, của dân tộc mình... chúng ta học tập văn hóa tiên tiến của thế giới nhưng chúng ta phê bình, công kích văn hóa phản động của nước ngoài”.

Quy luật tiếp thu tinh hoa nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu của thế giới cho thấy càng “khác gen khác chủng” thì chắc chắn sẽ nảy sinh ra “con lai”, một loại giống mới có sức sống thích hợp như loại nhu cầu cuộc sống. Trong thời kỳ hiện đại ngày nay biến đổi gen là một tất yếu khách quan và phải làm như thế nghệ thuật múa nước nhà mới có cơ hội làm giàu sức sống nội lực của ngành mình. Nếu bảo thủ với truyền thống lỗi thời, xem bản sắc dân tộc của văn hóa múa là cái bất biến, hay những cái mình đã và đang có là tốt đỉnh không cần thay đổi thì chắc chắn sẽ không thể tiếp thu được cái mới khác cái của mình. Vấn đề cốt lõi, mấu chốt của sự tiếp thu tinh hoa Múa cổ điển Châu Âu là cái mới này của thế giới là phải biết biến nó thành cái của dân tộc mình, có thể sẽ không bị mất gốc, không bị hòa tan.

Thực tế cho thấy, việc tiếp nhận và vận dụng Múa cổ điển Châu Âu của thế giới vào Việt Nam là một xu hướng tất yếu của nghệ thuật Múa nước nhà.

Dù sáng tạo theo xu hướng nào đi chăng nữa, thực tiễn đòi hỏi về phái các nhà biên đạo phải nắm vững hai yếu tố: Dân tộc và hiện đại - hai yếu tố không thể tách rời trong một tác phẩm múa hiện nay. Dân tộc để không đánh rơi truyền thống, đánh mất chính mình, hiện đại để phù hợp với nhịp sống mới, hơi thở mới của thời đại.

Phải biết coi trọng vốn Múa dân gian, khai thác chọn lọc và phát triển chúng theo quy luật thẩm mỹ của dân tộc. Đồng thời, phát triển và vận dụng tiếp thu những ưu điểm từ hệ thống ngôn ngữ cùng phương pháp sáng tạo của hệ thống Múa cổ điển Châu Âu mà cụ thể ở đây của nó là sự linh hoạt, tính khoa học, tính kỹ thuật, kỹ xảo của ngôn ngữ múa, cách kết cấu ngôn ngữ tổ hợp, câu, đoạn múa có tính phát triển, có cao trào trong tác phẩm, cấu trúc đề tài tác phẩm lô-gic... Đặc biệt là những phương pháp tư duy trừu tượng nhưng gợi mở, được thể hiện thông qua tính tạo hình sâu sắc, giàu sức biểu cảm, được kết hợp với tính phức điệu cao trong một bố cục không gian đa chiều của nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu, sẽ là những sự tìm tòi mới lạ với những yếu tố bất ngờ gây sự hấp dẫn ấn tượng cho tác phẩm múa.

Ở đây, tính chất dân tộc của Múa dân gian dân tộc Việt Nam phải được kết hợp chặt chẽ, xen vào từng hơi thở của từng yếu tố ngôn ngữ, tạo hình và cấu trúc đề tài trong mỗi tác phẩm múa. Giải quyết tốt vấn đề tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong nghệ thuật Múa dân tộc Việt trên cơ sở biết kế thừa nguồn vốn của dân tộc và tiếp thu có chọn lọc những tinh hoa của ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu trong quá trình sáng tạo nghệ thuật sẽ mang lại những tác phẩm múa có giá trị, có sức lôi cuốn, cuốn hút cao, nhiều ấn tượng và cảm xúc mãnh liệt cho công chúng đương thời.

Trên sân khấu Múa chuyên nghiệp hiện nay xuất hiện nhiều tác phẩm múa được công chúng đón nhận và đánh giá cao như: Bức tranh tứ bình, Y Đăm (NSND Công Nhạc), Hương quê, Hoa mai nở (NSND Thu Thúy Quỳnh); Pho tượng cổ (NSND Ứng Duy Thượng); Lời ru của rừng, Mênh

mang mùa xuân, Khai sơn Phá Thạch (NSND Anh Phương); Mẹ mặt trời (NSND Xuân Thanh); Sự tích trầu cau (NSND Minh Thông); Những tác phẩm ấy thành công trước hết nhờ những ý tưởng mới, cách cấu từ độc đáo, diễn đạt bằng ngôn ngữ múa tiên tiến mà nền tảng là tinh hoa trong Múa dân gian dân tộc, đồng thời mang đậm những tinh thần tìm tòi, đổi mới. Các tác giả, biên đạo đã vận dụng được sự kết hợp cách nghĩ theo tâm lý dân tộc, với tính triết lý thời đại để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ của ngày nay. Mặt khác, qua các tác phẩm múa trên chúng ta thấy rằng: Quá trình gìn giữ bản sắc dân tộc không chỉ được hiểu như là quá trình phát huy những giá trị vốn có mà chủ yếu phải biết sáng tạo nên những đường nét, sắc thái mới của dân tộc dựa trên những đặc điểm múa dân gian Việt Nam theo những phong tục tập quán, quan niệm đạo đức, quan niệm thẩm mỹ của dân tộc và sự tiếp thu có sáng tạo tinh hoa nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu của thế giới.

