

HÁT BỘI, ĐỜN CA TÀI TỬ VÀ SỰ HÌNH THÀNH CẢI LƯƠNG TỪ CUỐI THẾ KỶ 19 ĐẾN ĐẦU THẾ KỶ 20 (Tiếp theo)

Nguyễn Đức Hiệp, Nguyễn Lê Tuyên*

Trong phần đầu của bài viết này (tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* số 1 (99). 2013), tác giả đã trình bày tổng quan về lịch sử phát triển của hát bội tại Nam Kỳ từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20, đặc biệt là tường thuật lại lần trình diễn đầu tiên của một đoàn hát bội tại Paris vào năm 1889.

III. Nhạc tài tử đầu thế kỷ 20

Nhạc tài tử có nguồn gốc từ nhạc cung đình Huế. Theo chân các lưu dân qua nhiều đợt vào miền Nam, nhạc tài tử bắt đầu xuất hiện vào thế kỷ 19 trong các lễ hội, trong đời sống dân gian ở các làng xã vùng đất Gia Định.

Theo quyển tự điển *Đại Nam quốc âm tự vị* (1895) của Huỳnh Tịnh Paulus Của thì chữ tài tử có nghĩa như sau:

Tài tử: Kẻ có tài riêng, kẻ chuyên nghề cổ nhạc, nhạc công.

Bọn tài tử: Bọn chuyên nghề cổ nhạc.

Đến thập niên 1930, chữ tài tử đã có thêm một nghĩa mới như là “amateur”. *Tự-điển Việt-Nam phổ thông* của Đào Văn Tập (Nhà sách Vĩnh Bảo, Sài Gòn, 1951) ghi là: “Chỉ người chuyên về một nghệ thuật nào, chỉ vì thích nghệ thuật đó, chứ không phải dùng tài để mưu sinh”.

Mặc dù lịch sử nhạc tài tử có từ lâu, nhưng nhạc tài tử thoát ra khỏi nhạc ở các lễ hội và đến trình diễn với quần chúng bắt đầu từ đầu thế kỷ 20. Ban nhạc tài tử đầu tiên đến với quần chúng là do ông Nguyễn Tống Triều thành lập ở Mỹ Tho khoảng thập niên đầu của thế kỷ 20.



Hình 10:
Nam Kỳ-Sài Gòn
-Ban nhạc tài tử.
Carte postale.
Hình này chắc
phải được chụp ở
Hội chợ Marseille
năm 1906 vì có
các carte postale
hình chụp ở
Marseille giống
như hình này
của cùng ban
nhạc tài tử.

* New South Wales, Sydney, Australia.

“Có một ban nhạc tài tử ở Mỹ Tho do ông Nguyễn Tống Triều lập ra, với Nguyễn Tống Triều sử dụng đàn kìm, ông Bảy Vô kéo đàn cò, ông Chín Quán thổi cây đàn độc huyền, ông Mười Lý thổi ống tiêu, cô Hai Nhiều đàn tranh và cô Ba Đắc hát. Mỗi tối thứ bảy ban nhạc này trình diễn tại Minh Tân khách sạn ở gần nhà ga xe lửa Mỹ Tho. Người đến nghe loại nhạc tài tử này càng ngày càng đông. Ông chủ rạp hát bóng Casino ở Mỹ Tho thấy khách sạn Minh Tân sao đông khách quá, mới nghĩ đến việc đem ban nhạc này trình diễn trước giờ chiếu phim. Bắt đầu từ đó mới có phụ diễn cổ nhạc trên sân khấu hát bóng. Ca nhạc cải lương bước lên sân khấu đầu tiên là sân khấu hát bóng” [3].



Hình 11: Ban nhạc tài tử ở Hội chợ Marseille 1906. Người đứng giữa chống nạnh là ông Nguyễn Tống Triều.⁽³⁾ Người mặc áo đen bên trái là trưởng đoàn, ông “Viang” (xem giải thích phần sau). Ảnh do E. Lacour chụp.



Hình 12: Cùng cảnh như hình 11 nhưng là ảnh chụp của một nhà xuất bản carte postale khác nên tư thế của các nhân vật hơi khác. (Nguồn: <http://cgi.ebay.fr/CPA-Expo-Coloniale-1906-INDOCHINE-Musique-Annamite-/110690312246>).

Theo Tuấn Giang, về lịch sử ban đầu của nhạc tài tử là xuất phát từ Mỹ Tho:

“... Năm 1910 ở Mỹ Tho có ban tài tử Nguyễn Tống Triều được chọn đi diễn tại Pháp năm 1911. Sau Tống Triều “thương lượng với nhà hàng Minh Tân khách sạn ở ngay ga xe lửa Mỹ Tho-Sài Gòn giúp vui cho thực khách”. Từ năm 1911, ca nhạc tài tử không chỉ biểu diễn là nhạc phong tục, nghi lễ ở nông thôn Nam Bộ, ca nhạc tài tử có tính chuyên nghiệp cao đại diện cho giọng ca nhạc dân tộc bản địa đi diễn ở Pháp. Sau đó phát triển thành ca nhạc thương mại biểu diễn ở các sân khấu, nơi đông người, nhà hàng, khách sạn có doanh thu, có những ca sĩ, nhạc công sống bằng nghề đàn ca tài tử. Trong lịch sử ca nhạc tài tử có nhiều nhạc công giỏi tên là Triều, đó là các ông: Tư Triều người đàn hay nhất (tức Nguyễn Tống Triều ở Cái Thia)” [5].

Thật ra thì trước đó đã có một đoàn nhạc tài tử qua Pháp trình diễn ở Hội chợ thuộc địa tổ chức vào năm 1906 ở Marseille. Các hình ảnh của ban nhạc tài tử này chụp ở Marseille năm 1906 hiện đã được tìm thấy như các hình đăng trong bài này. Đây chính là ban nhạc tài tử của ông Nguyễn Tống Triều.

Theo tư liệu xuất bản dưới sự bảo trợ của Toàn quyền Đông Dương *L'Indochine* 1906 [21] viết bởi một số đại biểu của Đông Dương là các ông Joseph Ferrière, Georges Garros, Alfred Meynard, Alfred Raquez thì dẫn đầu ban nhạc tài tử ở Hội chợ Marseille là M. Viang (ông “Viang”), được ghi chú trong bức hình ban nhạc tài tử trong sách nhưng không ghi rõ gì thêm. Ông “Viang” mặc đồ đen đứng chính giữa, và bên trái hình là ông Nguyễn Tống

Triều (Hình 13). Ông Viang là một nhân vật thế nào, tên thật của ông là gì, trong thuở ban đầu của nhạc tài tử, hiện nay chúng ta không rõ.

Trước đó, ông Viang cũng là người dẫn đầu nhóm nhạc tài tử đến Hội chợ thế giới năm 1900 ở Paris và đã gặp nhạc sĩ, phê bình gia và nhà dân tộc nhạc học Julien Tiersot.



L'ORCHESTRE ANNIÉE DE COCHINGHIRE (DIRIGÉ PAR M. VIANG) A L'EXPOSITION DE MARSEILLE

Hình 13: Ban nhạc tài tử dự Hội chợ Marseille 1906, trích từ sách *L'Indochine* 1906. Để ý ông Viang đứng cao nhất ở giữa hình và được ghi là "M. Viang". Ảnh do Vincent Baudouin chụp.

(Nguồn: http://nguyentl.free.fr/html/photo_expo_universelle_fr.htm).



Hình 14: Tranh của Charles Paul Renquard, "*Chantier de construction pour l'exposition de 1900*" (Công trường xây dựng Hội chợ quốc tế 1900), Bảo tàng Louvre (Nhà hát Đông Dương được xây cùng với nhiều tòa nhà khác trên con đường này, sau khi hội chợ chấm dứt, các tòa nhà bị phá bỏ).

Julien Tiersot trong quyển *Notes d'ethnographie musicale* [19], gồm các bài ông đã viết trước đó trong tạp chí âm nhạc *Ménestrel* (1900-1902), cho biết là ông đã tiếp xúc và ghi lại các kỹ thuật nhạc cụ và nhạc tài tử mà ông Viang đã cho ông biết trong Hội chợ quốc tế Paris 1900.

Như vậy nhạc tài tử đã được biết đến qua các dịp trình diễn trong thập niên 1900 ở Pháp (năm 1900 ở Paris và năm 1906 ở Marseille).

