NHỮNG GIÁ TRỊ CƠ BẢN

CỦA KHÔNG GIAN VĂN HÓA CỒNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN*

(Tiếp theo Số 1(14) - 2006)

VIỆN VĂN HOÁ - THÔNG TIN

3 - Các giá trị của Không gian văn hoá Cồng chiêng Tây Nguyên

3.1 - Giá trị nổi bật ngang tầm kiệt tác sáng tạo của nhân loại

3.1.1 - Cồng chiêng trở thành sức mạnh tinh thần và là biểu tượng của toàn cộng đồng trong thế ứng xử với thiên nhiên, xã hội; đồng thời là nhân tố gắn kết giữa quá khứ, hiện tại và tương lai của cộng đồng. Văn hóa và âm nhạc cồng chiêng vừa là kết quả sáng tạo, vừa là sở hữu chung của cộng đồng tộc người. Nó tồn tại với cuộc sống mỗi con người và mỗi giai đoạn phát triển lịch sử của cộng đồng như một thành tố không thể thiếu vắng.

3.1.2 - Phương pháp chỉnh sửa chiêng cộng với cái tai âm nhạc nhạy cảm của nghệ nhân sửa chiêng thể hiện trình độ thẩm âm tinh tế, sự hiểu biết cặn kẽ về chế độ rung và lan truyền âm thanh trên mặt chiêng và trong không gian. Có hai phương pháp chỉnh sửa mà người nghệ nhân ở Tây Nguyên sử dụng: Gõ, gò theo hình vảy tê tê và gõ, gò theo hình lượn sóng. Do vậy, kỹ thuật gõ, gò theo đường tròn trên những điểm khác nhau quanh tâm điểm của từng chiếc chiêng là một phát hiện vật lý đúng đắn, khoa học, mặc dầu xưa kia người Tây Nguyên chưa biết đến vật lý học. Đây là sáng tạo lớn của cư dân các dân tộc thiểu số Tây Nguyên.

3.1.3 - Để đáp ứng những yêu cầu thể hiện âm nhạc khác nhau, các tộc Tây Nguyên đã lựa chọn biên chế cho các dàn chiêng cồng khác nhau.

- Những dàn chiêng gồm hai chiếc hay ba chiếc có chức năng giữ nhịp điệu rõ ràng. Bằng các cao độ trầm - cao hay trầm - giữa - cao, dàn chiêng khắc họa các loại nhịp cần thiết cho các hành động nghi lễ hoặc các bước múa. Biên chế này tuy nhỏ nhưng theo quan niệm của nhiều tộc người Tây Nguyên, đây là *biên chế cổ xưa nhất*. Dàn hai chiêng bằng, gọi là *chiêng*

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

Tha, của người Brâu; dàn ba cồng núm của người Churu, Bana, Giarai, Giétriêng v.v... thuộc loại này. Người Bana gọi là chiêng cổ xưa (*Chêng xo xơh*). Các tộc này chỉ dùng loại chiêng cổ xưa trong những lễ quan trọng như Đâm trâu, Chúc sức khỏe, Cầu an cho lúa và gia súc.

- Biên chế 6 chiêng phổ biến ở nhiều tộc người. Đó có thể là 6 chiêng bằng của người Mạ, dàn *Stang* của người Xơđăng; dàn chiêng của các nhóm Gar, Noong, Prơng thuộc dân tộc Mnông; dàn *chiêng Diek* của nhóm Kpạ người Êđê. Cũng có dàn gồm 6 cồng núm như trường hợp của nhóm Bih thuộc dân tộc Êđê. Dàn chiêng 6 chiếc có thể đảm trách nhịp điệu như dàn cồng núm của nhóm Bih dân tộc Êđê, dàn Diek của nhóm Kpạ dân tộc Êđê, dàn chiêng của nhóm Noong dân tộc Mnông. Trường hợp dàn chiêng 6 chiếc của người Mạ, nhóm Gar dân tộc Mnông thì lại là sự đối đáp giữa các chiêng như trong một cuộc "đối thoại" hay "đàm thoại".