2.4.2. Những yếu tố thuận lợi

Những yếu tố thuận lợi trong việc tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu trong sáng tác múa hiện nay:

- Điều đầu tiên phải khẳng định rằng Múa cổ điển Châu Âu là một di sản văn hóa chung của nhân loại. Đặc điểm nổi bật của Múa cổ điển Châu Âu là tính khoa học và tính kỹ thuật cao. Sự chuẩn mực về tính kỹ thuật và tính khoa học được thể hiện trong hệ thống động tác quay, nhảy Adagio và kỹ thuật động tác trên giày mũi cứng của múa nữ, kỹ thuật bê đỡ trong múa đôi.

Kết cấu Múa cổ điển Châu Âu khoa học, chuẩn mực, mang tính thẩm mỹ được biểu hiện trong hình thức kịch múa, là hình thức cao nhất của nghệ thuật múa. Tính khoa học, tính logic và sự linh hoạt trong kết cấu múa thể hiện trong cách xây dựng từng tổ hợp động tác, cách múa và kết cấu các hình thức múa đơn, múa đôi, múa ba, múa bốn người, múa tập thể và trong nghệ thuật cấu trúc các màn các cảnh của vở diễn. Đặc biệt là khả năng kết hợp hài

hòa với âm nhạc mang tính giao hưởng. Hai yếu tố này hòa quện với nhau, tạo nên hình tượng nghệ thuật của tác phẩm kịch múa. Hệ thống động tác hoàn chỉnh của Múa cổ điển Châu Âu đã tạo ra kỹ thuật điêu luyện, nghệ thuật biểu hiện sâu sắc và đa dạng, có khả năng thể hiện mọi xung đột và tính cách đa chiều của các nhân vật.

- Công chúng Việt Nam vốn rất yêu thích văn hóa nghệ thuật dân gian, dân tộc đã thấm đậm trong tầng lớp mọi người, qua nhiều thế hệ. Mặc dầu vậy, công chúng Việt Nam cũng rất nhanh nhạy tiếp nhận di sản văn hóa - Múa cổ điển Châu Âu. Múa cổ điển Châu Âu là bộ môn nghệ thuật đã được du nhập vào Việt Nam và trở thành một môn học chính qui, có hệ thống, bài bản. Múa cổ điển Châu Âu đã được công chúng Việt Nam tiếp nhận như là một nhu cầu tất yếu của xã hội đương thời.

- Hơn nữa thế kỷ của ngành Múa Việt Nam nói chung và nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu nói riêng là chặng đường từ tiếp nhận đến định hình, phát triển. Đây là khoảng thời gian không dài nếu so với nghệ thuật múa thế giới nhưng cũng không ngắn đối với Việt Nam, đất nước đã trải qua hai cuộc kháng chiến vĩ đại. Trong suốt hơn 50 năm qua, Việt Nam đã định hình xây dựng được bộ môn nghệ thuật này trở thành hệ thống chính qui được đào tạo tại các trường múa chuyên nghiệp trong cả nước. Đến nay, đã đào tạo được hơn 40 khóa học sinh hệ diễn viên kịch múa (6-7 năm). Đó là nguồn nhân lực chủ yếu cho các nhà hát của hai miền đất nước.

Nhưng nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu dù có chuẩn mực khoa học hay kỹ thuật thế nào cũng đều phụ thuộc vào các nhà sáng tạo, các nhà biên đạo và đặc biệt phải đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ của công chúng khán giả. Những tác phẩm múa đó được công chúng tiếp nhận phải phù hợp với tư duy, thẩm mỹ, tình cảm, tâm hồn Việt Nam. Điều quan trọng là người tiếp nhận, người hưởng thụ phải hiểu ý tưởng tổng thể của tác phẩm múa ấy phản ánh cái gì, muốn nói cái gì?

Thực tế cho thấy, những tác phẩm kịch múa vận dụng ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu thành công, được công chúng đón nhận là những tác phẩm trước hết họ hiểu để tiếp nhận, để suy ngẫm cái hay, cái đẹp, cái sáng tạo và thẩm mỹ, ngôn ngữ Múa dân tộc, hiện đại Việt Nam. Nói cách khác những tác phẩm múa ấy thành công chính là những nhà sáng tạo hiểu tâm sinh lý, tâm hồn, tính cách, tư duy thẩm mỹ và nhu cầu hưởng thụ nghệ thuật của người Việt Nam.