Nhà báo và nhà phê bình nghệ thuật, ông Arthur Pougin, đã đến *Théâtre Indochinois* (Nhà hát Đông Dương) ở Trocadéro trong khuôn viên của Hội chợ quốc tế Paris 1900 để xem một xuất trình diễn và ông đã mô tả như sau:

"...Nhà hát Đông Dương - Nhà hát này, người ta nói, được giao cho một thực dân (colon) ở Sài Gòn xây dựng. Chúng ta hãy đi vào bên trong, sau khi đã không quên thưởng thức trước hết kiến trúc bên ngoài của nhà hát này, xứng đáng để ta xem kỹ lưỡng. Công trình này tạo vinh dự cho kiến trúc sư, ông de Brossard. Tổng thể rất hài hòa. Phía mặt trước nhà hát được trang trí bởi các mô-típ, may mắn thay, chúng được ẩn không lộ liễu, cửa vào rất to lớn, đồ sộ, phía trên cửa được chạm trổ rất tráng lệ, và mái ngói của nhà hát thực là mới lạ, với gác chuông cao và xinh xắn ngự trị nhà hát. Nhà trình diễn bên trong khá rộng và được trang trí đầy đặc với các vũ khí, các dụng cụ âm nhạc, đồ đồng, đồ mỹ nghệ, đủ các vật lạ lý thú, cho ta cảm nhận sự kỳ lạ ngoại lai đúng thực. Nhà hát có thể chứa khoảng hai trăm rưỡi khán giả ngồi thoải mái trên

ghế bành làm bằng cây bắc (jonc), không kể khán giả mua vé đứng trong hành lang rộng tạo thành một ban công quanh phòng (fond) sân khấu.

Người ta đã bàn tán rất ồn ào sôi nổi về Nhà hát Đông Dương này. Bảo đảm, tôi không muốn nói xấu điều gì, và cảnh trình diễn mà nhà hát cố gắng cho công chúng chắc chắn sẽ không thiếu một sự thú vị nào đó. Nhưng cuối cùng, giá bán các vé khá đắt (giá cho đến năm franc) với lý do biện minh là họ có thể chứng tỏ cho công chúng thấy một vài đòi hỏi cao về buổi trình diễn, thật ra thì buổi trình diễn cũng không dài quá nửa tiếng đồng hồ. Tôi biết rõ lý do là vì họ phải tốn chi phí mang những người Đông Dương đến đây và nhất là cô Cléo de Mérode,⁽⁴⁾ vừa trở về từ Mỹ - người mà họ cố dàn dựng sự xuất hiện trên sân khấu của cô, xin lỗi nếu điều này làm hài lòng bạn, như trên một sân khấu thật sự vậy. Cléo de Mérode lúc nào cũng thật đẹp, với thân hình mảnh mai, tay chân mảnh dẻ, đôi khi mềm mại, kêu gọi và quyến rũ, và điều này không thể không nói, đó là cô mặc trang phục rất đẹp và ấn tượng. Nhưng điều gì đi nữa, mặc dầu cô ta đẹp, cô ta chỉ là một người An Nam nhuộm giả tạo, một người An Nam hàng lậu, mà sự kỳ lạ ngoại lai chỉ có thể cho một ảo tưởng tương đối. Và kể đó, ngoài cô ra, tôi còn nghi ngờ về quốc tịch của một vài diễn viên khác nữa. Tôi muốn nói đến các vũ nữ An Nam hay Cam Bốt, một phần của đoàn múa của vua Norodom, mà ban quản lý sân khấu Đông Dương đã muốn, họ bắt đắc dĩ đến hội chợ bị trễ trong nhiều tuần, nên ban quản lý đã thay thế vào phút cuối bởi các vũ nữ ba lê người Ý của nhà hát Columbia. Để giải quyết sự cố này, họ đã dùng một phương pháp đặc biệt là để các vũ nữ ba lê đến học hỏi từ một nhà chiếu phim của một ngôi chùa bên cạnh, ông này đã chiếu các cảnh của một điệu múa trong triều đình An Nam. Vậy thì có phải họ đã lợi dụng sự chân thành ngây thơ của tôi, bằng cách đưa ra trước đôi mắt bị lợi dụng của tôi những người đồng hương Đông Dương của ông Fregoli? Thật kinh hoàng và phàm tục! Thôi, mặc tất cả, chúng ta hãy đi vào bên trong chính điện.

Màn kéo lên, và đồ trang trí, tất cả sáng loáng, của một màu mãnh liệt, của một khía cạnh đặc thù, với những thú vật kỳ lạ mà nó biểu hiện, ngay lập tức ta nhận ra là “màu địa phương”. Bắt đầu buổi trình diễn là bản hòa tấu với đội hợp xướng, mà tôi thề là, không cho ta thấy có sự giống hay liên hệ nào với bản hòa xướng của Beethoven. Nếu phải chọn, tôi thích bản hòa xướng này ở đây hơn. Sáu thiếu nữ và mười thanh niên vào và yên lặng ngồi xuống đất, đối mặt với khán giả, làm thành hai hàng, hàng đầu là các thiếu nữ, và thanh niên ở hàng sau. Tất cả đều có dụng cụ âm nhạc, mà tất cả họ vừa chơi vừa hát, hợp thành một bản hòa xướng. Mặc dầu âm nhạc này lạ tai với chúng ta, làm chúng ta hoàn toàn ngỡ ngàng, nhưng người ta không thể nói là nó hoàn toàn khó chịu. Nhạc này mang trong một thang âm của nó một chút êm dịu, một chút đặc tính u sầu mà không phải là không có một chút duyên dáng êm dịu du dương” [26].

Qua thông tin mà Pougin viết, ta có thể nhận thấy là ban tổ chức đã dùng người đẹp nổi tiếng, ngôi sao Cléo de Mérode như là một minh tinh trong màn trình diễn để thu hút nhiều khách đến xem và thu được nhiều lợi nhuận hơn là có mục đích trình diễn văn hóa chính thức, có tính cách học thuật về nghệ thuật bản xứ Đông Dương. Trong thực tế thì vũ điệu truyền thống



Hình 15: Exposition universelle de 1900, Paris. Cléo de Mérode au théâtre indochinois. *Le Panorama*, nouvelle série, n° 20. RV-936986 - Cô Cléo de Mérode múa ở giữa trên sân khấu Đông Dương, bên trái và sau lưng cô là các vũ nữ và bên phải là dàn nhạc tài tử (Nguồn: <http://www.parisenimages.fr/fr/popup-photo.html?photo=14575-6>).

Cam Bốt của văn hóa Khmer không dùng ban nhạc tài tử của người Việt Nam. Cũng vậy, cả điệu vũ ban tổ chức dùng người nước khác chứ không phải người Khmer, mặc dù trang phục mà Cléo de Mérode mặc thì đúng với trang phục của các vũ công Cam Bốt.

Nhà văn Maurice Talmeyr đã viết chi tiết hơn về ban nhạc tài tử trong buổi trình diễn ở Nhà hát Đông Dương:

“...Tôi đến dự buổi trình diễn ở Nhà hát Đông Dương, được xây dựng rất chu toàn kỹ lưỡng, tráng lệ và không phải

là không có phong cách. Ở sân khấu, trên tấm màn phông vẽ một phong cảnh to lớn làm bình phong có những nhân vật khác thường đang chạy trốn trong cảnh trí thiên nhiên ảo tưởng dị thường. Ở hai bên sân khấu, nơi mà xưa kia các vị chức sắc ngồi trong rạp hát xưa của chúng ta (?), có mười sáu nhạc công người An Nam, ngồi dưới đất khoanh chân, và chơi (nhạc cụ) giữa hai đầu gối của họ, các dụng cụ âm nhạc chát chúa và lạ lùng. Họ trình diễn vở múa “Bague enchantée” (Chiếc nhẫn kỳ diệu), và trong tờ chương trình cho chúng ta thông tin như sau: “Văn học Cam Bốt có rất nhiều truyện truyền thuyết, huyền thoại [...] Một trong những huyền thoại này là huyền thoại Vorvong và Sauviron, mà trong đó có trích đoạn “Chiếc nhẫn kỳ diệu”. Một thanh niên đức hạnh, tên là Vorvong, một hôm đi lạc một mình trong rừng. Một ẩn nhân tốt bụng, cảm thông với số phận của Vorvong, đã cho anh ta một chiếc nhẫn kỳ diệu, chiếc nhẫn này sẽ bảo vệ anh chống lại các bùa ngãi. Nhờ chiếc nhẫn này, Vorvong đã thoát khỏi cây gậy của một lão già dữ dằn, ác hiểm. Để trả thù, lão già này đã tố với hoàng hậu anh là kẻ ăn cắp. Anh được giải thoát nhờ vào tình yêu của một công chúa diệu hiền, tên là Kessey đã can ngăn hoàng hậu. Nhờ chiếc nhẫn đã làm nhiều điều kỳ diệu giúp anh có danh tiếng và cuối được công chúa Kessey. Và đám cưới của đôi uyên ương hạnh phúc này là dịp vui cho tất cả triều đình.”⁽⁵⁾

