

Nghệ thuật Cải lương

- . Vài nét lịch sử
- . Đặc điểm
- . Âm nhạc
- . Âm điệu
- . Vọng cổ hoài lang

- . Vì sao cải lương được nhiều người đón nhận?
- . Mỗi người một câu hỏi
- . Đòi thường nghệ sỹ.
- . Chân dung nghệ sỹ



Vài nét lịch sử

Hai tiếng "**Cải lương**" có nghĩa là "Sửa đổi cho tốt hơn". Từ xưa ở Việt Nam không có lối diễn tuồng nào khác hơn là *hát Chèo* hay *hát Tuồng* (ở Bắc Phần) và *hát bội* (ở Trung và Nam Phần).

Đến 1917, khi *cải lương* ra đời, người mình nhận thấy điệu hát này có thể tân tiến hơn điệu hát bội, nên cho đó là một việc cải thiện điệu hát xưa cho tốt hơn. Vì lẽ ấy người mình dùng hai tiếng "Cải lương" để đặt tên cho điệu hát mới mẻ này.

Trước kia ở rải rác trong các tỉnh Nam Phần (Nam bộ) có những ban tài tử đờn ca trong các cuộc lễ tư gia, tân hôn, thăng quan, giỗ,... Nhưng không bao giờ có đờn ca trên sân khấu hay trước công chúng. Qua năm 1910, ở Mỹ Tho có ban tài tử của Nguyễn Tổng Triều, tục gọi Tư Triều gồm bản thân Tư Triều (chơi đờn kim), Chín Quán (đờn độc huyền), Mười Lý (thổi tiêu), Bảy Vô (đờn cò), Cô Hai Nhiều (đờn tranh) và Cô Ba Đắc (ca). Ban tài tử này đờn ca rất hay vì phần đông đã được chọn đi trình bày cổ nhạc Việt Nam tại cuộc triển lãm ở Pháp mới về.

Năm 1911, Nguyễn Tổng Triều muốn đưa ca nhạc ra trước công chúng, nên thương lượng với chủ nhà hàng "Minh Tân khách sạn" ở ngang ga xe lửa Mỹ Tho – Sài Gòn để ban tài tử đờn ca giúp vui cho thực khách. Người đến nghe ngày càng đông. Nhận thấy sáng kiến này có kết quả khả quan, Thầy Hộ, chủ rạp hát bóng Casino, phía sau chợ Mỹ Tho, muốn cho rạp hát mình đông khán giả bèn mời ban tài tử đến trình diễn mỗi tối thứ bảy và thứ tư trên sân khấu và đã được công chúng hoan nghênh nhiệt liệt.

Sân khấu thời bấy giờ cũng được dàn dựng rất đơn giản. Cái màn bạc dùng làm bối cảnh (fond), kế đó có lót một bộ ván, trước bộ ván có để cái bàn chum cheo. Hai bên sân khấu có để cây kiếng. Các tài tử đều ngồi trên bộ ván và mặc quốc phục xem thật nghiêm trang.

Sáng kiến đưa đờn ca tài tử lên sân khấu của Tư Triều từ năm 1912 tại Mỹ Tho đã lan tràn đến Sài Gòn và nhiều tỉnh ở Nam Phần. Năm 1913 – 1914, chủ nhà hàng ở sau chợ Mới, Sài Gòn, là "Cửu long giang" nghe danh tiếng ban tài tử nên đã xuống tận nơi để mời về. Ông Năm Tú là người có công nhất trong việc gây dựng lối hát Cải lương buổi ban đầu. Ông muốn thợ vẽ tranh cảnh phỏng theo lối trang trí rạp hát Tây Sài Gòn. Ông mua sắm y phục cho đào kép khá chu đáo và nhờ nhà văn Trương Duy Toàn soạn tuồng.

Ông cất một cái rạp hát rộng lớn và đẹp đẽ gần chợ Mỹ Tho để cho ban ca kịch của ông trình diễn. Điệu hát cải lương chính thức hình thành từ đó và ngày càng phát triển mạnh, nhiều Ban được thành lập.

Có thể nói, sân khấu cải lương là sản phẩm tất yếu của hoàn cảnh xã hội Việt Nam, chính xác hơn là xã hội Nam bộ lúc bấy giờ. Chính vì vậy nó trưởng thành rất mau. Vài ba năm đầu thập kỷ 20, nó còn đang chập chững những bước đầu tiên. Năm 1931 nó đã chính thức được giới thiệu ở ngoài nước với danh nghĩa một loại hình nghệ thuật hiện đại ngang hàng tuồng chèo đã có nhiều thế kỷ lịch sử. Nó ra đời thu hút được đông đảo khán giả và hát bội chịu phần thua kém. Từ Nam Kỳ nó Bắc tiến và tuồng, chèo dần dần nhường bước. Trong hơn nửa thế kỷ, sân khấu cải lương vượt xa các loại hình sân khấu khác về thế mạnh, có thời kỳ nó giữ địa vị độc tôn, thu hút khán giả nhiều hơn các loại sân khấu khác, chỉ kém có điện ảnh.

Tìm về nơi đầu nguồn của sân khấu cải lương, người ta gặp những sự kiện xã hội, lịch sử sau đây: Nam Bộ, xứ Nam kỳ cũ, vốn có một phong trào ca nhạc tài tử. Nó là sự phát triển của phong trào đàn cây.

Trong các cuộc tế lễ, ma chay, người ta mời ban nhạc tới diễn tấu, không dùng các loại trống, kèn và các loại nhạc cụ gõ khác và chơi một số bản của nhạc lễ có viết thêm lời ca và một số bản của nhã nhạc từ miền Trung đi vào.

Phong trào này dần dần phát triển sâu rộng khắp toàn dân. Nhạc cụ được bổ sung, cải tiến. Người ta thêm vào các bài ca nhạc dân gian hoặc sáng tác thêm những bài hát mới. Các địa phương có những ban ca nhạc tài tử nổi tiếng với các danh cầm như: Ba Đại, Hai Trì, Nhạc khị, Năm Triều, Bảy Triều... và các danh ca như Ba Đắc, Bảy Lung, Ba Niêm, Hai Nhiều, Hai Cúc... tiếng tăm đồn đại khắp nơi. Phong trào ca nhạc tài tử lôi cuốn mọi giới đồng bào nhất là công chức, thợ thủ công, nông dân, công nhân.

Khởi đầu, nhạc và lời ca được biểu hiện qua hình thức Ca-ra-bô (một trình thức diễn xuất thô sơ) với một số nghệ nhân không chuyên, được phục vụ trong những buổi tiệc tùng, giải trí, trà dư tửu hậu ở thôn xóm và bài ca được hâm mộ nhất thời bấy giờ là "Bùi Kiệm thi rớt trở về".