Những ý tưởng mới, cách cấu từ độc đáo, diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu tiên tiến mà nền tảng là tinh hoa trong Múa dân gian dân tộc, đồng thời mang đậm những tinh thần tìm tòi, đổi mới. Các tác giả đã vận dụng được sự kết hợp cách nghĩ theo tâm lý dân tộc, với tính triết lý thời đại để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ ngày nay. Mặt khác, qua các tác phẩm múa đó chúng ta thấy rằng: Quá trình gìn giữ bản sắc dân tộc không chỉ được hiểu như là quá trình phát huy những giá trị vốn có mà chủ yếu phải sáng tạo những đường nét, sắc thái mới của dân tộc dựa trên những những đặc điểm múa dân gian Việt Nam theo những phong tục tập quán, quan niệm đạo đức, quan niệm thẩm mỹ của dân tộc và sự tiếp thu có sáng tạo tinh hoa nghệ thuật của các nước trên thế giới. Như vậy, người sáng tạo, người hưởng thụ sáng tạo đều có chung một định hướng là: Xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

2.4.3. Những yếu tố hạn chế

Trong xu thế toàn cầu hóa, không chỉ Việt Nam mà những nước trên thế giới đều có nhiệm vụ quan trọng là bảo vệ bản sắc văn hóa riêng của dân tộc mình. Khi xã hội và yếu tố chuyên nghiệp đòi hỏi nhiều hơn thì người biên đạo phải sáng tạo, tiếp thu thêm nhiều tinh hoa của nghệ thuật Múa thế giới và đặc biệt đó là Múa cổ điển Châu Âu - nền tảng của nghệ thuật Múa chuyên nghiệp đỉnh cao. Không chỉ Việt Nam mà các nước đều cần và áp dụng. Mỗi nước tiếp thu và "địa phương hóa" Múa cổ điển Châu Âu theo một

kiểu. Tuy nhiên, phải công nhận rằng sự nhiệt tình của khán giả dành cho Múa không được như trước. Các nghệ sĩ không có được sự tiếp sức từ khán giả nên sự nhiệt tình bị giảm sút. Hơn nữa họ còn bị chi phối bởi sự mưu sinh, mải mê với những chương trình ca nhạc mang tính đại chúng, phụ họa nên sự sáng tạo của họ cũng bị dễ dãi đi dần, khiến cho cái gọi là Múa Việt Nam bị phân hóa.

Một vấn đề nữa cũng rất đáng bàn trong sáng tác của một số những biên đạo trẻ là vấn đề về sử dụng ngôn ngữ Múa. Chính vì chú trọng quá mức đến yếu tố kỹ thuật của Múa cổ điển Châu Âu nên vì tác phẩm múa trở nên “kịch cớm, phản cảm”. Một số tác phẩm khai thác những màn bê đỡ táo bạo, phô trương kỹ thuật của Múa cổ điển Châu Âu trong bài múa dân gian dân tộc chưa phù hợp, lạm dụng kỹ thuật Múa cổ điển Châu Âu một cách “thái quá” trong quá trình phát triển ngôn ngữ múa dân tộc.

Gần đây, có không ít những tác phẩm múa thiếu tính thuyết phục về nghệ thuật, chưa thật đầy đủ những yếu tố kỹ thuật và chưa tạo được sự hấp dẫn với công chúng. Những tác giả ở một số vở diễn còn lung tung về cách sử dụng và phát triển các chất liệu Múa dân gian và khi kết hợp sử dụng kỹ thuật của Múa cổ điển Châu Âu chưa thật hiệu quả, chưa đủ để thể hiện nội dung của tác phẩm. Đam mê với hình thức Múa cổ điển Châu Âu, một số tác giả trẻ quá say sưa với các “luật động” múa trở nên miễn cưỡng, khó hiểu, thậm chí lập dị. Lại có cả những biên đạo múa lộ rõ sự thiếu hiểu biết về kỹ năng cơ bản sáng tác, dàn dựng thể loại kiểu Múa cổ điển Châu Âu. Bên cạnh đó, trên các sân khấu ca nhạc ngày nay, hình thức múa minh họa đã và đang bị lạm dụng, gây nhiều tranh cãi trên báo chí và dư luận. Hệ quả là với một số tác phẩm, ngay sau tổng duyệt đã không thể để tiếp tục công diễn...

Với tư cách một biên đạo múa gạo cội - NSND Công Nhạc cũng đã có những đánh giá về sự tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu vào trong những sáng tác múa Việt Nam:

Mỗi nước trên thế giới tiếp thu và “địa phương hóa” Múa cổ điển Châu Âu theo một kiểu, nhưng khi xã hội và yếu tố chuyên nghiệp đòi hỏi nhiều hơn thì người biên đạo ắt sẽ phải sáng tạo, tiếp thu thêm nhiều luật động, động tác kỹ thuật... từ Múa cổ điển Châu Âu. Nhưng không dừng lại ở mức độ tiếp thu mà một số các tác phẩm múa hiện nay giống như một tổ hợp lắp ghép động tác cơ bản vay mượn từ nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu sang và đúng là trên thực tế, kỹ thuật bê vác, quay nhảy đều là kỹ thuật cơ bản của Múa cổ điển Châu Âu nhưng thực sự là các biên đạo đã quá lạm dụng “vay mượn”, “lắp ghép”, không tìm được ý tưởng sáng tạo thì sao đã sử dụng những cái sẵn có...Đó là căn bệnh tùy tiện [24].

