

Sự độc đáo và khác biệt của âm nhạc công chiêng Tây Nguyên so với công chiêng các nước trong khu vực Đông Nam Á

Tham luận tại Hội thảo Quốc tế: “*Sự thay đổi đời sống kinh tế, xã hội và bảo tồn văn hoá công chiêng ở Việt Nam và khu vực Đông Nam Á*” do Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam tổ chức tại Festival Công chiêng quốc tế 2009.

Mở

Văn hóa cổ truyền của các tộc người ở Tây Nguyên, cũng như các tộc ít người khác trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam, như lời cảnh báo của GSTS Tô Ngọc Thanh: vốn được sinh ra trong điều kiện của nền văn minh nông nghiệp lạc hậu và của xã hội chậm phát triển, đang bị thử thách gay gắt trước những yêu cầu của sự phát triển của xã hội hiện đại, mà trước hết là xu hướng công nghiệp hóa, đô thị hóa và toàn cầu hóa mọi mặt đời sống của con người. Vì vậy, nếu không quan tâm đến vấn đề văn hóa thì quá trình phát triển cũng đồng thời là quá trình hủy diệt văn hóa. Quá trình này, có một nhà nghiên cứu khác đã diễn giải cụ thể, thực tế và rất hình ảnh: xích lô về làng đã đưa xe kéo tay vào bếp. Máy bơm nhiều mã lực có

mặt trên đồng ruộng thì gàu sòng, gàu giai ra đi. Ti vi, phim ảnh lên núi, thì người múa hát dân dã bỏ dần vốn cổ “cây nhà lá vườn” ... nói chung, đó là nguyên nhân làm rạn nứt các tập tục cổ truyền.

1. Không gian văn hóa của công chiêng

Đứng trước sự phát triển của xã hội hiện đại, những ngôi nhà Rông, nhà Gươl đã bắt đầu hiếm hoi, các tập tục văn hóa cổ truyền chứa đựng trong nó, được sản sinh ra trong nền kinh tế rẫy nương, săn bắt đã dần dần mai một đi trong đời sống “ở đất bằng làm ruộng nước” với thiết chế “điện, đường, trường, trạm”, kinh tế gia đình với khuôn viên VAC như hiện nay.

Công chiêng và nghệ thuật diễn tấu công chiêng tồn tại trong không gian văn hóa của nó, cũng chính là phương thức, đặc tính tổng thể nguyên hợp của loại hình văn hóa dân gian. Nói một cách khác, công chiêng chỉ được bộc lộ đầy đủ trong các lễ hội truyền thống của cộng đồng tộc người. Âm nhạc công chiêng đối với họ là nhịp cầu nối cá thể lại với cộng đồng, nối cộng đồng này với cộng đồng khác, nối con người với tất cả thần linh trong trời đất, cũng có nghĩa là nối con người với thiên nhiên: cây cỏ, sông núi, trời đất... trong ý niệm vạn vật hữu linh của tín ngưỡng sơ khai.

Như vậy, trước sự biến đổi kinh tế - xã hội, sự phát triển của nhận thức cũng như sự hội nhập và tính chất toàn cầu hóa về thông tin, giao lưu văn hóa như hiện nay,

các tập tục cổ truyền rạn nứt, các lễ hội truyền thống dần dà mai một... thì cũng đồng nghĩa với việc Không gian văn hóa của công chiêng sẽ mất đi.

Cần nói thêm, một số lễ hội truyền thống may mắn được “phục chế”, tái hiện với mục đích bảo tồn + phục vụ du lịch thì những trình thức của lễ hội đều do các người già điều khiển qua sự tái tạo lại bằng trí nhớ; những bài bản và hình thức diễn tấu ở mỗi giai đoạn lễ, cũng do nghệ nhân già nhớ và hướng dẫn; công chiêng cũng do người già chế tác, chỉnh âm... Giới trẻ, hầu như vắng mặt trong đời sống tinh thần của quá khứ, và như thế, những sinh hoạt mang tính phong tục, tập quán đặc trưng của tộc người khó mà lưu giữ được vào ký ức văn hóa của họ, như ý kiến cảnh báo của các nhà nghiên cứu: “truyền thống văn hóa của một dân tộc sẽ chấm hết khi thế hệ cuối cùng lưu giữ nó chết đi”... Điều này, đang đúng với thực trạng văn hóa của các dân tộc thiểu số nói chung và cả khu vực Trường Sơn – Tây Nguyên nói riêng.