Ca-ra-bô được đông đảo quần chúng hâm mộ, dần dần phát triển và con đường phát triển tất yếu của nó là đi vào nghệ thuật sân khấu, biến hát bội thành "hát bội pha cải lương" rồi tiến lên chuyên mình thành một loại

hình riêng để diễn các loại tuồng tàu, tuồng kiếm hiệp vào đầu và cuối thập kỷ 40. Ngày càng được quần chúng hâm mộ thương thức, nó tiến xa hơn trên đường nghệ thuật, với nhiều nghệ sĩ có tên tuổi tham gia và đến đầu thập kỷ 40, nó đã mang đầy đủ tính chất khá hoàn chỉnh. Và đặc biệt với Nghệ sĩ Nhân Dân Năm Châu, nó trưởng thành thành một loại sân khấu có tính nghệ thuật khá cao. Năm Châu vốn có học Tây, hâm mộ sân khấu Tây phương, nhất là kịch cổ điển Pháp, đã tâm huyết đưa số hiểu biết phong phú, đa dạng của mình vào cải lương, tạo thành một sân khấu riêng biệt - trường phái "Năm Châu" với lực lượng nghệ sĩ lừng danh lúc bấy giờ là Phùng Há, Ba Vân, Tư út, Tư Anh và quý giá nhất là soạn giả Trần Hữu Trang, tác giả nhiều kịch bản nổi tiếng, trong đó có *Đời cô Lựu* và *Tô ánh Nguyệt* cho đến nay, vẫn còn ghi sâu trong ký ức bao người.

Sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất, thực dân Pháp cho du nhập vào nước ta những phim ảnh, sách báo và những đĩa hát, về sau có nhiều đoàn kịch hát Trung Quốc sang biểu diễn tại Sài Gòn. Do đó, nghệ thuật cải lương có cơ hội thu hút thêm tinh hoa sân khấu của nước ngoài như cách diễn xuất, sử dụng một số bài bản nước ngoài phù hợp với cách diễn tấu của dàn nhạc cải lương, học tập cách sử dụng bộ gõ bổ sung thêm kèn mới vào dàn nhạc cải lương. Trong giai đoạn này, âm nhạc cải lương chịu ảnh hưởng của phương pháp diễn tấu mang tính sân khấu xuất phát từ nội dung chủ đề của kịch bản.

Trong giai đoạn đầu của cải lương, đề tài khai thác của kịch chủ yếu dựa vào thơ ca được lưu truyền rộng rãi trong dân gian Việt Nam như: Kim Vân kiều, Lục Vân Tiên, Trưng Trắc Trưng Nhị v v... hoặc phóng tác theo các vở tuồng hát bội như: Phụng Nghi Đình, Xử án Bàng Quý Phi, Mộc Quế Anh v v...

Âm nhạc được dùng trong các vở này bao gồm gần hết là các bài bản cải lương, trong dàn nhạc cải lương có các nhạc cụ của dàn nhạc tài tử, có nhạc cụ gõ và kèn hát bội. Từ năm 1930 trở đi khuynh hướng cải lương xã hội thực thụ ra đời dưới sự chỉ đạo của nhóm Năm Châu, Tư Trang, Năm Nở, Bảy Nhiêu, Tư Chơi v v... lúc đầu phỏng theo truyện phim và kịch của Pháp như: *Băng hữu binh nhung*, *Sắc giết người*, *Giá trị và danh dự* v v...

Về sau nhóm này dựa vào đề tài Việt Nam như: *Tội của ai*, *Khúc oan vô lượng*, *Tứ đổ tường* v v... Các bài hát tây bắt đầu xuất hiện trên sân khấu cải lương như: Pouet Pouet (trong *Tiếng nói trái tim*), Marinella (trong *Phũ phàng*), Tango mysterieux (trong *Đóa hoa rừng*). Lúc bấy giờ trong một đoàn cải lương xã hội có hai dàn nhạc: dàn nhạc cải lương thì ngồi ở trong, còn dàn nhạc jazz thì ngồi ở trước sân khấu.

Trong những thời gian sau cải lương bị ảnh hưởng của một số khuynh hướng Quảng đông và kiếm hiệp nhưng những khuynh hướng này ít được người ủng hộ, nhất là ở các vùng nông thôn. Các vở có tính chất tâm lý xã hội đều dựa vào sự tích Việt Nam như *Tô ánh Nguyệt*, *Đời cô Lựu*... nhưng về âm nhạc thì lại chịu ảnh hưởng ở âm nhạc Tây Âu.

Cải lương càng ngày càng hiện đại hóa và đó là công đầu của Năm Châu vì không có con người này, khó có một sự chuyển mình đầy tính cổ điển và nghệ thuật của cải lương. Do đó, có thể nói Năm Châu phải được đánh giá là vị "Tổ cải lương hiện đại", một vị tổ có thật...

Từ sau Hiệp định Geneve (1954), cải lương càng có cơ hội phát triển mạnh mẽ, trở thành một loại hình nghệ thuật, một bộ môn sân khấu có khả năng thu hút hàng đêm cả vạn triệu khán thính giả say mê đến với nó tại các nhà hát hay bên chiếc radio.

Do sáng kiến của ông Trần Tấn Quốc, một ký giả kỳ cựu, giải Thanh Tâm được thành lập năm 1958 và liên tiếp mỗi năm kể sau đều có phát Huy chương vàng và Bằng danh dự cho những nam nữ nghệ sỹ trẻ tuổi có triển vọng nhất trong năm. Giải Thanh Tâm hiện thời được gọi là giải Trần Hữu Trang là giải thưởng có tiếng vang lớn trong giới nghệ thuật đặc biệt là nghệ thuật cải lương.

Nghiên cứu toàn bộ lịch sử cải lương qua những nét đại thể, ta thấy rõ ràng loại hình nghệ thuật này mang một đặc điểm rất nổi bật. Đó là nền nghệ thuật mang tính giải phóng của người nông dân bị áp bức và mất nước, phải vùng lên để chiến đấu cho sự sống còn của tầng lớp mình, dân tộc mình. Tiếng nói của họ là tiếng ca bất khuất và đã được thể hiện qua nhiều tác phẩm mà Đồi cô Lựu là một vở tiêu biểu. Tác giả của nó, Trần Hữu Trang vốn là một nông dân, một nghệ sỹ trí-thức.