Nhưng với những tác phẩm múa có sự sáng tạo nghiêm túc thì khán giả chưa được tiếp cận, còn không ít những vở diễn, tác phẩm đang diễn ra hiện nay không phải là những tác phẩm múa chuyên nghiệp mà nó như là một dạng “lẩu” nghệ thuật.

Lỗi ở đây phụ thuộc rất lớn vào những người chỉ đạo chương trình, định hướng nghệ thuật cho từng chương trình. Và khi đã định hướng “chọn mặt gửi vàng” rồi những người tổ chức và chỉ đạo nên tôn trọng sự sáng tạo của các nghệ sĩ. Quá nhiều ý kiến hay chỉ đạo từ nhiều hướng sẽ làm nghệ sĩ nhiều loạn sáng tác, đồng thời làm tác phẩm bị biến dạng. Bản thân người biên đạo cũng tặc lưỡi: làm cho xong, rồi thêm cái này, bỏ cái kia khiến tác phẩm thành “lẩu” là vì thế. Hơn nữa, ngành Múa hiện nay cũng chưa được quan tâm đúng mức. Nói đơn giản ngay khi Đài truyền hình cũng chưa bao giờ bố trí cho những tác phẩm múa đỉnh cao một buổi truyền hình hay một kỳ chương trình trực tiếp giành cho bộ môn nghệ thuật Múa. Thậm chí một vở múa đầy tâm huyết khi lên sóng cũng bị ngắt ra phát sóng trong 2 buổi. Trong muôn vàn sự chấp vá ấy làm cho hiện trạng của nghệ thuật Múa bị méo mó đi.

Nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu ở Việt Nam đang trong quá trình xây dựng và phát triển. Trên thực tế, việc đầu tư cho lĩnh vực này đến nay vẫn chưa đủ mạnh để phát triển mạnh. Hiện có rất ít tác phẩm có chất lượng nghệ thuật đích thực, đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ ngày càng nâng cao của cộng đồng. Hơn bao giờ hết, cần quan tâm đầu tư cho việc tìm kiếm đề tài, âm nhạc, phục trang cho múa đặc biệt là phục trang dân tộc, làm sao để thể hiện được các nét đẹp hình thể của múa...

Trong bối cảnh của nền kinh tế thị trường, các luồng văn hóa nghệ thuật từ khắp nơi trên thế giới đang ào ạt tràn vào đất nước ta thì yếu tố cạnh tranh lành mạnh cũng cần được quan tâm đúng mức. Ngược lại thiếu yếu tố này sản phẩm kịch Múa cổ điển Châu Âu khi tung ra thị trường chắc chắn sẽ bị thua thiệt trong sự so sánh tự nhiên của công chúng...

Cần có một tư duy và tầm nhìn chiến lược cho sự phát triển của kịch Múa Việt Nam, trong đó có việc đầu tư tài chính và đặc biệt là đầu tư cho lực lượng nghệ sĩ để không ngừng nâng cao chất lượng tác phẩm... Nên hình thành một bộ phận chuyên theo dõi quá trình xây dựng tác phẩm trước khi ra mắt công chúng, rút ngắn khoảng cách giữa ý tưởng và khả năng thực hiện. Thực tế, nếu không có sự tính toán chặt chẽ và kỹ lưỡng của các nhạc sĩ, họa sĩ và các biên đạo múa thì quá trình dàn dựng và thẩm định chất lượng các tác phẩm nghệ thuật kịch múa sẽ dễ rơi vào tình trạng tiến thoái lưỡng nan.

Dù trước mắt còn nhiều trở ngại khó khăn, song chúng ta vẫn hy vọng tới một tương lai tươi đẹp hơn của nền kịch Múa Việt Nam. Vấn đề trọng tâm nhất là phấn đấu làm sao để dựng được nhiều vở Ballet thật sự Việt Nam - có đẳng cấp quốc tế và phục vụ đông đảo công chúng.

Tiểu kết chương 2

Trên con đường sáng tạo nghệ thuật, các biên đạo Việt Nam đã đi bằng nhiều con đường khác nhau, tìm hiểu sáng tạo theo nhiều xu hướng khác nhau để cùng đến một đích - múa Việt Nam dân tộc hiện đại.

Chúng ta có thể điếm qua một số xu hướng sáng tác có sự tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu như: xu hướng kết hợp Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân tộc Việt; xu hướng kết hợp Múa cổ điển Châu Âu với Múa hiện đại; xu hướng kết hợp Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân tộc Việt và Múa hiện đại.

