

# CÔNG BA - CHIÊNG NĂM - TRỐNG ĐÔI TRONG ĐỜI SỐNG VĂN HÓA, TÍN NGƯỠNG CỦA NGƯỜI CHĂM H'ROI VÀ BANA TỈNH PHÚ YÊN

NGUYỄN ĐÌNH LÂM

## Tóm tắt

*Dàn công ba - chiêng năm - trống đôi từ lâu đã trở thành tài sản chung của hai tộc người Chăm H'roi và Bana, gắn bó mật thiết với các lễ hội và nghi lễ truyền thống của họ. Bài viết đề cập đến không gian trình tấu, các bài bản, thang âm và phương thức trình tấu của dàn nhạc này, từ đó khẳng định tính độc đáo của dàn nhạc là kết quả giao lưu văn hóa giữa hai tộc người Chăm H'roi và Bana.*

**Từ khóa:** Công ba, chiêng năm, trống đôi, văn hóa, tín ngưỡng, Chăm H'roi, Bana, Phú Yên.

## Abstract

*Orchestra of Cong ba - Chieng nam - Trong doi has become the common assets of Cham H'roi and Bana people, having a closed attachment to their traditional festivals and rituals. The writing has mentioned the space of performance, methods and sound ladder as well as performance method of this orchestra. From those defining that the unique of the orchestra is the cultural exchange result between two clans of Cham H'roi and Bana people.*

**Keyword:** Cong ba (tri-gongs), Chieng nam (quin-gongs), Trong doi (twin-drums), culture, faith, Cham H'roi, Bana, Phu Yen.

Như tên gọi, bộ nhạc cụ này gồm có ba chiếc công núm (Chêêng<sup>1</sup>), tên gọi theo mẫu hệ, thứ tự mẹ - con, gồm: *Mí* (mẹ), *Mai* (chị) và *Con* (con), có kích thước nhỏ dần: 53cm, 43cm, 31cm; năm chiếc chiêng bằng (Chênh), sắp xếp tương tự, đồng thời tên gọi cao độ theo đồng bào đặt: *Pông, Pênh, Pang, Poong, Pénh*, cũng có kích thước nhỏ dần: 37cm, 34cm, 32cm, 30cm, 28,5cm; và cặp trống đôi (Chi gủl, đường kính 27cm; chiều cao 40cm). Ngoài ra, tham gia trong dàn nhạc này còn có hai nhạc cụ có chức năng phụ họa: một chiếc bặt (còn gọi là sập sêng - bằng kim loại nhôm, có đường kính 20cm) và một bộ dây sặc (còn gọi là lục lạc - một loại dây thỏ cầm được sắp xếp những vật kim loại như đồng tiền bạc, các quả đồng nhỏ). Trong đó, ba chiếc công có chức năng đi hoà thanh, năm

chiếc chiêng đi giai điệu, và bộ trống đôi có chức năng biểu đạt tiết tấu dưới dạng đối đáp. Bạt và dây sặc phụ họa, diễn tấu luân phiên theo nhịp một đều đặn. Đây là một cuộc hôn phối độc đáo giữa hai họ nhạc cụ màng rung và tự thân vang mà nhóm nghiên cứu Viện Âm nhạc có dịp tiếp cận và đi sâu tìm hiểu trong đợt khảo sát, sưu tầm âm nhạc và múa dân gian trên địa bàn tỉnh Phú Yên.

## 1. Hoàn cảnh tiếp cận

Hiện nay, dàn công ba - chiêng năm - trống đôi là tài sản chung của hai tộc người Chăm H'roi và Bana, đang có mặt chủ yếu ở hai huyện Sơn Hoà và Đông Xuân. Nó được ra đời trên cơ sở của quá trình sống cộng cư và giao thoa văn hóa đặc biệt giữa hai tộc người này. Họ sử dụng, trình tấu trong không gian và môi trường diễn xướng như nhau; biên chế dàn nhạc và

hệ thống bài bản tương tự nhau. Từ lâu, nó đã trở thành “báu vật”, có vị trí và chức năng quan trọng, không thể thiếu trong sinh hoạt văn hoá của họ, được coi là một trong những đặc sản văn hoá phi vật thể của tỉnh Phú Yên. Sự tương đồng nhiều điểm giữa hai bộ nhạc cụ và việc sử dụng chúng trong sinh hoạt văn hoá của cả hai tộc người Chăm H’roi và Bana đã khiến chúng tôi đặt câu hỏi: vậy thực chất tộc người nào là chủ nhân chính của nó?