Đặc điểm của sân khấu cải lương

Năm 1920 đoàn hát mang tên Tân Thịnh ra mắt khán giả, Tân Thịnh không dùng tên gánh mà dùng tên đoàn hát và ghi rõ đoàn hát cải lương, dưới bảng hiệu có treo đôi liễn như sau:

Cải cách hát ca theo tiến bộ, Lương truyền tuồng tích sánh văn minh.

Đôi liễn ấy đã nêu lên những đặc điểm cơ bản của sân khấu cải lương. Như trên đã nói, cải lương vốn là một động từ mang nghĩa thông thường trở thành một danh từ riêng. Cải lương có nghĩa là thay đổi tốt hơn khi so sánh với hát bội. Sân khấu cải lương là một loại hình sân khấu khác hẳn với hát bội cả về nội dung vở soạn lẫn nghệ thuật trình diễn.

1-Bố cục



Các soạn giả đầu tiên của sân khấu cải lương vốn là soạn giả của sân khấu hát bội. Nhưng các soạn giả của thuộc lớp kế tục thì nghiêng hẳn về cách bố cục theo kịch nói: vở kịch được phân thành hồi, màn, lớp, có mở màn, hạ màn, theo sự tiến triển của hành động kịch. Vai trò của soạn giả, đạo diễn không lộ liễu trước khán giả mà ẩn sau lưng nhân vật.

Ban đầu, các vở viết về các tích xưa (mà người ta quen gọi là tuồng Tàu) có khi còn giữ ít nhiều kiểu bố cục phảng phất hát bội, nhưng các vở về đề tài xã hội mới (gọi là tuồng xã hội) thì hoàn toàn theo bố cục của kịch nói. Càng về sau thì bố cục của các vở cải lương (kể cả các vở về đề tài xưa cũng theo kiểu bố cục của kịch nói).

(Nguyễn Thành Châu, soạn giả, đạo diễn kiêm diễn viên, 40 năm trong nghề đã nâng cao trình độ Cải lương của nước nhà)

2- Đề tài và cốt truyện

Các vở cải lương ngay từ đầu đều khai thác các truyện Nôm của ta như Kim Vân Kiều, Lục Vân Tiên hoặc các câu truyện trong khung cảnh xã hội Việt Nam.

Sau đó chiều theo thị hiếu của khán giả sân khấu cải lương cũng có một số vở soạn theo các truyện, tích của Trung Quốc đã được đưa lên sân khấu hát Bội và được khán giả rất ưa thích.



Sau này nhiều soạn giả, kể cả soạn giả xuất thân từ tân học cũng soạn vở dựa theo truyện xưa của Trung Quốc hoặc dựng lên những cốt truyện với nhân vật, địa danh có vẻ của Trung Quốc nhưng những cảnh ngộ, tình tiết thì của xã hội Việt Nam

(Ngọc Giàu trong vở "Tình yêu và lời đáp")

3- Ca nhạc



Các loại hình sân khấu như hát bội, chèo, cải lương được gọi là ca kịch vì ở đây ca kịch giữ vai trò chủ yếu. Là ca kịch chứ không phải là nhạc kịch vì soạn giả không sáng tác nhạc mà chỉ soạn lời ca theo các bản nhạc cho phù hợp với các tình huống sắc thái tình cảm.

Như vậy, nói chung về ca nhạc, sân khấu cải lương sử dụng cái vốn dân ca nhạc cổ rất phong phú của Nam Bộ. Trên bước đường phát triển nó được bổ sung thêm một số bài bản mới (như Dạ cổ hoài lang sau này mang tên Vọng cổ là một dân ca nổi tiếng của sân khấu cải lương). Nó cũng gồm một số điệu ca vốn là nhạc Trung Quốc nhưng đã được phổ biến từ lâu trong nhân dân Việt Nam, đã Việt Nam hóa. **(Phương Khanh, một trong những diễn viên nổi tiếng ở buổi đầu sân khấu Cải lương)**

4-Diễn xuất

Diễn viên cải lương diễn xuất một cách tự nhiên, nhất là khi diễn về đề tài xã hội thì diễn viên diễn xuất như kịch nói. Khác với kịch nói ở chỗ đáng lẽ nói, diễn viên ca, cho nên cử chỉ điệu bộ cũng uyển chuyển, mềm mại theo lời ca. Dù không giống như cử chỉ điệu bộ của diễn viên kịch nói, mà vẫn gần với hiện thực chứ không cường điệu như hát bội.



Cải lương cũng có múa và diễn võ nhưng nhìn chung là những động tác trong sinh hoạt để hài hoà với lời ca chứ không phải là hình thức bắt buộc.

(Diễn viên Kim Lan)

5-Y phục



Trong các vở về đề tài xã hội diễn viên ăn mặc như nhân vật ngoài đời. Trong các vở diễn về đề tài lịch sử dân tộc, về các truyện cũ của Trung Quốc, phóng tác từ những câu chuyện, hay các vở kịch từ nước ngoài thì y phục của diễn viên cũng được chọn lựa để gợi ra xuất xứ của cốt truyện và của nhân vật, nhưng cũng chỉ mới có tính là ước lệ thôi chứ chưa đúng với hiện thực.

(Thanh Thanh Tâm, một trong những giọng ca hay được nhiều người mến mộ ở TP HCM)



Âm nhạc

Chúng ta đều biết không có một nền âm nhạc nào không mang tính kế thừa và phát triển, hai mặt này đi song song với nhau, cùng nằm trong hiện tượng văn hoá-nghệ thuật qua nhiều thế hệ, bắt gốc từ yếu tố tộc người trong thời kỳ sơ khai. Nó đã ăn sâu và tác động vào điều kiện tâm-sinh lý của con người, và mang tính di truyền. Nó là một hiện tượng mang tính qui luật tạo thành mầm mống cho ngôn ngữ âm

nhạc dân tộc. Âm nhạc cải lương cũng không tách khỏi qui luật này.

Người ta thường nói cải lương xuất phát từ Nam Bộ, đó là cách nói rút gọn, nhưng đứng về mặt lịch sử thì nhạc cải lương là một loại nhạc sân khấu, được phát triển dựa trên phong trào ca nhạc tài tử (phong trào chơi nhạc không chuyên nghiệp lan rộng khắp Nam bộ thời trước). Loại nhạc này bắt nguồn từ nền ca nhạc dân gian lâu đời của nước ta. Nó nằm trong



kho tàng văn hóa dân tộc, và đồng thời phát triển với những cuộc di dân về phương Nam của ông cha ta. Cũng những cây đàn ấy, càng đi khỏi vùng đất Tổ thì càng trở nên linh động với những màu sắc mới lạ và biến thành một loại hình nghệ thuật độc đáo dân tộc. Có thể nói đó là đức tính của con người Việt Nam được hun đúc qua những cuộc di dân lớn, đấu tranh với thiên nhiên khắc nghiệt, vượt qua muôn nghìn khó khăn gian khổ để xây dựng thôn ấp, phát triển xã hội.