Dưới những trang phục óng ánh vàng, đầu đội “mas”, một loại vương miện hình tháp nón, các vũ công lắc mình và đung đưa thân hình. Ánh sáng đèn điện phủ khắp đoàn vũ công, những đồ trang sức mạ vàng, những đồ sơn mài, đồ trang trí, những gương mặt đánh sáp mờ ảo của các nhạc công ngồi xổm, với âm nhạc nhẹ, lạnh lạnh, hơi chói tai, vang âm, lên, cuộn cuộn theo điệu múa, cuộn lẫn nhau như một họa tiết Joli (vignette Joli), có một chút

tính chất trẻ con. Toàn bộ tập hợp này rất dễ chịu. Nhưng mình tình Cam Bốt nào mà tôi thấy nhảy múa trước mắt tôi trong cảnh trí Đông Dương này? Cô Cléo de Mérode! Vâng chính cô Cléo de Mérode với các băng đô của cô ấy! Và trong cuộc tham quan ở hậu trường mà tôi sắp sửa đi vào, tôi sẽ tập trung suy nghĩ của mình vào tính chất trung thực và giả tạo của tất cả cái được gọi là Đông Dương này đang được trưng bày.

Dàn nhạc thì quả thật đúng là An Nam. Bạn không thể làm được, cũng như không thể làm về diện mạo của những nhạc sĩ, và nhất là diện mạo ông trưởng đoàn của họ. Ông mặc áo dài màu đen, người mảnh khảnh đến ngạc nhiên, mảnh khảnh như cây đàn vĩ (archet) sống động, với hình dáng như một ngà voi già và cong. Nhưng mà ông ta nói được tiếng Pháp và cho tôi biết về những nhạc sĩ của đoàn ông ta. Tất cả các nhạc sĩ cũng mặc áo dài đen như ông. Có 8 người chơi đàn tranh, hay đàn guitare 16 dây, 1 người chơi đàn kim (kìm), hay đàn guitare 4 dây (xưa là 4 dây, ngày nay đàn kìm chỉ có 2 dây), 1 người chơi đàn co (cò), hay đàn violon 2 dây, 2 người chơi đàn doc (độc huyền cầm / đàn bầu) hay violon 1 dây, 1 người thổi tiêu (tiêu) hay sáo, 1 người chơi đàn ty (tỳ bà) hay guitare chơi với móng tay, 1 người chơi liou (?) hay đàn violon có cung dài (grand archet), một người chơi đàn tam (tam) hay mandoline chơi bằng cách bấm ở đầu một phím lõm (corne). Ông trưởng đoàn, rất chiều lòng, giải thích cho tôi tất cả các nhạc cụ này, bằng các ngón tay dài và nhọn, ông đã viết tên những nhạc sĩ của các nhạc cụ này lên tờ giấy trong cuốn sổ. Tôi vì thế thực sự đúng là đang ở Đông Dương, nhưng chỉ được trong vài giây mà thôi, và một câu hỏi, ngay lập tức đẩy tôi lại vào một nước An Nam hay Cam Bốt. Những nhạc sĩ, mà chính họ là người An Nam, không bao giờ chơi tại nước họ, trong điều kiện hoàn cảnh như họ vừa chơi hồi này trên sân khấu ở đây. Trong hội chợ, ở nơi khác, có một Nhà hát Cam Bốt (théâtre cambodgien), hay tương đương với một Nhà hát Cam Bốt chính cống, nhưng nó không giống gì hết với nhà hát ở đây. Nói một cách khác, vở “La Baguette Enchantée” theo như chương trình đã tuyên bố là lấy từ huyền thoại Cam Bốt, nhưng nó không phải là vở múa nhạc Cam Bốt, và những người Cam Bốt, ở xứ Cam Bốt, không bao giờ trình diễn hay xem một vở múa hát tương tự như vở vừa trình diễn ở đây. Cô Cléo de Mérode, giữa những vũ công, cuối cùng có phải cô đúng là người Đông Dương duy nhất của giống nòi họ hay không? Không, tất cả đoàn vũ công cũng là người Đông Dương như cô. Có thể đoàn này đến từ Milan, nhưng họ đến từ nơi không xa đây lắm”. [25] (Chữ trong ngoặc là của người dịch).

Theo mô tả của Maurice Talmeyr về người trưởng đoàn như trên, ta thấy nó rất khớp với hình ông Viang mà Julien Tiersot đã gặp ở cùng Hội chợ năm 1900. Ta có thể đoán là ban nhạc tài tử do ông Viang hướng dẫn qua Paris cũng chính là ban nhạc của ông Nguyễn Tống Triều mà sau đó ông Viang cũng hướng dẫn đến Marseille vào năm 1906.

Trở về Mỹ Tho sau chuyến đi trình diễn ở Marseille 1906 và chắc có thể trước đó ở Paris năm 1900, ban nhạc tài tử của ông Nguyễn Tống Triều, với kinh nghiệm trình diễn ở nước ngoài, đã trình diễn cho công chúng người Việt ở khách sạn Minh Tân, Mỹ Tho và sau này ở nhà hàng Cửu Long Giang, Sài Gòn.

“Vào năm 1914, ông chủ của hàng Cửu Long Giang đã mời các nhóm tài tử Nam Bộ lên diễn ở Sài Gòn. Theo ông Trần Văn Khải cho biết: “Bài Tứ đại

oán cải biên thành lối ca ra bộ năm 1914, lúc đầu là văn kể chuyện do cô Ba Đắc ca, có dàn nhạc tài tử mặc quốc phục ngồi trang nghiêm trên bộ ván tứ, đến năm 1915, ông Phó Mười Hai ở Vĩnh Long quy tựu anh em tài tử, rồi cho ba người thủ vai Bùi Ông, Bùi Kiệm, Nguyệt Nga, đứng trên ván vừa ca vừa ra bộ” [5].

Chủ nhà hàng và nhà trọ Cửu Long Giang là ông Nguyễn Phong Cảnh. Ngoài nhà hàng Cửu Long Giang ở góc đường Filippini⁽⁶⁾ (sau đổi là Aviator Roland Garros và ngày nay là đường Nguyễn Trung Trực) và rue d’Espagne (đường Lê Thánh Tôn), ông Nguyễn Phong Cảnh còn là chủ khách sạn “*Phong Cảnh Khách Lầu*” ở góc đường Filippini và boulevard Bonard (đường Lê Lợi). Chính tại nơi đây sau này, trên lầu 1 là nơi có cuộc họp đầu tiên của An Nam Cộng Sản Đảng do Châu Văn Liêm tổ chức ngày 7 tháng 8 năm 1929. Ngày nay nơi này vẫn giữ y như xưa và được Ủy ban Nhân dân thành phố Hồ Chí Minh coi là một di tích lịch sử. Trên báo *L’Ère Nouvelle* ngày 7 tháng 1 năm 1928 có đăng quảng cáo “*Phong Cảnh Khách Lầu*” như sau:

*“Phong Cảnh Khách lầu
Angle des boulevard Bonard et rue Filippini
Chambres confortablement meublée, propres aérées, 2e et 8e étages.
Ascenseur, Douche et W.C. dans tous les chambres. Personnel discipliné.
Nguyen.phong-CANH, Propriétaire”*

Tạm dịch:

*“Phong Cảnh Khách Lầu
Góc đại lộ Bonard và đường Filippini
Phòng trang bị tiện nghi, thoáng khí sạch sẽ, ở tầng 2 và tầng 8.
Có thang máy, có buồng tắm và WC trong mỗi phòng. Nhân viên lễ độ.
Chủ nhơn, Nguyễn Phong Cảnh.”*

Nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang (*Hôtel de Mekong*) là nơi duy nhất trong các nhà hàng quanh chợ Mới (tức chợ Bến Thành ngày nay, để phân biệt với chợ Cũ gần bến Bạch Đằng và đại lộ Nguyễn Huệ) có ca nhạc tài tử, ca ra bộ và sau này là cải lương giúp vui. Các nhà hàng cạnh đó trên đường Espagne như nhà hàng Đông Pháp Lữ Quán, nhà hàng Quảng Thập [7].

