

# Những giá trị cơ bản CỦA KHÔNG GIAN VĂN HÓA

## CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN\*

### 1 - Địa lý và con người

Không gian văn hoá công chiêng Tây Nguyên là vùng Tây Nguyên, hiện nay gồm năm tỉnh: Kon Tum, Gia Lai, Đắk Lắk, Đắk Nông, Lâm Đồng. Phía Bắc, Tây Nguyên giáp tỉnh Quảng Nam; phía Nam giáp các tỉnh Bình Thuận, Ninh Thuận; phía Tây giáp Cộng hoà dân chủ nhân dân Lào, Vương quốc Campuchia, các tỉnh Bình Dương, Bình Phước và tỉnh Đồng Nai; phía Đông giáp các tỉnh Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Khánh Hoà. Tây Nguyên là vùng đất có diện tích rộng 53.471 km<sup>2</sup>, kéo dài 450 km từ Bắc xuống Nam và trải từ Đông sang Tây 150 km.

Chủ nhân của không gian văn hoá công chiêng Tây Nguyên là cư dân các dân tộc thuộc nhóm ngôn ngữ Môn - Khơme (ngữ hệ Nam Á): Bana, Giétriêng, Xơđăng, Rơmăm, Mnông, Cồho, Mạ, Brâu; các dân tộc thuộc nhóm ngôn ngữ Malayo Polinêdi (ngữ hệ Nam Đảo) như: Êđê, Giarai, Churu.

Với cư dân các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên, công chiêng và sinh hoạt văn hoá công chiêng xuất hiện thường xuyên, gắn bó với từng cá thể, từng gia đình, từng cộng đồng.

Theo chu kỳ vòng cây trồng, suốt cả một

mùa rẫy (từ tháng 3 Âm lịch cho đến hết tháng 12 hàng năm), nhiều nghi lễ được tổ chức. Dân tộc Êđê có các nghi lễ như lễ tìm đất, lễ phát rẫy, lễ gieo hạt, lễ cúng trước khi gặt, lễ mừng được mùa, lễ cúng bến nước, lễ cúng hồn lúa, lễ cúng kho lúa v.v... Dân tộc Mnông có các nghi lễ: Lễ khẩn đất phát rẫy, lễ cúng trả lúa, lễ cúng bắt đầu tuốt lúa, lễ rước hồn lúa, lễ tạ ơn thần Lúa, lễ cúng bến nước v.v... Các dân tộc khác như Giarai, Bana, Churu, Cồho, Mnông v.v... cũng có các nghi lễ như vậy. Như một thành tố không thể thiếu, công chiêng gắn bó mật thiết với tất cả các nghi lễ ấy.

Với các sự kiện trong vòng đời con người, công chiêng luôn luôn là yếu tố không thể thiếu vắng, tiếng chiêng ngân dài theo suốt cuộc đời con người. Dân tộc Mnông có các nghi lễ gắn với các sự kiện trong vòng đời con người như lễ cúng khi có thai, lễ cúng cho người mẹ sau khi sinh, lễ cắt rốn, lễ thổi tai, lễ trưởng thành, lễ cưới, lễ tang, lễ mừng nhà mới v.v... Dân tộc Êđê cũng có các lễ cúng khi người mẹ mang thai, lễ thổi tai, lễ hỏi chồng, lễ cưới chồng, lễ

\* LƯỢC TRÍCH TỪ HỒ SƠ TRÌNH UNESCO CỦA VIỆN VĂN HÓA - THÔNG TIN



Đội công chiêng xã La Mơ Nông biểu diễn trong ngày hội - Ảnh: C.T.V

cúng sức khoẻ, lễ kết nghĩa anh, em, lễ tang, lễ bỏ mả v.v... Các dân tộc khác như Bana, Giarai, Còho, Xơđăng v.v... cũng có các nghi lễ tương tự.

Thông qua tiếng chiêng, các dân tộc ở Tây Nguyên gửi gắm tâm hồn, ước nguyện của mình với các đấng thần linh, tổ tiên, cũng như bày tỏ các mong muốn, khát vọng của mình với mùa màng, sức khoẻ, hạnh phúc của con người.

