

CÔNG CHIÊNG: BIỂU TƯỢNG CỦA CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ TRƯỜNG SƠN - TÂY NGUYÊN

(Nghiên cứu tại huyện Nam Trà My, tỉnh Quảng Nam)

LƯU THUY LIÊN

1. Đặt vấn đề

Sinh sống giữa đại ngàn thâm u, núi sông cách trở, đồng bào dân tộc ít người ở nước ta nhất thiết phải có một phương tiện để báo tin cũng như để xua đuổi các loại tà ma, thú dữ. Công chiêng, vì vậy, ban đầu xuất hiện đóng vai trò như một vũ khí, một phương tiện thông tin. Trải qua quá trình lịch sử, âm thanh công chiêng đã trở thành thành tố văn hoá không thể thiếu trong đời sống của đồng bào. Nó không còn chỉ đơn thuần là nghệ thuật mà còn mang âm hưởng của hồn thiêng sông núi, đánh thức sức sống của cộng đồng và tạo thêm niềm tin yêu cuộc sống cho con người.

Nhận thấy cái hay, cái đẹp cũng như giá trị thiết thực của công chiêng, cả nước và toàn nhân loại (đặc biệt là UNESCO) đã rất quan tâm. Ngày 25/11/2005, trước sự chứng kiến của hơn 300 đại biểu thuộc 207 nước thành viên và một tổ chức phi chính phủ, Tổng Giám đốc UNESCO (Tổ chức văn hóa - Khoa học - Giáo dục của Liên Hợp Quốc) đã long trọng khai mạc lễ công bố kết quả chọn kiệt tác văn hóa thế giới thứ ba, do ban giám khảo quốc tế gồm 18 nhà văn hóa danh tiếng thế giới, công nhận không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên của Việt Nam là kiệt tác văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại (trong số 64 hồ sơ đăng ký xét chọn).

Vì vậy, việc đi sâu tìm hiểu văn hoá công chiêng của một tộc người, ở một địa bàn, sẽ khẳng định hơn nữa danh hiệu kiệt tác văn hoá của thế giới; và quan trọng nữa là để, một mặt có sự đãi ngộ hợp lý hơn, mặt khác bảo lưu bản sắc văn hoá đa dạng của các dân tộc trên đất nước Việt Nam.

2. Vài nét về lịch sử nghiên cứu công chiêng

Từ thập niên 30 của thế kỷ XX, một vài học giả Pháp đã lưu tâm đến vấn đề công chiêng như P. Huard, G. Codonamis với công chiêng Mnông Mar, J. Dournes với công chiêng Gia-rai. Sau ngày đất nước giải phóng, đã có một số công trình nghiên cứu về công chiêng dưới cả góc độ Dân tộc học, Xã hội học và âm nhạc. Đó là luận văn về công Mường của Phạm Đức Lộc, luận văn về công Ba-na của Lê Kim Thanh, báo cáo khoa học có tính chất sơ khảo về một số bộ chiêng công ở Gia Lai – Kon Tum của Kpă Ylăng... (Dẫn theo Tô Vũ, 1994).

Trong buổi tọa đàm khoa học quốc tế về “Giá trị văn hóa của nhạc cụ gõ bằng đồng của Việt Nam và các nước trong khu vực Đông Nam Á”, do Viện Văn hóa – Thông tin tổ chức (ngày 12/10/2004, tại Hà Nội), nhiều thành quả của các nhà khoa học trong và ngoài nước đã được đưa ra bàn luận. Có những báo cáo đã đi sâu nghiên cứu về công chiêng trong đời sống của từng địa phương ở

Tây Nguyên, như Vũ Ngọc Bình với công chiêng ở Gia Lai, Trần Cảnh Đào với công chiêng ở Lâm Đồng, Phạm Cao Đạt với công chiêng ở Kon Tum... Đồng thời, cũng có những báo cáo mang cách nhìn chung, đánh giá tổng thể về công chiêng, như “Công chiêng từ góc nhìn nhân học (dẫn liệu các dân tộc Trường Sơn - Tây Nguyên)” của Nguyễn Hữu Thông, “Giá trị văn hóa của công chiêng ở Việt Nam” của Nguyễn Thụy Loan... Và một số tác giả đã tìm hiểu công chiêng dưới góc độ âm thanh học, như: Vũ Nhật Thăng, Bùi Trọng Hiền, Đặng Hoàng Lan...

Nhìn chung, hệ thống nghiên cứu trên là khá đầy đủ, đề cập đến mọi lĩnh vực trong sinh hoạt công chiêng. Tuy nhiên, các công trình nghiên cứu ở trên hầu hết đều tập trung ở khu vực Tây Nguyên. Rải rác có một số bài viết về công chiêng của dân tộc Mường ở Hòa Bình, các dân tộc ở Nghệ Tĩnh, dân tộc Chăm ở Phú Khánh... Riêng về Quảng Nam hầu như chưa tìm thấy bài viết nào dù ở dạng cụ thể hay khái quát. Để có cách nhìn đầy đủ và trọn vẹn về vấn đề công chiêng trong sự đối sánh với Tây Nguyên và trong bối cảnh chung của cả nước, chúng tôi đã chọn huyện Nam Trà My, tỉnh Quảng Nam làm địa bàn nghiên cứu; đồng thời soi xét vấn đề này dưới góc độ biểu tượng văn hoá.

3. Sơ lược về địa bàn Nam Trà My - Quảng Nam

Nam Trà My là một trong những huyện vùng cao của tỉnh Quảng Nam, được tách ra từ huyện Trà My¹ vào năm 2003. Vùng đất này nằm bên dòng sông Tranh,

dưới chân dãy Ngọc Linh. So với Bắc Trà My (huyện thứ hai được tách ra từ huyện Trà My), địa hình Nam Trà My bao gồm nhiều vùng núi cao hơn với độ dốc lớn, dốc về phía Nam và thoải dần về phía Bắc.

