

CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN - KHÔNG MÀ CÓ

ĐẶNG HOÀNH LOAN*

Năm 2005, Không gian văn hoá công chiêng Tây Nguyên chính thức được UNESCO công nhận là Kiệt tác Di sản văn hoá truyền miệng và phi vật thể của nhân loại. Nội dung bằng công nhận được ghi bằng Anh ngữ:

Việt Nam

The space of Gong culture

In the Central Highlands of Viet Nam

A Masterpiece of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

Đây là niềm tự hào không chỉ của đồng bào các dân tộc Tây Nguyên, mà còn là niềm tự hào của mọi người dân Việt Nam sống trong và ngoài nước.

Đã gọi là Di sản thì phải có con người chủ thể sáng tạo và sở hữu nó trong suốt chiều dài lịch sử. Vậy họ là ai? Họ là đồng bào các dân tộc Xơ-Đăng, Rơ-Măm, Ba-Na, Gia-Rai, Ê-Đê, Mnông, Giẻ-Triêng, Cơ-Ho, Mạ, Chu Ru hiện đang cư trú ở địa bàn các tỉnh Kon-Tum, Gia-Lai, Đắk-Lắk, Đắk-Nông và Lâm-Đồng. Những sản phẩm sáng tạo của họ bao gồm các

lĩnh vực: văn hoá tâm linh, văn hoá ứng xử cộng đồng, văn hoá canh tác nương rẫy v.v..., nhưng đặc biệt là những sáng tạo có giá trị rất cao về văn hoá nghệ thuật, trong đó sự sáng tạo lớn nhất là *nghệ thuật công chiêng có giá trị nổi bật ngang tầm những kiệt tác sáng tạo phi vật thể của nhân loại.*

1- *Công chiêng - nhạc cụ hữu linh*

Người Tây Nguyên không chế tác công chiêng, họ phải mua công chiêng của người Lào và người Kinh. Vậy tại sao họ có thể trở thành chủ nhân của những sáng tạo nghệ thuật này?

Năm 1949, giáo sư Condominas - người Pháp, có trong tay một số thanh đá kêu do những người làm đường trên địa bàn cư trú của dân tộc Mnông Gar tỉnh Đắk-Lắk cung cấp. Ông đã đem chúng về Pháp và kết hợp với A.Schaeffner - nhà nghiên cứu âm nhạc học, để xác định những thanh đá này có phải là các âm của một bộ đàn không. Cuối cùng, G.Condominas kết luận: đây là các âm của một bộ đàn đá thời tiền sử.

Năm 1977, trong lần khảo sát âm nhạc dân gian đầu tiên của chúng tôi tại Tây Nguyên,

* VIỆN ÂM NHẠC

chúng tôi đã được chứng kiến "đàn đá nước" (tên chúng tôi tự đặt) tại Kon Tum: Người ta dùng dây rừng chằng ngang dòng suối; trên dây buộc hai nhóm, mỗi nhóm có hai thanh đá. Nhờ tác động của dòng nước, các thanh đá va vào nhau tạo ra các âm thanh rất huyền bí.

Vào những năm 1980, Viện Nghiên cứu Âm nhạc đã phát hiện nhiều bộ đàn đá nằm rải rác ở các tỉnh Bình Thuận, Khánh Hoà, Lâm đồng...

Năm 2002, khi tiến hành khảo sát âm nhạc dân gian dân tộc Mnông Gar tại tỉnh Đắk- Lăk, chúng tôi đã được chứng kiến cuộc diễn tấu 3 thanh đá kêu đay ngẫu hứng của 3 nghệ nhân dân gian Mnông Gar. Âm thanh là của đá, còn tiết tấu, cao độ là của dàn chiêng 3 âm (chiêng Mei, chiêng Suôn, chiêng Kon Pé). Các nghệ nhân gọi đây là "Goong Lú". Vậy đàn đá là tên mà các nhà nghiên cứu sau này đã mệnh danh cho Goong Lú.