2. Âm nhạc của công chiêng

- Nghệ thuật của âm nhạc công chiêng đã được các nhà nghiên cứu âm nhạc như Gs. Trần Văn Khê, Tô Ngọc Thanh, Tô Vũ, Bùi Trọng Hiền, Đặng Hoàn Loan, Lều Kim Thanh, Nguyễn Thuyết Phong... đúc kết, xác định giá trị nghệ thuật cao trên phương diện âm nhạc học, dân tộc nhạc học.

- Sự phát tích, phát triển theo tiến trình lịch sử, sáng tạo cũng như mối quan hệ mật thiết trong đại gia đình nhạc khí các tộc người Tây Nguyên từ chiêng đá (Goong

Lú – một loại đàn đá của người Mnông Gar, âm thanh là của đá nhưng tiết tấu, cao độ là của dàn chiêng 3 âm: chiêng Mei, chiêng Suôn, chiêng Kon Pé) đến chiêng đồng và các loại đàn chiêng tre (Đình goong, Goong kram, Chinh Kok, Cing kram) *...

- Mặc dù mang đặc tính của một loại thể dân gian, nhưng tính khoa học của âm nhạc công chiêng về âm thanh như âm chuẩn, thang âm, âm sắc, tổ hợp dàn chiêng (số lượng, chức năng của công và chiêng – chiêng nùm và chiêng bằng, chiêng Mẹ, chiêng Cha và các chiêng con...) mặc dù có khác nhau giữa các tộc người vì sự cấu tạo, pha màu mang tính đặc thù về thẩm mỹ của từng sắc tộc nhưng đều có sự hòa hợp, hoàn chỉnh. Đáng ngạc nhiên là đôi tai kỳ diệu của những nghệ nhân có trách nhiệm xác định cao độ chuẩn cho hàng âm dàn chiêng, cũng như xác định độ chênh sai về âm thanh của từng chiếc chiêng và kỹ năng chỉnh chiêng cho đúng tiếng để nó không trở thành chiêng chết. Chỉ với một chiếc búa gỗ nhỏ mà có thể điều chỉnh âm chiêng lên cao hay xuống thấp một cách chính xác. Các nhà nghiên cứu thường gọi đùa là người lên dây chiêng.

- Chiêng là tiếng nói của con người kết nối với cộng đồng, kết nối với thần linh, với các Yang (Yang sông, Yang suối, Yang núi ...) cho nên tiếng nói của chiêng được các tộc người Tây Nguyên sáng tạo thành nhiều bài chiêng khác nhau. Trong trình thức lễ, mỗi loại dàn chiêng ứng với của cuộc lễ, mỗi bài chiêng ứng với một lễ thức. Trong lễ đâm trâu tạ thần người Ba-na sử dụng dàn chiêng Hoh gồm 11 chiếc công nùm và chiêng phẳng; trong lễ bỏ mả người Gia-rai sử dụng dàn chiêng

Arap (cing arap) gồm 16 chiếc: 9 cồng, 7 chiêng (trong đó cồng, có núm là bộ đệm, chiêng, không núm là bộ giai điệu)... cũng như các bài chiêng khác nhau đánh trong các lễ cúng bến nước, lễ thổi tai, lễ làm nhà Rông mới, lễ ăn cơm mới v.v...

(Cũng vì sự hoàn chỉnh, độc lập của một hình thức âm nhạc dân gian mà các nhà nghiên cứu âm nhạc có lúc đã xác định cồng chiêng đủ khả năng chuyển đổi chức năng, không lệ thuộc vào không gian văn hóa của nó để đến với không gian nghệ thuật có sân khấu, bục diễn...)