Đây là nơi cư trú của đa số các đồng bào dân tộc thiểu số, bao gồm: người Ca-dong (53,54%), người Xơ-đăng (36,17%), người Mnông (7,26%), người Cor (0,08)²... Cho đến hiện nay, ngay chính bản thân người Ca-dong ở Nam Trà My đều không tự nhận mình là người Ca-dong. Trong khi đó, bản Danh mục các thành phần dân tộc Việt Nam vẫn xếp Ca-dong là một nhóm của dân tộc Xơ-đăng. Nghiên cứu công chiêng của đồng bào Xơ-đăng, tác giả bài viết này có hướng tìm hiểu chung về người Ca-dong còn với lý do văn hoá công chiêng hẳn đã xuất hiện rất lâu, khi chưa có sự tách biệt quá lớn trong cộng đồng tộc người, nên những cái chung nhất, nguyên sơ nhất vẫn còn tồn tại trong mỗi tộc người (xin được tạm gọi như vậy).

Trong tổng số 10 xã của huyện, chỉ trừ xã Trà Leng, đồng bào Xơ-đăng và Ca-dong phân bố hầu hết ở các xã còn lại. Người Xơ-đăng tập trung ở 3 xã: Trà Cang, Trà Nam, Trà Linh. Người Ca-dong phân bố ở Trà Don, Trà Mai, Trà Tập, Trà Don, Trà Vân, Trà Vinh và một bộ phận xen kẽ với Xơ-đăng ở Trà Cang. Cũng giống như nhiều tộc người khác, đồng bào ở đây vẫn còn bảo lưu nhiều dấu ấn của kinh tế nguyên thủy, gắn chặt cá nhân vào cộng đồng. Công chiêng là một biểu hiện quan trọng của sự gắn kết ấy, trở thành biểu tượng của các dân tộc thiểu số Trường Sơn - Tây Nguyên.

¹ Trà My, theo ý kiến của nhiều người, là tên gọi của một con suối có tên Đakta Nin được chọn đặt tên cho vùng đất thuộc thị trấn Trà My (cũ) và dần dần đọc trại thành Trà My.

² Số liệu điền dã, do Phòng thống kê huyện Nam Trà My cung cấp.

4. Cồng chiêng: biểu tượng của các dân tộc thiểu số Trường Sơn -Tây Nguyên

4.1. Biểu tượng về hình ảnh cồng chiêng

Về hình dáng, cồng hay chiêng đều có bề mặt là hình tròn. Theo quan niệm chung của nhân loại, hình tròn là hoàn hảo với những thuộc tính tượng trưng: “toàn hảo, thống nhất và không có sự phân biệt hay phân chia” (Jean, 2002. tr. 415). Ở cấp độ kiến giải khác, bản thân hình tròn tượng trưng cho bầu trời vũ trụ, đặc biệt trong quan hệ với trái đất: “hình tròn biểu thị sự sinh hoạt của trời, tính hoà nhập năng động của nó với vũ trụ, tính nhân quả của nó. Qua đó, hình tròn gắn kết với những biểu tượng về một thần linh nghiêng mình đoái trông vạn vật mà ngài đã cho sự sống và luôn luôn điều hành và điều khiển sự sống ấy” (Jean, 2002. tr. 425). Điều này dường như có tương đồng với quan niệm trời tròn đất vuông phổ biến ở nước ta.

Riêng cồng thì đặc thù hơn, vì nó là một loại chiêng có núm, người ta thường gọi là *cuang* (*kuang, coong*) hay *tổ* với ý nghĩa là “cái” dựa trên đặc điểm hình dáng của nó là có núm như bầu vú của người phụ nữ. Cồng thường có âm bổng, nếu phối hợp với chiêng mang âm trầm (chiêng đực) sẽ được xem là cặp chiêng chủ, hòa điệu rất ăn khớp nhau. Điều đáng tiếc là người Xơ-dăng ở Nam Trà My không có cồng và không sử dụng cồng cho nên không có cặp chiêng chủ. Dân chiêng của họ có thể kích cỡ khác nhau, chiếc đánh trước chiếc đánh sau, nhưng đó chỉ là sự phân công đồng đều trong dàn nhạc, bởi vì khởi đầu một cuộc tấu nhạc thường là trống. Tuy nhiên, với vai trò là một nhạc cụ gõ, hình dáng

cồng chiêng trước hết phải đảm bảo cho sắc thái âm thanh.

Trên cồng chiêng hầu như không có các hình ảnh, mô típ trang trí. Cồng chiêng là vật mang giá trị tâm linh lớn, là vật thiêng lẽ ra phải được trau chuốt, vẽ vời để qua đó thể hiện tâm nguyện của người dân. Thế nhưng, cũng cần phải thấy rằng, bên cạnh là vật thiêng thì cồng chiêng còn là một nhạc cụ với yêu cầu tiên quyết, quan trọng nhất là đảm bảo độ vang, độ trầm bổng... của âm thanh.

Như đã biết, để chỉnh chiêng, chỉ cần gõ hoặc chọc nhẹ xung quanh chiêng là các nghệ nhân có thể làm thay đổi được âm thanh của nó. Độ lồi lõm của mặt chiêng ảnh hưởng rất lớn đến âm thanh phát ra. Có lẽ vì vậy mà bao nhiêu nhạc cụ từ trước đến nay đều rất hiếm khi thấy xuất hiện hoa văn trang trí. Phải chăng đó là lý do khiến cho bề mặt cồng chiêng không có một hình ảnh nào? Tuy nhiên, nếu nhìn nhận một cách toàn vẹn trong sự so sánh với trống đồng thì vấn đề thật không đơn giản. Chỉ trên mặt trống đồng thôi mà chẳng chịt biết bao nhiêu là hình ảnh: hình chó, hình chim, hình thuyền, hình người, các hoa văn... Lẽ nào nó không ảnh hưởng đến âm thanh của trống?