Theo Vương Hồng Sển, Đông Pháp Lữ Quán của ông Lý Kỳ Quân, nằm giữa Cửu Long Giang và nhà hàng Quảng Thập, bán cơm Việt Nam cạnh tranh không bằng nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang do nhà hàng này có ca nhạc tài tử cuối tuần, nhưng sau khi Đông Pháp Lữ Quán được sang lại cho người đẹp nổi tiếng Nam Kỳ lục tỉnh, là cô Yvette Trà (Trần Ngọc Trà) vào năm 1923 thì nhiều người khách ở Cửu Long Giang và Quảng Thập bỏ qua để ăn và ngắm Yvette Trà đứng “caisse” thâu tiền. Nhà hàng Quảng Thập bán cơm Tây rất ngon và đông khách là do có một đầu bếp người Hoa gốc Hải Nam từng nấu ăn cho Thống đốc Cognacq [7]. Tuy vậy theo quảng cáo trên *L’Ère Nouvelle* (Nhật tân báo) các số năm 1926 [9] của ông Nguyễn Phong Cảnh về nhà hàng Cửu Long Giang:

“Lời Cảm tạ

Quý ông quý bà, kể từ ngày tôi mua cái nhà hàng Cửu-long-giang mà làm chủ đến nay, cũng nhờ ơn quý khách có lòng chiếu cố thương tưởng đến tôi nên

mới dựng thành vượng phát đạt, nhờ vậy, nay tôi mới lập thêm được cái annexe tại đường Sabourain (đường ngang chợ mới Saigon) cả thấy có 10 căn phòng ngủ, dưới đất có trên lầu có, thật mát mẻ không ngần, lại có chỗ để xe hơi tính giá thiệt rẻ.

Còn nhà hàng tôi thường ngày đều có đổi món ăn lạ luôn luôn, nấu ăn Hải-Nam thiện nghệ trước nấu cho quan Toàn-quyền.

Quý khách mỗi khi có tiệc chi xa gần tôi cũng lãnhặng lại tính giá thiệt rẻ hơn các nơi cho vừa lòng quý khách.

Kính-Thỉnh

CHỦ-NHƠN

NGUYỄN-PHONG-CẢNH.

Telephone No 153”

Như vậy có thể Vương Hồng Sển nhớ lầm hay là đầu bếp nhà hàng Quảng Thập đã qua nhà hàng Cửu Long Giang của ông Nguyễn Phong Cảnh năm 1926 sau khi nhà hàng xây thêm dãy nhà phụ (annex) ở đằng sau, ra đường Sabourain⁽⁷⁾ (đường Tạ Thu Thâu trước 1975, nay là đường Lưu Văn Lang) ngang chợ Mới (Bến Thành). Theo những thông tin ở đây thì ta có thể cho rằng cơ sở thương mại của ông Nguyễn Phong Cảnh rất là phát đạt.

Trong số người đàn ca tài tử của ông Nguyễn Tống Triều (Tư Triều) diễn xuất tại nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang, ngoài cô Ba Đắc ca hát còn có cô Hai Nhiều (con của ông Tư Triều). Cô Hai Nhiều vừa hát và cũng chơi đàn tranh. Ông Tư Triều thì chuyên chơi đàn kìm.

Theo *Sài Gòn năm xưa* của Vương Hồng Sển [6] thì nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang (Hôtel de Mekong) cũng là nơi thường lui tới của các nhà báo, văn sĩ, nhân sĩ như Trần Phong Sắc, Nguyễn Chánh Sắt, Nguyễn An Khương, Lê Hoàng Muù, Lê Sum... Sự phát triển, hoạt động thương mại và văn hóa ở Hôtel de Mekong đã gây ra sự chú ý (có thể ghen tức) của một số người. Ngày 6/9/1926, Hôtel de Mekong đã kiện báo *l'Opinion* khi báo này viết bài là ở Hôtel de Mekong là nơi tụ tập đánh bài, ăn chơi trác táng [9]. Nhà hàng Cửu Long cũng là nơi Đông Dương Lao Động Đảng (Parti travailliste Indochinois) do ông Cao Triều Phát chính thức ra mắt vào ngày 12/11/1926. *Tờ Nhứt tân báo (L'Ère Nouvelle)* do ông Cao Hải Đế làm chủ nhiệm là tiếng nói chính thức của Đông Dương Lao Động Đảng. Một tờ báo trung lập nhưng có khuynh hướng tiến bộ.

Đối diện với nhà hàng Cửu Long Giang, cũng trên góc đường Filippini và đường Espagne, là trụ sở báo *Đông Pháp Thời Báo* (1923-1928) của ông Nguyễn Kim Định và năm 1927 thì sang lại cho ông Diệp Văn Kỳ. Ông Kỳ năm 1928 đổi tên từ *Đông Pháp Thời Báo* thành *tờ Thành Chung (La cloche du matin)* (1928-1930) và báo này có tiếng nói đối lập hơn so với trước. Cũng như trong lịch sử ca tài tử và cải lương, thì thập niên 1920 và 1930 là những năm báo chí mạnh nhen khởi đầu và dần phát triển lớn mạnh. Nó biểu hiện cho sự trưởng thành tham gia chính trị trong lịch sử báo chí ở Việt Nam nói chung và Sài Gòn nói riêng.



Hình 16: Nam Kỳ - Sài Gòn. Nhạc sĩ đàn ông và đàn bà. Carte postale. Hình một carte postale tương tự có dán tem đóng dấu ngày 23 tháng 6 năm 1911 tại <http://www.flickr.com/photos/13476480@N07/4519719013/>. Người ngồi là ông Nguyễn Tống Triều. Đây có thể là gia đình của ông Nguyễn Tống Triều.

tiếp xúc với nhiều người như vua Lào, lãnh sự Trung Hoa Quốc Dân Đảng ở Ý...

Vương Hồng Sển cho biết sự chuyển biến từ hát tài tử ở dạng ngôi không diễn đến “ca ra bộ” bắt đầu từ cô Ba Đắc (mà trước đó cô đã có trong ban nhạc tài tử của ông Tống Triều) khi ông Phó Mười Hai lúc ghé Mỹ Tho và có thấy cô Ba Đắc ca bài *Tứ đại oán* trong một buổi trình diễn:



Hình 17: Nam Kỳ - Sài Gòn. Ca sĩ và nhạc sĩ trong ban nhạc tài tử ở Hội chợ Marseille 1906. Trong ba người này có thể là các cô Ba Đắc, cô Hai Nhiều.

Sự phát triển ca tài tử và cải lương từ Mỹ Tho đến Sài Gòn là nhờ sự thuận lợi của đường xe lửa Sài Gòn-Mỹ Tho, nối 6 tỉnh Nam Kỳ (Lục châu) với Sài Gòn. Khách sạn Minh Tân, là một trong các cơ sở của phong trào Minh Tân do Gilbert Trần Chánh Chiêu lãnh đạo, nơi đồn ca tài tử được bắt đầu khởi xướng hát ra công chúng, có vị trí gần ga xe lửa Mỹ Tho. Và nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang cũng như khu vực chung quanh chợ Mới ở ngay sát cạnh ga xe lửa Sài Gòn. Mỹ Tho lúc đó là nơi phồn hoa đô hội vì là giao điểm của hành khách từ lục tỉnh đến để nghỉ chân trước khi đi xe lửa lên Sài Gòn hay từ Sài Gòn trở lại các tỉnh.

