



NHÀ HÁT CÔ ĐÀU

GÓC NHÌN LỊCH SỬ VĂN HÓA

BÙI TRỌNG HIỀN*

Trong nền âm nhạc dân tộc cổ truyền Việt Nam, ả đào là thể loại có nhiều tên gọi khác nhau. Tùy vào từng môi trường diễn xướng, không gian văn hóa mà loại nhạc này sẽ được gọi là hát cửa đình, hát cửa quyền, hát nhà tư, hát nhà trò, hát ca công, hát ca trù... Điều đặc biệt, bản thân chữ “ả đào” lại là danh từ dùng để chỉ người ca nữ trong giới nghệ. Và, đây cũng chính là tên gọi sớm nhất, đã được sử sách ghi nhận từ đời Lý. Trong nghề ả đào, luật tục giáo phường xưa quy định lệ *tiền đầu*. Có nghĩa, học trò mỗi lần đi diễn phải đóng một phần tiền thù lao nhỏ cho giáo phường để góp vào nuôi thầy. Theo đó, đào kép nào càng có nhiều học trò thì khi về già, tất sẽ có một khoản “*lương hưu*” cố định - giá trị như một chế độ bảo hiểm xã hội. Về sau, cái tên ả đào dần được đọc trại đi, *ả* đổi thành *cô*, còn *đào* đổi thành *đầu*. Như thế, cái tên *cô đầu* (1) hình thành trong xu thế Nôm hóa - thuần Việt và cũng để thể hiện sự tôn vinh đạo thầy trò trong giới nghệ.

Cuối TK XIX - đầu TK XX, dưới thời Pháp thuộc, nền văn hóa Việt Nam dần bước ra khỏi thời kỳ Nho giáo nghìn năm phong kiến với những biến chuyển mang tính lịch sử. Trong một chính thể mới, chữ quốc ngữ ra đời, phong trào văn hóa nghệ thuật

thương mại theo xu hướng Tây phương hình thành... Tất cả dẫn đến nhiều đổi thay cơ bản trong xã hội, kể cả tư tưởng, đạo đức, lối sống, quan niệm, tận gốc rễ. Trong xu thế đó, từ nơi thôn quê dân dã, đào kép giáo phường ả đào bắt đầu khăn gói kéo nhau ra các đô thị, phố huyện mở nhà hát nghệ thuật. Thời kỳ này, ở những thành phố lớn như Hà Nội, Hải Phòng, Nam Định hay trung tâm các tỉnh lỵ trải dài từ miền Bắc vào đến vùng Bắc Trung Bộ, hệ thống các nhà hát ả đào nhanh chóng hình thành với tên gọi mới - *nhà hát cô đầu*. Ở Hà Nội, nhà hát đầu tiên mở tại phố Hàng Giấy, sau đến ấp Thái Hà, Khâm Thiên, Hãm Bốn Gian - phố Huế, Vạn Thái - Bạch Mai, Vĩnh Hồ, Ngã Tư Sở, Cầu Giấy... Vùng ven đô cũng có những địa danh nổi tiếng như Thượng Cát, Chèm - Từ Liêm, Gia Quất - Gia Lâm hay Ba La Bông Đỏ - Hà Đông... Ở Hải Phòng, các nhà hát quần tụ ở địa danh Quán bà Mau, Hàng Kênh, Lạch Tray, Thượng Lý, Kiến An... Tất cả tạo nên một môi trường diễn xướng mới của ả đào, thể hiện mối quan hệ cung cầu náo nhiệt trong xã hội (2). Cho đến đầu TK XX, nếu tính số lượng nghệ sĩ hành nghề, có lẽ không một thể loại nào trong nền âm nhạc dân tộc có thể sánh được với ả đào.



Như vậy, vượt ra khỏi không gian cổ truyền với những đình, đền hay tư dinh quan lại, nhà giàu, nhạc ả đào giờ đây đã trở thành món ăn tinh thần thường xuyên của người dân đô thị, đáp ứng nhu cầu thụ hưởng nghệ thuật đại chúng. Và, sự hình thành hệ thống nhà hát cô đầu đã chính thức đưa ả đào trở thành thể loại *nhạc thính phòng* đích thực trong lịch sử âm nhạc dân tộc.