Âm nhạc cải lương chịu ảnh hưởng của hai nền nhạc lớn đã có từ thời cổ và tồn tại đến bây giờ, đó là nền ca hát dân gian và nền nhạc khí dân gian. Hai nền nhạc này tạo cho cải lương một phong cách đặc biệt, do đó trong âm nhạc cải lương, yếu tố ca hát và yếu tố nhạc khí cùng thúc đẩy nhau phát triển và tạo ra một hình thức đối lập trong nhiều bè, mở đường cho sự nảy nở của tính chất sân khấu. Tại Nam Bộ, hiện nay nhân dân chỉ còn được nghe khí nhạc thuộc loại tế tự (nhạc lễ) còn âm hưởng của nhạc cung đình thì đã thuộc về dĩ vãng.

Từ khi chữ Nôm bắt đầu xuất hiện thì thơ ca dân gian càng phát triển, chữ Nôm dùng để sáng tác các bản nhạc. Sau thắng lợi vẻ vang của ba lần chống quân xâm lược Nguyên, nghệ thuật âm nhạc và hát xướng càng phát triển mạnh và mãi cho tới thời nhà Lê, ngoài các bậc công hầu ra, trong hàng sĩ phu phần đông đều có hiểu biết về niêm luật âm nhạc. ở Huế đã hình thành nền nhã nhạc, yếu tố bác học làm cơ sở cho sự kế thừa và phát triển của phong trào ca nhạc tài tử Nam bộ.

Nghệ thuật âm nhạc miền Trung dần dần phát triển ra khắp thôn xã song song với sự phát triển của một vài yếu tố âm nhạc dân gian Trung Quốc. Phương thức cải biến vật chất thành nhu cầu cần thiết cho con người, ảnh hưởng khá lớn đến phương thức biểu hiện tư tưởng bằng hiện tượng nghệ thuật. Tài khéo léo và óc sáng tạo của con người làm thay đổi rất nhiều các loại hình nghệ thuật phù hợp với thẩm mỹ quần chúng lúc bấy giờ.

Nhạc cải lương được hình thành từ trong lòng người Việt Nam cần cù và gian khổ, lớn lên trong những thử thách đầy khó khăn nguy hiểm mà con người đấu tranh để sinh tồn. Nhạc miền Trung khi phát triển vào Nam bộ thì bị mất một phần đặc điểm, chủ yếu là bị lệ thuộc vào tiết tấu sinh hoạt và ngôn ngữ của người dân Nam bộ.

Từ khi triều đình nhà Nguyễn đầu hàng thực dân Pháp, xã hội Nam Kỳ bị phân hóa nhanh chóng, sự đổ vỡ có mức độ của ý thức hệ phong kiến trong xã hội Nam Kỳ chủ yếu là do phương thức sản xuất mang yếu tố tư bản xuất hiện, tư tưởng và tình cảm con người đã thoát ly dần những tục tập cũ kỹ, lỗi thời. Sự thoái trào của nền nhạc lễ để nhường cho phong

trào của ca nhạc tài tử phát triển từ trong lòng của nó là một sự kiện rất mới.



Phong trào dân ca được quần chúng ưa thích dần dần phát triển trong toàn Nam bộ và trở thành phong trào ca tài tử. Số người biết đàn biết ca ngày càng đông, nhất là ở vùng nông thôn, với hình thức nghệ thuật đơn giản tao nhã như vậy, người nông dân nào cũng có thể học tập được. Trong khối quần chúng to lớn, sau này đã xuất hiện nhiều nhân tài của nghệ thuật âm nhạc và sân khấu cải

lương. Nhạc tài tử dần dần phát triển về nội dung lẫn hình thức, tiếp thu thêm những luồng nhạc khác như dân ca địa phương, hò, lý, nói thơ...đồng thời có một sự cách tân trong toàn bộ nhạc lễ: trước kia nhạc lễ chỉ là loại khí nhạc, sau khi được cách tân thì trở thành những ca khúc tự sự với nội dung phản ánh tinh thần của thơ ca truyền thống như: Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc, Kim Vân kiều, Lục Vân Tiên... Phong trào đó phát triển từ thành thị đến nông thôn thành nhu cầu thiết yếu của các tầng lớp, kể cả giới trí thức trong những cuộc liên hoan, hội hè, cưới hỏi và song song với sự phát triển đời sống vật chất, nhạc tài tử đem đến cho họ một tình cảm mới mẻ.

Phong trào tạo thành những trung tâm như Sài Gòn, Chợ Lớn, Cần Thơ, Bạc Liêu... Ngoài những cố gắng sáng tạo thêm hình loại khúc thức mới, các nhà âm nhạc còn khái quát hóa toàn bộ hệ thống điệu thức trong nhạc truyền thống và phân chia thành các loại hơi chủ yếu như: hơi Bắc, hơi Nam, hơi Oán, v.v..

Hơi Bắc khái quát các điệu thức mang tính chất trong sáng, vui khỏe. Hơi Nam khái quát các điệu thức mang tính chất trang nghiêm và đồng thời được phân chia thành một số hơi cụ thể như sau: hơi Xuân, hơi Ai, hơi Đảo. Hơi Oán là hơi được sáng tạo sau này, hoàn toàn thoát ly những hình thức cấu tạo theo kiểu nhạc lễ, đó là hơi thở của cuộc sống thời bấy giờ.

Sự phân chia thành các loại hơi, xuất phát từ các mẫu giai điệu hoặc điệu thức giai điệu có tác dụng lập thành các mô hình âm thanh, và xếp loại các âm hình cơ bản (motif) được sử dụng trong quá trình nhạc khúc. Trong thực tế đời sống hằng ngày của nhân dân ta, chúng được cấu trúc trên nguyên tắc tập hợp và mang những ý nghĩa cụ thể đã trở thành một tập quán trong sự sáng tạo âm nhạc qua nhiều thời đại.