Qua nhà hàng khách sạn Cửu Long Giang, đồn ca tài tử và ca ra bộ dần phổ biến tới nhiều người trong mọi tầng lớp ở Sài Gòn. Trong lịch sử phát triển đồn ca tài tử và cải lương thì vai trò của ông Nguyễn Phong Cảnh, chủ nhà hàng Cửu Long Giang và Phong Cảnh Khách Lầu là không nhỏ. Theo hồi ký của ông Trần Văn Khê [8] thì vào năm 1949 ông Nguyễn Phong Cảnh đã giúp giới thiệu ông Khê, trên đường qua Pháp du học trên tàu Champollion, với ông quan ba của tàu này và vì thế mặc dầu mua vé hạng tư nhưng được lên boong hạng nhất và có cơ hội



Hình 18: Nhà hát Đông Dương, nơi trình diễn hát bội và nhạc tài tử ở Hội chợ thuộc địa Marseille 1906. Ảnh carte postale (Editeur L.P.M.).



Hình 19: Gian nhà Nam Kỳ ở Hội chợ thuộc địa Marseille 1906.



Hình 20: Ban nhạc tài tử ở Hội chợ Marseille 1906. Phía dưới có ghi là ban nhạc trình diễn ở "Nhà nghỉ của thượng khách từ Nam Kỳ".

"Cô Ba Đắc ca bài Tứ đại oán với giọng gần như đối đáp, nhưng cô không ra bộ. Sau về nhà, ông Phó Mười Hai, nảy ra ý kiến cho người ca đứng trên bộ ván tứ có ra bộ. Điều ca ra bộ phát sinh từ lối năm 1915-1916" [4].

Cách hát trình diễn "ca ra bộ" là tiền đề để nhạc tài tử ảnh hưởng và xâm nhập vào các tuồng hát bội trở thành hát bội cải cách hay hát bộ và từ đó sinh ra hình thức mới của sân khấu nghệ thuật: Cải lương.

IV. Sự hình thành của sân khấu cải lương

Ảnh hưởng của lối chơi nhạc tài tử trong các tuồng hát bội lần lần được chấp nhận trong quần chúng. Kịch nói, sân khấu nghệ thuật của Tây phương do người Pháp mang vào Việt Nam cũng có ảnh hưởng sâu rộng. Từ khi Nhà Hát lớn thành phố ở Sài Gòn được khánh thánh năm 1900 thay thế nhà hát nhỏ tạm thời ở gần quảng trường Rigault de Genouilly (quảng trường Mê Linh ngày nay) thì người Việt đã có dịp tiếp cận với kịch nói cổ điển hay tân thời Tây phương với phong cách dựng cảnh trí, bối cảnh (fond). Những ý tưởng mới này và sau này cùng với âm nhạc Tây phương qua các đĩa hát đã được các nghệ sĩ người Việt tiếp nhận và cải tiến hợp với nhạc cụ và sân khấu Việt Nam.

Năm 1917 có hai sự kiện quan trọng trong lịch sử "cải lương". Ngày 28/3/1917 ông Lương Khắc Ninh, một công chức, có diễn thuyết ở Hội Khuyến học Nam Kỳ (*Société d'Enseignement Mutuel de Cochinchine*) về đề tài "Cải lương hí nghệ". Và ngày 11/9/1917 vở kịch "Vì nghĩa quên nhà" của Lê Quang Liêm và Hồ Biểu Chánh mô phỏng hài kịch phương Tây được trình diễn ở rạp Eden Sài Gòn và ngày hôm sau ở rạp Cô Tám (Chợ Lớn). Vở kịch này gây ra sự tranh luận giữa nhóm bảo tồn hát bội và nhóm hát bội cải tiến.

Năm 1918, tuồng hát bội "lai kịch nói và cải lương" "Pháp-Việt sơ giao" với trang phục giản dị (một câu chuyện về Nguyễn Ánh-Gia Long tẩu quốc, được sự giúp đỡ của Bá Đa Lộc) được một nhóm công chức trình diễn ở Nhà Hát lớn Sài Gòn với mục đích kêu gọi đóng góp giúp đỡ Pháp đang trong Thế chiến thứ nhất. Sau đó Toàn quyền Albert Sarraut cho phép và giao cho các nghệ sĩ hát bội đi trình diễn ở các tỉnh Nam Kỳ, từ đó làm phổ biến kiểu hát bội mới này.

Hát bội "cải cách" càng ngày càng phổ biến từ Sài Gòn đến lục tỉnh và đến thập niên 1920 thì rất nhiều ban tuồng "cải cách" ra đời. Năm 1920, ông

Trương Văn Thông lập ra gánh *Tân Thịnh* ở đường Boresses (nay là đường Yersin). Năm 1921, Vương Có lập ra gánh *Tập Ích Ban* và André Thận lập ra gánh hát *Thầy Thận* (xiếc, chiếu phim câm, ca ra bộ) ở Sa Đéc, vào dịp Tết đến Sài Gòn, Mỹ Tho và Phnom Penh trình diễn. Qua năm sau, thì thầy Năm Tú (Pierre Châu Văn Tú) mua lại đào kép của gánh *Thầy André Thận* để lập ra gánh hát *Thầy Năm Tú* ở Mỹ Tho và cuối năm gánh này lên Sài Gòn trình diễn ở rạp Moderne (Chợ Lớn) và rạp Eden (Sài Gòn). Hãng đĩa Pathé sau đó mời gánh *Thầy Năm Tú* thu đĩa nhạc [24].

Năm 1920 cũng là năm bài “Dạ cổ hoài lang” của ông Cao Văn Lầu (Sáu Lầu) sáng tác ở Bạc Liêu. Bài “vọng cổ” này sau đó được phổ biến trong các gánh “cải cách” đánh dấu sự ra đời của nghệ thuật sân khấu mới gọi là cải lương.

Nghệ thuật sân khấu mới, cải lương, được ưa chuộng và phổ biến rộng rãi trong quần chúng. Các ban cải lương mọc ra như nấm ở Sài Gòn, Chợ Lớn.

Năm 1925, ông Nguyễn Ngọc Cương (thân phụ của nghệ sĩ Kim Cương) lập ra gánh cải lương *Phước Cương*. Năm 1926, Trần Đắc Nghĩa lập ra gánh cải lương *Trần Đắc*, Nguyễn Văn Đẩu lập gánh *Nghĩa Hiệp Ban* và ông Sáu Ngo (vua cờ bạc) lập ra gánh *Nam Hưng Ban* ở Chợ Lớn [24].

Theo Trần Quang Hải [3] về nguồn gốc của từ *cải lương* thì:

“Danh từ ‘cải lương’ có lẽ rút từ câu:

Cải biến kỳ sự,

Sử ích tự thiên lương

Có nghĩa là đổi những gì cũ còn lại ra thành những gì mới và hay. Danh từ *cải lương* được xuất hiện đầu tiên trên bảng hiệu của gánh *Tân Thịnh* của ông Trương Văn Thông vào năm 1920. Sân khấu được trang hoàng đẹp đẽ, có màn nhung, có tranh cảnh, và hát bài *La Madelon* bằng tiếng Việt trước khi kéo màn.”

Theo Tuấn Giang trích trong *Lịch sử sân khấu Việt Nam* thì lại khác:

“Ban *Tân Thịnh* đến năm 1920 mới ra đời, sáng tác hai câu thơ treo trước cửa rạp:

Cải lương ca hát theo tiến bộ^(*)

Lương truyền tuồng tích sánh văn minh.”

Cũng theo Tuấn Giang thì thực ra từ *cải lương* đã có từ năm 1918 do ông Năm Tú dùng cho tên gánh hát của mình. Ông Năm Tú là người áp dụng thương hiệu từ “cải lương” để gọi gánh hát của mình: “Ban hát cải lương *Châu Văn Tú*”, và nghiêm cấm các ban khác không được dùng thương hiệu cải lương của ông [5]. Và hơn nữa, từ “cải lương” cũng đã được dùng trong báo chí, sách vở của các nhà văn vào nhiều năm trước đó để nói về triết lý chính sách cải lương (réformist) theo tư tưởng triết học phương Tây. Ông Năm Tú chỉ dùng lại từ đã được dùng phổ thông trong giới trí thức thời đó.

“Đào kép gánh *Thầy Thận* mới nhập vô gánh *Thầy Năm Tú* (tên thật là *Châu Văn Tú*) ở Mỹ Tho. Đây là một gánh hát đại quy mô, có soạn giả *Trương Duy Toàn* (tác giả vở *Kim Vân Kiều*), có họa sĩ *Trần Ngọc Điều* vẽ phong sơn thủy. Danh tiếng gánh hát vang tới Saigon. Đoàn hát lên diễn tại rạp hát bóng

* Theo Trần Quang Hải [3] thì câu này là: “Cải cách hát ca theo tiến bộ”. BBT.