Ở các tộc người Giarai (ngành Aráp), Bana (ngành Tồlồ, Kon K'Đeh), người Xơđăng (ngành Steng) có biên chế hỗn hợp các cồng núm và chiêng bằng. Nguyên tắc chung là sự kết hợp của một dàn ba cồng núm "cổ xưa" và một bộ phận gồm 8 - 9 chiếc chiêng bằng. Trong nhiều trường hợp, dàn ba cồng núm được tăng cường thêm bằng các cồng núm có cùng cao độ hay có cao độ cách một quãng tám so với ba cồng chính. Các cồng núm làm nhiệm vụ giữ nhịp, đặc biệt là nhịp trì tục. Các chiêng bằng thể hiện giai điệu và hòa âm. Bài bản của các dàn chiêng hỗn hợp này thường có hình thức nhạc chủ điệu.

Từ các dàn có biên chế ba chiêng trở lên thường có chiếc trống lớn và cặp chũm chọe. Riêng dàn ba cồng núm của người Churu thì phải có chiếc khèn 6 âm phối hợp.

3.1.4 - Ở hầu hết các tộc người ở Tây Nguyên, nghệ nhân đánh chiêng cồng phải là nam giới, kể cả hai tộc người Êđê, Giarai đang duy trì chế độ mẫu hệ hoặc người Bana, Xơđăng đang duy trì cả chế độ mẫu hệ và chế độ phụ hệ. Ở các tộc này, người đàn ông được phân công đại diện cộng đồng tiếp xúc với thần linh, tổ chức các nghi lễ, khấn vái, đánh chiêng cồng. Người đàn bà chỉ còn đảm trách nhiệm vụ liên quan đến tín ngưỡng mẹ Lúa và thần Đất.

Riêng ở ngành Bih tộc người Êđê, chỉ nữ giới mới được đánh cồng. Ở người Mạ thì cả hai giới đều được đánh chiêng nhưng thường chia làm hai dàn: Dàn chiêng nam, dàn chiêng nữ. Ngày nay, đã có lúc bắt gặp dàn chiêng hỗn hợp các nghệ nhân cả nam lẫn nữ. Đó cũng là trường hợp các dàn chiêng cồng của các nhóm thuộc dân tộc Mnông (người Mường cư trú ở phía Bắc Việt Nam cũng có dàn 9 cồng núm do phụ nữ chơi trong hát sắc bùa). Việc nữ giới đánh chiêng cho thấy vị trí xã hội và vai trò quan trọng của họ trong văn hóa tâm linh các tộc người này.

Ngoài ra, ở nhiều tộc người như Churu, Xơđăng, Mnông, đặc biệt là tộc Giarai, Bana, phụ nữ, nhất là các cô gái trẻ, làm thành một dàn múa đồng hành với bản nhạc chiêng. Điều đáng lưu là các điệu múa này được coi là thành tố không thể thiếu của việc diễn tấu các bài chiêng cồng. Chúng không được dùng bên ngoài diễn tấu chiêng cồng hoặc trình diễn để giải trí. Nói cách khác, sinh hoạt văn hoá cồng chiêng của các dân tộc ở Tây Nguyên là sinh hoạt cộng đồng, cuốn hút tất cả các thành viên của cộng đồng tham gia, là thời điểm mạnh trong sinh hoạt cộng đồng. Đây là bằng chứng chứng tỏ lịch sử lâu đời của cồng chiêng và sinh hoạt văn hoá cồng chiêng Tây Nguyên.

3.1.5 - Phần lớn các tộc người ở Tây Nguyên đánh chiêng cồng trình diễn xung quanh trung tâm biểu tượng thiêng như cây nêu hay nhà mồ hoặc con trâu hiến sinh. Mỗi nghệ nhân chỉ sử dụng 1 chiếc cồng/chiêng. Họ đi thành hàng một, dẫn đầu thường là một cái trống, tiếp theo là các chiêng cồng với thứ tự: Cái có cao độ trầm đi trước, cái có cao độ cao lần lượt theo sau. Họ đi thong thả, vừa nhún nhảy vừa đánh chiêng, vẽ nên một đường tròn và tạo nên một trường âm thanh quanh trung tâm thiêng.