Ở môi trường diễn xướng mới nơi đô thị, đào kép các nhà hát vẫn sinh hoạt theo nếp cũ giáo phường thôn quê. Họ kết nối thành từng nhóm xã hội nghệ thuật, quần tụ trong từng khu vực hành nghề, thường được gọi là *xóm cô đầu* hay *phố cô đầu*. Mỗi xóm/ phố cô đầu cũng bầu ra một kép đàn tài năng, uy tín làm *quản ca*, chịu trách nhiệm kiểm soát nghệ thuật giống như vai *quản giáp* ở giáo phường làng quê. Ở không gian nhà hát đô thị, đề cao tính thương mại nghệ thuật, hệ thống những bài bản nghi lễ thờ thần của hát cửa đình đã được chất lọc/ lược bỏ cơ bản. Người ta chỉ sử dụng những thể cách phù hợp với tính chất giải trí thính phòng/ca quán. Thêm vào đó, trải theo thời gian, các nghệ sĩ cũng đã sáng tạo/ du nhập thêm nhiều bài bản mới dạng bài vặt như *Xẩm huê tình*, *36 giọng Á phiến*, *Đò đưa*, *Hát ví*, *Trống quân*...

Cuộc sống ở chốn phồn hoa, trong mỗi xóm cô đầu, nhiều luật tục, lễ thói nghiêm khắc của giáo phường xưa cũng dần mai một hay được đào kép chủ động lược bỏ, phá vỡ. Tuy vậy, giới nghệ nghìn năm tuổi vẫn trân trọng bảo lưu tục hát thờ Tổ hay lệ trách phạt, kỷ luật những đào nương đi chơi, tư thông với đám quan viên, ngõ hầu gìn giữ thanh danh nhà hát. Cũng có nơi, bà chủ nhà hát cô đầu ra giới luật khá nghiêm ngặt nhằm tạo dựng hình ảnh cho nhà hát, như trường hợp nhà hát cô Đốc Sao ở Khâm Thiên. Các cô đầu nhà Đốc Sao được tuyển lựa kỹ càng về thanh sắc, trí tuệ. Họ được thiết kế trang phục riêng với chất liệu tơ lụa đắt tiền, chỉ dùng đồ mỹ phẩm Pháp. Bà Đốc Sao quy định kỷ luật, cấm các cô không được nói chuyện riêng, cười cợt trước mặt khách, còn đi ra phố thì có phu xe của bà chủ đưa đi, vừa để tránh chuyện tư thông lẳng lơ, đồng thời tạo dựng hình ảnh sang trọng, chuyên nghiệp.

Ở môi trường diễn xướng mới, chịu ảnh hưởng lối sống tự do, quan niệm tư tưởng mới, cũng không tránh khỏi những hiện tượng biến đổi ít nhiều mang tính tiêu cực đi kèm mục đích thương mại đô thị.

Trong nhà hát cô đầu, bên cạnh các đào nương chuyên lo việc ca hát, đã có thêm một lớp đào mới chuyên lo việc tiếp tân, hầu rượu, ẩm thực hay các nhu cầu khác của quan viên đô thị. Họ được gọi là *cô đào rượu* hay *cô đầu rượu*, thường là những cô gái nhan sắc được nhà hát tuyển lựa ngoài nghề. Ở nhiều nhà hát, các cô đầu rượu cũng biết ngâm thơ hay hát những câu Hăm của ả đào để mời khách - gọi phiếm là *lối Hăm rượu*. Để tiếp tân theo quy chuẩn một nhà hát sang trọng, các cô được đào tạo khá chuyên nghiệp, như việc sắp bát đĩa bày biện món ăn, động tác múa uốn lượn chén rượu mời khách sao cho không để sánh giọt nào; hay cách thức chia bài tổ tôm, tiêm thuốc phiện hầu khách... Cốt sao tạo được thú chơi thời thượng trong môi trường các nhà hát cô đầu.