Theo nhà nghiên cứu Casô Liêng người dân tộc Chăm H’roi, nguyên Phó giám đốc Sở Văn hoá, Thể thao và Du lịch tỉnh Phú Yên, thì dàn nhạc này có nguồn gốc từ người Bana. Ông cho biết, xưa kia người Bana có một bộ công chiêng gồm 12 chiếc. Dàn nhạc này chủ yếu sử dụng trong không gian thiêng như lễ bỏ mả - tang ma. Trong các sinh hoạt văn hóa có tính chất giải trí, không được sử dụng. Về sau, xuất phát từ nhu cầu giải trí, người ta tách 5 chiếc chiêng, có thứ tự âm thanh hay, phù hợp với những bài dân ca của họ ra khỏi dàn chiêng 12 chiếc để chuyên diễn tấu trong các dịp vui hội của buôn làng. Theo thời gian, người ta lại phát hiện những đặc điểm thú vị của ba chiếc công lớn trong dàn công chiêng 12 chiếc, và quan trọng hơn, nhận thấy ba chiếc công này có thể diễn tấu cùng với năm chiếc chiêng kia, phù hợp với nhu cầu và thị hiếu thẩm mỹ của đồng bào. Vậy là ba chiếc công tiếp tục được tách ra, cùng với dàn chiêng năm (và cuối cùng cặp trống đôi được bổ sung). Mới đầu, mặc dù hai thành phần này là một chỉnh thể thống nhất, nhưng có tính độc lập tương đối, được phân chia rõ ràng và chủ yếu được sử dụng diễn tấu dưới hình thức đối đáp: một bên công, một bên chiêng với phương thức trình tấu khác nhau. Về sau người ta mới phối hợp âm thanh và thống nhất tiết tấu của hai bộ phận, hoà hợp và gắn kết chúng lại như xương với thịt: công ba thực hiện chức năng đi hoà thanh, chiêng năm chuyên diễn tấu giai điệu; dẫn xuất hiện những bài bản riêng cho dàn nhạc này. Và từ lâu, bộ nhạc cụ này được coi như “vật thiêng”, được trình tấu trong hầu hết các không gian văn hóa và lễ hội. Riêng cặp trống đôi, nhà nghiên cứu Casô Liêng cho biết, chúng là nhạc cụ khá phổ biến ở một số tộc người trong tỉnh và từng có mặt ở một số tộc người khu vực Tây Nguyên như Êđê, Jarai, v.v.. được người Bana tiếp thu, biên chế vào dàn

công ba - chiêng năm và đã trở thành nhạc cụ của họ từ rất lâu.

Tuy nhiên, theo nhạc sĩ Nguyễn Ngọc Quang, Phó giám đốc Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Phú Yên, thì rất có khả năng trống đôi là nhạc cụ của người Chăm. Bởi theo ông, giữa cặp trống đôi và chiếc trống *Ghì nằng* - một nhạc cụ đặc trưng bản địa của người Chăm - có nhiều điểm tương đồng về hình dáng cũng như cấu tạo. Cùng nhau trao đổi với ông, chúng tôi cho rằng rất có thể cặp trống *Ghì nằng* là “tổ tiên” của cặp trống đôi hiện nay. Trống đôi được sinh ra để phù hợp với quy luật phát triển và phù hợp với nhiều không gian, môi trường diễn xướng khác nhau. Ngoài ra, khác với nhận định của nhà nghiên cứu Casô Liêng, nhạc sĩ Nguyễn Ngọc Quang còn cho rằng: có thể dàn công ba - chiêng năm - trống đôi là nhạc cụ của người Chăm. Ông suy luận: một mặt, người Chăm ở đây vốn là tộc người có công chiêng từ rất sớm. Hơn nữa, mảnh đất này vốn là nơi tổ tiên người Chăm sinh sống và tồn tại lâu đời. Cùng với một số tỉnh lân cận, nơi đây đã từng được biết tới như một quốc gia độc lập - vương quốc Lâm Ấp - Champa, tồn tại trước và cùng với thời Lý - Trần. Mặt khác, người Chăm vốn có tính bảo thủ rất cao trong tâm thức văn hoá và trong lối sống. Tính bảo thủ cố hữu đó là một yếu tố góp phần khẳng định rằng không dễ gì họ chủ động tiếp thu, hoặc tiếp thu một cách thụ động những hình thức văn hoá của tộc người khác vào trong sinh hoạt văn hoá của mình. Song, cũng như ý kiến của nhà nghiên cứu Casô Liêng, ông cho rằng việc xác định chủ nhân và nguồn gốc của bộ nhạc cụ này để tìm hiểu quá trình tiếp thu, giao thoa của nó là vấn đề cần phải có thời gian và được tìm hiểu một cách cẩn trọng mới mong có kết quả chính xác.