Theo các nghệ nhân chiêng cồng, đường tròn giúp cho tiếng của tất cả chiêng cồng đều đến được trung tâm thiêng, nơi các thần linh bay về ngự trị, nơi có một khoảng cách đến các chiêng cồng bằng nhau, và do đó, các thần linh không bỏ sót bất cứ tiếng của chiêng cồng nào.

Người nghệ nhân Tây Nguyên đánh chiêng theo hai cách chính: Dùng nắm tay đấm hay dùng dùi gõ vào chiêng. Với cồng núm, nắm

tay chỉ đấm vào núm mới có tiếng trong, vang. Nhưng với chiêng bằng, thì nắm đấm luôn phải đấm vào một điểm giữa tâm và vành ngoài của mặt phải chiêng. Về dùi chiêng, có ba loại: Cứng, mềm và bọc vải hoặc da. Dùi bọc vải thường dùng cho cồng núm, tạo ra một âm thành tròn, mềm. Dùi cứng và dùi gỗ mềm không bọc vải thường dùng cho chiêng bằng, gõ vào tâm mặt trong của chiêng. Tuy nhiên, trong quá trình hòa tấu, mỗi tiếng chiêng vang lên xong lại phải được ngắt đi, để bồi âm của chiêng đó không làm nhiễu âm của các chiêng tiếp theo. Tùy từng tộc người và tùy theo yêu cầu nghệ thuật của bài chiêng mà, để ngắt âm, người ta dùng bàn tay xoa vào, đặt vào mặt trong của chiêng bằng, hoặc dùng các ngón tay chặn trên vành ngoài của chiêng. Cũng có nghệ nhân dùng cùi tay chặn vào mặt chiêng bằng. Ngắt tiếng ở cồng núm khó hơn vì cồng núm có hệ bồi âm lớn và độ lan truyền dài hơn. Nghệ nhân phải tỳ đùi hoặc lấy tay bịt trực tiếp vào đỉnh núm hay chân núm mới được. Các cách ngắt chiêng khác nhau đã cho những sắc thái âm thanh phong phú, làm tăng thêm sức diễn cảm và vẻ độc đáo của bài nhạc chiêng.

3.1.6 - Là nhạc cụ nghi lễ, các bài nhạc chiêng cồng trước hết đáp ứng cho yêu cầu của mỗi lễ thức và được coi như một thành tố hữu cơ của lễ thức đó. Như thế, mỗi nghi lễ có ít nhất một bài nhạc chiêng cho nó. Trong mỗi nghi lễ, lại có thể có nhiều công đoạn có nhạc chiêng riêng. Chẳng hạn, ngành Arấp của tộc Giarai ở vùng Ea H'Leo, tỉnh Đắc Lắc có các bài chiêng cho các lễ sau đây: Đâm trâu, Khóc người chết trong tang lễ, Bỏ mả, Mừng nhà rông mới, Mừng chiến thắng, Lễ xuống giống, Lễ cầu an cho lúa, Mùa gặt.

Ngoài ra, cũng còn có những bài chiêng dùng cho các sinh hoạt cộng đồng như: Lễ thổi tai cho trẻ sơ sinh, mừng nhà mới, chúc sức khỏe v.v...

Các bài chiêng cũng đã đạt đến một trình độ biểu cảm âm nhạc phù hợp với trạng huống tình cảm của con người trong mỗi nghi lễ. Chẳng hạn, chiêng tang lễ hay bỏ mả thì chậm rãi, man mác buồn, chiêng mùa gặt thì thánh thót, vui tươi; chiêng đâm trâu thì nhịp điệu giục giã v.v...

3.1.7 - Từ thành phần âm của các chiêng cồng trong dàn chiêng và các âm được dùng trong các bài chiêng, có thể rút ra một số hàng âm thanh có thành phần âm khác nhau. Điển hình nhất là việc thiết lập các hàng âm thanh trên cơ sở một *đơn vị âm hạt nhân*.