3. Nét độc đáo của cồng chiêng Tây Nguyên

Sự độc đáo và khác biệt cơ bản giữa cồng chiêng Tây Nguyên đối với cồng chiêng của các nước trong khu vực Đông Nam Á ngoài sự gắn kết với không gian văn hóa, là sự phong phú trong cơ cấu của các dàn chiêng (riêng người Gia-rai trước đây đã tồn tại 5 dàn cồng chiêng khác nhau: loại dùng trong lễ bỏ mả, loại dùng để uống rượu cần, loại dùng khi có đám rước, loại dùng tế thần lửa và loại dùng để đón người chiến sĩ chiến thắng trở về) và nhất là sự độc đáo, khác biệt trong cách thức diễn tấu.

- **Cồng chiêng của các nước Đông Nam Á lục địa:** Lào, Campuchia, Thái Lan, Myanmar, các nước hải đảo: Indonesia, Philippines, Malaysia với các dàn chiêng Gamelan, Gong Kebyar (Indonesia), Kulingtan (Philippines), Khong wong yai (Thái Lan, Lào), Khong thom (Campuchia), Ky waing (Myanmar)... ngoài 1 đến 2

chiếc công lớn là treo trên giá (Agong – cặp công núm), còn đa phần là công có núm nhỏ, mà mỗi công có núm được úp trên một hộp bằng đồng - Gs. Trần Văn Khê mô tả như hình cái ô trầu có nắp * được sắp đặt theo một hệ thống cố định trên một giàn tròn bằng mây hoặc giá bằng gỗ. Nhạc công ngồi yên ở giữa, hai tay dùng 2 búa gỗ để gõ công. Nói chung, dàn công chiêng của họ được cấu tạo tương tự hình thức một cây đàn gỗ ra giai điệu. (chỉ trừ dàn công Gangsa tại đảo Luson (Philippines) gồm 6 công phẳng, cách sắp đặt và diễn tấu lại không khác nhiều người Mnông ở Tây Nguyên).



Dàn công chiêng Myanmar tại Festival Công chiêng quốc tế 2009 tại Gia Lai

- Công chiêng Tây Nguyên Việt Nam thì trái lại, biên chế đa dạng, không cố định, hình thành nhiều loại dàn chiêng khác nhau để phục vụ cho những sinh hoạt, lễ

thức khác nhau. Có loại dàn chỉ gồm 2 chiếc (như dàn chiêng Tha) cho đến loại từ 9,11,16 cồng và chiêng. Nhạc công các dàn cồng chiêng các nước Đông Nam Á lục địa một mình với 2 tay đánh bằng dùi gõ cả dàn cồng đến 17, 19 chiếc, còn nhạc công dàn cồng chiêng Tây Nguyên thì mỗi người chỉ đánh một cồng. Mỗi nhạc công giữ một vị trí cao độ và tiết tấu, âm sắc khác nhau, đòi hỏi phải nhớ, phải tập trung tâm trí nắm chắc thời gian, nhịp điệu để gõ đúng phần của mình, vừa phải lắng nghe người khác trong dàn nhạc để tạo nên sự hòa hợp, đồng cảm chung. Vì vậy, để tham gia diễn tấu được một bài chiêng, thì yếu tố “nhạc cảm”, năng khiếu bẩm sinh là vấn đề quan trọng, không phải là ai cũng có thể làm ngay được. Đặc biệt là sự quy định chức năng từng loại cồng trong dàn nhạc: “Chiếc cồng phát ra âm thanh thấp – vốn là âm cơ bản – mang tên “mẹ”. Trong những dàn có 9 cồng chiêng trở lên thì có thêm cồng “cha”, ... tiếp theo là các cồng con, cồng cháu... hình thành hệ thống gia đình mang dấu vết chế độ mẫu hệ của người Tây Nguyên. Khi diễn tấu, cồng mẹ và cồng cha được phân công phần trầm làm nền, cồng con và các cồng khác đánh so le trước – sau, nhanh – chậm để tạo ra giai điệu” *.

- Điều khác biệt nữa là nhạc công dàn chiêng Tây Nguyên không ngồi yên tại chỗ để gõ cồng như các nước Lào, Thái Lan, Campuchia, Myanma... mà luôn di động, (thường là di động xoay quanh một đối tượng được tôn vinh ở vị trí trung tâm như cây nêu... theo chiều ngược kim đồng hồ như chiều bay của cánh chim Lạc trên mặt trống đồng) và đa dạng về động tác (tùy theo sự cảm hứng diễn đạt trong quá