Để minh họa, dưới đây sẽ giới thiệu một lớp *Văn Thiên Tường* nhan đề là *Bá Lý Hề*:

Vì tình kia thân sanh sao đấng cay Thay thương thay đương khi gian truân

Bâng khuâng lúc chia tay Thiếp yếm lụy ngó cùng chàng

Vì cảnh nhà hàn vi Nên mới chia ly

Khi đưa nhau nắm tay dặn dò Đến lúc đắc lộ chàng có nghĩ

Đến chút tình tào khang Tay dâng chén này hôm nay

Khuyên lương nhân Vững lòng rui dong lần bước sang

Cách núi ải Non cao vực thẳm ráng dò

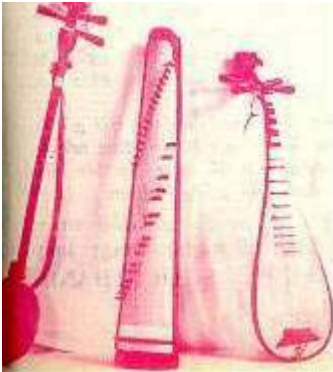
Em lo đương khi Qua đèo ải ngăn ghềnh đá chập chông

Sớm thơ nhận tả mây hàng Cho nhân những điều

Điều ấm lạnh dường bao

Trên đây là lời ca diễn tả tâm trạng vợ Bá Lý Hề tiễn chồng lên đường lập công danh. Hình thức cấu trúc của loại này, khác với cấu trúc chân phương của nhạc lễ, chịu ảnh hưởng hình thức thơ liên hoàn, mỗi đoạn gồm tám câu.

Về mặt nghệ thuật, nhạc tài tử trong giai đoạn này đã đóng góp nhiều yếu tố mới trong đời sống âm nhạc của quần chúng, được bà con nông dân ưa mến và bảo vệ đã tiến đến một thời kỳ rực rỡ hơn bao giờ hết, mở đầu cho sự xuất hiện một loại hình nghệ thuật mới, đó là nghệ thuật sân khấu cải lương. Từ một hình thức ca hát thính phòng của phong trào nhạc tài tử, một bộ phận tách ra mang tính chất diễn xướng (nói lối, ngâm thơ, ca hát) tức là hình thức ca ra bộ (vừa ca vừa ra bộ). Như vậy, đứng về mặt nghiên cứu của âm nhạc, chúng ta thấy có hai phong cách, trong phương pháp diễn tấu nhạc cụ và ca hát, đó là phong cách tài tử và phong cách cải lương.



Phong cách tài tử: mang tính chất thính phòng, không đông người, được tổ chức ở trong nhà, công viên, trên thuyền lúc đêm trăng đi sâu vào chiều sâu của tình cảm, người đàn và hát chủ yếu là để phục vụ người nghe.

Phong cách cải lương: thể hiện tính sân khấu, vì trung tâm của nghệ thuật

diễn xuất là diễn xuất, các bộ môn nghệ thuật khác như âm nhạc, giúp nó đạt đến một hiệu quả nhất định, hợp thành toàn bộ một hình thức nghệ thuật sân khấu.

Vấn đề ca hát hoặc diễn tấu nhạc cụ trong cải lương cũng phải mang tính chất hành động- không như biểu diễn theo phong cách tài tử vì đặc trưng của sân khấu cải lương là ca hát. Ca hát tài tử và ca hát sân khấu là hai lĩnh vực khác nhau và trong mỗi lĩnh vực đều có những nghệ sĩ tiêu biểu. Chẳng hạn, trong ca hát sân khấu cải lương, có những ngôi sao như *Phùng Há, Ba Vân, Năm Châu...* và những ca sĩ tài tử nổi tiếng như cô *Tư Sang, cô Ba Bến Tre, cô Tư Bé, Năm Nghĩa...* Những tác giả âm nhạc tài tử như ông *Sáu Lầu (Cao Văn Lầu), ông Bảy Triều*, những tác giả nhạc sân khấu như các ông *Mộng Vân, Bảy Nhiêu, Tư Chơi, Sáu Hải v v...* đã đóng góp nhiều sáng tác mới phù hợp với đà phát triển của nghệ thuật cải lương, trong đó có bài vọng cổ cho đến bây giờ đã trở thành một chủ đề lớn về âm nhạc, mà nhiều nghệ sĩ nhờ đấy phát huy một sức sáng tạo và xây dựng nên sự nghiệp nghệ thuật cho bản thân mình.

Nếu như những hạt giống đó không nảy mầm từ trong lòng dân tộc và nuôi dưỡng của nhân dân qua nhiều thế hệ, thì nghệ thuật cải lương không thể tồn tại cho đến ngày hôm nay.

Âm nhạc cải lương hơi nhẹ nhàng vì dùng đòn dây tơ và dây kim, không có kèn trống như hát bội. Có sáu thứ đòn thường dùng trong điệu cải lương như sau:

1. Đòn kim: đòn Kim cũng gọi là "**Nguyệt cầm**" có hai dây tơ và tám phím. Tiếng kim tuy không trong và thanh như tiếng Tranh hay Lục huyền cầm, nhưng cũng có âm hưởng nhiều nên khi hòa với cây Tranh nghe rất hay. Tùy hơi cao thấp của diễn viên, đòn Kim có thể đòn năm dây Hồ khác nhau.

2. Đòn Tranh: đòn Tranh hay đòn **Thập Lục** có 16 dây. Tiếng đòn Tranh được thanh tao nhờ dùng dây kim và nhấn tiếng có ngân nhiều. Cũng như cây kim, đòn Tranh có thể đổi bực dây Hồ tùy theo hơi cao thấp của người ca.

3. Đòn Cò: Cây Cò, cũng gọi là **đòn Nhị**, có hai dây tơ, không có phím và dùng cây cung để kéo ra tiếng. Đòn Cò là cây đòn đặc dụng nhất của âm nhạc Việt Nam. Nó chẳng khác nào cây Violon trong âm nhạc Âu Mỹ. Luôn luôn có mặt trong hát Bội, Cải lương, nhạc Tài tử,...

4. Đòn Sến: Cây Sến có hai dây tơ và có đủ bực như cây Banjo, nên đòn ít nhấn và có nhiều chữ lơ nghe ngộ. Có khi đòn ba dây nghe hơi như đòn Tỳ.

5. Guitare: Cây Guitare cũng gọi **Lục huyền cầm hay Tây ban cầm**, có sáu dây kim, nhưng thường đòn có năm dây. Tiếng thanh như đòn Tranh, khi đòn bực cao.

6. Violon: Cây Violon, cũng có tên là **Vĩ Cầm**, có bốn dây tơ và cung kéo như đàn Cò. đàn này dùng phụ họa với cây Guitare hay cây Tranh để đàn Vọng cổ nghe hay, nhưng ít dùng đàn các bản khác vì tiếng nó kêu lớn làm lấn áp mấy cây đàn kia.

7. Cây Sáo: Cây hay ống Sáo, hoặc ống Tiêu, cũng có dùng trong điệu Cải lương, nhưng nó có một bậc Hồ, không thay đổi. Thành thử người ta phải theo bậc Hồ bất di bất dịch ấy.