Điều khác biệt của trống và chiêng nằm ngay trong cấu tạo, hình dáng của chúng. Dù là loại trống gì, có công năng, hình dáng chất liệu khác nhau ra sao thì cấu tạo của trống cũng bao gồm hai thành phần cơ bản phục vụ chức năng bộ gõ, đó là màng rung và thùng cộng hưởng. Màng rung để gõ lên đó làm phát ra âm thanh. Thùng cộng hưởng để gia tăng chất lượng và cường độ âm thanh. Vì vậy, nếu như chiêng âm thanh được tạo ra chủ yếu bằng bề mặt thì âm

thanh của trống là sự cộng hưởng của nhiều yếu tố, mà quan trọng nhất là phần hơi ở trong thân trống (thùng cộng hưởng). Có lẽ vì vậy mà mặt trống (màng rung) không có tác dụng chi phối nhiều đến âm thanh của trống như đối với chiêng.

Một số chiêng nếu có trang trí thì chỉ được phép trang trí ở thành chiêng. Quá trình khảo sát điền dã cho thấy, hình ảnh trang trí trên chiêng duy nhất là hai con thạch sùng (thần lằn) nằm đối đầu nhau thông qua quai xách chiêng. Thần lằn trong cái nhìn chung của thế giới là tượng trưng cho những gì tốt lành, linh thiêng. Chẳng hạn, người Bantou ở Kasai cho rằng nằm mộng thấy thần lằn là sẽ sinh con trai. trong khi các dân tộc láng giềng của họ là người Lulua và người Luba lại xem “đa thần lằn là túi đựng thuốc màu nhiệm”, “Người Mélanésien coi thần lằn là một trong bốn ông tổ tạo nên bốn giai tầng trong xã hội... Dân các đảo ở eo biển Toroies thì coi thần lằn là thần khai hoá, chính thần cổ dài đã đem lửa đến cho loài người” (Jean, 2002, tr. 874).

Ở các nước Địa Trung Hải, thần lằn được xem là bạn của con người. Các chữ tượng hình cổ Ai Cập đã dùng hình con thần lằn để thể hiện chữ tốt bụng. “Thần lằn là mô típ trang trí được lặp đi lặp lại trong nghệ thuật Châu Phi Đen. Ở đây nó được xuất hiện với tư cách kẻ khai hoá, làm liên lạc hay làm sứ giả cho thần thánh” (Jean, 2002, tr. 874). Thần lằn là sứ giả của thần linh, được khắc chạm trên công chiêng là vật nối kết với trời đất, thần thánh. Như vậy, đặt trong trường hợp công chiêng với tư cách là vật thiêng thì đây quả thật là sự tương giao khá thú vị.

Mặt khác, đặt trong bình diện văn hoá Việt Nam, hình ảnh thần lằn làm chúng ta liên tưởng đến câu chuyện Thạch Sùng - Vương Khải, với nội dung phản ánh kết quả của những kẻ giàu có, keo kiệt, khoe khoang tự cao ngiĩ rằng mình cái gì cũng có. Nếu suy rộng ra, công chiêng cũng là một vật liên quan đến của cải của đồng bào các dân tộc thì hẳn nó có mối quan hệ gì đó với hình ảnh trên.

Tuy nhiên, tất cả chỉ dừng lại ở mức độ phỏng đoán, suy luận. Hơn nữa, dấu hiệu đó chính xác hay chưa chính xác đều không quan trọng trong việc tìm hiểu, nghiên cứu biểu tượng công chiêng Xơ-đăng vì bản thân họ không sản xuất hay chế tạo công chiêng. Tất cả hình dáng, chất liệu là do người Kinh ở đồng bằng làm ra. Vì thế, những biểu tượng liên quan đến hình dáng, chất liệu, trang trí mang ý nghĩa chung cho toàn thể 54 cộng đồng dân tộc Việt Nam. Nó đã không thể thiếu trong chiếc trống đồng của dân tộc. Hình ảnh những nhạc công với tư thế đánh chiêng trên trống Ngọc Lũ I là một minh chứng xác đáng nhất. Những gì của đồng bào chỉ có thể là chiếc chiêng sau khi đã chỉnh sửa âm thanh, gắn liền với cách đánh cũng như không gian, bối cảnh thể hiện... Chính những yếu tố đó mới hun đúc, kết tinh thành biểu tượng cho đặc trưng văn hoá người Xơ-đăng.

4.2. Biểu tượng về âm thanh công chiêng

4.2.1. Biểu tượng cho cuộc sống của mỗi tộc người

Công chiêng ở Quảng Nam nói chung và Nam Trà My nói riêng tuy không có tầm cỡ như ở Tây Nguyên - với quan niệm nếu

khách đến Tây Nguyên mà chưa một lần được nghe chiêng công thì cũng như là chưa đến đây, nhưng nó lại có thể là biểu tượng cho cuộc sống của từng tộc người, trong đó có người Xơ-đăng. Nói như vậy hoàn toàn không có nghĩa là chỉ người Xơ-đăng mới có công chiêng. Ở đây, phải nhấn mạnh rằng, mỗi tộc người đều có một sắc thái riêng. Khi nghe bài nhạc chiêng, người dân bình thường có thể nhận ra đó là công chiêng của tộc người nào và họ đang tiến hành nghi lễ hay hoạt động văn hóa gì. Vì vậy, qua công chiêng của người Xơ-đăng, một người am hiểu có thể cảm nhận được thể ứng xử với tự nhiên, xã hội (thế giới quan, vũ trụ quan) của đồng bào Xơ-đăng.