Tới đây, những vấn đề xoay quanh việc xác định chủ nhân chính của dàn công ba - chiêng năm - trống đôi vẫn chưa có lời giải đáp, chưa có nghiên cứu nào giải quyết vấn đề trên một cách thuyết phục, có cơ sở khoa học. Tuy nhiên, việc đi sâu khảo sát, nghiên cứu dàn nhạc đã tồn tại trong sinh hoạt văn hoá của hai tộc người này hàng trăm năm qua là một hoạt động cần thiết và khách quan. Trở lại vấn đề hoàn cảnh và “môi trường sống” của dàn công ba - chiêng năm - trống đôi này, thì thực tế nó đã và đang trở thành “báu vật” - một bộ phận

không thể thiếu được trong sinh hoạt văn hoá của cả hai tộc người. Hiện nay, theo nhận định của các nhà nghiên cứu và các nghệ nhân, trên địa bàn huyện Sơn Hoà, huyện Đồng Xuân và vùng lân cận, một số xã có những buôn làng sở hữu tới hàng chục bộ dàn nhạc này. Có nhiều gia đình sở hữu riêng. Điều đó cho thấy sức sống và vai trò cần thiết của nó trong đời sống sinh hoạt văn hóa của họ.

## 2. Không gian trình tấu

Người Chăm và người Bana ở đây có những điểm tương đồng về thế giới quan. Họ quan niệm vạn vật hữu linh, nghĩa là mỗi sinh vật tồn tại trong thế giới này đều có linh hồn và có riêng vị thần - Giàng tồn tại, ngự trị cai quản. Xuất phát từ nhận thức đa thần mà các nghi lễ tín ngưỡng được hình thành và tồn tại đồng hành cùng đời sống văn hóa của đồng bào. Theo họ, để có thể sống chung với tự nhiên và tránh được thiên tai, sự khắc nghiệt, thảm họa cũng như những điềm xấu đem tới, trước hết con người cần phải quan tâm và chăm lo nghi lễ tới các Giàng. Ở đây, Giàng là khái niệm chung, có ngoại diên rộng, gồm các vị thần đang tồn tại và ngự trị quanh buôn làng (từ thần đất, thần sông - núi, cho tới những vị Giàng cai quản và ngự trị trong cỏ cây, v.v...) mà cả hai tộc người Chăm H'roi và Bana đều tôn thờ.

Do cách nhìn nhận tương đồng, do môi trường sống và sinh hoạt gần gũi, tập trung mà một số nghi lễ của họ có nhiều nét giống nhau, về đối tượng (Giàng) và quy trình lễ. Đáng chú ý là sự giống nhau của những nghi lễ lớn như *lễ Đâm trâu* (Pơ crong cơ pu), *lễ Mừng lúa mới* (Xa nhăm pa nao), *lễ Hiến tế lợn dê cho Giàng* (Xa nhung pơ pè), *lễ Cúng Giàng đất - thổ công* (Ming cham),... Đây là môi trường và không gian diễn xướng chính của dàn công ba - chiêng năm - trống đôi. Những nghi lễ này có cả ở hai tộc người, được họ tổ chức hàng năm như là lễ hội chung của cộng đồng với những nét cơ bản tương đồng. Điều này khiến một số người làm công tác nghiên cứu nghi ngờ về nguồn gốc của họ. Ngay nhà nghiên cứu Casó Liêng cũng không dám khẳng định giữa hai tộc người này, tộc người nào tiếp thu của tộc người nào, mà ông chỉ cho biết từ khi ông đi vào tìm hiểu một số tập tục trong sinh hoạt văn hóa của họ, đã thấy có hiện tượng này,

không biết sự tiếp thu và biến đổi này diễn ra bắt đầu vào thời gian nào.