Đứng trên phương diện thương mại nghệ thuật, có thể thấy không gian nhà hát cô đầu là một tổng thể quan hệ kinh tế thuộc nhiều thành phần. Bà chủ nhà hát (là một đào nương có uy tín), kép đàn, các đào hát, đào rượu, anh bếp, chị sen..., tất cả kẻ ăn người ở phải nương tựa vào nhau trong cuộc sống để duy trì sự tồn tại của nhà hát. Điều đáng nói, gia nhập không gian văn hóa đô thị, nhạc ả đào vẫn tiếp tục duy trì được vai trò *quan viên cầm châu* nghe hát (3). Như đã biết, đây là mối giao lưu nghệ thuật giữa khán giả và nghệ sĩ. Bởi *quan viên* có chức năng kép, họ vừa là khán giả, vừa là nhạc công chơi trống châu, hòa nhịp với đào kép trên chiếu diễn.

Có thể thấy trong quan hệ cung cầu, giá trị *quan viên cầm châu* chính là một trong những yếu tố hấp dẫn, thu hút khán giả. Nó như một sự thách đố, kích thích tầng lớp thức giả cô đầu phố thị. Bởi đi nghe hát mà không biết cầm châu thì sẽ bị coi là chưa biết thưởng thức ả đào. Nên ai cũng có tâm lý phải tập, phải đi nghe nhiều để học hỏi chúng bạn, những mong nâng tầm nhận thức nghệ thuật. Thường thức các thể cách, khách chơi - *quan viên* được coi là sành điệu tất phải am hiểu lễ luật âm nhạc, thơ ca để có thể khen thưởng hay điểm châu khớp với các khổ phách/ khổ đàn. Những quan viên sành điệu bao giờ cũng được giới đào kép nhất mực nể trọng. Ở Hà Nội thời đầu TK XX, lịch sử đã ghi nhận những cuộc thi lớn được tổ chức thường niên giữa các nhà hát cô đầu. Bên cạnh giải thưởng cho đào kép, cũng có cả giải thưởng dành riêng cho giới quan viên cầm châu. Điều này chứng tỏ mối quan hệ cung cầu, đời sống nghệ

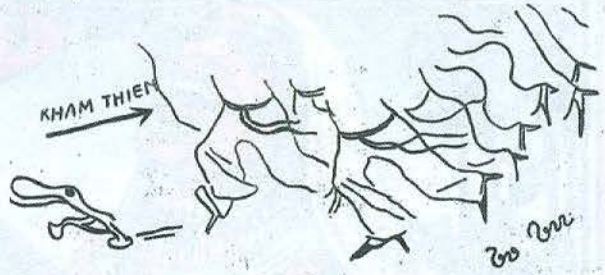
thuật phát triển sôi động của thể loại. Nhu cầu làm *quan viên* của khán giả đô thị thể hiện rõ qua việc Tân Dân Thư Quán xuất bản cuốn *Sách dạy đánh châu* (Vô Danh Thị) ở Hà Nội vào năm 1927. Cuốn sách bán chạy tới mức đã được tái bản ngay 2 năm sau đó (1929).

Trong nhạc a đào, cấu trúc bài bản bao giờ cũng có những phần gợi mở, mời gọi khách văn chương sáng tạo tại chỗ, đào kép nhanh chóng ứng tác đưa vào lời ca. Đây cũng là nét hấp dẫn, thu hút đông đảo người nghe. Bởi trong xã hội truyền thống Việt Nam, từ giới quan lại, nho sĩ cho đến tầng lớp bình dân, khả năng thơ phú vốn được xem như rất phổ cập. Theo đó, các nhà hát cô đầu cũng là nơi đi về, tụ họp của khách văn chương đô thị. Họ thường mang thơ của mình đến nhà hát để các đào nương phổ nhạc a đào, rồi nhâm nhi thưởng ngoạn cùng chúng bạn. Nhiều châu hát, lời thơ được các quan viên ứng tác tại chỗ, có giá trị như một cuộc bình văn nho nhã, thanh tao. Đây cũng chính là yếu tố tạo nên mối quan hệ khăng khít, gắn bó đặc biệt giữa các đào kép và giới trí thức thị thành trong cả một thời kỳ lịch sử. Mối quan hệ nghệ sĩ - khán giả đó, được đánh giá như những tài tử - giai nhân, tri âm, tri kỷ trong không gian thánh phòng sang trọng của nhà hát cô đầu. Và theo đó, giới nghề cô đầu cũng dần nâng tầm, khẳng định được vị thế của mình trong môi trường văn hóa nghệ thuật đô thị nói chung.