Ở đây công chiêng không gắn bó với mọi khía cạnh của cuộc sống một cách rõ ràng. Với tư cách là một biểu tượng, thiết nghĩ, nó phản ánh cho cái gì, vì sao lại phản ánh, đại diện cho cái đó mới là vấn đề cần sáng tỏ. Nói công chiêng là biểu tượng của tộc người Xơ-đăng là một cách nói bao quát, rộng lớn, chung chung, khó định hình, khó giới hạn. Tuy nhiên, phải chăng vẫn có thể chấp nhận được khi lý giải vai trò, tầm quan trọng của công chiêng trong đời sống của cộng đồng dân tộc Xơ-đăng.

Như đã đề cập ở trên, nghe tiếng chiêng có thể biết được cộng đồng ấy đang trong *ái, lạc* hay *hi, nộ*; đồng thời, mỗi dân tộc có một dàn chiêng riêng với số lượng riêng. Người Xơ-đăng ưa chuộng dàn chiêng theo số chẵn kèm thêm một trống giữ nhịp cho dàn chiêng. Với thành phần khác nhau như vậy, tất nhiên sẽ tạo âm thanh khác nhau. Ngay cả trường hợp hy hữu nhất là hai tộc người có thành phần, số lượng công chiêng giống nhau đi chăng nữa thì qua cách

đánh, qua bài bản cũng có thể xác định được đó có phải là nhạc chiêng của người Xơ-đăng hay không. Hơn nữa, điều đó còn liên quan đến phong tục tập quán, quan điểm thẩm mỹ, đặc trưng âm nhạc của từng tộc người, chiêng công đã tràn vào mọi khía cạnh cuộc sống con người của cộng đồng; chỉ có công chiêng mới đảm đương được vai trò phản ánh đa chiều cuộc sống như vậy. Và công chiêng sẽ mãi là tiếng nói, đặc trưng quan trọng xác định ta là ta, ta là người Xơ-đăng chứ không phải là người Ba-na, Giê-Triêng hay bất cứ tộc người nào khác.

4.2.2. Biểu tượng cho sự sáng tạo văn hoá, âm nhạc

Xúc cảm nghệ thuật âm nhạc xuất phát từ những kinh nghiệm giao tiếp của con người với thực tế đời sống xã hội. Trong quá trình nhận thức thế giới thiên nhiên và đời sống xã hội, con người nhận thấy sự khác biệt giữa hiện tượng này với hiện tượng khác, giữa quá trình vận động này với quá trình vận động khác. Từ những thái độ, cảm xúc khác nhau của từng tộc người tạo nên những biểu thị khác nhau về sự vật và hiện tượng này, hoặc sự vật hiện tượng kia của đời sống xã hội. Tất cả những điều đó đã tạo nên tính dân tộc của sự sáng tạo văn hoá công chiêng.

Mỗi tộc người đều có những bộ công chiêng của riêng mình với kích thước, cấu tạo thang âm, số lượng đơn vị tham gia trong diễn tấu không giống nhau. Qua kết quả khảo sát, điều tra ở một số xã thuộc huyện Nam Trà My, số lượng và tên gọi công chiêng có sự khác nhau. Bộ chiêng lớn nhất của xã Trà Tập là 5 chiếc, Trà Bôi là 7 chiếc, Trà Nam là 10-12 chiếc, Trà Mai là 3 chiếc.

Ở Trà Tập, bộ chiêng 5 chiếc có tên gọi phổ út, phổ anh, phổ chị. Ở Trà Nam, bộ dựa trên độ lớn của chiêng (xem Bảng 1). chiêng được sử dụng thông dụng nhất là 9 cái, Trong đó, chiêng phổ còn được xếp làm 3 loại: với tên gọi và độ lớn khác nhau (xem Bảng 2).

Bảng 1: Bộ chiêng ở Trà Tập

STT	Tên dân tộc	Đặc điểm âm thanh	Số đo		
			Đường kính (cm)	Độ cao (cm)	Độ dày (mm)
1. Chiêng 1	Phổ	Âm trong	30	5	2
2. Chiêng 2	Chiêng Prong	Âm trong	37,5	6	3
3. Chiêng 3	Chiêng Pruôn Prông	Hơi trầm	39,2	6	3
4. Chiêng 4	Chiêng Pruông	Hơi trầm	50	7	3
5. Chiêng 5	Chiêng Pruông	Rất trầm	50	7	3

Nguồn: Tư liệu điền dã.

Bảng 2: Bộ chiêng ở Trà Nam

STT	Tên dân tộc	Số đo		
		Đường kính (cm)	Độ cao (cm)	Độ dày (mm)
1. Chiêng 1	Prong Neng	29	5	1,5
2. Chiêng 2	Neng	30	5	1,5
3. Chiêng 3	Deng Prong Pong	31	5	1,5
4. Chiêng 4 - đục	Chai	33,5	5,2	2
5. Chiêng 4 - cái	Chai	35	6,5	2
6. Chiêng 5 - đục	Duong	38	5,5	2
7. Chiêng 5 - cái	Duong	36	5,7	2
8. Chiêng 6 - đục	Prong	36	6,5	2
9. Chiêng 6 - cái	Prong	37,5	5,5	3

Nguồn: Tư liệu điền dã.

Chiêng của người Xơ-đăng ở Trà Nam về số lượng nhiều hơn chiêng của người Ca-dong ở Trà Tập: ngược lại, độ lớn của từng chiêng thì lại khiêm tốn hơn.