3.1.8 - Về mặt bài bản, trừ trường hợp ngoại lệ, mỗi bài nhạc cồng chiêng chỉ là một giai điệu không dài - giai điệu ngắn nhất chỉ nằm trong một nhịp 2/4, hoặc dài hơn cũng chỉ đến 4 nhịp 2/4.

Trong những bài chiêng có tính hòa điệu, do dàn chiêng (mỗi nghệ nhân một chiêng) thực hiện, thì giai điệu phải được diễn tấu lần lượt từ nghệ nhân này sang nghệ nhân kia.

Để đảm bảo cho sự liên tiếp của giai điệu và của hòa âm, người Tây Nguyên đã sáng tạo một *cách phân công diễn tấu cho mỗi cái chiêng chỉ chơi một mô hình nhịp điệu*. Ghép các mô hình này trong diễn tấu ta sẽ vừa có giai điệu lại vừa có hòa âm.

Với các bài nhạc có tính chất nhịp điệu thì các mô hình này lại càng dễ thực hiện hơn.

Có thể nói, văn hóa và âm nhạc cồng chiêng thể hiện tài năng sáng tạo văn hóa - nghệ thuật ở đỉnh cao, độc đáo của các tộc người Tây Nguyên. Cồng chiêng và sinh hoạt văn hoá cồng chiêng các dân tộc ở Tây Nguyên rất đa dạng, nhưng rất thống nhất. Đây chính là đặc điểm rất cơ bản của vùng văn hoá Tây Nguyên, nhưng cũng là đặc điểm của văn hoá Việt Nam.

3.2 - Bắt rễ từ truyền thống văn hóa và truyền thống lịch sử của cộng đồng có liên quan

3.2.1 - Từ cơ tầng văn hoá Đông Nam Á thời tiền sử, vào khoảng cuối của nửa đầu thiên niên kỷ thứ nhất trước Công nguyên, trên đất nước Việt Nam ngày nay đã hình thành và phát triển 3 trung tâm văn hoá lớn thuộc thời đại đồ đồng (Bronze Age): Văn hoá Đông Sơn ở miền Bắc; văn hoá Sa Huỳnh ở miền Trung; văn hoá Đồng Nai ở miền Nam Bộ. Các cộng đồng dân cư của 3 trung tâm, trong quá trình xây dựng và phát triển nền văn hoá của mình, đã có những mối giao lưu văn hoá thường xuyên và nhiều chiều với nhau. Cả ba trung tâm đã có kỹ nghệ đúc đồng đặc biệt phát triển. Họ đã sáng tạo nên những công cụ, vũ khí, đồ trang sức, đặc biệt là các loại nhạc cụ bằng đồng, rất độc đáo. Các hiện vật khảo cổ của văn hoá Đông Sơn như trống đồng, cây đèn Lạch Trường có những

hình chạm khắc cách chơi các loại nhạc cụ đó.

Khu vực Tây Nguyên hiện nay cũng nằm trong các tuyến văn hoá truyền thống giao thoa và phát triển của 3 trung tâm đó, đồng thời cũng nằm trong nền cảnh chung của khu vực Đông Nam Á. Các nhà khảo cổ đã tìm thấy ở di chỉ khảo cổ Lung Leng (tỉnh Kon Tum), cũng như ở các di chỉ khảo cổ khác ở Tây Nguyên, nhiều hiện vật đồ đồng, đồ sắt, nhất là khuôn đúc rìu đồng (Nguyễn Khắc Sử: *Thông báo Khảo cổ học*, 2004). Nghĩa là, cư dân cổ xưa ở Tây Nguyên đã từng có một kỹ nghệ đúc đồng, một nền văn hoá thời kim khí.

Điều đáng nói là tất cả các nhạc cụ trên, nhất là chiêng cồng, đều tiếp tục được sử dụng và tồn tại đến ngày nay như một thành tố hữu cơ trong nền âm nhạc các dân tộc Việt Nam, dù là họ sinh sống ở phía Bắc hay ở duyên hải miền Trung.