Tín ngưỡng phổ biến gồm vạn vật hữu linh cùng với hình thức thờ cúng tổ tiên, bái vật giáo và một vài nét tàn dư của vật tổ giáo. Những tín ngưỡng này đã pha trộn vào cuộc sống các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên một sắc thái huyền ảo, pha trộn giữa những cái thực và cái hư. Chẳng hạn, họ quan niệm rằng cộng đồng của họ gồm hai nửa, nửa của con cháu đang sống ở trong các *plei, bon* ở phía Đông và nửa của tổ tiên đã chết nhưng đang "sống" trong các nhà mồ tại nghĩa địa của *plei, bon* ở phía Tây. Bằng các hình thức như báo mộng, tạo ra điềm báo trước, tổ tiên tham gia bảo vệ con cháu và mùa màng tránh khỏi những tác động xấu. Ngoài tổ

tiên ra, người ta còn tin vào sự giúp đỡ của các thần núi, thần sông, thần rừng, thần lúa, và các anh hùng trong khan (Éđê), hơri (Giarai), hơamon (Bana). Không gian sống của con người được hòa quyện, che chở, bao bọc trong sự cộng cư - đồng tồn tại của các thần tự nhiên, nhân thần và các thần linh khác. Con người coi các thần linh là bạn và tìm cách đối thoại với thần linh để nhận được sự giúp đỡ, che chở của thần linh.

## 2 - Công chiêng trong đời sống cộng đồng các dân tộc Tây Nguyên

2.1 - Công chiêng và sinh hoạt văn hoá  
 công chiêng có từ lâu đời, nhưng do các nhà nghiên cứu, sưu tầm chưa quan tâm đến nhiều nên những tư liệu về lịch sử của công chiêng và các sinh hoạt văn hoá gắn bó với nó mới xuất hiện từ cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX - trong các công trình của các học giả người Pháp và người Việt Nam như: Duriboure: P (*Những người Bana đã man*, Pari, 1853); Guerlach R.R.J.B (*Cùng sống với những người đã man ở Đông Nam Kỳ: Bana, Rongao, Xơđăng*, Công cán Thiên chúa giáo, tập 26, 1894); Nguyễn

Kinh Chi, Nguyễn Đồng Chi (*Mọi Kon Tum*, Huế, 1937); Guillemine.P (*Tục đâm trâu ở người Bana*, BAVH, 1942); (*Bộ lạc Bana ở Công Tum*, BEFEO, 1952); Joulm B.Y (*Cái chết và nắm mồ - Tục bỏ mả*, Pari, 1949); Dournes.J (*La musique chez les Jorai*, 1965), (*Văn hoá của dân tộc Giarai*, Pari, 1972); Condominas.G (*Chúng tôi ăn rừng*, Pari, 1982) v.v... Như vậy, thời phát triển cực thịnh của công chiêng và văn hoá công chiêng Tây Nguyên chính là giai đoạn từ nửa cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX. Những thập kỷ cuối của thế kỷ XX, do những biến đổi về kinh tế xã hội, công chiêng và văn hoá công chiêng đi vào thời kỳ suy thoái.

2.2.1 - Với các tộc người Tây Nguyên, công chiêng là một vật thiêng. Người ta tin rằng trong mỗi cái công chiêng đều có một vị thần trú ngụ. Vị thần này là nữ hay nam tùy theo niềm tin của từng tộc người. Chẳng hạn, ở tộc người Êđê, còn theo chế độ mẫu hệ, thần chiêng là nữ. Ở tộc người Bana, ngành Tổ Lỗ thì thần chiêng cũng là nữ. Sức mạnh thiêng của công chiêng không phải có ngay từ lúc nó mới được chế tác. Người Tây Nguyên không tự mình đúc được công chiêng mà phải mua - chủ yếu từ các xưởng đúc của người Việt ở đồng bằng hoặc một số nước láng giềng. Chiêng mua về phải trải qua sự gò, sửa để có được âm thanh phù hợp với hàng âm của tộc người. Mỗi tộc người Tây Nguyên đều có nghệ nhân gò, sửa (tiếng Bana là *Book Tul Chêng*). Sau khi có được âm thanh mong muốn, người ta còn làm lễ hiến sinh để mời thần chiêng về trú ngụ trong chiêng và, chỉ sau đó, chiêng mới thực sự là của cái vật chất và tinh thần của con người. Do đó, cái chiêng càng lâu đời bao nhiêu thì sức mạnh của vị thần trong nó càng lớn bấy nhiêu.