Người Xơ-đăng ở Trà Cang có bộ chiêng đầy đủ là 12 cái. Tên gọi của nó tương tự như ở Trà Nam, chỉ khác có thêm hai cái chiêng lớn nhất, gọi là *Pruong* và *Devng Prong* cũng bao gồm hai loại: đục và cái. Một cặp chiêng đục - cái như vậy sẽ có hai vai trò khác nhau. Một cái âm trầm (đục) còn được gọi là *tóp* và một cái âm bổng (cái) còn gọi là *tố*. Khác với các chiêng lè, một cặp chiêng đục - cái như vậy được xem là cặp chiêng chủ với kích thước tương đương nhau. So với đồng tộc của mình ở Tây Nguyên thì chiêng của người Xơ-đăng ở Nam Trà My thuộc loại trung bình, không quá nhỏ như chiêng *mong* (thuộc loại chiêng *wãch*) và không quá lớn như chiêng *can* (thuộc loại chiêng *meh*) - là hai loại chiêng của người Xơ-đăng ở Tây Nguyên³.

Chiếc chiêng của người Xơ-đăng ở Nam Trà My cùng với một trống tạo thành một dàn chiêng tương đối lớn. Trống (*xì cơ*) có mặt làm bằng da sơn dương; phía ngoài được đan bằng mây, phía trong làm bằng thân cây *dôi* khoét lõi, tạo thành hình bầu dục; ở hai đầu nhỏ, phần giữa phình lên. Khác với trống của người Kinh, trống của người Xơ-đăng được đánh bằng tay: người ta dùng dùng các ngón tay và mu bàn tay để đánh trống. Trong dàn nhạc, trống được đánh đầu tiên, đến nhịp thứ 3 của trống thì chiêng vào. Trống được đánh liên tục hoà cùng tiếng chiêng tạo nên âm điệu dồn dập;

³ Cả hai đều gồm có 4 chiêng không nôm, có cách chế tác, tên gọi giống nhau, chỉ khác nhau về đường kính lớn và thành.

các điệu múa cùng xen lẫn tạo nên sắc thái tươi vui cho các dịp lễ hội.

Cách đánh hay sử dụng chiêng cũng thể hiện sự sáng tạo của mỗi tộc người. Phần lớn “người Tây Nguyên đánh cồng chiêng chủ yếu trong tư thế khoác cồng vào vai, hay tay trái nắm dây buộc chiêng nếu chiêng có kích thước vừa, sức xách” (Viện Văn hoá thông tin, 2006, tr. 189). Người nhạc công khoác chiêng vào vai, đầu hơi cúi về phía trước, tay phải dùng dùi gõ hay dùng nắm đấm tác động vào mặt chiêng. Họ có hai cách chơi chiêng bằng. Một là, dùng nắm đấm, tay phải đấm vào mặt ngoài của chiêng trong lúc dùng bàn tay hay ngón tay trái xoa hoặc đặt vào mặt trong của chiêng. Hai là, dùng dùi gõ mặt trong còn tay trái xoa mặt ngoài. Trong các lễ hội, các nhạc công của dàn chiêng vừa đi vừa nhún nhảy, làm thành một đường tròn bao quanh biểu tượng trung tâm thiêng. Một vài tộc người dùng chiêng treo, chiêng đặt trên giá và diễn tấu trong tư thế đứng hay ngồi cố định. Còn ở Quảng Nam, cụ thể ở Nam Trà My, người Xơ-đăng có 3 cách đánh cơ bản sau:

- Thứ nhất, móc dây treo vào ngón cái của tay trái, lúc nào đến phiên thì đưa ngang tầm ngực để đánh.

- Thứ hai, cũng móc dây vào ngón cái của tay trái như vậy nhưng họ để bắp tay tựa vào mặt ngoài của chiêng. Khi nhạc công cầm dùi đánh vào mặt trong thì chiêng có xu hướng chuyển động dôi ra ngoài, gấp bắp tay trái kìm lại, tạo ra âm thanh khác lạ. Cách đánh này tạo ra hiện tượng bồi âm - chấn nửa âm thanh, tạo ra độ *t'ring, t'ring...*

- Thứ ba, tương tự như cách thứ hai nhưng họ dùng cùi tay để đỡ.

Đồng bào Xơ-đăng ở Nam Trà My không dùng cách xoa mặt chiêng, cũng không dùng nắm đấm đánh vào mặt ngoài, cũng không khoác dây vào vai như một số tộc người ở Tây Nguyên. Cách diễn tấu này, vì vậy, có vẻ linh động hơn, đồng thời có thể tạo nhiều sắc thái biểu cảm khác nhau. Cách đánh thứ nhất sẽ tạo ra âm thanh trong trẻo, vang dội trong khi cách đánh thứ hai và thứ ba lại tạo nên độ đầm cho âm thanh.

Nếu như biên chế dàn nhạc của phần lớn các tộc người ở Tây Nguyên bao gồm một bộ phận công nùm đăm nhiệm bề trảm và một bộ phận chiêng bằng đăm nhiệm giai điệu thì dàn nhạc của người Xơ-đăng ở Nam Trà My chỉ có một dàn chiêng hoàn toàn là chiêng bằng (không có chiêng nùm) đăm nhiệm giai điệu, phối hợp với trống để giữ nhịp cho dàn chiêng. Mặc dầu không có công nùm đăm nhiệm bề trảm nhưng tiếng chiêng vẫn đăm bảo được độ vang, độ trầm bổng cần thiết của bản nhạc. Điều đó không phải là đơn giản bởi vì đòi hỏi phải có khả năng, tư duy âm nhạc để có thể ứng xử linh hoạt trong mọi tình huống. “Việc sử dụng chiêng bằng thành một dàn nhạc theo GS. TS. José Maceda thì ở châu Á chỉ có ở Bắc Luzon - Philippines và ở Tây Nguyên - Việt Nam” (Viện Văn hoá thông tin, 2006, tr. 308).