Thông qua tìm hiểu một số xu hướng sáng tác, song song với việc khảo sát ứng dụng Múa cổ điển Châu Âu trong một số tác phẩm và kịch múa “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”, “Đôi bờ” và “Bức tranh tứ bình” chúng ta có thể thấy rằng nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu đã du nhập và phát triển ở Việt Nam với bề dày hơn 50 năm từ thập niên 60, được đón nhận và hết sức trân trọng. Nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu không ngừng phát triển như một dòng chảy nghệ thuật. Điều này thể hiện rõ nét hơn qua tư duy sáng tạo của các nhà sáng tác, biên đạo múa đã vận dụng phương pháp kết hợp ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu áp dụng vào trong quá trình sáng tạo những tác phẩm múa mới và đã được minh chứng qua những các tác phẩm, kịch múa Việt Nam hơn năm qua. Và cho tới ngày nay là các hội diễn, hội thi tài năng múa chất lượng đạt nhiều giải cao. Điều đó khẳng định vị thế và sự phát triển của bộ môn nghệ thuật này. Thông qua đó chúng ta có thể đưa ra những quan điểm tích cực về loại hình nghệ thuật này.

Thứ nhất, Múa cổ điển Châu Âu là di sản văn hóa của nhân loại và đã được du nhập vào Việt Nam với bề dày hơn 50 năm. Các đề tài, nội dung thể hiện của tác phẩm phản ánh được những khía cạnh khác nhau trong đời sống xã hội, trong tâm tư tình cảm của con người Việt Nam đa dạng, phong phú, gắn với chủ nghĩa yêu nước, xây dựng đất nước.

Thứ hai, nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu với hệ thống ngôn ngữ động tác múa khoa học, phạm vi kỹ thuật biểu diễn vô cùng rộng lớn. Khả năng đó giúp cho người sáng tạo nên những kết cấu múa đa dạng nhất. Sự hòa trộn

nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu với Múa dân tộc Việt làm phong phú, sinh động hơn trong việc biểu hiện ngôn ngữ và tạo hình múa của người Việt.

Thứ ba, vốn Múa dân gian dân tộc Việt luôn phải được coi trọng, khai thác, chọn lọc và phát triển chúng theo những quy luật thẩm mỹ dân tộc, vận dụng tiếp thu những ưu điểm từ hệ thống ngôn ngữ cùng phương pháp sáng tác của dòng Múa cổ điển Châu Âu - sự linh hoạt, khoa học, kỹ thuật, kỹ xảo, cách kết cấu ngôn ngữ tổ hợp, câu, đoạn múa có tính phát triển, có cao trào trong tác phẩm, cấu trúc đề tài tác phẩm logic...mang những yếu tố bất ngờ lúc thuận lúc nghịch tạo nên những giá trị thẩm mỹ mới, sự lôi cuốn, sức hấp dẫn đầy ấn tượng cho tác phẩm múa.

Giá trị của nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là tất yếu của sự phát triển, chúng ta đang sống trong thời đại mới, thời đại của mở cửa, hội nhập và phát triển. Cho nên việc sáng tác ra các tác phẩm múa mang tính thời đại là tất yếu là quy luật của sự phát triển.

KẾT LUẬN

Trong sự hình thành và phát triển nghệ thuật múa nói chung, xu thế giao lưu, hợp tác trở thành điểm tựa cho một thế giới hòa bình thì việc gìn giữ các giá trị văn hóa là mối quan tâm hàng đầu của tất cả các quốc gia. Tiếp thu tinh hoa nghệ thuật múa, cái mới của thế giới là phải biết biến nó thành cái của dân tộc mình, phù hợp với dân tộc mình mình, có thể sẽ không bị mất gốc, không bị hòa tan. Đó mới là cách tiếp thu tinh hoa tích cực và phát triển bản sắc dân tộc của văn hóa Múa lên tầng cao mới. Múa Việt Nam thời kỳ hiện đại xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc là mục tiêu chung của cả xã hội.

Nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu đã du nhập vào Việt Nam từ thập niên 60, được đón nhận và hết sức trân trọng. Suốt 50 năm qua, Việt Nam đã định hình xây dựng được bộ môn nghệ thuật này trở thành hệ thống chính qui, được đào tạo tại các trường múa chuyên nghiệp trong cả nước. Nền nghệ thuật Múa Việt Nam hôm nay được bắt nguồn và kế thừa từ nền nghệ thuật múa dân tộc truyền thống. Trên cội nguồn dân tộc truyền thống đó, các nhà sáng tác, biên đạo đã có bề dày về sự tìm tòi, sáng tạo, kết hợp khéo léo ứng dụng trong mỗi tác phẩm múa để có sự liên kết giữa những động tác múa dân gian dân tộc với ngôn ngữ hệ thống Múa cổ điển Châu Âu. Góp phần làm phong phú hơn ngôn ngữ múa, đáp ứng hai yêu cầu dân tộc và hiện đại. Những tác phẩm múa đó đã được đông đảo công chúng đón nhận vì nó đã cập nhập được nhiều đề tài về lịch sử, xã hội, những vấn đề thời sự, gần gũi với đời sống văn hóa - tinh thần của người Việt Nam, phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của người Việt Nam hiện đại.