Đến nay, hẳn ít người biết được các cô đầu Hà Nội lại chính là những phụ nữ đóng vai trò lịch sử, đi tiên phong khởi đầu nhiều trào lưu thời trang kiểu *phụ nữ tân thời* giai đoạn thập niên 30, TK XX. Ví như mẫu áo dài Le Mur với quần sa tanh trắng, thân áo bó sát pho trương vòng I của họa sĩ Cát Tường, lúc đầu ra mắt không nhận được sự hưởng ứng của giới các cô gái “con nhà nển nếp”. Bí quá, Cát Tường nảy ra sáng kiến đàm phán với những bà chủ nhà hát Khâm Thiên, rồi đồng loạt may áo dài mới cho các cô đầu mặc thử ra hiệu phổ. Thế rồi sau đó, mẫu áo dài Le Mur nhanh chóng lan tỏa trong thời trang Hà Nội (4).

Cũng chính trong phong trào giải phóng phụ nữ ở giai đoạn này, bên cạnh áo dài Le Mur, đôi guốc cao gót cũng được hàng trăm cô đầu phố Khâm Thiên đi tiên phong sử dụng đồng loạt để thay thế cho đôi hài mỏ vịt truyền thống. Sẽ thấy rõ sự kiện đó trong bức tranh minh họa dưới đây (5):

QUYÊN SỔ TAY NĂM 1934



PHỤ NỮ GIẢI PHÓNG

— Sau một cuộc biểu tình rất lớn ở Khâm-Thiên... hàng mấy trăm cô đầu hiệp lực đuổi mỏ vịt ra khỏi Khâm-Thiên tổ quốc.

Ảnh tư liệu của Jason Gibbs

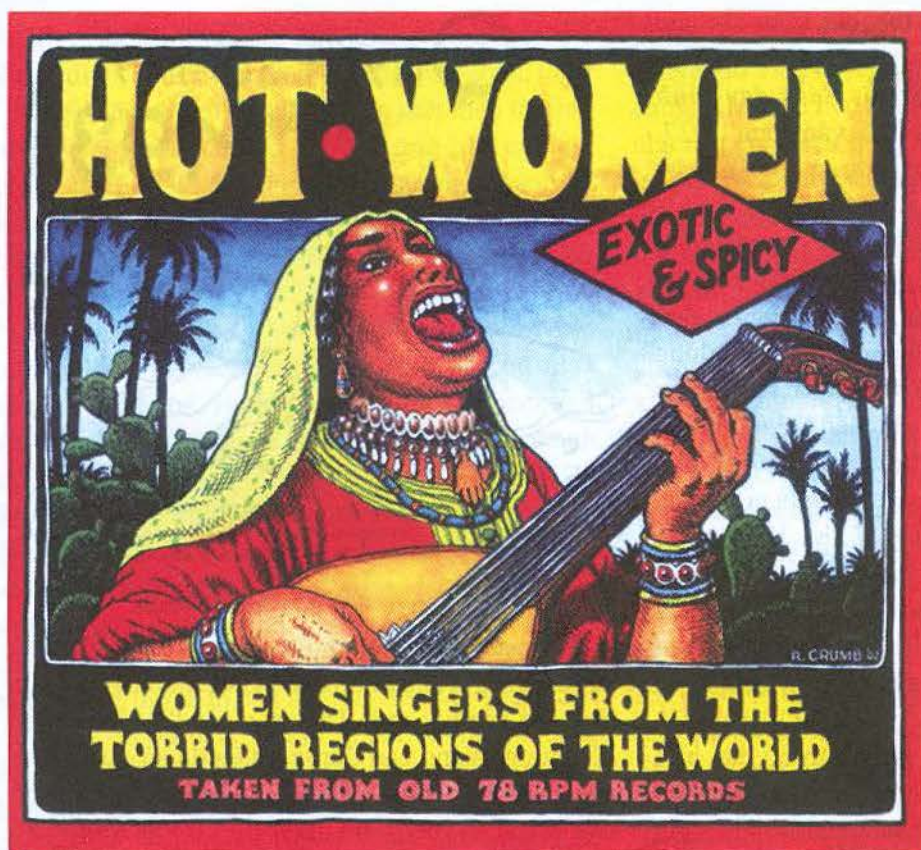
Những sự kiện đó cho thấy các cô đầu thực sự được đánh giá như những cô gái tân thời nổi trội của làn sóng văn hóa mới. Điều này còn thể hiện ở việc có những quảng cáo thương hiệu đã sử dụng hình ảnh cô đầu làm nhân vật chính. Ví như bức tranh cô đầu quảng cáo cho tiệm thuốc ho Võ Văn Vân số 86 - phố Hàng Bông (6).