Có thể nói, sáng tạo là cơ sở sinh tồn và phát triển của văn hoá. Mỗi con người, mỗi tộc người luôn luôn tồn tại và phát triển trong một không gian và thời gian nhất định, có mối quan hệ khăng khít giữa môi trường rộng và hẹp, giữa cái có trước và cái có sau,

giữa quá khứ - hiện tại - tương lai. Vì vậy, âm nhạc - nghệ thuật công chiêng luôn luôn mang tính hiện đại và đậm đà màu sắc của từng dân tộc. Nó thể hiện sự sáng tạo mang sắc thái riêng của tính cách tộc người, sự hoà hợp giữa cá nhân và tập thể, giữa cái cũ và cái mới, giữa cái xa xưa và cái đương đại...

Mang trong mình cái chùng từ buổi thiên di thời quá khứ, không dừng lại ở đó, đồng bào Xơ-đăng ở Nam Trà My đã cố gắng vun đúc thêm nhiều thành tố mới để làm giàu cho văn hoá của mình. Trong những thành tố mới ấy, liên quan đến sinh hoạt công chiêng, thì sự đóng góp về phương diện kỹ thuật diễn tấu, số lượng biên chế cũng như cơ cấu dàn nhạc quả là không nhỏ.

4.2.3. Biểu tượng cho quyền uy, uy tín hay sức sống của cộng đồng

“Đi ngang qua một ngôi làng của đồng bào dân tộc ít người, đôi khi chỉ nghe qua âm thanh của công chiêng, người ta có thể đánh giá được ít nhiều sức mạnh theo hai nghĩa: tiềm lực vật chất và sức sống cộng đồng” (Viện Văn hoá thông tin, 2006, tr. 204). Người ở điểm cư trú làng giềng có thể âm thầm, nề phục, kiêng dè; kẻ thù có thể chùn chân nghĩ lại nếu có ý đồ gây hấn, khi nghe tiếng chiêng quý mà chủ nhân có thể đôi vai chực con trâu để có nó. Chính chiêng cũng đã là tín hiệu phô trương tiềm lực kinh tế, sức mạnh tự thân. Quyền uy, uy tín hay sức sống của cộng đồng, trước hết, được biểu hiện ở mặt vật chất, bởi những cộng đồng càng giàu có thì khả năng trao đổi và lưu giữ công chiêng càng cao.

Công chiêng, từ lâu lắm rồi, đã được coi là một thứ tài sản quý, một thứ của cải

vật chất để phân biệt sự giàu nghèo. Mặc dầu trong xã hội của người Xơ-đăng chưa hình thành sự phân hóa giai cấp với quyền lợi đối kháng rõ ràng, nhưng không phải vì thế mà không có sự phân biệt giữa tầng lớp giàu có và những người nghèo khổ. Bên ngoài, các tầng lớp này có thể không khác nhau nhiều nhưng cái để phân biệt chính là những vật quý mà họ sở hữu. Chúng được xem như chuẩn mực để phân biệt danh phận. Trong đó, có nhiều thứ, nhưng chiêng bao giờ cũng đứng đầu. Trong hàng loạt truyện cổ, trường ca, dân ca, đồng bào thường gọi người giàu là kẻ có nhiều chiêng ché. Tất nhiên, ngoài hai thứ đó ra, còn là trâu, bạc, cườm, mã não, chăn, khố áo... nhưng điều quan trọng chính là phản ứng buột miệng nói ngay hai từ "chiêng ché" khi đề cập đến người giàu có. Nó vừa là biểu tượng, vừa là chuẩn mực xác định, định vị trong tiềm thức lẫn ý thức của mỗi người.

Cồng được đúc chủ yếu bằng đồng thau. Nhưng một số bộ cồng cổ, theo người dân cho biết, khi đúc có pha một lượng vàng và đồng đen thì tiếng ngân vang hơn. Để có một lượng đồng, vàng và thuê về đúc gò không phải ai muốn cũng làm được. Đối tượng ấy phải là những người đầu dòng, đầu họ... mới có điều kiện, khả năng. Cũng có nơi, có dân tộc, việc tạo lập ra một bộ cồng là do công lao đóng góp của dân bản, do trường bản đứng ra tổ chức thực hiện.

Tất nhiên, số lượng bộ chưa nói hết được: quan trọng ở chỗ nó là chiêng gì. Bởi vì có những loại chiêng chỉ ngang giá với một con trâu (thời giá hiện nay khoảng vài triệu đồng) nhưng cũng có loại chiêng giá trị tới 40 con trâu một bộ. Những chiêng lâu đời có thể có trị giá bằng nhiều con trâu, con