Thông qua việc nghiên cứu và đúc kết những đặc điểm của ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu, tác giả luận văn đưa ra một số nhận định sau:

Thứ nhất, nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là tinh hoa văn hóa của nhân loại là sản phẩm sáng tạo của loài người. Cụ thể là nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là ngôn ngữ của sự linh hoạt, khoa học, có hệ thống và tính kỹ thuật cao, có kỹ xảo, cách kết cấu ngôn ngữ múa, tổ hợp múa, câu, đoạn múa có tính phát triển, có cao trào, có tính logic cao gây được ấn tượng mạnh mẽ trong các tác phẩm, cấu trúc đề tài tác phẩm logic, thủ pháp sáng tạo, ý tưởng phong phú, hiện thực đa dạng, cách xử lý tạo hình, ngôn ngữ múa tinh tế, ấn tượng làm tăng hiệu quả cho tác phẩm múa.

Thứ hai, Múa cổ điển Châu Âu đã phối hợp với các yếu tố văn hóa của từng đất nước, từng dân tộc và phát triển khả năng tư duy sáng tạo của người sáng tác, nghệ sĩ lẫn người thưởng thức.

Cùng với việc tìm hiểu các đặc trưng của Múa cổ điển Châu Âu đồng thời nghiên cứu tìm hiểu, vận dụng, tiếp thu những ưu điểm từ hệ thống ngôn ngữ cùng phương pháp sáng tác của hệ thống Múa cổ điển Châu Âu. Ta đã thấy được những sự tìm tòi mới lạ với những yếu tố đặc điểm tạo nên những giá trị thẩm mỹ rất lôi cuốn, đầy sức hấp dẫn ấn tượng cho tác phẩm múa.

Với những xu hướng sáng tác trên và ba tác phẩm múa “Cánh chim và ánh sáng mặt trời”. “Đôi bờ” và “Bức tranh tứ bình” đã nêu ở chương 2. Tác giả luận văn đã đi sâu vào tìm hiểu sự tiếp nhận các đặc điểm nổi bật của Múa cổ điển Châu Âu là: Tính khoa học và tính kỹ thuật cao. Sự chuẩn mực về tính kỹ thuật và tính khoa học được thể hiện trong động tác quay, nhảy, Adagio và kỹ thuật động tác trên giày mũi cứng của múa nữ, kỹ thuật bê đỡ của múa đôi. Kết cấu Múa cổ điển Châu Âu khoa học, chuẩn mực, mang tính thẩm mỹ được thể hiện trong hình thức kịch múa, là hình thức cao nhất của nghệ thuật múa. Tính khoa học, tính logic và sự linh hoạt trong kết cấu múa thể hiện trong cách xây dựng từng tổ hợp động tác, câu múa và kết cấu các hình thức đơn, múa đôi, múa ba, múa bốn người, múa tập thể và trong nghệ

thuật cấu trúc các lớp, các cảnh, các màn của vở diễn. Đặc biệt là khả năng kết hợp hài hòa với âm nhạc mang tính giao hưởng. Hai yếu tố này hòa quyện với nhau, tạo nên hình tượng nghệ thuật của tác phẩm kịch múa. Hệ thống động tác hoàn chỉnh của Múa cổ điển Châu Âu đã tạo ra kỹ thuật điêu luyện, nghệ thuật biểu hiện sâu sắc và đa dạng, có khả năng thể hiện mọi xung đột và tính cách đa chiều của các nhân vật.

Cùng với những thành quả đạt được của việc tiếp nhận ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu chúng ta thấy nghệ thuật Múa cổ điển Châu Âu là một mảnh đất rất màu mỡ cho các nhà biên đạo, sáng tác, huấn luyện tiếp nhận vận dụng vào giảng dạy và kết hợp nhuần nhuyễn với Múa dân gian dân tộc Việt Nam biến đổi chúng và sáng tạo nên ngôn ngữ biểu hiện của kịch Múa Việt Nam. Đây là sự kết hợp hài hòa giữa tính dân tộc và tính hiện đại và nó chính là một phẩm chất trong sáng tạo nghệ thuật của các nhà biên đạo tài năng.