Là một vật thiêng nên âm thanh công chiêng cũng mang tính thiêng và nó được sử dụng như một ngôn ngữ, thông qua đó họ "đối thoại" với tổ tiên và thần linh. Do vậy, chức năng bao trùm của công chiêng là chức năng nghi lễ. Chức năng này càng cần thiết cho một cuộc sống đầy chất huyền ảo như nói ở trên, nên công chiêng có mặt trong mọi hoạt động của con người. Không thể tưởng tượng nổi xã hội các tộc người Tây Nguyên như thế nào nếu vắng bóng tiếng công chiêng.

Trong các nghi lễ, mỗi dân tộc dùng một

"biên chế" dàn chiêng riêng và một hay nhiều bài nhạc chiêng riêng. Cố nhiên, những biên chế, những bài nhạc đó khác nhau ở từng tộc người. Ví dụ, nhóm Kpá của dân tộc Êđê, trong các nghi lễ cầu mùa và cầu sức khoẻ cho con người, biên chế dàn chiêng là 9 chiêng + 1 trống, trong tang lễ lại chỉ dùng 2 chiêng nùm, 1 chiêng bằng. Dân tộc Mnông khi cúng thần dùng 6 chiêng đồng, nhưng trong tang lễ lại dùng 6 chiêng bằng nứa. Dân tộc Xơđăng khi cúng thần dùng một bộ chiêng riêng, trong các lễ khác dùng chiêng H'lênh gồm 11 chiếc: 3 công, 8 chiêng. Dân tộc Brâu có hai bộ chiêng: Bộ chiêng *giông* có 3 chiêng nùm, 8 chiêng bằng và 1 trống; bộ chiêng *tha* chỉ dùng trong lễ ăn trâu, gồm hai lá chiêng (chiêng đục, chiêng cái). Dân tộc Giétriêng có hai bộ chiêng: Bộ chiêng 4 chiếc (gồm 3 chiếc công, 1 chiếc chiêng nứa) dùng trong lễ cúng thần, đâm trâu; bộ chiêng H'lênh dùng trong nghi lễ cúng thần, đám cưới, đám tang. Dân tộc Mạ, trong lễ cúng thần, dùng bộ chiêng bằng đồng gồm 6 lá chiêng; trong lễ tang dùng bộ chiêng nứa. Dân tộc Bana (trừ bộ chiêng *so* - bộ chiêng cổ, gồm 3 chiếc chiêng trầm, chuyên dùng trong lễ đâm trâu) chỉ có một bộ chiêng dùng cho các lễ thức, nhưng có nhiều bản chiêng cho các lễ thức khác nhau: Bài *A tâu* chỉ được sử dụng trong những lễ liên quan đến tang ma. Bên cạnh đó, lại có bài có tính đa dụng, được sử dụng với các mục đích khác nhau. Chẳng hạn, bài *Tơndl* là bài chiêng của lễ *groong kpađơ tơndl* (đâm trâu tạ thần cầu an), đồng thời cũng là bài chiêng sử dụng trong lễ *xmăh kcham* (lễ cúng đất làm nhà cho cả cộng đồng làng). *Tơndl* còn được dùng cả ở lễ cưới - lúc khấn *yook bơ ngai* (được người mới), *Tơđrăng* là bài chiêng dùng trong lễ mừng chiến thắng. Do vậy, chúng cũng mang theo bản sắc văn hóa của tộc người chủ nhân của chúng.

2.2.2 - Công chiêng còn có chức năng là biểu tượng cho uy tín và quyền lực. Người sở hữu nhiều công chiêng không chỉ là người giàu của cải, mà hơn thế nữa, còn là người có sức mạnh thiêng lớn hơn người khác vì ông ta/bà ta có các thần chiêng là bạn.