Những cuộc khảo sát nghiên cứu đàn đá cho chúng ta biết rằng, các dân tộc ở Tây Nguyên đã có nhạc, đàn từ thời tiền sử. Những sáng tạo xa xưa đó là cơ sở cho công cuộc chế tác các nhạc cụ bằng tre, nứa, lá, những nguyên liệu tại chỗ rất gần gũi với đời sống canh tác nương rẫy của người Tây Nguyên sau này. Những cái tên Goong Gram, Định Goong, Chinh Gram, Bơ- Lơng- Khơng, Goong Kial dường như có cùng nguồn cội từ đàn Goong Lú (gọi là dàn vì Goong Lú gồm nhiều thanh đá kê có cao độ khác nhau).

Rồi đến một thời điểm nào đó trong tiến trình lịch sử, trục giao thương duyên hải miền Trung Việt Nam - Tây Nguyên, Tây Nguyên - Lào không chỉ cung cấp cho Tây Nguyên lương thực, thực phẩm, mà còn cung cấp cả cồng chiêng. Câu ca dao miền Nam Trung Bộ đã phản ánh phần nào mối giao thương ấy:

Ai về nhắn với thượng nguồn

Mit non chở xuống, cá chuẩn chở lên

Đến nay, vẫn chưa có công trình nghiên cứu nào xác định chính xác thời điểm lịch sử con đường cồng chiêng xâm nhập vào Tây Nguyên. Song có điều chắc chắn rằng, tiếng chiêng

đồng vang xa hơn, nhẹ nhàng hơn, thoải mái hơn trong diễn tấu đã làm cho người Tây Nguyên chấp nhận nó và coi nó là vật thay thế cho dàn Goong Lú thời tiền sử. Từ đấy, chiêng dần dần trở thành nhạc cụ của cộng đồng các dân tộc Tây Nguyên. Chiêng tham gia vào mọi lĩnh vực đời sống, từ lễ đâm trâu cúng Giàng, lễ bỏ mả, lễ rời buôn cũ lập buôn mới, đến lễ cúng bến nước, lễ mừng trẻ sơ sinh, lễ làm nhà mới v.v... Tất cả những lễ thức ấy đều xuất phát từ quan niệm Giàng cai quản mọi vật, Giàng có trong mọi vật. Vì thế, quan hệ giữa con người với vạn vật quanh mình là quan hệ vạn vật hữu linh (vạn vật có Giàng), chiêng đồng là của Giàng ban cho. Truyền thuyết về chiêng đồng của người Xơ- Đăng minh chứng cho điều này.

Truyện kể rằng: *Vào thời xa xưa, khi người Xơ- Đăng đang sống thanh bình, nương rẫy tốt tươi, lúa bông đầy nhà, thì bỗng đâu hàng đàn voi dữ tràn về phá rẫy, phá buôn. Chưa đầy nửa ngày, buôn rẫy đã xác xơ. Theo tiếng gọi của Già làng, con trai Xơ- Đăng mang theo lao và tên nả cùng hợp sức tiêu diệt thú dữ. Đánh nhau suốt mấy ngày đêm, sức đã tàn, lực đã kiệt, mà thú dữ càng lúc càng trở nên hung dữ. Không còn cách nào khác, các chàng trai chỉ còn biết chấp tay cầu xin Giàng phù hộ. Bỗng nhiên, trước mắt họ ùn lên một ụ đất. Họ đào ụ đất lên và thấy một vật bằng đồng, tròn như ông mặt trời, to bằng bốn người ôm; khi gõ vào, vật ấy cất tiếng trầm vang động núi rừng, làm cho bầy voi ngơ ngác. Rồi cứ thế, các ụ đất liên tiếp mọc lên; các vật bằng đồng đào được từ các ụ đất càng về sau càng nhỏ lại nhưng âm càng cao. Khi đào đến ụ đất cuối cùng, các chàng trai Xơ- Đăng đã có trong tay hơn mười chiếc chiêng và khi họ cùng gõ lên thì tiếng trầm nghe như thác đổ, tiếng cao nghe như gió reo. Lũ voi dữ nghe thấy tiếng chiêng đồng hoảng sợ bỏ chạy vào rừng sâu, cây cối bị thú dữ phá nát trở lại xanh tươi. Người Xơ- Đăng từ đấy có cuộc sống yên bình¹.*