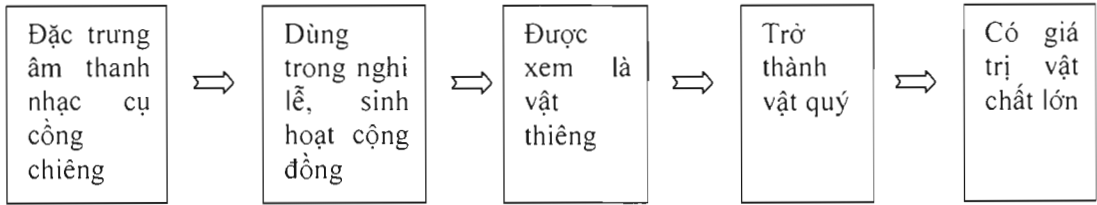
voi đã thuần dưỡng. Ví dụ, ở người Mnông, chiêng *kuanh* (chiêng vượn trắng) trị giá bằng một con voi; chiêng mẹ *drúp* trị giá bằng bốn con trâu. Bộ chiêng *a ráp* của người Gia rai có khi trị giá bằng ba mươi con trâu. Ở người Giê-Triêng, loại cồng chiêng nào mà chiếm từ 75% đến 80% đồng đen thì giá trị từ 35 đến 40 con trâu hoặc bò. Còn loại cồng chiêng mà tỷ lệ đồng đen chỉ có khoảng 35-40% thì mỗi chiếc trị giá ngang một con bò hoặc một con trâu. Người Ê-đê đổi một chiếc cồng có núm bằng bạc tương đương với 40 con trâu. Người Xơ-đăng ở Nam Trà My thì ít hơn: chiêng tốt nhất gần bằng một con trâu gần đê, còn chiêng thường (gồm 6 chiếc thanh la) thì bằng một con trâu. Ngày nay, mất khoảng 4-5 triệu để mua một bộ cồng chiêng như vậy. So với các dân tộc khác, số tiền này là không lớn lắm, nhưng nếu đặt trong hoàn cảnh đồng bào còn rất nghèo khổ thì đó là một số tiền không nhỏ chút nào.

Có nhiều chiêng quý là giàu có, là sức mạnh, được người khác kính trọng. Dòng họ hoặc làng nào có nhiều cồng chiêng sẽ được dòng họ khác, làng khác nể nang, nghe theo. Già làng của làng ấy có thể được tôn làm già làng chung cho cả một vùng. Xuất phát từ tính đa dạng trong đời sống tinh thần của đồng bào các dân tộc thiểu số, cồng chiêng trở thành biểu tượng uy quyền và vật tư hữu thể hiện sự giàu sang, phú quý.

Vấn đề đặt ra là, khi nhân mạnh giá trị vật chất của cồng chiêng, vì sao âm thanh cồng chiêng mới là biểu tượng cho quyền uy, uy tín hay sức sống của cộng đồng, chứ không phải là hình ảnh cồng chiêng? Thật ra về mặt hình ảnh, cồng chiêng không có giá

trị về nghệ thuật khắc chạm, hình thù hay mô típ trang trí hoặc nếu có thì cũng không phải do đồng bào tự làm ra. Vì vậy, giá trị vật chất của công chiêng chỉ có thể được cân đo nặng nhẹ về lượng của một khối đồng hay

một hợp kim mà thôi. Chính âm thanh công chiêng mới tạo nên giá trị lớn tương đương với hàng chục trâu bò như đã nói trên. Có thể nhận thấy rõ ràng điều đó qua chuỗi mắc xích dưới đây:



Tiếng công chiêng với những hiệu lệnh khác nhau, sử dụng vào những mục đích khác nhau, nên gắn chặt với người phát ra lệnh công. Trưởng thôn, trưởng bản phát ra lệnh công để quy tụ bên mình những người thân tín, tập hợp lực lượng hùng hậu vì mục đích chiến tranh hay săn bắt thú rừng. Cũng qua tiếng công của người có uy tín trong làng bản, mọi người tụ họp, vui chơi văn nghệ, uống rượu cần, ca hát, nhảy múa. Trong sinh hoạt này, người ta thi thố tài năng, xóa đi mọi hiềm khích để đoàn kết, gắn bó các thành viên trong cộng đồng. Công chiêng với những đặc điểm khách quan và tác dụng vô cùng to lớn mà nó mang lại, nên có thể nói không một người có uy quyền, chức vụ nào trong làng bản mà lại không có công chiêng. Sự gắn bó hữu cơ này đã làm cho công chiêng có cơ hội được duy trì và phát triển ở các giai đoạn trong lịch sử.

Quyền uy, uy tín hay sức sống cộng đồng không chỉ biểu lộ thông qua sự giàu có về vật chất mà nó còn lệ thuộc vào sự phong phú của tinh thần, ở đây chủ yếu là yếu tố tâm linh và khả năng cố kết cộng đồng. Mặc dầu có giá trị vật chất lớn nhưng công chiêng không phải mua về để trưng bày hay khư khư

giữ của mà chúng luôn được đem ra sử dụng trong những sinh hoạt, lễ nghi của cả cộng đồng. Những lúc tiếng chiêng vang lên, người người trong thôn bản đều muốn dứt bỏ công việc của mình để tụ tập, tham gia những công việc chung của cộng đồng. Những người tinh ý qua công chiêng có thể nhận ra cộng đồng sử dụng nó có mạnh mẽ hay khòe khoản không. Bởi những chàng nhạc công vạm vỡ, những cú đánh chiêng dứt khoát là kết quả của những tiềm lực kinh tế cũng như sự cổ vũ, quan tâm lẫn nhau giữa các thành viên trong cộng đồng.

5. Thay lời kết luận

Âm thanh vang vọng, cơ cấu dàn nhạc lớn khiến cho công chiêng có tính ưu việt hơn so với nhiều nhạc cụ khác. Trong cảnh trập trùng của rừng núi, tiếng công, tiếng chiêng “vang xa từ đầu làng đến cuối ngõ, len lỏi qua khung cửa của từng gia đình, đến với muôn thú trong rừng, đến với người đồng tộc ở làng bên” (Viện Văn hoá thông tin, 2006, tr. 203). Qua hàng mấy thế kỷ, công chiêng đã chứng tỏ được vai trò của mình, được trân trọng, gìn giữ, và dần dần trở thành báu vật thiêng liêng. Đồng thời, mang trong mình chức năng phục vụ các sinh hoạt lễ hội, tín ngưỡng, cố kết cộng

đồng... công chiêng đã trở thành biểu tượng cho đồng bào Xơ-đăng nói riêng và cộng đồng các dân tộc thiểu số khu vực Trường Sơn - Tây Nguyên nói chung.