Công chiêng là vật có giá trị vật chất rất lớn. Những chiêng lâu đời, có thể có giá trị như nhiều con trâu, con voi đã thuần dưỡng. Ví dụ, ở người Mnông, chiêng *kuanh* (chiêng vượn

trắng) trị giá bằng một con voi, chiêng *mẹ drúp* trị giá bằng 4 con trâu; ở người Brâu, chiêng *dlăng đăng* trị giá 2, 3 con voi, chiêng *mẹ kuanh*, *mẹ gla*, chiêng *kót nrat* đổi 6 con trâu. Bộ chiêng Aráp của người Giarai có khi trị giá bằng 30 con trâu... Trong luật tục của một số dân tộc ở Tây Nguyên, khi thành viên trong cộng đồng vi phạm qui định nào đó thật lớn, thật nặng, cộng đồng sẽ xử phạt người ấy bằng một hay nhiều chiếc công chiêng. Người ta đánh giá sự giàu có hay nghèo khổ của mỗi gia đình thông qua số lượng công chiêng mà họ sở hữu.

2.3 - Nhạc cụ của không gian văn hoá công chiêng Tây Nguyên là công chiêng:

2.3.1 - Tuỳ theo từng ngôn ngữ của dân tộc, công chiêng sẽ có tên gọi khác nhau:

Các nhóm của dân tộc Mnông đều gọi thống nhất loại nhạc cụ này là *chêng*. Chiêng Mnông cũng có sáu chiếc như nhóm chiêng *knah* của người Êđê. Chiêng *mđăm klang* là chiêng *con ó*, chiêng *kôih kút* (chiêng ăn lá môn), chiêng *bur*, chiêng *yăn*, chiêng *khăn* (chiêng con dục), chiêng *mếch*, chiêng *moih*, chiêng *đăm oih*, chiêng *leng đeng*, chiêng *oinh*, chiêng *mer poil*, chiêng *đăm book*, chiêng *mđrum*, *mđruk*... Dàn chiêng Mnông phổ biến gồm 6 chiếc chiêng bằng, tương ứng với nhóm chiêng *knah* của người Êđê, kích thước cũng tương tự (đường kính từ 35 cm đến 45 cm). Bên cạnh dàn chiêng bằng 6 chiếc, người Mnông còn sử dụng một dàn chiêng có núm, gồm 4 chiếc (hoặc còn gọi là *dàn gong*). Mỗi chiếc có một tên gọi riêng: *Me gong* (hoặc *mei*, *mai gong*); *Trơ gong*; *Tru gong* (Mnông Prăng) hay *Mdu gong* (Mnông Rlăm, Mnông Chil); *Kon gong*, *kuôn gong* hoặc *tê gong*, *gong wê* (xếp theo thứ tự nhỏ dần về kích thước và cao dần về âm thanh).

Dân tộc Mạ gọi chiêng là *chinh* hay *chiang* (tiếng Mạ ghi là *eing*) và gọi công là *kuong*. *Chiêng* (*eing*) là những cái có kích thước nhỏ, không có núm. *Công* (*kuong*) là những cái to, có núm. Bộ chiêng của người Mạ gồm 6 chiếc, thứ tự từ lớn tới nhỏ có tên: *Vàng* (còn gọi là chiêng mẹ), *rđom* (chiêng cha), *dơn* (anh cả), *thoàng* (anh kế), *thơ* (anh cận kế) và *thê* (em út).

Dân tộc Êđê có các loại chiêng kích thước to nhỏ khác nhau, cái to nhất có đường kính

khoảng 60 đến 75 cm, cái bé nhất có đường kính khoảng 30 đến 35 cm. Ví dụ dàn chiêng của gia đình anh Ma Ler Mlô Duôn Du ở buôn Ađrong, xã Chư Pong, huyện Krông Búk, tỉnh Đắk Lắk.

Với dân tộc Brâu, chiêng tha chỉ có 2 chiếc: *Jđiêng* (chồng) có đường kính 46 cm, không núm, vị trí kích âm 6,3 cm; *Chuar* (vợ) có đường kính 41 cm, không núm, vị trí kích âm 5 cm.

Với dân tộc Xơđăng, có hai loại: *Chiêng wăch* có 4 chiêng không núm, có tên gọi, số đo đường kính lòng, thành và nơi kích âm từ nhỏ đến lớn như sau: *Mong*: 16 - 2 - 5 (cm), *Meng*: 26,5 - 4,5 - 5,5 (cm), *Mờng*: 31,5 - 5 - 6,5 (cm); *Can*: 37 - 6,5 - 8 (cm); *Chiêng meh*: Số lượng, cách chế tác, tên gọi cũng giống như chiêng *wăch* nhưng kích thước khác: *Mong*: 19,5 - 2 - 4,5 (cm), *Meng*: 32,5 - 4,7 - 8 (cm), *Mờng*: 41 - 5,5 - 9,2 (cm), *Can*: 52,5 - 6,6 - 12 (cm).