— Một ngày nào chỉ còn họ xú-xu, mà nay đã ra hát được rồi á!
— Em một bạc trăm rồi đây, mà không khát, may có người mang đến VÕ VĂN-VÂN số hàng Bông thì em mới được như vậy.

Ảnh tư liệu của Jason Gibbs

Hơn thế, cô đầu cũng chính là những nghệ sĩ đầu tiên được các hãng đĩa hát danh tiếng ở Hồng Kông lựa chọn thu âm như những đại diện tiêu biểu cho nền âm nhạc Việt Nam. Đây là một biểu hiện sống động thể hiện thị trường nghệ thuật cung cầu thời đầu TK XX. Đáng chú ý, khoảng từ năm 1925-1935, nhà sưu tầm người Mỹ Robert Crumb đã đi vòng quanh thế giới để thu âm đĩa than 78 vòng,



Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Đỗ Mục, Sơn Phong thì thường thức tiếng tơ đồng cô đầu ở nhà hát phố Hàng Giầy. Còn thế hệ Vũ Bằng với những Dương Phương Dục, Sở Bảo Doãn Kế Thiện, Hoàng Tích Chu, Phùng Tất Đắc, Phùng Bảo Thạch, Tạ Đình Bình, TchyA Đái Đức Tuấn, Ngym Trần Quang Trân, Song An Hoàng Ngọc Thạch, Á Nam Trần Tuấn Khải... lại lấy địa bàn các nhà hát cô đầu ở Ngã Tư Sở, Khâm Thiên, Vạn Thái, Gia Lâm, Gia Quất... làm nơi đi về. Với một tấm lòng tha thiết, Vũ Bằng ví những cô đầu như những “người vú nuôi” của giới văn sĩ Hà

hợp tuyển những giọng nữ ca đặc sắc các vùng nhiệt đới trên thế giới (*Hot Women: Women Singers From The Torrid Regions Of The World*). Và, giọng hát cô đầu Ba Thịnh - phố Khâm Thiên đã góp mặt trong album với tư cách đại diện duy nhất của âm nhạc Việt Nam.

Trong nền âm nhạc dân tộc, ả đào/ cô đầu có lẽ là đề tài nổi trội nhất, đã đi vào thơ ca, văn chương với tư cách một thể loại bao trùm đời sống xã hội, từ thành thị tới nông thôn. Trong đó, rất nhiều tác phẩm nổi tiếng, có chỗ đứng vững chắc trong nền văn học như *Tiếng ai hát giữa rừng khuya*, *Thần hổ* của TchyA Đái Đức Tuấn, *Chiếc lư đồng mắt cua*, *Đời Roi*, *Chùa Đàn* của Nguyễn Tuân, *Đứa con người cô đầu* của Kim Lân, hay *Giai thoại một châu hát không tiền khoáng hậu - Thạch Lam thâm âm* của Đinh Hùng...