Như vậy, qua câu chuyện này, người xưa muốn mách bảo rằng, cồng chiêng không chỉ là

nhạc cụ bình thường như bao nhạc cụ khác ở Tây Nguyên, mà nó còn là nhạc cụ của quyền uy, nhạc cụ linh thiêng do Giàng ban phát. Vì vậy, muốn tiếng cồng chiêng vang lên trong những ngày lễ hội lớn, nhỏ của buôn làng, thì trước hết người ta phải làm lễ xin Giàng ban phép. Bởi cồng chiêng là của Giàng, có linh hồn của Giàng.

2- Nghệ thuật cồng chiêng

2.1- Cấu tạo các dàn cồng chiêng

Cồng chiêng Tây Nguyên có hai loại là chiêng bằng và chiêng nùm. Chiêng nùm gọi là chêng, chiêng bằng gọi là chinh. Tùy theo từng dân tộc mà số lượng mỗi loại chiêng cồng tham gia vào dàn cồng chiêng có sự khác nhau. Các dân tộc Ba- Na, Gia- Rai, Xơ- Đăng, Rơ- Măm, Chu- Ru thường sử dụng nhiều chiêng nùm. Các dân tộc Ê- Đê, Cơ- Ho, Giẻ- Triêng, Mnông, Mạ thường sử dụng nhiều chiêng bằng. Việc sử dụng chiêng bằng hay chiêng nùm và sự pha trộn giữa hai loại chiêng là sự lựa chọn mang tính đặc thù về thẩm âm của từng dân tộc. Từ cách lựa chọn âm sắc chiêng (bằng hay nùm) đã dẫn tới sự cấu tạo của mỗi dàn chiêng. Các dàn chiêng lớn nhất thường có từ 9 đến 12 chiêng - như dàn chiêng của các dân tộc Bân, Gia- Rai, Ê- Đê. Các dàn chiêng nhỏ nhất thường có từ 2 đến 4 chiếc như dàn chiêng Tha của người Brâu có 2 chiếc chiêng bằng, dàn chiêng cúng lúa của người Tơ- Đrá (một nhánh của dân tộc Xơ- Đăng) có 4 chiếc chiêng nùm. Trung bình, mỗi dàn chiêng thường có từ 6 đến 8 chiếc chiêng. Tên của mỗi chiếc chiêng trong dàn chiêng thường đặt theo tên gọi các thành viên trong gia đình như: cha, mẹ, anh, chị, em, em nhỏ. Tùy vào ngôn ngữ của từng dân tộc mà tên gọi thành phần trong gia đình có khác nhau, nên tên gọi cồng chiêng cũng khác nhau. Ví dụ: Người Mnông gọi tên các chiêng là May, Rnui, Nđót, Loa, Thơ, Thết; người Ê- Đê gọi tên các chiêng là Ana, Hluê Hliang, Mđu, Mđu Khok, Moong, Moong Khok v.v...

2.2- Hàng âm của cồng chiêng

Như đã trình bày, người Tây Nguyên có lịch

sử sử dụng nhạc đàn (những thanh đá kêu) từ thời tiền sử. Cùng với đàn đá là một tập hợp khá phong phú các nhạc cụ bằng tre, nứa, lá và đay là cơ sở để các dân tộc Tây Nguyên sáng tạo ra các hàng âm (có thể coi như những thang âm) cho các bộ cồng chiêng của mình. Theo khảo sát của chúng tôi thì, dàn cồng chiêng của người Gia- Rai có hàng âm: đồ- sol- si- đô- rê- mi- fa- sol- si- đô- rê; dàn cồng chiêng của người Ba- Na có hàng âm: Rê- la- rê- la- si- đô- rê- fa- sol- la- đô- rê; dàn cồng chiêng của người Ê- Đê có hàng âm: Si- đô- si- đô- rê- fa- sol- la- si; dàn cồng chiêng của người Xơ- Đăng có hàng âm: Là- đô- rê- fa- sol- la- đô- rê- la². Nhưng ai là người xác định độ cao chuẩn cho các hàng âm của mỗi dàn chiêng? Đến Tây Nguyên, chúng ta sẽ được gặp những người làm chuẩn cao độ và âm thanh cho các dàn chiêng, đó là ông "Pok Chinh" hoặc ông "Puih Chêng". Những ông Pok Chinh thường có đôi tai rất kỳ diệu. Cao độ của mỗi dàn chiêng như khắc sâu vào họ. Dù không có thanh mẫu, nhưng khi đánh vào bất kỳ chiếc chiêng nào, ông Pok Chinh cũng nhận ra những chỗ đúng, sai của chiếc chiêng - ví dụ như: chiêng thấp hoặc cao, âm chiêng không tập trung vào giữa mặt chiêng, hoặc chiêng mất tính v.v... Tất cả những sai sót ấy sẽ được khắc phục nhanh chóng chỉ sau vài động tác kỹ thuật của ông Pok Chinh.