Với dân tộc Bana, biên chế của dàn chiêng thường gặp gồm 13 chiếc, trong đó có 5 chiêng (*Choggu*, *chiel*, *dết*, *petdur*, *petier*) và 8 chinh (*djoong*, *moong*, *pglêh*, *kon pglêh*, *kon djoong*, *kon moông*, *kon pglêh*, *sau djoong* và *sau moông*). Ngoài ra, còn có dàn lên tới 14, 15 chiếc; có dàn lại chỉ có 8, 9 chiếc. Hiếm gặp trường hợp nào nhiều hơn, và tuyệt nhiên không gặp dàn ít hơn nữa (trừ bộ chiêng so - bộ chiêng cổ - gồm 3 chiếc chiêng trầm, chuyên dùng trong lễ đâm trâu).

Với dân tộc Giarai, chiêng Aráp được đúc bằng đồng thau, có pha gang, chì và một số hợp kim khác; có loại công ở phần núm có pha vàng, bạc. Phần đệm gồm 3 chiếc công có núm.

Dân tộc Giétriêng có 3 loại công chiêng; theo hình dạng và kích thước, tên gọi từng loại cũng khác nhau. Bộ công chiêng (có núm) gồm 12 chiếc, gọi là *chinh honh* hoặc *goong*. Bộ này 3 chiếc có núm làm chức năng đệm, còn 9 chiếc chiêng bằng giai điệu (nhưng thông thường bớt đi 2 chiếc nhỏ vì âm thanh nó quá cao). Bộ chiêng bằng (không có núm) gồm 6 chiếc, gọi là *chinh hlông*, 1 chiếc đệm, 5 chiếc đi giai điệu, trong đó có 2 chiếc nhỏ.

2.3.2 - Kỹ thuật chế tác:

Có lẽ công chiêng ra đời khi đồ sắt, đồ đồng xuất hiện, với kỹ thuật luyện quặng và đúc đồng cao (mới có thể tạo được những bộ chiêng có âm thanh như ngày nay).

Việc chế tác công chiêng theo quy trình: Vật liệu thô, qua luyện kim, đúc thành công chiêng. Những loại chiêng khác nhau sẽ có tỉ lệ pha trộn các kim loại khác nhau. Chiêng *tha* của người Brâu được chế tác bằng hợp kim rất lạ. Chiêng *pát* của người Giarai có núm bằng vàng, thân màu đen giống da cá trê, chiêng *honh* được đúc hoàn toàn bằng đồng, chiêng *Aráp* được đúc bằng đồng thau có pha gang, chì và một số hợp kim khác, có loại công ở phần núm có pha vàng, bạc. Chiêng của người Êđê, như chiêng *lao*, chiêng *kur*, trong núm có một tỉ lệ vàng bạc khá cao. Chiêng của người Mnông cũng được làm bằng các hợp kim đồng tương tự như chiêng của người Êđê. Chiêng của người Bana được đúc bằng đồng, đồng pha gang, đồng pha vàng hoặc đồng pha đồng đen.