8. Cây Cuốn: Cây Cuốn giống như cây Kèn, nhưng không có cái Loa.

Âm điệu

Bài ca Cải lương đặt theo bản đàn, nên kịch sỹ phải tùy âm nhạc, không được tự do phô diễn hết tài năng của mình như trong điệu hát Bội. Ca dư hơi thì trễ đàn, còn thiếu hơi dứt trước đàn. Kịch sỹ bị bó buộc trong khuôn khổ nhịp đàn, dẫu có hơi hám nhiều cũng không thể vượt ra ngoài nhịp vì sợ ca lỗi nhịp. Lúc sau này, trong điệu Cải lương có bản Vọng cổ thêm nhiều nhịp. Bài ca vọng cổ đặt không ăn sát câu đàn, miễn vô đầu và dứt câu đàn, ca cho trúng hơi, trúng nhịp. Nhờ vậy, có nhiều kịch sỹ được tự do phô bày hết khả năng của mình. (*Nghệ sỹ Thanh Thanh Tâm*)



Một khuyết điểm thứ hai là đương nói chuyện kể bắt qua ca. Trừ một ít danh ca biết cách "mở hơi" cho câu ca của mình có hứng thú, còn phần đông vô ca nghe khô khan lã chã lảm, không có mùi vị chút nào. Lỗi ấy một phần do ban âm nhạc thờ ơ, không thuộc chỗ nào sắp ca đặt giao đàn trước hầu gợi ý cho khán giả có cảm giác vui buồn trước khi nghe ca, như bên âm nhạc hát Bội.

Cải lương được chỗ ưu điểm là nhờ âm nhạc biết tùy hơi cao thấp của kịch sỹ đề lên dây Hồ, nên kịch sỹ ca đúng hơi "thiên phú" của mình không rần hơi quá như bên hát Bội.

Thế nào là một giọng ca cải lương hay?

Cải lương có những làn điệu bài bản cố định, từ đó nhạc sỹ thiết kế để phù hợp với tâm trạng từng nhân vật. Trong ngân ấy mẫu gốc, làn điệu cơ bản, hát thế nào cho hay, cho đẹp, có hơi ấm tình cảm và bản sắc riêng hoàn toàn phụ thuộc vào tài nghệ điều khiển, thao túng nhịp điệu của từng diễn viên hát cải lương.



Yếu tố hàng đầu cho một giọng ca cải lương hay chính là sức mạnh truyền cảm. Một giọng ca hơi hợt, chỉ thấy lời mà không thấy lòng người, không phải là giọng ca hay. Ngay cả một giọng ca điêu luyện về kỹ thuật mà không có linh cảm, có cái "hồn" thì cũng chỉ là một giọng ca chết, không sinh khí.

Một giọng ca hay là giọng ca lột tả đến cùng tình cảm của câu hát, của tâm trạng nhân vật bằng tất cả rung động của trái tim người hát và bằng cả quá trình khổ luyện, tìm ra được cách biểu hiện tốt nhất. Khi nội dung bài hát đã thấm vào lòng diễn viên, đã biến thành máu thịt, thì các kỹ thuật gieo câu, nhả chữ, ngừng lặng, luyện láy, đều là kết quả sự xúc động tình cảm sâu sắc của người hát. Một người rất ít nghe cải lương, thậm chí chưa nghe bao giờ, cũng có thể xúc động khi nghe một giọng ca truyền đạt chính xác sắc độ tình cảm của lời bài hát, của nhân vật như: yêu thương, nhớ nhung, buồn bã hoặc căm uất, giận hờn...



Tùy cách chế ngự điều khiển của từng diễn viên với bài bản cải lương, sẽ quyết định từng màu sắc riêng biệt của mỗi giọng ca.

Mỗi người sẽ tạo ra một chất giọng riêng, k người ta dễ dàng nhận ra một Lệ Thủy, Bạc Trà ôn, Minh Vương, Minh Phụng, Minh Nam.

Một giọng ca hay trên sân khấu chỉ có thể được coi là hoàn hảo nếu không tách rời nghệ thuật sân khấu biểu diễn. Vì vậy, tiêu chuẩn thứ hai của giọng ca hay là biết kết hợp nhuần nhuyễn giữa ca và diễn. Nếu



diễn viên chỉ chú ý đến lời hát mà không quan tâm đến nhân vật thì khán giả chỉ có thể nhớ đến con người thật của anh ta chứ hoàn toàn không gắn với một hình tượng nhân vật nào cả. Điều đó giống như là nghe hát những bài vọng cổ hơn là một vai diễn ca hay. Ngược lại, nếu diễn viên diễn xuất thật hay mà ca dở thì mọi người lại không nghĩ mình đang xem cải lương! Cần thiết phải có sự kết hợp hài hòa, nếu không xem như thất bại.

Trong cải lương, giọng ca là vô cùng quan trọng nhưng không phải là tất cả. Vì thế, có được một giọng ca "trời phú" thì cần phải rèn luyện, trau dồi để ngày càng tiến bộ hơn với những vai diễn thật sự có "hồn".

Vọng cổ hoài lang

Người yêu, yêu đến si tình, nhưng người ghét thì ghét cay, ghét đắng. Chỉ nghe tên đã muốn đào đất đổ đi, có khi vì sự ghen ghét ấy mà sân khấu cải lương cũng bị vạ lây. Có lẽ vì thế mà sau khi ra đời bài Vọng cổ đã phải bao lần thay tên, đổi họ "hóa thân", mới sống được tới ngày hôm nay.

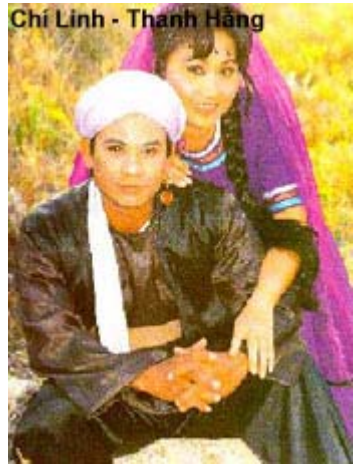


Dạ cổ hoài lang (Vọng cổ hoài lang) ra đời được hơn nửa thế kỷ. Nó đã làm cho nền móng cho nhiều bài vọng cổ không ngừng phát triển. Đó là một hiện tượng có liên quan đến cuộc đời tác giả-nhạc sĩ *Cao Văn Lầu*.

Xuất thân từ một gia đình bần nông thuộc tỉnh Long An (trước là Tân An), lúc lên sáu tuổi, nhạc sĩ đã phải cam chịu cảnh bị áp bức bóc lột như muôn ngàn gia đình nông dân nghèo khổ khác.