Đường lối văn hóa của Đảng ta đã chỉ ra: “Xây dựng một nền văn hóa tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”. Tiến tiến ở đây chính là cái tích cực, đi đầu của nghệ thuật cả về hình thức lẫn nội dung, phải đạt được trong một xã hội hiện đại, có trình độ thẩm mỹ cao. Tính truyền thống và hiện đại, tính dân tộc và quốc tế cần có thời gian để dung hòa, sàng lọc, đánh giá của khán giả mới có thể trở thành giá trị lâu bền. Nói cách khác người sáng tác phải biết tìm hiểu những nét điển hình, độc đáo, đặc sắc của dân tộc mình, kết hợp với đặc điểm chặt chẽ, kỹ thuật mới mẻ, đường nét tinh túy của nhân loại. Muốn vậy, họ phải đồng cảm với dân tộc, với một tình cảm chân thật, hiểu biết, trân trọng cội nguồn dân tộc và đồng thời không ngừng trau dồi kiến thức để có một tư duy về nghề nghiệp, văn hóa, thẩm mỹ, nhân sinh quan..., để khán giả hiểu được tác phẩm thể hiện được tinh thần của người sáng tác và quan trọng hơn là tác phẩm đó phải mang hơi thở của thời đại và dấu ấn văn hóa có chọn lọc những tinh hoa của văn hóa nhân loại - Ngôn ngữ Múa cổ điển Châu Âu

trong quá trình sáng tạo nghệ thuật sẽ mang lại những tác phẩm múa có giá trị, có sức hút cao, nhiều ấn tượng và cảm xúc mãnh liệt cho công chúng đương thời. Góp phần nhằm xây dựng nền nghệ thuật Múa Việt Nam tiến tiến đậm đà bản sắc dân tộc.

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. B.Costravittakaia - A.Pisarep (1995), Người dịch: Trương Lê Giáp, *Múa cổ điển Châu Âu*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
2. Lê Ngọc Canh (1993), *Thái Ly - Khát vọng tự do, khát vọng cái đẹp*, Nxb Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội.
3. Lê Ngọc Canh (1994), *Nghệ sĩ nhân dân Thái Ly*, Hội Nghệ sĩ Múa Việt Nam - Hội Nghệ sĩ Múa TP Hồ Chí Minh xb, Hà Nội.
4. Lê Ngọc Canh (1997), *Khái luận nghệ thuật múa*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
5. Lê Ngọc Canh (2002), *Đại cương nghệ thuật múa*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
6. Lê Ngọc Canh (2004), *Phương pháp kết cấu kịch bản Múa*, Nxb Văn hóa thông tin, trường CD Văn hóa TP. HCM.
7. Lê Ngọc Canh (2006), *Nghệ thuật múa thế giới*, Nxb Văn hóa thông tin, trường ĐH Văn hóa TP. Hồ Chí Minh.
8. Lê Ngọc Canh (2008), *Lịch sử nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
9. Đào Phương Duy (2012), *Yếu tố khoa học của Múa cổ điển Châu Âu trong Đào tạo nghệ thuật Múa ở Việt Nam*, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.
10. Xuân Hòa (1994), *Kỷ niệm một thời làm nghệ thuật*, Hội nghệ sĩ Múa Việt Nam - Hội nghệ sĩ Múa TP. HCM.
11. Hội Liên hiệp VHNT Hà Nội (chủ biên), *Nghệ thuật múa Hà Nội*, Hà Nội.
12. Bùi Thu Hồng (2012), *Tính dân tộc trong tác phẩm múa của NSND Thái Ly*, Nxb Văn học, Hà Nội.
13. Đặng Hùng (2001), *Phương pháp sáng tác múa*, Nxb Văn nghệ TP. HCM.

14. I.U.A.Bakhusin (2002), Người dịch: Trương Lê Giáp, *Lịch sử kịch múa Nga*, Viện sân khấu Trường ĐH Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.
15. Nguyễn Quỳnh Lan (2010), *Ballet ở Việt Nam, Đào tạo và biểu diễn*, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.
16. Đoàn Long (1994), “NSND Thái Ly với Cánh chim và ánh sáng mặt trời”, *Tạp chí Nhịp điệu*, số 1, tr.17.
17. Lâm Tô Lộc (1979), *Nghệ thuật Múa dân tộc Việt*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
18. Lâm Tô Lộc (1994), *Truyền thống và hiện đại trong nghệ thuật múa Việt Nam*, Công trình nghiên cứu, Hà Nội.
19. Lê Hải Minh (2010), *Khảo cứu tiếp nhận Múa cổ điển Châu Âu trong các tác phẩm múa hiện đại Việt Nam*, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.
20. N.I.Tarasop (1981), Người dịch: Trương Lê Giáp, *Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu*, Nxb Nghệ thuật, Hà Nội.
21. Phạm Anh Phương (2009), *Múa dân gian người Việt vùng Châu thổ sông Hồng, truyền thống và hiện đại*, Luận án Tiến sĩ, Viện nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.
22. Cao Chí Thành (2014), *Tiếp thu tinh hoa của một số trường phái Múa cổ điển Châu Âu trong nghệ thuật Ballet Việt Nam*, Luận văn thạc sĩ, trường Đại học Sân khấu Điện ảnh, Hà Nội.