### 2.3.3 - Kỹ thuật chế tác từ hàng hoá thành nhạc cụ:

Cư dân các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên hiện tại không tự chế tác được công chiêng. Họ đi mua chiêng của cư dân nơi khác, chủ yếu của người Việt dưới xuôi như một hàng hoá rồi chỉnh sửa thành chiêng với tư cách là một dụng cụ âm nhạc. Người chỉnh sửa chiêng là người có tai nghe chính xác, thông hiểu thang âm của từng vùng, từng dân tộc. Dụng cụ để chỉnh âm công chiêng gồm: 3 chiếc búa từ lớn đến nhỏ, hai đầu thuôn dài; hai mũi đe; một con dao nhọn; một khúc gỗ làm đòn kê và một hòn đá làm đe. Mỗi dụng cụ này có một chức năng riêng. Búa lớn và mũi đe là để tìm tiếng bằng cách đục nhẹ lên chân núm (với công), nếu chưa có âm thanh thì dùng búa lớn gõ mạnh vào bên trong cho đến khi có âm thanh. Tiếp đến dùng búa nhỏ để chỉnh âm vực, trường độ, cao độ. Dụng cụ nạo như một chiếc đục to bản, mũi cong, hai mép vát lên để dễ nạo. Yếu tố quyết định là đôi tai thẩm âm chính xác của người sửa hay chỉnh chiêng. Cái chiêng mua nơi khác về, chỉ bằng một cái búa nhỏ bằng sắt, một cái đe và với kỹ thuật gõ theo đường vòng tròn quanh núm hoặc tâm điểm, điều chỉnh độ dầy, mỏng của từng điểm khác nhau trên thân công chiêng, người thợ dân gian đã điều chỉnh sự lan tỏa của sóng âm trên chiếc chiêng và cho âm thanh mong muốn. Để thử độ chính xác của âm thanh, họ đã đánh chiếc chiêng gõ sửa trong hòa tấu một bài chiêng với các chiêng công khác của dàn chiêng. Đó là một cách đo

độ chính xác của chiêng trong "bối cảnh âm nhạc". Việc đào tạo cách đánh công chiêng là cách đào tạo của dân gian, truyền nghề, mà không có bài bản hay trường lớp. Ngay từ khi mới ra đời, mỗi con người đã được nuôi dưỡng trong không gian âm nhạc công chiêng, lớn lên, họ được thế hệ trước truyền nghề, học ngay trong đời sống hàng ngày. Cư dân các dân tộc thiểu số Tây Nguyên đều có đôi tai âm nhạc rất tinh tế. Tùy theo tập quán từng tộc người, mỗi người đàn ông hay đàn bà đều biết đánh chiêng. Vì thế, mỗi người đều có thể là thầy dạy cho thế hệ sau.

### 2.3.4 - Cách sử dụng:

Phần lớn các tộc người ở Tây Nguyên sử dụng công chiêng theo cách đeo vào vai hay cầm ở tay. Họ cũng chủ yếu diễn tấu công chiêng trong hành trình tiến theo đường tròn quanh biểu tượng trung tâm thiêng. Chỉ có một vài tộc người dùng chiêng treo, chiêng đặt trên giá và diễn tấu trong tư thế đứng hay ngồi cố định.

### 2.3.5 - Hệ thống bài bản:

Mỗi tộc người có một hệ thống bài bản công chiêng gắn với các hệ thống nghi lễ vòng đời người, chu kỳ vòng đời cây trồng và các nghi lễ văn hóa tâm linh. Dân tộc Mnông, theo lời kể của các nghệ nhân, có tới 35 bản nhạc chiêng. Mỗi tộc người cũng chọn cho mình một phong cách âm nhạc, có thể đó là nhạc nhịp điệu, nhạc hòa điệu, nhạc chủ điệu, nhạc dị điệu. Tuy nhiên, cũng có thể thấy một thị hiếu âm nhạc chung nào đó. Chẳng hạn, các tộc người ở phía Bắc Tây Nguyên như Bana, Xơđăng, và Giarai thì nghiêng về nhạc chủ điệu và dị điệu, còn các tộc ở phía Nam Tây Nguyên như Êđê, Mnông thì lại nghiêng về nhạc nhịp điệu và nhạc hòa điệu.

### 2.3.6 - Về vũ điệu và trang phục:

Âm nhạc công chiêng luôn đi liền với nhảy múa nghi lễ. Thông thường, nhảy múa do phụ nữ đảm trách; cũng có dân tộc, trong một số lễ thức nào đó, đàn ông cũng tham gia đội hình nhảy múa, hoặc người ta cũng không phân biệt rõ rệt vai trò thực hiện các điệu múa là của nam hay nữ. Thí dụ: Trong các lễ hội cúng tế thần linh của người Bana vùng hạ lưu sông Ba, dường như nhảy múa là lĩnh vực dành riêng cho phụ nữ, nhưng khi thực hiện các nghi thức trang nghiêm, những nghệ nhân công chiêng cũng

thực hiện các bước nhảy nhịp nhàng và thành thực bên cạnh những thiếu nữ. Mỗi dân tộc, thậm chí ở mỗi ngành, mỗi *plei, bon*, cư dân lại có những điệu múa riêng mà người nơi khác không dễ dàng tham gia. Thường các vũ điệu truyền thống của từng *plei, bon* được thực hiện kế tiếp nhau, trên nền của cùng một bài nhạc chiêng, hoặc vài ba bài cùng tính chất.