Nhìn lại lịch sử, sẽ thấy không phải vô cớ mà nhà văn Vũ Bằng đã coi xóm cô đầu Khâm Thiên là cái nôi văn nghệ của Hà Nội giai đoạn nửa đầu TK XX. Vũ Bằng cho biết, thời kỳ đó, ông “chưa thấy nhà văn, nhà báo đất Bắc nào mà lại không ra vào nhà hát cô đầu” (7). Các nhân sĩ thế hệ đi trước như Phạm Quỳnh, Hoàng Tăng Bí, Dương Bá Trạc,

thành. Thậm chí ông cho rằng “một người không văn nghệ mà sống trong không khí ở Khâm Thiên dần dần cũng hóa ra thành văn nghệ sĩ lúc nào không biết” (8). Vũ Bằng cũng tiết lộ rằng, các văn sĩ như Phùng Bảo Thạch, Vũ Đình Chi, Lưu Văn Phụng, Hy Sinh, Vũ Liên, Nguyễn Triệu Luật, Ngô Tất Tố lúc làm báo, mỗi khi bàn về nội dung bản thảo, vẫn thường hội ý và kẻ ma-két ở nhà hát cô đầu vào đêm khuya (9)... Hay Vũ Trọng Phụng, Lưu Trọng Lư, Nam Cao, Nguyễn Tuân, Trần Huyền Trân, Nguyễn Công Hoan, Lê Văn Trương, Thâm Tâm, Ngọc Giao, Thanh Châu... cũng thường lấy nhà hát cô đầu làm nơi cảm hứng sáng tác, đàm đạo văn chương thế sự. Hội tụ tài tử giai nhân, cũng chính nơi chốn ấy đã dệt nên những mối tình tri âm tri kỷ giữa Hoàng Tích Chu và cô Đốc Sao, giữa Nguyễn Tuân và danh ca Chu Thị Năm... in đậm tính nhân văn sâu sắc!

Tóm lại, dưới góc nhìn lịch sử văn hóa, có thể đánh giá vai trò, giá trị của hệ thống các nhà hát cô đầu thời cuối TK XIX, đầu TK XX như sau:

Thứ nhất, trong lịch sử âm nhạc dân tộc, lần đầu tiên mô hình *nhà hát thính phòng* được hình thành và phát triển rực rỡ tới hơn nửa thế kỷ. Đây là biểu hiện sức sống tự thân của một loại nhạc chuyên

nghiệp, không cần sự bảo trợ của chính thể. Cần thấy rằng những bậc danh ca, danh cầm còn lưu truyền hệ giá trị tinh hoa à đào cho đến cuối TK XX, đầu TK XXI như Quách Thị Hồ, Nguyễn Thị Phúc, Đinh Thị Bản, Phó Thị Kim Đức, Nguyễn Thị Chúc, Chu Văn Du, Đinh Khắc Ban, Phó Đình Kỳ, Nguyễn Phú Đệ... đều là những đào kép từng hành nghề tại hệ thống các nhà hát cô đầu. Bởi môi trường *thương mại nghệ thuật* bao giờ cũng là nơi quy tụ những tinh hoa của giới nghệ.

Thứ hai, đào kép dặt dứu nhau ra phố thị hành nghề, động cơ ban đầu hẳn đơn thuần chỉ vì “miếng cơm manh áo”. Họ cố thoát khỏi không gian làng quê đói nghèo lạc hậu thời phong kiến. Ở đó, với những đình, đền hay tư gia, dinh phủ quan lại, đào kép chủ yếu hành nghề thụ động theo nhu cầu làng xã, Xuân Thu nhị kỳ, cơ hội biểu diễn không có nhiều. Còn khi ra phố thị mở nhà hát, họ hoàn toàn giữ vai trò chủ động trong đời sống kinh tế thương mại nghệ thuật. Cơ hội hành nghề sẽ trở nên thường xuyên hơn, không cần làm thêm các nghề phụ kiếm sống như ở nơi thôn dã. Nói cách khác, với hình thức *nhà hát thịnh phòng*, à đào đã đạt tầm cao nhất của một thể loại nhạc chuyên nghiệp.

Thứ ba, mối quan hệ khăng khít gắn bó mang đậm tình người giữa các cô đầu cùng giới văn sĩ nổi tiếng đất Hà thành đã đi vào văn chương, thơ ca với rất nhiều giai thoại để đời. Nhà hát cô đầu đã trở thành một phần sống động của lịch sử văn hóa Việt Nam giai đoạn nửa đầu TK XX. Đó là điều không thể phủ nhận!