3.2.2 - Trong xã hội cổ truyền, con người có ít nhất ba mối quan hệ: Quan hệ với thiên nhiên thông qua quá trình canh tác cây trồng, quan hệ với xã hội thông qua các tục lệ và tín ngưỡng, quan hệ với vòng đời mỗi con người thành viên. Để hiện thực hóa các mối quan hệ đó, con người tổ chức các nghi lễ, các hoạt động văn hóa trong cộng đồng và, tất nhiên, cồng chiêng có mặt đầy đủ trong các nghi lễ hay hoạt động đó như một thành tố không thể thiếu. Đối với vòng đời người chẳng hạn, có các lễ: Lễ thổi tai; Lễ cưới; Lễ mừng lên lão; Lễ tang; Lễ bỏ nhà mả; Lễ dựng nhà mới.

Đối với cây trồng và cộng đồng, người ta thường nhắc đến các lễ thức uy nghi, hoành tráng như lễ Đâm trâu mừng sức khỏe, lễ mừng chiến thắng, lễ xuống giống, lễ ăn cốm, lễ gặt lúa, lễ đưa lúa vào kho. Cũng có cả lễ cúng bến nước, lễ cúng vía lúa, cúng vía trâu, bò.

3.3 - Cồng chiêng đóng vai trò là phương tiện khẳng định cộng đồng và bản sắc văn hoá dân tộc của cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên

Di sản văn hoá của các thế hệ các tộc người ở Tây Nguyên gồm có kho tàng ngữ văn dân gian, nghệ thuật điêu khắc dân gian, tri thức dân gian, nhưng nổi trội nhất là sử thi và cồng chiêng. Để ứng xử với thiên nhiên, người dân nơi đây có cồng chiêng; để cầu xin, giãi bày với thần linh, tổ tiên, người dân lại dùng cồng chiêng; để đối thoại với cộng đồng, thậm chí với cả chính mình, người dân nơi đây vẫn dùng cồng chiêng. Khó có nhạc khí nào, sinh hoạt văn hoá nào lại có nhiều vai trò đến như vậy. Với các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên, phương tiện để khẳng định cộng đồng và bản sắc cộng đồng là cồng chiêng và văn hoá cồng chiêng

Mỗi dân tộc ở Tây Nguyên có một cách tổ chức dàn cồng chiêng khác nhau, cách chơi cũng khác nhau. Có thể nói bản sắc văn hoá dân tộc thể hiện khá rõ nét trong văn hoá cồng chiêng. Ít nhất có ba phong cách âm nhạc lớn của cồng chiêng Tây Nguyên:

+ *Cồng chiêng Êđê*: Nhịp điệu phức hợp, tốc độ nhanh, cường độ lớn; cả bài nhạc là những chùm âm giàu màu sắc nối tiếp và đan xen nhau.

+ *Cồng chiêng Mnông*: Cường độ không lớn mặc dầu tốc độ khá nhanh, nhưng bản nhạc lại là cuộc đối thoại vui vẻ của những cái chiêng, giàu chất tự sự.

+ *Cồng chiêng Bana - Giarai*: Thiên về tính chất chủ điệu. Một bè trầm của các cồng có núm vang lên âm sắc đầy đặn, vững chãi, hùng tráng; bên trên là bè giai điệu thánh thót của các chiêng (không có núm) với âm sắc đanh gọn, lảnh lót. Hai bè hoà vào nhau trong thế đối thoại. Thêm vào đó, là chất giọng nằng nặng của cái trống cầm chịch và âm thanh vui vẻ, rạn vỡ của hai cặp chũm choẹ xoa liên tục.

Trong mỗi phong cách lại có nhiều sắc thái khác nhau. Cùng là phong cách tự sự, nhưng nhóm Mnông Gar lại khác nhóm Mnông Noong; cùng là phong cách Êđê, nhưng nhóm Êđê Atham khác với nhóm Êđê Bih; cùng phong cách Bana, nhưng nhóm Bana T'Lô khác nhóm Bana Kon K'Đe.