Trang phục của nghệ nhân trình diễn chiêng và những người nhảy múa bao giờ cũng là bộ sắc phục đẹp nhất dành riêng cho những khi tiến hành lễ hội mà thường ngày, ít khi ta bắt gặp như bộ sắc phục của nam, nữ Bana. Nam giới mặc áo *lô* (một kiểu áo chui đầu không tay, có trang trí những đường viền đỏ xung quanh cổ, vai, gấu áo), mang khố hoa có trang trí nhiều họa tiết ở hai đầu và những hạt cườm trắng cầu kỳ. Nam giới cũng thường chú ý, làm cho đầu tóc của mình trở nên hấp dẫn bằng cách sử dụng những dây buộc tóc được làm từ những sợi mây nhỏ tết lại theo các hình quả trám, cộng thêm những lông chim trĩ hay là lông đuôi con gà rừng được cắm ở phía sau gáy. Bộ y phục này còn được trang hoàng thêm bởi những vòng đồng, bạc ở vùng thắt lưng những vòng cườm ở quanh cổ và những vòng đồng ở cổ tay cũng có trường hợp người ta còn buộc thêm những quả chuông đồng nhỏ ở quanh cổ chân, khiến cho những bước di chuyển của những nghệ nhân dẫn theo những tiếng va chạm của chuông đồng.

Y phục lễ hội của phái nữ còn cầu kỳ hơn nhiều. Thí dụ, ở phụ nữ Bana, bộ y phục lễ hội bao gồm có một áo dài tay bó sát thân hình có trang trí rất nhiều họa tiết ở vùng quanh ngực, gấu áo, cổ tay và hai bên vai. Chiếc áo này có thể mặc vào bằng hai cách: Áo luồn tay và áo không luồn tay. Trường hợp thứ hai, chiếc áo của phái nữ có thêm một chi tiết động là hai

cánh tay thả lỏng bên ngoài, chỉ dính vào thân áo ở cầu vai. Phụ nữ đương nhiên là có chiếc váy truyền thống trang trí rất nhiều hoa văn ở vùng hông và những đường viền chạy quanh thân người. Chiếc váy này không được may thành ống tròn mà chỉ là một miếng vải đã dệt sẵn khép lại ở phía trước. Mỗi khi thực hiện các bước múa, các nữ nghệ nhân lại khéo léo để lộ một phần cạp chân của họ... Cũng như nam giới, phụ nữ Bana cũng thích làm đẹp hơn lên bằng cách sử dụng rất nhiều vòng đồng, bạc ở quanh vùng eo, cổ tay và trên cổ. Những vòng kim loại này chỉ đóng vai trò trang trí, vì chúng rộng hơn rất nhiều so với vòng eo của phụ nữ và khi mang chúng người ta cố tình thả trễ một bên hông. Cách đây vài chục năm vẫn còn bắt gặp trong bộ trang phục lễ hội của phụ nữ Bana những chùm chuông đồng nhỏ dính ở thắt lưng, hoặc quanh cổ chân. Có lẽ những chùm chuông này cũng có tác dụng làm các bước múa của phái nữ có tiếng chuông đồng vang lên theo nhịp. Ngược lại với phái nam trong cách trang điểm phần đầu quá nhiều chi tiết, phái nữ lại sử dụng chiếc mũ có chóp nhọn trên đỉnh đầu, được thả dài phía gáy. Chi tiết làm chiếc mũ vải trở thành bộ phận bắt mắt nam giới có lẽ là những chùm bông bằng sợi nhuộm đỏ dính trên đỉnh mũ.

Tính chất đặc biệt của y phục lễ hội, thường được dùng luôn cho nhảy múa và đánh chiêng, ở các dân tộc khác cũng tương tự. Bao giờ những bộ y phục này cũng khác hẳn những y phục mà của người dân thường dùng trong sinh hoạt hàng ngày. Chúng tạo cho những người dân trên cao nguyên một vẻ đẹp khác thường và là dấu hiệu giàu bản sắc để phân biệt dân tộc này với các dân tộc khác trong cùng một vùng sinh sống.

(Kỳ sau đăng tiếp)