Thứ tư, bên cạnh mục đích kiếm sống, dưới góc nhìn xã hội, việc ra phố thị của giới các cô đầu cũng là để thoát ly khỏi cuộc sống sau lũy tre làng. Một không gian khép kín trong vòng kiểm tỏa nặng nề của lễ nghĩa Nho giáo “tam tông tứ đức, công dung ngôn hạnh”. Cho đến đời Lê, với bộ luật Hồng Đức, đào kép giáo phường từng bị xếp vào hạng “xướng ca vô loài”. Con cháu họ không được dự trường thi, tầng lớp quan lại cũng bị cấm không được kết hôn với con nhà ca xướng. Nghìn năm phong kiến, tư tưởng tiểu nông đã kim hãm bản năng con người với những lệ tục hà khắc. Ở nhiều miền quê, những cô gái chửa hoang hay có quan hệ luyến ái phi chuẩn mực đạo đức phong kiến vẫn có thể bị “gọt đầu bôi vôi” hay “bỏ rọ đóng bè trôi sông”. Còn ở không gian đô thị cuối TK XIX, dưới

sự cai trị của người Pháp, xã hội đã dịch chuyển dần theo quan niệm mới kiểu Tây phương - một cơ hội để các cô đầu được sống đúng với những gì họ muốn. Nơi chốn thị thành, nếu gặp may, họ có thể kiếm được tám chông danh giá, hay được những quan viên khá giả yêu thương mà cưới về làm vợ lẽ. Nếu không, với tài năng nhan sắc, chí ít các cô vẫn được hưởng “bầu không khí tự do” của riêng mình, có quyền sống độc thân hay làm bà mẹ đơn thân mà không sợ điều tiếng làng xã.

Như vậy, sự hình thành hệ thống nhà hát cô đầu xứng đáng được coi như một cuộc cách mạng giới - giải phóng phụ nữ khỏi lễ giáo phong kiến Việt Nam. Đè cao cái tôi bản năng - nữ giới đã chính thức lên ngôi làm chủ kinh tế, nắm quyền điều khiển các nhà hát nghệ thuật, tạo nên một môi trường văn hóa mới đô thị. Ở góc độ tự do luyến ái - cũng có thể coi đây là một cuộc cách mạng tình dục sớm nhất trên thế giới? Dù rằng sau này, vì điều đó mà xã hội đã có nhiều thái độ phủ định gay gắt, khiến cho đào kép mặc cảm và người đời thi nhau lên án hai chữ “CÔ ĐẦU”!?

B.T.H

1. Ở giai đoạn chuyển tiếp, người ta còn dùng cái tên trung gian là *à đầu*.

2. Sau khi à đào ra phố thị mở nhà hát, các thể loại khác như tuồng, chèo cũng noi theo, rời khỏi sân đình truyền thống, hình thành những rạp hát, sân khấu 2 mặt ở Hà Nội như Quảng Lạc, Sán Nhiên Đài.

3. Trong khi với nghệ thuật chèo và tuồng, khi ra phố thị, mối giao lưu khán giả - nghệ sĩ vốn có ở sân đình xưa đã bị triệt tiêu ở nhà hát sân khấu hộp.

4. Nguyễn Ngọc Tiến, *Người mẫu thời trang Hà Nội xưa*, báo *Hà Nội mới*, ngày 21-04-2013.

5. *Phong Hóa* 134 (30 janvier 1935), tr.14 Tư liệu của Jason Gibbs trong taybui.blogspot.com, anh viết: “Ai nói hotgirl là một hiện tượng mới? Các cô đầu phố Khâm Thiên là hotgirl của Hà Nội những năm 1930”.

6. Ngày Nay 207 (11 mai 1940), tr.3, Tư liệu của Jason Gibbs trong taybui.blogspot.com/ anh viết: “Ngày xưa các cô đầu là hot girl, phải không? Họ có địa vị để được làm quảng cáo”.

7, 8, 9. Vũ Bằng, *Xóm Khâm Thiên: cái nổi văn nghệ của Hà Nội ba chục năm trước*, Ca trù nhìn từ nhiều phía, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội, 2003, tr.583, 585, 587.