Bản sắc văn hoá các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên thể hiện đậm đà nhất trong cồng chiêng và sinh hoạt văn hoá cồng chiêng. Tín ngưỡng, lễ hội, nghệ thuật tạo hình, múa dân gian và ẩm thực dân gian v.v... đều thể hiện, gắn bó mật thiết với cồng chiêng. Ví dụ: Các tượng tròn ở các nhà mồ của các dân tộc ở đây chỉ trở nên đẹp hơn trong ngày lễ bỏ mả với một không gian huyền ảo đầy những tiếng chiêng cồng sâu lắng.

Với các dân tộc Tây Nguyên, phương tiện để nối kết cộng đồng cũng lại là cồng chiêng. Khi tiếng cồng chiêng vang lên, con người được nâng lên trên đôi cánh thần kỳ của âm nhạc để

nối kết cá thể với cộng đồng, giữa cộng đồng này với cộng đồng khác của cùng một dân tộc. Điều đáng lưu ý là, Tây Nguyên có nhiều dân tộc, các dân tộc luôn hoà hợp lẫn nhau trong văn hoá cồng chiêng nhưng vẫn giữ được bản sắc văn hoá của dân tộc mình, không có hiện tượng loại trừ hay đồng hoá văn hoá của nhau trong sinh hoạt văn hoá cồng chiêng. Các dân tộc đều có thể đến với nhau khi sinh hoạt văn hoá cồng chiêng. Tiếng cồng chiêng luôn đem đến một cảm xúc rạo rực khó tả trong mỗi con người, để họ tìm đến với nhau.

3.4 - Sự điêu luyện trong việc áp dụng những kỹ năng và chất lượng kỹ thuật

Như đã trình bày, cư dân các dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên đã đạt đến những hiểu biết sâu và có các kỹ thuật điêu luyện trong việc sử dụng cồng chiêng trong văn hóa và âm nhạc của mình. Điều đó thể hiện ở việc chỉnh âm chiêng mua về để nó trở thành một bộ phận hữu cơ của dàn chiêng cồng dân tộc; thể hiện ở việc lựa chọn các biên chế dàn chiêng, ở việc quy định giới tính, tư thế diễn tấu, các kỹ xảo sử dụng dùi hay tay người và các kỹ xảo ngắt tiếng. Ngoài ra, họ còn sáng tác nhiều bài bản nhạc chiêng cho những công dụng khác nhau. Và, từ tất cả những thành tựu đó, họ đã tìm ra cho văn hóa và âm nhạc cồng chiêng của mình những hàng âm thanh độc đáo, hiếm thấy .

3.5 - Giá trị của văn hoá cồng chiêng như một bằng chứng độc đáo của đặc trưng truyền thống văn hóa Tây Nguyên

3.5.1 - Chiêng cồng đã trở thành biểu tượng đặc trưng cho văn hóa vùng Tây Nguyên. Có một quan niệm chung là, nếu khách đến Tây Nguyên mà chưa một lần được nghe chiêng cồng thì cũng như là chưa đến đây.

Tiếng chiêng cồng còn là biểu tượng cho cuộc sống các tộc người ở Tây Nguyên. Nghe bài nhạc chiêng, người dân bình thường ở vùng đất này cũng có thể nhận ra đó là chiêng cồng của tộc người nào và nghi lễ hay hoạt động văn hóa mà họ đang tiến hành.

3.5.2 - Cồng chiêng có mặt trong nền văn hóa của nhiều nước ở Châu Á và trên thế giới. Tuy nhiên, dạng cồng chiêng được tổ chức thành dàn để diễn tấu độc lập hoặc kết hợp với các nhạc cụ khác thì chủ yếu thấy ở các nước Đông Nam Á. Ở Việt Nam, hầu như tất cả các tộc người đều sử dụng cồng chiêng. Nhưng, các dân tộc thường chỉ dùng 1 - 2 cồng phối hợp với một trống trong nghi lễ hoặc giữ nhịp cho múa. Ở miền Bắc Việt Nam, chỉ người Mường là có dàn cồng Sắc bùa bao gồm một biên chế 8 - 12 chiếc cồng núm. Biên chế chiêng cồng thành các dàn chỉ tập trung trong văn hóa của các tộc người Tây Nguyên.