Tuy còn nhỏ nhưng cậu bé Cao Văn Lầu đã chứng kiến nhiều sự ngang trái trong cuộc sống tha phương cầu thực, rày đây mai đó, hết làm nghề này lại chuyển sang nghề khác và trong con tim nhỏ bé đã chớm nở dần những xúc cảm về cuộc đời. Từ khi gia đình định cư ở một vùng đất biển Bạc Liêu thì tính nghệ sĩ của chàng trai ngày càng được thể hiện rõ rệt. Được sự dạy bảo cẩn thận về âm nhạc của lão nghệ sĩ Hai Khị, Cao Văn Lầu bắt đầu cống hiến cuộc đời mình cho sự nghiệp âm nhạc. Nhạc sĩ rất thành thạo về môn nhạc lễ và nhạc tài tử khi nhạc sĩ đang độ 20 tuổi và cũng đồng thời với phong trào "ca ra bộ" bắt đầu phát triển ra khắp lục tỉnh Nam Kỳ lúc bấy giờ.

Bản Vọng cổ trước hết có tên là Dạ cổ được nhạc sỹ Cao Văn Lầu sáng chế hồi năm 1920 (sau ba năm khi cải lương ra đời). Sinh 1890, ông Sáu Lầu được 30 tuổi khi ông chế bản Vọng cổ. Lúc ấy ông cưới vợ được 10 năm, nhưng không có con. Cha mẹ ông buộc phải cưới vợ khác vì sợ tuyệt tự. Ông buồn rầu không còn muốn làm ăn gì nữa. Ban ngày ra ngoài đồng, ông nghiền ngẫm những lời vợ ông nói trước khi chia tay. Ông biết đờn cổ nhạc nên trong tâm trạng người chồng đau khổ trước cảnh gia đình tan rã, ông cảm hứng tạo ra bản nhạc 20 câu gọi "Dạ cổ hoài lang" (Đêm khuya nghe tiếng trống nhớ chồng), có ý để kỷ niệm mỗi tâm tình của vợ ông với ông. Không biết có phải ông trời vì thấu hiểu và cảm thông cho đôi vợ chồng mà ít lâu sau, vợ ông thụ thai...



Về sau, bản nhạc ấy được đổi tên là "Vọng cổ hoài lang" cho rộng nghĩa thêm (Trông mỗi tình xưa mà nhớ đến chồng).

Biên bản nguyên thủy của "Dạ cổ hoài lang" của ông Sáu Lầu như sau:

Từ là từ phu tướng,

Bửu kiếm sắc phong lên đàng.

Vào ra luống trông tin chàng,

Đêm năm canh mơ màng.

Em luống trông tin nhàn

Ôi, gan vàng quặn đau

Đường dầu xa ong bướm,

Xin đó đừng phụ nghĩa tào khang

Còn đêm luống trông tin bạn

Ngày mỗi mòn như đá vọng phu

Vọng phu vọng, luống trông tin chàng,

Lòng xin chó phụ phàng

Chàng hồi chàng có hay,

Đêm thiếp nằm luống những sầu tây.

Biết bao thuở đó đây xum vầy,

Duyên sắt cầm đừng lạt phai.

Thiếp cũng nguyện cho chàng,

Nguyện cho chàng hai chữ bình an

Mau trở lại gia đàng

Cho én nhận hiệp đôi.

Bài Dạ Cổ Hoài Lang không những khái quát được tâm tư tình cảm của một lớp người ở thời đại đó, mà còn nêu lên tính độc đáo của một loại hình mới về nghệ thuật âm nhạc được phát triển dựa trên những đường nét cổ truyền. Điều này đã nói lên bản lĩnh của tác giả do được rèn luyện và tích lũy vốn nghệ thuật dân gian lâu đời một cách vững chắc. Nó hoàn toàn thoát ly những đường nét định hình của nền nhạc truyền thống, không chạm trổ hoa mỹ, không dài dòng vãn tự như một số bài bản trong nền cổ nhạc.



Về cấu tạo âm hưởng đó là sự phối hợp một cách khéo léo những điệu thức khác nhau làm cho tác phẩm được tăng cường sức hấp dẫn và sự thể hiện phong phú về mặt hình tượng nghệ thuật, khiến cho người nghe cảm như thấy có cuộc đời của mình ở trong đó.

Trong cái buồn man mác có chất chứa nỗi oán hờn tủi nhục. Bài Dạ Cổ Hoài Lang không phải là bài ca tâm sự của một con người cụ thể. Nó đã hòa đồng nỗi lòng của một con người trong nỗi lòng của hàng triệu con người khác đang phải sống một cuộc đời cơ cực.

Dạ cổ hoài lang là một bản vọng cổ có hình thức cấu trúc âm nhạc hoàn chỉnh cho một làn điệu bài bản, làm nền tảng cho vốn ca nhạc cải lương. Dạ cổ hoài lang đã sống với sân khấu cải lương gần 80 năm và vẫn được nhiều người hâm mộ.



Vì sao cải lương được nhiều người đón nhận?

Hát Bội là lối diễn xuất cho một lớp người biết thưởng thức xem, còn Cải lương là lối diễn cho mọi thành phần xem. Từ giới thượng lưu đến những người bình dân đều có thể là khán giả của cải lương. Nghệ thuật cải lương rất dễ hiểu. Lời văn giản dị, gần gũi với đời sống hàng ngày.

Nội dung các vở cải lương thường đi sát với quần chúng. Khi xem tuồng xã hội, khán giả có cảm tưởng hoàn cảnh của các vai

tuồng có thể xảy đến cho mình và do đó sự cảm xúc càng thêm mạnh và in sâu vào trí não.

Ngoài ra, cải lương có đủ các thú tiêu khiển "cầm ca thi họa" để cho khán giả thưởng thức. Trước hết có âm nhạc cổ điển, nhạc Âu và ca ngân nhiều bản tân và cổ. Kế đó có những lời văn và câu thơ soạn theo lối dễ hiểu... Cải lương còn cho xem những tranh cảnh hội họa và gọi khiếu thẩm mỹ về kiến trúc và xây dựng vở kịch, từ hình thức đến nội dung.

Sau hết là cách sử dụng ánh sáng trên nhiều màu sắc tươi đẹp của y trang và tranh cảnh.

Mỗi người một câu hỏi

Nghệ sỹ ưu tú Lệ Thủy

Sau với mấy năm trước, dường như năm nay chị ít đi hát tặng cường cho các đoàn tỉnh mà chị làm việc từ thiện nhiều hơn, vì sao vậy?