Các nghệ nhân ở đây cho biết: lễ Đâm trâu là nghi lễ lớn, phổ biến nhất, được người dân Chăm H'roi và cả Bana ở các địa phương trong vùng tổ chức trong năm. Nghi lễ được làm để hiến tế vật sống cho Giàng. Trung tâm của nghi lễ là Giàng; con trâu là vật thiêng được hiến tế. Khi tổ chức, người ta không có quy định chặt chẽ và thống nhất về ngày tháng. Người dân có thể thực hiện nghi lễ này mỗi năm một lần, cũng có thể là ba năm một lần, tùy điều kiện kinh tế của từng gia đình, từng buôn làng, nhưng thường là vào các dịp nhàn rỗi, hay những khi được mùa vụ. Nghi lễ có thể do cả buôn làng đứng ra tổ chức, nhưng cũng có thể do cá nhân từng gia đình. Theo đó, hình thức thứ nhất là lễ cúng cho cả buôn làng, còn hình thức thứ hai là nghi lễ riêng cho một gia đình. Song, dù là hình thức tập thể hay cá nhân, thì quy trình và phương thức hành lễ đều phải tuân thủ theo quy định, từ các bước lễ cho tới lễ vật và đối tượng tham gia nghi lễ.

Nghi lễ được thực hiện trong vòng ba ngày. Ngày đầu tiên tổ chức lễ xoay cột. Người dân trong buôn làng buộc cổ con trâu vào một cái léo - được cuốn thủ công bằng mây và cỏ rừng to, chắc - rồi cột chặt vào cây nêu rất cao tại không gian thực hiện nghi lễ ở giữa buôn làng. Đồng thời thay một cái thùng trâu (dây buộc vào mũi con trâu) dài để cho nhiều người có thể cùng dắt trâu xoay quanh cột nêu. Khi bắt đầu cử hành lễ, năm vị thầy cúng thực hiện nghi thức cúng mời Giàng; còn đồng bào thực hiện việc xoay trâu. Sau khi thực hiện xong một số nghi lễ, thầy cúng hô: "*Hỡi thanh niên trai tráng hãy nổi trống chiêng lên!*" Và công ba - chiêng năm - trống đôi bắt đầu vang lên. Họ chung vui cùng Giàng. Trong ba ngày đêm diễn ra nghi lễ đâm trâu, dàn công ba - chiêng năm - trống đôi liên tục trình tấu. Thanh niên nam nữ trong buôn tổ chức uống rượu cần, thay nhau đánh công chiêng và múa. Đội múa múa theo nhịp của trống chiêng, thông thường đi đằng sau, song song với dàn chiêng - trống.

Bên cạnh dàn công ba - chiêng năm - trống đôi của buôn làng, trong những ngày lễ hội diễn ra, người ta mời những làng bạn và đội nhạc cụ này của họ sang giao lưu, vui chơi, uống rượu cần. Lúc này, dàn công ba, chiêng

năm và trống đôi tham gia đón khách, giao lưu với khách. Theo lời kể của các nghệ nhân thì đây quả là mảnh đất để công ba - chiêng năm - trống đôi không ngừng phát triển và hoàn thiện. Trong khi đánh giao lưu, thông qua âm thanh và cường độ tiết tấu của trống chiêng làng bạn mà người ta có thể hiểu trình độ diễn tấu và thái độ của họ như thế nào. Chính vì thế, mỗi khi được mời hay những khi có cơ hội được trình tấu giao lưu với nhau là họ tập trung lại, tập luyện rất kỹ.