Moderne ở vùng Tân Định. Hãng đĩa Pathé của Pháp đã sản xuất rất nhiều đĩa hát 78 vòng. Nhờ vậy tiếng tăm của gánh Thầy Năm Tú vang dội khắp ba miền Nam Trung Bắc.

Sự hình thành gánh Thầy Năm Tú đánh dấu sự chào đời sân khấu cải lương và có tầm vóc quốc gia hơn là địa phương.

Lần lượt các gánh khác được lập ra một cách mau chóng: Văn Hí Ban ở Chợ Lớn, Tập Ích Ban ở Thốt Nốt, Nghĩa Đồng Ban, Tân Thịnh. Gánh Nam Đồng Ban với nữ nghệ sĩ Năm Phỉ nổi tiếng trong vở “Tham phú phụ bần”. Gánh Tái Đồng Ban ở Mỹ Tho với các nghệ sĩ nổi tiếng như Phùng Há, Năm Châu, Ba Du.” [3]

Sau này gánh hát Tân Thịnh do ông Năm Thông lên Sài Gòn lập ra năm 1920 gọi là “Đoàn hát cải lương Tân Thịnh”. Lúc này từ cải lương không còn vi phạm bản quyền, nên ông Năm Thông đã dùng để chỉ tên gọi chung cho ngành sân khấu mới [5].

Đến cuối thập niên 1920 thì cải lương thay thế hát bội truyền thống ở vị trí chính trong nghệ thuật trình diễn sân khấu miền Nam. Năm 1929, để chuẩn bị cho triển lãm Hội chợ thuộc địa quốc tế (*Exposition Coloniale internationale de Paris*) năm 1931 ở Paris, một ủy ban do thành phố Sài Gòn thành lập để phối hợp tổ chức cho gian hàng Nam Kỳ, đã chọn ông Gruet, kiến trúc sư thành phố thiết kế, và chọn chùa Bà Lụa, chùa làng Phú Cường ở Thủ Dầu Một là đại diện kiến trúc Nam Kỳ. Ngoài ra để thu hút sự chú ý của người xem, ngoài hát bội, ủy ban cũng chọn nghệ thuật sân khấu mới (*théâtre modern, théâtre réformé, hay théâtre rénové*) “Cải lương” đưa ra trình diễn ở Hội chợ thuộc địa năm 1931 [16].

Như vậy từ khi hát bội được coi là nghệ thuật sân khấu chính đại diện cho Nam Kỳ ở Hội chợ quốc tế Paris 1889, và sau đó là nhạc tài tử và hát bội ở Hội chợ quốc tế Paris 1900, Hội chợ thuộc địa Marseille 1906, 1922 cho đến sân khấu cải lương ở Hội chợ Paris vào năm 1931 thì sự tiến hóa của sân khấu nghệ thuật từ hát bội đi đến hình thành sân khấu cải lương đã hoàn tất.



Hình 21: Các nghệ sĩ cải lương bay máy bay lần đầu ở Hội chợ thuộc địa Paris (vườn Bois de Vincennes) năm 1931 (Nguồn: http://nguyentl.free.fr/html/photo_expo_universelle_fr.htm)



Hình 22: Đoàn cải lương Phước Cường ở Hội chợ thuộc địa Bois de Vincennes, Paris 1931.

Tại đây cô đào chính Năm Phỉ, nghệ sĩ Bảy Nhiêu, Tám Danh diễn trong vở “Sĩ Vân công chúa”, dựa trên truyện *Tristan et Isolde* (Nguồn http://nguyentl.free.fr/html/photo_expo_universelle_fr.htm)

Nếu hát bội mang đến, gợi cho người xem qua các vở tuồng về lý tưởng, đạo đức cao cả, ca tụng đức hạnh anh hùng, lòng ái quốc, sự trung thành, can đảm... thì cải lương thêm vào đó yếu tố tình cảm, hoàn cảnh xã hội: đau buồn hay khôi hài phản ánh đời sống thực tại của xã hội đương đại. Vì thế ta không lạ gì tại sao cải lương đã trở thành phổ thông và được ưa chuộng trong khắp các tầng lớp xã hội Nam Kỳ lúc đó.

Nếu hát bội là do đa số hay hầu hết các nghệ sĩ nam đóng thì ngược lại trong cải lương, các diễn viên nữ là chính, các cô đào là “tài sản” trụ cột của đoàn cải lương.

Trên báo *L'Ère Nouvelle* số 7/9/1926, có đăng quảng cáo như sau:

“Chronique de Saigon

DONG BAO NAM

Décidément, la Troupe théâtrale “Cai-Luong Dong-Bao-Nam” va de succès en succès nombre des spectateurs augmente sensiblement tous les jour.

Nous ne saurons mieux faire que de féliciter vivement les Directeurs de la Troupe, - qui savent si bien choisir ses acteurs et ses actrices qui connaissent vraiment leur métier en ne rien offrant public je puisse lui déplaire.

Et ce n'est qu'avec beaucoup de regrets que nous apprenons son prochain départ pour Cholon. Nous engageons donc les amateurs de Cai-Luong Cholonais de ne pas laisser échapper une si belle occasion qui leur permettra de réjouir sûrement leur regard et leurs sens.”

E. N.

Tạm dịch:

“Tin Sài Gòn

“Đồng Bào Nam”. Quả thật là gánh hát “Cải lương Đồng Bào Nam” ngày càng thành công. Số khán giả tăng lên rõ rệt từng ngày.

Chúng tôi chỉ có thể nhiệt liệt ngợi khen các ông chủ của gánh hát, đã chọn lựa xuất sắc các nghệ sĩ nam và nữ, họ thực sự lành nghề và không hề làm cho khán giả phật ý.

Chúng tôi rất tiếc gánh hát sắp chuyển sang diễn ở Chợ Lớn. Vậy xin lưu ý những người Chợ Lớn hâm mộ cải lương, chớ bỏ qua một dịp tốt chắc chắn được thưởng thức vui vẻ.”

Để ý là báo *L'Ère Nouvelle* dùng chữ “*amateurs de Cai-Luong Cholonais*” để chỉ những người hâm mộ cải lương.⁽⁸⁾ Gánh cải lương *Đồng Bào Nam* là do cô Tư Sự ở Mỹ Tho thành lập năm 1919, sau ban cải lương của thầy Năm Tú, với bằng hiệu “*Gánh hát kim thời Đồng Bào Nam Mỹ Tho*” [5]. Khác với gánh cải lương của thầy Năm Tú thuộc dòng cải lương tuồng cổ, thì gánh *Đồng Bào Nam* của cô Tư Sự là dòng cải lương tân thời với những sự việc gần với đời sống của người dân, cải lương đề tài cuộc sống mới. Soạn giả viết nhiều cho đoàn cải lương *Đồng Bào Nam* là Nguyễn Phong Sắc. Tác giả Trần Phong Sắc, người đầu tiên có hướng đổi mới sân khấu cải lương, khai sinh ra hình thức cải lương đương đại, lên tiếng bênh vực phụ nữ [5].

Trong thập niên 1920, cải lương phát triển rộng rãi và nhiều ban cải lương được thành lập ở Sài Gòn và các tỉnh. Các gánh cải lương đi trình diễn nhiều nơi ở miền Nam. Trên báo *L'Ère nouvelle* số ngày 25/2/1929 có câu chuyện về một cô đào cải lương do một người Pháp tên là Bernardoni kể. Đó là câu chuyện bi thương về mối tình và cuộc đời của “*Thi-Hai*” với một thầy giáo.

Trong số báo ngày 18/02/1927, có quảng cáo các đĩa cải lương của gánh hát *Tân Thịnh, Thấy Năm Tú và Văn Hí Ban* như sau:

“ĐĨA HÁT ! MÁY HÁT ! XE MÁY ĐẠP !”