Các dàn cồng chiêng Tây Nguyên có nhiều điểm tương đồng với cồng chiêng Đông Nam Á. Tuy vậy, nó có những nét trội khác biệt như sau:

- Văn hóa và âm nhạc cồng chiêng Tây Nguyên tồn tại dưới dạng văn hóa và âm nhạc dân gian. Nó là sở hữu cộng đồng và là năng lực cũng như chuẩn văn hóa cho thành viên cộng đồng. Ở những tộc người mà cồng chiêng dành riêng cho nam giới, thì mọi chàng trai tộc người đó phải biết đánh chiêng. Ở những tộc người, nơi cồng chiêng do nữ giới đảm nhiệm, thì mọi cô gái phải biết thực hiện nhiệm vụ này. Còn ở nhóm Noong dân tộc Mnông thì đó là nhiệm vụ của cả nam lẫn nữ. Là sở hữu của cộng đồng, chiêng cồng Tây Nguyên có vai trò như một biểu tượng và năng lực sáng tạo văn hóa, âm nhạc của người dân trong không gian văn hóa Tây Nguyên. Cho đến hiện nay, cồng chiêng và sinh hoạt văn hoá gắn bó với cồng chiêng vẫn tồn tại trong từng gia đình, plei, bon, buôn. Trong lúc đó, ở một số nước Đông Nam Á, cồng chiêng hầu như đã trở thành hoạt động âm nhạc có tính chuyên nghiệp (như các dàn *Gamelan* của Inđônêxia, dàn *Khong wong* trong Mahori của Thái Lan, trong *Pin Peat* của Campuchia). Đặc điểm này cho thấy cồng chiêng Tây Nguyên có thể còn lưu giữ nhiều yếu tố cổ xưa hơn.

- Nữ giới đánh chiêng cồng là một nét văn hóa độc đáo của Việt Nam nói chung và Tây Nguyên nói riêng. Ở miền Bắc Việt Nam có dàn cồng núm Sắc bùa được đánh vào dịp lễ hội mùa xuân, do các cô gái tộc Mường đảm nhiệm. Ở Tây Nguyên cũng dàn cồng núm được các nữ nghệ nhân nhóm Bih dân tộc Êđê thực hiện. Ở nhóm Noong dân tộc Mnông và dân tộc Mạ thì cả nam lẫn nữ đều có thể đánh cồng.

- Việc sử dụng chiêng bằng thành một dàn riêng, theo GS.TS. José Maceda, thì ở Châu Á chỉ có ở Bắc Luzon - Philippin và ở Tây Nguyên - Việt Nam (José Maceda: *Goongs and*

Bamboo, University of the Philippines Press, trang 3).

- Một biên chế dàn nhạc bao gồm một bộ phận cồng núm (đảm nhiệm bè trầm) và một bộ phận chiêng bằng (đảm nhiệm giai điệu) cũng thể hiện tư duy cấu trúc và kết hợp âm sắc âm nhạc riêng của người Tây Nguyên.

- Tài năng âm nhạc của người Tây Nguyên còn thể hiện ở khả năng chỉnh sửa chiêng mua từ nơi khác về cho phù hợp với hàng âm tộc người, ở các kỹ xảo chọn cách kích âm bằng nắm đấm, bằng dùi bọc vải, dùi trần mềm và dùi gỗ cứng, đặc biệt là ở các cách ngắt âm bằng lòng bàn tay, ngón tay, bắp vế tại những điểm khác nhau của cái chiêng (núm, mặt trong, rìa chiêng).

- Cũng phải nói đến hệ thống các bài bản mà mỗi tộc người sáng tác ra cho dàn cồng chiêng phục vụ từng hoạt động văn hóa, nghi lễ. Nó tạo nên một kho vốn bài bản rất phong phú, phản ánh nhiều mặt tư tưởng, tình cảm của con người.

- Cuối cùng, nghệ nhân Tây Nguyên yêu thích việc đánh chiêng trong hành tiến xoay quanh một trung tâm biểu tượng thiêng - hình ảnh một vận động từ thời xa xưa trong lịch sử nhân loại còn lưu lại. Trong lúc đó, diễn tấu sau những giá hình vòng cung có úp các cồng nối là phương thức hay gặp ở người Thái Lan, Lào, Myanma; còn lối xếp cồng thành hàng trên giá là của người Philippin, Inđônêxia và Kalimantan.