Vào những dịp lễ thức của dòng tộc, của buôn làng như lễ bỏ mả, lễ cúng lúa, lễ đâm trâu v.v..., bao giờ người ta cũng phải mời bằng được ông Pok Chinh đến để chỉnh chiêng. Một lần điên dã tại làng Mrông Ngõ, huyện Chư Pá, tỉnh Gia- Lai, chúng tôi đã có dịp gặp Kso Avek - một ông Pok Chinh nổi tiếng ở Gia- Lai, được nghe ông "thuyết trình" một cách rành rẽ về nghệ thuật chỉnh chiêng. Ông cho biết: chiêng là tiếng nói của dân làng với Giàng, dân làng nói Giàng không nghe thấy, nhưng chiêng nói thì Giàng nghe thấy. Chiêng mà sai tiếng thì Giàng không hiểu dân làng nói gì. Vì thế, muốn để Giàng hiểu, phải làm cho chiêng đúng tiếng.

Chiêng đúng tiếng là âm chiêng phải phát ra từ tâm chiêng (chiêng nùm, chiêng bằng, chiêng nào cũng có tâm của chiêng). Âm chiêng không phát ra từ tâm chiêng là chiêng mất tiếng, chiêng chết. Quan niệm bình dị ấy đã hàm chứa đầy đủ tính thiêng, tính chuẩn xác âm thanh của âm nhạc công chiêng Tây Nguyên. Và, hàng âm của các dàn chiêng cũng được sinh ra từ tính thiêng, tính chuẩn xác ấy.

2.3- Cách đánh công chiêng

Người Tây Nguyên có hai cách đánh chiêng: đánh bằng dùi và đánh bằng cườm tay. Dùi chiêng có hai loại, là dùi mềm và dùi cứng. Dùi mềm thường làm bằng gốc cây dứa dại khô hoặc làm bằng gỗ có bọc vải. Dùi cứng làm bằng nhánh gỗ khô. Mỗi loại dùi khi tác động lên mặt chiêng sẽ tạo ra âm sắc chiêng khác nhau: dùi mềm cho âm thanh tròn trĩnh, vang ngân, trầm hùng; dùi cứng cho âm thanh sắc nhọn, nghe có tiếng va chạm của kim khí và sự mãnh liệt của âm thanh. Còn cách đánh bằng cườm tay cho ta một cảm giác âm thanh xa xăm, bí ẩn.

Khi đánh chiêng thì tay phải cầm dùi, hoặc cườm tay phải kích vào mặt chiêng tạo âm thanh, tay trái lúc chặn và mặt chiêng, lúc rời khỏi mặt chiêng để tạo ra âm chiêng. Sự kết hợp nhuần nhuyễn tay phải và tay trái của người đánh chiêng sẽ tạo ra một âm chiêng hoàn chỉnh. Nhưng, để có thể tham gia diễn tấu được một bài chiêng, thì vấn đề còn phức tạp hơn rất nhiều. Mỗi thành viên tham gia vào dàn chiêng giữ vị trí một cao độ và tiết tấu khác nhau. Do vậy, họ phải nắm rất chắc thời khắc gõ chiêng của mình sao cho đúng tiết tấu, đúng giai điệu, đúng âm sắc. Và, điều kỳ diệu của bản nhạc chiêng chính là sự đồng cảm, sự tập trung, sự hào hứng của những tâm thức thiêng khi cùng trình tấu công chiêng.