Việc công chiêng chỉ tồn tại chủ yếu ở miền núi, không lan rộng xuống đồng bằng càng khẳng định đặc trưng của chúng. Công chiêng có một vị trí hết sức quan trọng trong mọi lĩnh vực của đồng bào, thế nên, mất công chiêng cũng như mất đi cộng đồng.

Tuy nhiên, từ khi nước ta bước vào nền kinh tế thị trường, bên cạnh những thành tựu về kinh tế, nhiều tinh hoa âm nhạc cổ truyền, trong đó có âm nhạc công chiêng suy giảm, cạn kiệt. Văn hóa công chiêng là sản phẩm của một nền kinh tế nông nghiệp cổ truyền, kỹ thuật lạc hậu và phụ thuộc vào thiên nhiên với một đời sống xã hội còn nhiều yếu tố huyền thoại và các hoạt động văn hóa dân gian mang tính cộng đồng cao. Nhưng khi kinh tế phát triển hơn, khi ánh điện đã phủ tràn làng bản thì đường như âm thanh của chiêng công giữa cảnh cô quạnh của núi rừng đã không còn phù hợp và trở nên lạc lõng. Vì sao như vậy? Trong cuộc sống hiện nay, cái mà đồng bào cần thiết nhất là có vốn để mua sắm công cụ sản xuất hiện đại như máy kéo, máy tuốt lúa, máy bơm và các phương tiện sinh hoạt như tivi, đài, xe máy, nhà gạch... Họ cũng muốn có công chiêng trong nhà nhưng điều đó đối với họ không còn quan trọng như xưa vì nó không có giá trị thiết thực bằng những vật dụng trên. Khả năng tự chủ cuộc sống cao hơn khiến cho đồng bào không còn lệ thuộc quá nhiều vào thiên nhiên, không còn bầu víu vào các vị thần cầu mong được mùa, và sức khỏe tốt... Tất cả những điều đó làm cho số lượng công chiêng hiện nay đang ngày càng suy giảm. Ngay cả trình diễn cũng

không còn xuất phát từ niềm tin, tín ngưỡng hay thích thú của cả cộng đồng mà chỉ là sự nuối tiếc của người già, thậm chí đôi lúc chỉ vì làm theo hướng dẫn của những người làm công tác bảo tồn.

Nếu cứ để văn hoá công chiêng mai một dần như vậy thì khi tất cả đã trở thành ký ức, khi con người thực sự giật mình nhìn lại cái riêng để khẳng định bản ngã thì tất cả đã nhạt nhòa. Cái nghèo về văn hoá sẽ đưa đồng bào đến ngõ cụt phủ định chính bản thân mình. Trong khi đó, với vẻ độc đáo, nét đặc sắc trong cách trình diễn, tính sôi động trong tiết tấu, loại nhạc cụ này có đầy đủ tư cách tham gia vào đời sống văn hoá và tinh thần của nhân dân ta ngày hôm nay.

Do đó, bảo tồn là việc rất đáng xem trọng, nhưng bảo tồn như thế nào cho trọn vẹn thì không phải dễ. Thiết nghĩ ngoài những nguyên tắc cần thiết, việc bảo tồn còn phải lưu ý xem xét nhu cầu của người dân và xác định nguồn lực (nhân lực và vật lực). Phải thấy rằng người dân muốn bảo tồn công chiêng nhưng họ cũng muốn phát triển đời sống và đảm bảo nhu cầu vật chất của mình. Sẽ không còn kiểu họ chịu đói khổ để dành trâu bò đổi lấy chiêng nữa. Chuyện đó là hết sức xa vời vì cuộc sống nay đã đổi thay. Đồng thời việc mua chiêng công về phân phát cho đồng bào cũng chưa phải là điều hay; cũng như tổ chức các buổi trình diễn trên sân khấu cũng chỉ là một phần, chứ không thể hoàn toàn, bởi vì văn hoá công chiêng chỉ thực sự là nó khi gắn liền với không gian sinh sống của tộc người. Văn hoá là cái có thể học được chứ không thể làm thay. Vì vậy, ưu tiên đầu tư vào đào tạo nguồn lực cho những đối tượng là cư dân bản địa để họ có khả năng tự bảo vệ truyền thống của chính mình có lẽ là hướng tốt nhất hiện nay.

Tài liệu tham khảo

1. Jean, Chevalier (2002), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới: Huyền thoại, chiêm mộng, phong tục, cử chỉ, dạng thể, các hình, màu sắc, con số*, Nxb Đà Nẵng - Trường Viết văn Nguyễn Du.

2. Nhiều tác giả (2004), *Vùng văn hoá công chiêng Tây Nguyên*, Viện Văn hoá Thông tin, Hà Nội.

3. Phòng thống kê huyện Nam Trà My (2006), *Niên giám thống kê huyện Nam Trà My 2005*.

4. Đặng Nghiêm Vạn (2001), *Dân tộc - Văn hoá - Tôn giáo*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

5. Viện Văn hoá Thông tin (2006), *Các nhạc cụ gõ bằng đồng - Những giá trị văn hoá*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.

6. Viện Văn hoá Thông tin (2006), *Kiệt tác di sản truyền miệng và phi vật thể của nhân loại*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

7. Tô Vũ (1994), “Tình hình nghiên cứu về công chiêng và một vài nhận xét về công chiêng Việt Nam”, *Tap chí Văn hoá Nghệ thuật*, Số 1.



Điệu múa công chiêng của người Co-tu ở huyện Tây Giang, tỉnh Quảng Nam