Theo kỳ tàu ngày 1^{er} Décembre 1926 mới lại ít ngàn đĩa hát Văn-hí-Ban hiệu Victor hát kim sắt có nhiều tuồng thiết hay như là: *Phi-Long, Phần Đường, Tống-từ-Vân, Phụng-Kiều, Kỳ duyên-Phổ, Ngũ hổ bình Nam, Xử tội Bàn-quý-Phi, vân vân, bán giá rẻ, mau mau mua kẻo hết, và cũng có đĩa hát bội Quân-lạc, hiệu Victor có đủ thứ tuồng theo trong Mục-lục. Cũng có đĩa Tân-Thịnh, thấy Năm Tú và Văn-hí-Ban, hiệu Pathé hát bằng kim ngọc thạch. Máy hát đủ các hiệu như là: Argentin, Odéon, la voix de son maître, Victor, Pathé, có nhiều kiểu thiết tốt coi rất đẹp giá bán từ 17\$00 cho đến 200\$00 mỗi cái. Và cũng có trữ trên 1000 cái xe máy đạp như là hiệu: L. V. D., R. P. F. Saint-Etienne, Alcyon, Armor, Culmen, Perfecta, B. C. Sport, và đủ các thứ đồ phụ tùng, bán sỉ và bán lẻ, giá rẻ hơn các nơi.*

Le-Van-Du. Hăng chánh ở đường Sabourain số 22-24 ngang hông chợ mới Saigon.

Tiệm nhánh ở đường Amiral Dupré số 19-21 Saigon. Adresse télégraphique: LêVanDu Cycles Saigon, Téléphone No 519”.

Như vậy theo như các thông tin ở trên thì các đĩa thương mại các tuồng hát bộ, cải lương của các gánh hát được sản xuất ở Pháp sau khi đã được ghi âm ở miền Nam. Sau đó các đĩa sản xuất bên Pháp được mang bằng tàu thủy về Sài Gòn bán.

Ngoài Sài Gòn thì ở Chợ Lớn cũng có ban cải lương và các rạp hát cải lương. Ban cải lương *Văn Hí Ban* ở Chợ Lớn là của thầy Mười Vui [4]. Hai rạp cải lương được biết nhiều ở Chợ Lớn trong giai đoạn này là rạp Eden-Chợ Lớn và rạp Cô Tám. Rạp Cô Tám nằm ở đường “*rue des Marins*” (đường Thủy Bình, trước 1975 là đường Đồng Khánh, nay là đường Trần Hưng Đạo nối dài). Như đã đề cập, rạp Cô Tám là rạp thứ hai, sau rạp Eden ở Sài Gòn, có trình diễn vở kịch mô phỏng kịch hài phương Tây “*Vì nghĩa quên nhà*” của soạn giả Lê Quang Liêm và Hồ Biểu Chánh ngày 12/9/1917 (sau khi diễn ở rạp Eden ngày 11/9/1917). Vở tuồng này, cải tiến hát bộ với kịch phỏng theo cách diễn kịch của phương Tây và nhạc tài tử ca ra bộ, đánh dấu sự ra đời của cải lương.

Trên báo *L'Ère Nouvelle* số 24/9/1928 có thông báo như sau về rạp Cô Tám ở Chợ Lớn:

“Xin chú ý

Kể từ ngày nay, thì rạp hát bóng của Cô Tám ở tại Cholon đường Marins, M. Trần-Kim muốn và chỉnh đốn trong rạp lại rất lịch sự và sạch sẽ trong ít

ngày nữa đây thì sẽ hát nhiều tích rất hay và coi không có chói con mắt. Vậy mời quý ông quý bà dời gót đến xem chơi giải muộn.

Sau đây M. Trần-Kim kính cùng chư vị chủ gánh hát Cải-lương đăng rõ: chư vị muốn hát tại Cholon rạp Cô Tám, xin đến thương nghị với M. Trần-Kim tại rạp Cô Tám; lúc này M. Trần-Kim sắp đặt và có sắm thêm ghế mây và sửa lại coi rất đẹp mắt.

TRẦN KIM, *Cần bạch*”

Qua các thông tin từ báo chí như trên, ta có thể thấy được phần nào khung cảnh thương mại, kinh tế, xã hội ở Sài Gòn và các tỉnh miền Nam trong những thập niên 1920, 1930 khi cải lương được hình thành và phát triển mạnh mẽ trong quần chúng cho đến thời vàng son của cải lương ở thập niên 1930 và 1940.

V. Tổng luận

Trong bài này chúng tôi đã trình bày các khía cạnh mới trong lịch sử sân khấu hát bội, nhạc tài tử và cải lương mà nhiều tác giả chưa đề ý đến.

Hát bội đã gây kinh ngạc và thích thú cho công chúng Pháp năm 1889 và đã có ảnh hưởng đến một vài sáng tác của nhạc sĩ Debussy. Các hình ảnh về diễn viên hát bội năm 1889 ở Paris mà hiện nay còn lưu trữ được có thể xem là những hình ảnh sớm nhất về nghệ thuật sân khấu hát bội ở Sài Gòn và Nam Kỳ. Chỉ có giám đốc và soạn giả tuồng hát bội là được biết, ông Nguyễn Đông Trụ, còn các diễn viên khác hiện chưa được biết rõ.

Một vài chi tiết chúng tôi đã tìm ra là ban nhạc tài tử của ông Nguyễn Tống Triều đã qua Pháp trình diễn ở Marseille năm 1906 chứ không phải năm 1910, và rất có thể ban nhạc này cũng chính là ban nhạc tài tử do ông Viang hướng dẫn đã đến Paris năm 1900 và có trình diễn với cô Cléo de Mérode trong vở múa hát *La Bague enchantée*. Các hình ảnh của ban nhạc tài tử Nguyễn Tống Triều cũng đã được trình bày trong bài.

Chúng tôi cũng đề cập đến khung cảnh xã hội, kinh tế trong thời kỳ đầu phát triển cải lương vào thập niên 1920 và vai trò của ông Nguyễn Phong Cảnh trong thuở ban đầu của lịch sử nhạc tài tử.

Hy vọng bài viết đóng góp được một vài khía cạnh mới trong sự nghiên cứu về lịch sử hát bội, nhạc tài tử và cải lương ở miền Nam từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20.

N Ñ H - N L T

CHÚ THÍCH

- (3) Nhờ sự giúp đỡ của cô Mai Mỹ Duyên, chúng tôi đã đi xuống Mỹ Tho tìm hậu duệ của ông Nguyễn Tống Triều để biết thêm thông tin nhưng không thành công. Cô cho biết là hình ông Nguyễn Tống Triều có trong sách của ông Trần Văn Khải và khẳng định được hình trong sách giống như hình ông Triều trong tấm hình này.
- (4) Cléo de Mérode là một người Pháp, minh tinh nhảy múa ở Âu Châu thời bấy giờ, ở thời điểm Hội chợ 1900 cô đã 25 tuổi và đạt được cao vọng của nghề nghiệp. Vì đẹp và có tài, nên các phụ nữ Paris thường theo thời



Chân dung Nguyễn Tống Triều
(Nguồn: Trần Văn Khải, *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*, Nxb Khai trí, Sài Gòn, 1970).

- trang của Cléo de Mérode. Giới văn nghệ sĩ đều để ý và ngưỡng mộ nhan sắc và phong cách của người phụ nữ có dòng máu quý tộc này.
- (5) Theo B. Marcel [27] thì truyện "*La Bague enchantée*" là dựa vào câu chuyện truyền thuyết "*Vorvong và Sauvrong*" do Ausguste Pavie đầu tiên dịch từ tiếng Khmer ra tiếng Pháp. Pavie là nhà thám hiểm và ngoại giao đã nhiều lần thám hiểm Cam Bốt, Lào và sông Mekong trong các công tác của Phái bộ Pavie (*Missions Pavie*) do Thống đốc Nam Kỳ Charles Le Myre de Vilers trao cho ông Pavie lãnh đạo thám hiểm các vùng ở lưu vực sông Mekong.
 - (6) Ange Michel Filippini là Thống đốc Nam Kỳ các năm 1886-1887. Ông khuyến khích phát triển thương mại giữa Pháp và Nam Kỳ, Cam Bốt trong giai đoạn đầu khi Pháp thiết lập thuộc địa ở Đông Dương.
 - (7) Sabourain là chủ đồn điền cà phê và cao su ở Nam Kỳ đầu thế kỷ 20. Theo *Niên giám Đông Dương 1908* thì ông bà M^{me} et M. Sabourain ở số nhà 21 đường Filippini làm nghề nhân viên phục vụ (huissier), sau này ông trở thành chủ đồn điền cà phê và cao su, rất giàu có. Lúc này chợ Sài Gòn (còn gọi là chợ Mới hay chợ Bến Thành ngày nay) chưa xây. Sau này khi chợ xây xong năm 1914, đường hai bên hông chợ Mới được xây dựng (và đường song song với đường d'Espagne, ngang hông chợ nối đường Filippini ra chợ được đặt tên là đường Sabourain, nay là đường Lưu Văn Lang) và đường Batavia không còn (đường Batavia nằm ở vị trí quảng trường Quách Thị Trang ngày nay, nối với đại lộ Bonard). Ông Gustave Sabourain đến Nam Kỳ từ cuối thế kỷ 19. G. Sabourain là hội viên và là thư ký của Hội Tam điểm (Loge maçonnique, "*Reveil de l'Orient*"), có trụ sở ở số 17 rue d'Espagne (theo *Annuaire de Indochine française*, năm 1897) sau này dời đến số 38 rue Taberd (đường Nguyễn Du ngày nay). Đường Sabourain trở thành nơi có nhiều cửa hàng buôn bán tấp nập cho đến ngày nay.
 - (8) Theo tự vị *Phalangsa-Annam (Lexique Franco-Annamite)* của Ravier và Dronet xuất bản năm 1903 [14] thì từ *amateur* được dịch là "*kẻ thích sự gì riêng*". Điều này có nghĩa là từ *amateur* ở thời điểm đầu thế kỷ 20 không có nghĩa là "*kẻ không chuyên nghiệp*".