2.4- Những bản nhạc công chiêng

Chiêng là ngôn ngữ âm nhạc thay thế tiếng nói của con người giao tiếp với thần linh. Để thoả mãn tiếng nói giao tiếp ấy, các dân tộc ở Tây Nguyên đã sáng tạo ra rất nhiều bài chiêng

khác nhau. Mỗi bài chiêng ứng với một lễ thức. Mỗi lễ thức ứng với một dàn chiêng. Trong lễ bỏ mả (Pthi), người Gia- Rai đánh dàn chiêng Arap Chiêng Arap có tới 16 chiếc chiêng bằng và chiêng nùm (gồm các chiêng: Ania, Mung, Moong, Mung Anēh, Moong Kok, Moong Kô nhỏ, Mung chiêng, Mung chinh, Tơ Rọt, Đut, Lnal, Yok Tơ Rọt, Yok Đut, Teng Neng, Chinh Hlinh, Groaih). Lễ Bỏ mả thường kéo dài trong ba, bốn ngày. Vào đêm cuối cùng, khi mọi việc đã hoàn tất, con cái, người thân quỳ lạy trước Pnang than khóc linh hồn người đã khuất và nói lời từ biệt linh hồn, mong linh hồn đừng quay về quấy rầy con cái. Dứt lời khẩn, người ta đánh bài chiêng Xoang - bài chiêng có tiết tấu rộn rã, cuốn hút mọi người vào Xoang sôi động và vui vẻ.

Người Ba- Na có dàn chiêng Hoh đánh trong lễ đâm trâu. Lễ đâm trâu là lễ thức lớn nhất của người Ba- Na, Gia- Rai, Xơ- Đăng và nhiều dân tộc khác ở Tây Nguyên. Người ta tổ chức lễ đâm trâu để tạ ơn Giàng, tạ ơn các thần nước, thần lửa, thần núi, thần sông và nhiều vị thần khác đã ban cho họ cuộc sống yên bình, hạnh phúc. Vào ngày ấy, người Ba- Na đánh chiêng Hoh. Chiêng Hoh là bộ chiêng gồm có 11 chiếc chiêng bằng và chiêng có nùm (gồm các chiêng: Pru, Chil, Pêt- ty, Zoong, Moong, Tơ- rêt, Pêt- moong, Pơ- Kị, Mong- xlam, Pêt, Đrêt). Các bài chiêng: Cheng, Spo, Pru là những bài chiêng hùng tráng như muốn mô tả những cuộc chiến đấu dũng cảm của các vị tù trưởng và dân buôn để bảo vệ lãnh thổ.

Ngoài những bài chiêng đánh trong các lễ thức lớn như lễ đâm trâu, lễ bỏ mả, các dân tộc Tây Nguyên còn có rất nhiều bài chiêng đánh trong lễ cúng nước, lễ cúng cơm mới, lễ dựng nhà, lễ thổi tai, lễ rước Kpan, lễ cúng đất.v.v. Người Mnông Gar có bài chiêng Booc- ngăn, Rơ- le, Bar- đăn, Đol- rơ- la, Goong- yot, Táp- tốp, Tiêng, Par- mây; người Ê- Đê có các bài chiêng: chiêng gọi buôn làng, chiêng gọi hồn lúa, chiêng ngày mùa, chiêng Chi- ria, chiêng thác đổ, chiêng Tông- gát, người Cơ- Ho có các

bài chiêng: Voa- nấc (chiêng đón khách), Bắc- đơn, Pép- ê- Zun (săn nai), Ti- tấp- tấp, Dẫn- pắc- Dẫn điếp, Chinh Boch, Po- Trim- Po; người Bana- Rongao có các bài chiêng: Kă- kơ- pô, Pơ juär (đuổi ma)...