Năm nay mưa gió nhiều, bà con làm ăn ngày càng khó nên đi coi hát không đông. Đa số các đoàn bị kẹt mưa, phải ăn nằm lầy lất. Mấy năm trước kể từ năm có trận lụt lớn, thấy bà con khổ sở, tôi cũng không yên. Nhờ có quan hệ rộng tôi đã tập hợp được một nhóm bạn có lòng hảo tâm (có cả một số người ở nước ngoài) sẵn sàng ủng hộ khi tôi kêu gọi. Tất nhiên mình luôn phải đi đầu... Gần đây nhất, không chỉ có mình tôi mà còn nhiều nghệ sỹ khác nữa như Kim Cương, Hồng Nga...



NSƯT Thanh Tòng

Anh đã làm gì cho sân khấu tuồng cổ? Theo anh điều gì là khả thi để vực dậy cải lương tuồng cổ Việt Nam?

Tôi chỉ thực hiện được một số trích đoạn tuồng cổ trên sân khấu công viên Đầm Sen, Kỳ Hòa... như An dương Vương, Lư Bình Dương Lễ, Bức ngôn đồ Đại Việt, Ngọn lửa Thăng Long... không có điều kiện để dàn dựng một vở hoàn chỉnh cho các em, các cháu. Đáng mừng là các cháu Trinh Trinh, Tú sương, Quế Trân... đã có tay nghề khá vững vàng. Làm nghệ thuật không thể chấp vạ. Chỉ có một sân khấu nghiêm túc, hoàn chỉnh về kịch bản dàn dựng và diễn xuất mới mong vực dậy sân khấu cải lương.

NSƯT Nam Hùng



Hơn 4 năm qua, anh miệt mài với công việc từ thiện ở Ban ái hữu, không chỉ vận động mạnh thường quân giúp đỡ cho nghệ sỹ nghèo mà còn đề xuất xin Hội bảo trợ bệnh viện miễn phí cho nghệ sỹ nghèo vào khám, chữa bệnh: vận động mọi người bỏ tiền trồng cây ở Khu Dưỡng lão... Bản thân anh rất ít đi hát, làm như vậy có phải anh có "hậu phương" vững chắc?

Tuổi tôi bây giờ đôi ba tháng nhận show truyền hình, tôi diễn, vợ tôi diễn. Đôi lúc tôi cũng được mời dàn dựng

vài vở cải lương. Nhưng cảnh tình mấy năm qua cuộc sống vợ chồng tôi... hết sức khó khăn. Nhưng, làm từ thiện mà nghĩ đến bản thân mình thì làm sao công việc trọn vẹn được? Thời gian qua làm được nhiều việc ở Ban ái hữu cũng là nhờ Hồng đã hỗ trợ cho tôi rất nhiều. "Hậu phương của tôi đó".

NSƯT Tô Kim Hồng

Tôi từng thấy chị ghen trên sân khấu (vai bà quan huyện vở Ngao Sò ốc hến) thật dễ sợ. Ông Hùng đi hoài, bỏ nhà bỏ cửa để một mình chị lo, y như hồi trước ông quan huyện đi khám... "điền thổ" vậy, chị đã từng ra tay chưa?

(Đỏ mặt) Không có đâu Ông đi đâu mình biết hết. Tính ông không có liếc ngang liếc dọc mà chỉ có... nhậu thôi. Nhưng nếu có ghen thì mình sẽ... ghen đậm thắm hơn bà quan huyện nhiều.

NS Thoại Mỹ

Mỹ có tin vào duyên số không? Tại sao?

(Cười, một lúc sau e dè nói) Em... có chắm tử vi; ở cung phu là lận đận, nhiều lá số cũng nói như vậy, nhưng em không tin lắm. Em không phải là người cả tin. Hồi đó đến giờ đi coi cho vui nhưng ít khi để bụng chuyện bói toán (vì thường chỉ làm mình thêm lo thôi). "Đường dài" không biết ra sao, hiện tại nói chị đừng cười, em có lận đận nên cũng hơi tin chút xíu. Còn sau này... biết ra sao ngày sau? Chẳng biết còn lận đận cỡ nào nữa chị ơi...



NS Minh Vương

Là một người đàn ông –nghệ sỹ, anh quan niệm như thế nào về hạnh phúc?

Trong cuộc sống gia đình, trong mối quan hệ vợ chồng, hạnh phúc là hai người phải biết tôn trọng nhau, Thiếu sự "tương kính" này thì không thể có sự êm ấm, nếu có thì hoàn toàn giả tạo. Tôi không phải là người cầu kỳ, khó tính, cũng không mơ hạnh phúc ở ngoài tầm tay. Quan niệm của tôi đơn giản lắm. Niềm vui, hạnh phúc chỉ trong tầm tay mình, do mình tự tạo lấy, đâu có cái gì tự nhiên đến mà mình không phải trả giá? Tôi cũng không hẳn là người thích phiêu lưu, đôi khi chỉ vì hoàn cảnh đẩy đưa... Thực lòng tôi không muốn làm điều gì xúc phạm người khác, như là phụ nữ!

NS Thanh Ngân

Có gì thay đổi trong cuộc sống và trên bước đường nghệ thuật của Thanh Ngân?

Em rất vui sướng khi đoạt Huy chương vàng giải Trần Hữu Trang. Từ lần thử thách ấy em thấy mình vững vàng hơn trong nghề nghiệp, nhưng vẫn còn phải học hỏi nhiều. Cuộc sống của em bây giờ bận rộn lắm. điều làm em lo lắng là làm sao mỗi bài ca, mỗi trích đoạn của em đều phải thực sự có chất lượng...



NS Châu Thanh

Mặc dù anh không được... bảnh trai lắm, nhưng tôi biết có rất nhiều cô "chết" vì anh. Có lúc nào nghĩ lại anh thấy mình có lỗi với... một ai đó không?

(Im lặng một lúc khá lâu rồi bắt đầu nói... cà lăm) A... à... để dò lại xem.

Nếu... nếu... nói không thì mọi người có tin không? Đó là... là chuyện hồi đó, xa xưa lắm rồi, lúc trẻ ai mà không có chút chút. Riêng tôi, có "ít xiu" hà. Bản tính tôi không phải là người lãng mạn, thiệt tình là vậy. Hiện tại, gia đình tôi đã ổn định, sau 10 năm lang thang tôi đã "queo" trở về "bến" cũ... và có thêm đứa con thứ ba.

trích " Câu Lạc Bộ Văn Hóa"

<http://vietnamnet.vn/vnn3/vhvietnam>