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Pierre Nicolas. *Notices sur l'Indo-Chine, Cochinchine, Cambodge, Annam, Tonkin, Laos, Kouang-Tchéou-Ouan / publiées à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900 sous la direction de M. Pierre Nicolas* (18..-19..; commissaire de l'Indo-Chine), impr. de Alcan-Lévy (Paris), 1900.
2. Exposition universelle de 1900. *Publications de la Commission chargée de préparer la participation du ministère des colonies*. Les Colonies françaises, A. Challamel (Paris), 1900-1901.
3. Trần Quang Hải. "Nguồn gốc cái lương", <http://tranquanghai.info/p3176-tran-quang-hai-%3A-nguon-goc-cai-luong.html> (ngày 22/11/2012).
4. Vương Hồng Sển. *Hồi ký 50 năm mê hát, 50 năm cái lương*, Nxb Trẻ, 2007.
5. Tuấn Giang. *Ca nhạc và sân khấu cái lương*, Nxb Văn hóa Dân tộc, 1997.
6. Vương Hồng Sển. *Sài Gòn năm xưa*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 1991.
7. Vương Hồng Sển. *Sài Gòn tạp pín lù*, Nxb Văn hóa, 1997.
8. Trần Văn Khê. *Hồi ký Trần Văn Khê*, tập 2 - Đất khách quê người, Nxb Trẻ, 2001.
9. *L'Ère Nouvelle*, Mardi 7 Septembre 1926, Première Année, No. 7., 112 rue d'Espagne, Saigon.
10. Saigon News, Straits Times Weekly Issue, 5 October 1887, page 12.
11. *Annuaire de l'Indo-Chine française*, 1^{re} partie: Cochinchine et Cambodge, 1897.
12. Émile Blavet. *Le Theatre annamite*, dans "La vie parisienne: (1889); préface d'Abel Peyrouton", P. Ollendorff (Paris), 1890, pp. 158-162.
13. Arthur Pougin. *Le théâtre à l'Exposition universelle de 1889: notes et descriptions, histoire et souvenirs*, Fischbacher, Paris, 1890, pp. 89-99.
14. Ravier (Cố Khánh), Donier (Cố Ân) (Missionaries apostoliques au Tonkin occidental). *Lexique Franco-Annamite - Tự vị Phalangsa-Annam*, Kẻ Sở, Imprimerie de la mission, 1903.

15. *L'Eveil économique de l'Indochine*, Bulletin hebdomadaire, Hanoi 04/9/1927 (Année 11, No. 534), p. 16.
16. Charles Lemire. *Cochinchine française et royaume de Cambodge, avec l'itinéraire de Paris à Saigon et à la capitale cambodgienne*, Challamel aîné (Paris), 1869.
17. Henri Latour. *Le Journal de la Jeunesse*, Nouveau recueil hebdomadaire illustré, 1889, Deuxième semestre, Librairie Hachette et Cie., Paris, 1889, pp. 94-96.
18. Annegret Fauser. *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair*, University of Rochester Press, NY, 2005.
19. Julien Tiersot. *Notes d'ethnographie musicale*, Librairie Fischbacher, Paris, 1906.
20. Schmitz, M. D., 1995. *Oriental influences in the piano music of Claude Achille Debussy*, Ann Arbor: University of Arizona Press.
21. Joseph Ferrière, Georges Garros, Alfred Meynard, Alfred Raquez. *L'Indo-Chine 1906*, publié sous les auspices du Gouvernement général de l'Indo-Chine, 1906.
22. Benedictus. *Les musiques bizarres à l'Exposition, recueillies et transcrites*, G. Hartmann et Cie, Paris, 1889.
23. *Đại Việt sử ký toàn thư*, bản khắc năm Chính Hòa thứ 18 (1697), Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1993.
24. Huỳnh Ngọc Trảng, Trương Ngọc Tường, Phạm Thiếu Hương, Nguyễn Đại Phúc, Đỗ Văn Anh. *Sài Gòn-Gia Định xưa*, Nxb TP Hồ Chí Minh, 1996.
25. Maurice Talmeyr. *La cité du sang: tableaux du siècle passé*, Perrin (Paris), 1901.
26. Arthur Pougin. *Le théâtre et les spectacles à l'exposition universelle de 1900 (suite)*, Le Ménestrel, 24 février 1901, Paris, pp. 60-61.
27. B. Marcel. *Les Théâtres à l'Exposition, Le Passe-Temps et Le Parterre Reunis*, 28^e année, No. 35, Dimanche 2 Septembre 1900, pp. 3-6.
28. Huỳnh Tịnh Paulus Của, *Dictionnaire Annamite-Đại Nam quốc âm tự vị*, Saigon, Imprimerie Rey, Curial & Cie, 4 rue d'Adran, 1895.

TÓM TẮT

Qua các tư liệu bằng chữ viết và hình ảnh, đặc biệt là tư liệu của người Pháp, bài viết cung cấp nhiều thông tin sống động giúp người đọc hình dung được một chặng đường phát triển của hát bội, nhạc tài tử và cải lương ở Nam Kỳ vào cuối thế kỷ 19 - đầu thế kỷ 20.

Theo đó, vào giai đoạn này, hát bội và nhạc tài tử được biểu diễn nhiều lần tại Pháp qua các hội chợ quốc tế, mà sớm nhất là hội chợ năm 1889 tổ chức tại Paris. Hát bội đã gây kinh ngạc và thích thú cho công chúng Pháp và đã có ảnh hưởng đến vài sáng tác của nhạc sĩ Debussy. Các đợt công diễn này đã giúp cho các nghệ sĩ thêm tự tin và sau khi về nước họ đã mạnh dạn biểu diễn trước công chúng, từ đó khởi đầu cho sự lan truyền trình diễn trên sân khấu của nhạc tài tử và ca ra bộ, dẫn đến sự ra đời một bộ môn nghệ thuật sân khấu mới là cải lương.

ABSTRACT

“HÁT BỘI” (VIETNAMESE OPERA), “ĐỒN CA TÀI TỬ” (MUSIC OF AMATEURS) AND THE FORMATION OF “CẢI LƯƠNG” (REFORMED THEATRE) FROM THE LATE 19TH CENTURY TO EARLY 20TH CENTURY

Through written and pictorial materials, especially French documentation, the article offers a variety of lively information to help the reader imagine a development stage of “hát bội” (Vietnamese opera), “nhạc tài tử” (music of amateurs) and “cải lương” (reformed theatre) in southern Vietnam in the late 19th century and early 20th century.

Accordingly, at that time, “hát bội” and “nhạc tài tử” were performed several times in France through international fairs, and the earliest fair was held in Paris in 1889. “Hát bội” had held a fascination for the French audience, even affected some of Debussy’s compositions. Those performances helped the artists more confident, and after returning home, they fearlessly performed in public. It was then that the performances on stage of “nhạc tài tử” and “ca ra bộ” were common, leading to the birth of “cải lương”, a new genre of the theatre.