Mỗi bài chiêng Tây nguyên là một "tác phẩm" âm nhạc hoàn thiện. Mỗi "tác phẩm" ấy lại chứa đựng đầy đủ những ngữ nghĩa âm nhạc phản ánh đời sống tâm linh, đời sống sinh hoạt bình dị, chân thực và dân chủ của người Tây Nguyên. Nghe nhạc công chiêng Tây Nguyên ta như thấy có tiếng gió, tiếng suối, tiếng thì thầm của con người trước tự nhiên bao la và bí ẩn. Những "tác phẩm" ấy chỉ có thể sinh ra ở những người dân giàu tâm hồn nghệ sỹ, chủ nhân của vùng đất hùng vĩ Tây Nguyên.

3. Lời kết

Công chiêng Tây Nguyên không phải do người Tây Nguyên chế tác, nhưng nó lại trở thành nhạc cụ của người Tây Nguyên, được người Tây Nguyên quý trọng và biến nó thành nhạc cụ... nghệ thuật cao, mang đậm bản sắc Tây Nguyên.

Ngày nay, các cặp phạm trù *tiếp thu- sáng tạo, bắt chước- phục tùng* đã làm cho chúng ta tốn nhiều công sức và giấy mực để đàm thảo mà kết quả xem chừng vẫn chưa thỏa mãn. Nhiều người quan niệm rằng, những hình thức nghệ thuật ta chưa có như Pop, Rock, Rap..., thì cứ bắt chước người nước ngoài mà làm, làm càng giống càng tốt. "... Ở địa hạt ca khúc nhạc trẻ Việt Nam, các tác giả trẻ chịu ảnh hưởng nặng từ các trào lưu nhạc quốc tế qua các yếu

tố cấu tạo nên ca khúc như, hình thức, giai điệu, tiết tấu, công năng hòa thanh... mà rất ít có những sáng tạo chuyên nghiệp..."³

Điều tưởng như phức tạp ấy đã được người Tây Nguyên chứng minh bằng những sáng tạo trong nghệ thuật công chiêng của mình. Họ đã biến công cụ của người khác thành công cụ sáng tạo nghệ thuật cho mình. Giờ đây, công chiêng Tây Nguyên vẫn là "Một nền nghệ thuật vẫn còn tươi rói chất tự nhiên thuần khiết, hồn nhiên và mộc mạc mà nhiều nền nghệ thuật phát triển cao đã "đánh mất" nay đang có khuynh hướng tìm trở lại chất tự nhiên ấy".

Tìm hiểu công chiêng Tây Nguyên cũng đồng nghĩa với việc tìm hiểu cội nguồn sáng tạo nghệ thuật của con người Tây Nguyên. Hiểu được cội nguồn sáng tạo, hiểu được giá trị sáng tạo ấy, chúng ta sẽ biết quý trọng, gìn giữ và phát huy một không gian văn hóa mà ở đó công chiêng là trung tâm - Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên.

D.H.L

Chú thích:

- 1- Đặng Hoàng Loan, Tài liệu điền dã 1977, tại xã Đắc- Kruông, huyện Kong- Plong, tỉnh Con Tum.
- 2- Những note này chỉ là những cao độ tương đối so với âm thanh thật của công chiêng.
- 3- NS. Đỗ Bảo, *Những vấn đề xoay quanh sáng tác ca khúc theo phong cách nhạc trẻ thịnh hành hiện nay dành cho công chúng trẻ*.
- 4- Ngô Đức Thịnh, *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Bắc Việt Nam*, Nxb. Trẻ, Tr. 255.

GONGS OF THE CENTRAL HIGHLANDS – TANGIBLE THOUGH INTANGIBLE (ĐẶNG HOÀNG LOAN)

Nhạc đàn (lithophone) has existed in the lives of ethnic groups in the Central Highlands of Vietnam since pre-historic age and has set fundamentals for the creation of later bamboo and leaf musical instruments. Establishment of the trade channels, Central Coast – Highlands and Central Highlands – Laos, helped bring the gongs to the Central Highlands. These musical instruments have been well accepted and integrated by ethnic groups in the Central Highlands. They were re-created as unique and sacred musical instruments with strong ethnic traits of the Central Highlands.