Các nghi lễ khác cũng được thực hiện tương tự như vậy. Thời điểm trình tấu tùy thuộc vào đặc điểm và quy mô của mỗi nghi lễ, song cơ bản là cứ sau khi thầy cúng thực hiện các nghi lễ cúng Giàng xong là người ta tổ chức trình tấu công ba - chiêng năm - trống đôi. Chẳng hạn, trong lễ Mừng lúa mới, sau khi thu gặt được 1/2 diện tích lúa, người ta làm một nghi lễ cúng Giàng trên nương rẫy. Cúng ở trên nương xong, người ta về buôn làng tổ chức ăn uống, đánh cồng - chiêng - trống và múa hát. Trong lễ tang ma cũng vậy. Khi buôn làng có người chết, già làng đi thông báo tới từng gia đình. Đêm hôm đó, sau khi thực hiện nghi thức cúng ma xong, người ta tổ chức đánh cồng - chiêng. Xưa kia, cồng ba - chiêng năm không được sử dụng trong tang ma, nhưng đến nay thì nó đã được sử dụng trong hầu hết các không gian văn hoá, lễ hội và nghi lễ nằm trong phong tục tập quán của đồng bào, nhưng có bài bản trình tấu riêng. Người Bana không sử dụng cặp trống đôi trong đám tang.

### 3. Các bài bản, thang âm và phương thức trình tấu

Hiện nay có nhiều bài bản dành riêng cho công ba - chiêng năm - trống đôi trình tấu, trong đó phổ biến nhất là bốn bài, ở đó cơ bản hội tụ được những nét đặc trưng trong quá trình hình thành và phát triển âm nhạc công chiêng nơi đây. Bốn bài bản này được phân ra thành hai loại với hai tính chất đối lập nhau, sử dụng trong không gian khác nhau. Đó là những bài sử dụng trong lễ hội, gồm *Chào mừng* (Chi pla) - còn gọi là đón khách, *Giao lưu* (Toong anhap bui), *Tiến khách* (Dchung sốt); và bài bản được sử dụng trong tang ma "Toong chi lór". Theo đó, những ngày diễn ra lễ hội không được đánh bài sử dụng trong tang ma và ngược lại. Tên gọi của những bài bản này

không gắn liền với chức năng của nó. Điều cơ bản nhất (gắn liền với chức năng của bài bản) được đồng bào sử dụng trong các ngày lễ hội của buôn làng. Nhịp điệu và tên gọi của nó không những được người Bana, mà cả người Chăm H'roi (thôn Hà Rai, xã Xuân Lãnh, huyện Đồng Xuân) sử dụng một cách phổ biến.

Các nghệ nhân cao tuổi cho biết, trong các sinh hoạt lễ hội của làng, thông thường người ta đánh bài *Giao lưu*. Nhưng cho đến thời điểm hiện nay, người ta đã đánh lẫn lượt liên khúc cả ba bài: *Đón khách*, *Giao lưu* và *Tiến khách*. Nhưng bài *Giao lưu* vẫn là chủ yếu, được diễn tấu nhiều lượt. Trong ba bài này, bài đầu tiên (đón khách) có tiết tấu nhanh và tính chất vui nhộn hơn cả, nổi bật trong đó là cặp trống đôi. Ở đó, người trình tấu trống đôi vừa có chức năng hoà tấu hoà nhịp, lại vừa có chức năng trình tấu và phô diễn các động tác múa rất độc đáo. Đồng thời người trình tấu trống đôi cũng phát triển, biến thái một số tiết tấu hết sức phức tạp với những kỹ thuật như vỗ kết hợp với vuốt nhanh trên mặt trống, nhưng luôn đảm bảo tính nhanh nhạy các bước chân, mềm dẻo của hình dáng, tạo sự chuyển động của toàn cơ thể trong đó bao gồm cả chân, tay, vai và đầu đầy ngẫu hứng, sáng tạo. Sang tới bài hai (*Giao lưu*), nhịp điệu của dàn cồng chiêng lắng lại, trở lại nhịp điệu bình thường, ở đây vai trò chủ đạo là phần giai điệu của chiêng năm với âm thanh thấp thoáng phần đệm hoà thanh độc đáo của cồng ba. Cặp trống đôi lúc này, cùng với cặp nhạc cụ phụ họa, chỉ thực hiện chức năng giữ nhịp, nhắc đi nhắc lại một trọng âm luân phiên đều nhau và ổn định theo nhịp một. Nhìn chung bài hai là bài có tiết nhịp chậm rãi. Sang tới bài thứ ba (*Tiến khách*), phương thức trình tấu có phần thay đổi. Cồng ba vừa thực hiện chức năng đi hoà thanh, nhưng dường như lại vừa độc lập, thực hiện chức năng diễn tấu đối đáp bằng một giai điệu riêng. Lúc này, cồng ba - chiêng năm - trống đôi như những người bạn tâm giao nói những lời chia tay sau cuộc vui. Tiết tấu và âm nhạc không vui nhộn mà thiên về âm điệu có tính chất buồn hơn, thể hiện một cuộc chia tay đầy nuối tiếc sau cuộc gặp gỡ và giao lưu vui vẻ.