Tài liệu Internet:

22. Lê Ngọc Canh (2012), *Tác phẩm múa hiện đại với công chúng*, <http://nghethuatbieudien.vn/xem-tin-tuc/tac-pham-mua-hien-dai-voi-cong-chung.html> (truy cập 16/03/2016).
23. Hoàng Hà (2013), *Sáng tác Múa hiện đại cần có bản sắc dân tộc*, <http://www.vnq.edu.vn//tap-chi/nghien-cuu-trao-doi/1167-sang-tac-mua-hien-dai-can-co-ban-sac-dan-toc.html> (truy cập 05/04/2016).

24. Công Nhạc (2007), *Múa Việt: Không một tiếng vang*, [http: www.nhandan.com.vn](http://www.nhandan.com.vn) (truy cập 05/04/2016).
25. Phạm Mạnh Tường (2013), *Kịch múa Việt Nam: Bao giờ cho đến ngày xưa...*, [http://www.muavietnam.com/2013/05/kich-mua-viet-nam-bao-gio-cho-den-ngay-xua/#.VQZ vr 46 JI1J](http://www.muavietnam.com/2013/05/kich-mua-viet-nam-bao-gio-cho-den-ngay-xua/#.VQZvr46JI1J) (truy cập 19/04/2016).

Kịch múa:

1. Đất nước. Biên đạo: NSND Ứng Duy Thịnh.
2. Chuyện tình non sông. Biên đạo: NSND Việt Cường, NSND Kim Quy
3. Nguồn sáng. Biên đạo: NSND Phạm Anh Phương,
NSUT Hồng Phong.
4. Ngọn lửa Hà thành. Tổng đạo diễn: NSND Nguyễn Công Nhạc.
5. Ngọc trai đỏ. Biên đạo: NSND Việt Cường.
6. Lục Vân Tiên - Kiều Nguyệt Nga. Biên đạo: NSND Việt Cường.
7. Tâm Cám. Biên đạo: Kim Tê Hoàng.
8. Ngọn lửa Nghệ Tĩnh. Biên đạo: Kim Tê Hoàng.
9. Sương sớm. Biên đạo: Tấn Lộc.
10. Hồng hoang. Biên đạo: Bằng Thịnh.
11. Khoảnh khắc bất tử. Tổng đạo diễn: NSND Phạm Anh Phương.
12. Mệnh trời tình đất. Biên đạo: NSND Ngọc Bích, NSND Kim Chung,
NSUT Thanh Lam, NSUT Quỳnh Dương.

Tác phẩm múa:

1. Cánh chim và ánh sáng mặt trời. Biên đạo: NSND Thái Ly.
2. Đôi bờ. Biên đạo: NSND Thái Ly.
3. Bức tranh tố nữ. Biên đạo: NSND Nguyễn Công Nhạc.
4. Những buổi chiều của mẹ. Biên đạo: NSND Ngô Đăng Cường.
5. Mẹ mặt trời. Biên đạo: NSND Xuân Thanh.
6. Pho tượng cổ. Biên đạo: NSND Ứng Duy Thịnh.
7. Bà mẹ miền Nam. Biên đạo: NSND Thái Ly.
8. Phá xiềng. Biên đạo: NSND Thái Ly.
9. Lời ru của rừng. Biên đạo: NSND Anh Phương.
10. Mênh mang mùa xuân. Biên đạo: NSND Anh Phương.
11. Hồn gió Việt. Biên đạo: NSND Anh Phương.



Hình 2.1. Tác phẩm múa: Cánh chim và ánh sáng mặt trời (Cuộc thi tài năng Múa toàn quốc 2008 - Biên đạo: NSND Thái Ly)



Hình 2.2. Kịch múa: Ngọn lửa Hà thành (Chào mừng 1000 năm Thăng Long - Hà Nội - Kịch bản: NSUT Thái Phiên. Biên đạo: NSND Hữu Từ - NSND Kiều Lê; Tổng đạo diễn: NSND Nguyễn Công Nhạc)



Hình 2.3. Kịch múa: Nguồn sáng
(Chào mừng thành công Đại hội Đảng lần thứ 10 - Kịch bản: PGS. TS. NSND Lê Ngọc Canh. Biên đạo: TS. NSND Phạm Anh Phương - NSUT Nguyễn Hồng Phong)



Hình 2.4. Tác phẩm múa: Mẹ mặt trời (Cuộc thi tài năng Biên đạo trẻ toàn quốc 2001 - Biên đạo: NSND Xuân Thanh)



Hình 2.5. Kịch múa: Chuyện tình non sông
(Kỷ niệm 25 năm thành lập Nhà hát Giao hưởng và Vũ kịch TP. Hồ Chí Minh
- Biên đạo: NSND Việt Cường - NSND Kim Quy)



Hình 2.6. Tác phẩm múa: Sương sớm (Liên hoan múa đương đại quốc tế 2011
- Biên đạo: Tấn Lộc)