3.6 - Nguy cơ của sự mai một

3.6.1 - Nguy cơ của sự mai một đến từ sự thay đổi quá nhanh về mọi mặt kinh tế, xã hội, lối sống, văn hóa, và quan hệ giữa các cộng đồng và con người thành viên; cũng như sự tăng lên của trình độ học vấn và khoa học kỹ thuật của các tộc người Tây Nguyên và sự giao lưu, tiếp biến văn hoá trong bối cảnh toàn cầu hoá đang ngày một gia tăng.

3.6.2 - Mặt khác, do phải tiến hành chiến tranh bảo vệ Tổ quốc trong mấy chục năm liên tục, nên nhân dân Việt Nam nói chung, các tộc người thiểu số ở Tây Nguyên nói riêng, không có điều kiện tổ chức sinh hoạt truyền dạy cho thế hệ trẻ các giá trị văn hóa cổ truyền của dân tộc. Đã xảy ra sự đứt gãy dòng chảy của văn hoá truyền thống, dẫn đến sự thờ ơ của các lớp trẻ với văn hóa của các thế hệ tiền nhân, trong đó có văn hóa âm nhạc cồng chiêng.

3.6.3 - Thêm vào đó là làn sóng du nhập các hình thức văn hóa và âm nhạc từ nước ngoài, được coi là hiện đại và với sức hấp dẫn trong cách dàn dựng, thể hiện, được truyền bá theo các phương tiện thông tin đại chúng. Kết quả là đã nảy sinh trong lớp trẻ một thái độ hờ hững với văn hoá dân tộc.

3.6.4 - Sự suy giảm nhanh chóng về số lượng các dàn chiêng cồng là một lo ngại thực sự. Theo thống kê của Sở Văn hóa - Thông tin Gia Lai thì, trước năm 1980, trong các p'lei/ p'lơi của người Giarai, Bana của tỉnh có hàng chục ngàn bộ chiêng cồng. Có gia đình sở hữu 2 - 3 bộ. Mỗi p'lei có hàng chục bộ. Đến năm 1999, cả tỉnh có 900 p'lei và chỉ còn 5.117 bộ. Năm 2002, số còn lại chưa đến 3.000 bộ. Tỉnh Lâm Đồng chỉ còn lại 3.113 bộ. Sở Văn hóa - Thông tin Đắc Lắc cho biết: Từ năm 1982-1992, tỉnh đã mất 5.325 bộ chiêng; từ năm 1993 đến năm 2003, lại mất tiếp 850 bộ. Hiện tại, cả tỉnh Đắc Lắc chỉ còn 3.825 bộ cồng chiêng.

Nguy cơ mai một cồng chiêng còn thể hiện ở các bài bản nhạc chiêng dần dần bị lãng quên. Các nghệ nhân trải qua thời gian, do nhiều tác động khác nhau, đã quên nhiều bản nhạc chiêng. Người Mnông trước đây có 40 bản nhạc chiêng, nay các nghệ nhân chỉ còn nhớ, lưu truyền và trình diễn được 10 bản nhạc chiêng.

Mặt khác, những nghệ nhân có đôi tai thẩm âm, có năng khiếu trong việc chỉnh chiêng cũng thưa vắng dần trong các cộng đồng cư dân.

Đáng lưu ý nhất, khi những người già, những nghệ nhân ở Tây Nguyên chết đi, họ đã mang theo cả kho tàng di sản văn hoá cồng chiêng mà không dễ dàng tạo dựng và khôi phục được.

3.6.5 - Phương thức sản xuất thay đổi, sự chuyển dịch cơ cấu kinh tế, xu hướng đô thị hoá ngày càng nhanh, làm cho không gian văn hoá cồng chiêng cổ truyền thay đổi, xuất hiện những đòi hỏi mới phục vụ đời sống và sinh hoạt hiện đại làm thay đổi nhận thức về tính thiêng liêng và tính cộng đồng của văn hoá cồng chiêng./.

VHTT