Người Chăm và người Bana tổ chức tang ma qua hai công đoạn chính. Đó là *lễ tang* và *lễ bỏ mả* (Pha thi a tau). Giai đoạn đầu được



thực hiện ngay sau khi có người chết. Giai đoạn hai được thực hiện sau khi đã làm xong nhà mồ. Người ta thực hiện lễ này là để phân chia của cho người chết, vì thế còn được gọi là *lễ chia của*. Những vật được chia, như xoong nôi, bát đĩa, muối gạo,... trước khi đem chia phải đập vỡ hết. Theo triết lý của riêng người Chăm H'roi, có làm như vậy ma nhà mới nhận được và không về quấy quả người trong gia đình. Riêng người Bana thực hiện nghi lễ thứ hai ngay trong ngày chôn cất, bởi nhà mồ của họ được làm đơn giản; còn người Chăm thì thực hiện sau đó nửa tháng, thậm chí lâu hơn tùy thuộc vào quy mô của mỗi chiếc nhà mồ, trong đó lâu nhất là việc chạm khắc tượng nhà mồ, không quy định thời gian một cách cụ thể. Người Chăm hiện nay, trong nghi lễ này, chỉ đánh có công ba - chiêng năm; trống đôi được coi là vật cấm nên không được sử dụng. Khi chúng tôi tới khảo sát, có yêu cầu các cụ trình tấu bài bản này nhưng không được các cụ chấp nhận. Theo họ, nếu không thực hiện nghiêm sẽ làm Giàng tức giận. Do đó, chúng tôi chỉ có thể được biết tới bài bản này qua tên bài và những hiểu biết rất ít về nó qua sự mô tả của các nghệ nhân. Theo những thanh niên trẻ tuổi, dàn công ba - chiêng năm được trình tấu trong tang ma thường chậm, âm nhạc có nhịp điệu buồn, không có những đoạn nhanh chậm khác nhau như ở các bài bản trên.

Về thang âm, chúng tôi thực hiện hai cách chia. Cách thứ nhất, căn cứ vào sự sắp xếp thứ tự từ âm trầm tới âm cao, từ công tới chiêng, được thang âm: f - am - f1 - c1 - d1 - f1 - g1 - a1\*. Nếu tính mỗi chiếc chiêng/công là một cao độ thì sẽ có hai chiếc đồng âm và trùng âm. Cách thứ hai, dựa vào nguồn âm thanh được phát ra và chức năng chúng tôi chia ra làm hai loại ứng với hai bộ phận công và chiêng. Ở đây, năm chiếc chiêng có năm âm thanh phát ra tương ứng với thang năm âm: c - d - f - g - a; ba chiếc công cho ra ba âm: f - am - f1. Nhìn vào đây chúng ta dễ dàng nhận thấy việc xếp các âm thanh theo cách thứ nhất là không nên, vì thực tế chúng cũng đã có tính độc lập tương đối. Quan trọng hơn, khi nghe để xác định thang âm, rõ ràng thang âm trong bộ phận chiêng năm đã ổn định. Tuy nhiên hai nhóm âm thanh này có cùng một hệ âm, có sự đồng nhất trong chỉnh thể của một dàn công chiêng, nên khi phối hợp diễn tấu theo phương thức hòa âm

trong âm nhạc cổ truyền - hòa âm theo chiều ngang - là hợp lý. Cũng nhìn vào đây, chúng ta nhận thấy thang năm âm trong bộ phận chiêng năm là thang âm được dùng phổ biến và là một trong những thang âm cơ bản trong nền âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Về phương thức trình tấu: đầu tiên phải nói tới cách thức sắp xếp dàn nhạc. Dàn công ba, chiêng năm và trống đôi chủ yếu diễn tấu theo hình thức xếp hình tròn, rồi đi theo vòng tròn. Theo đó, đi đầu tiên là hai nhạc cụ phụ họa (chiếc sắc và chiếc bặt); tiếp đến là 5 chiếc chiêng bằng; rồi kế đến là 3 chiếc công nôm. Cặp trống đôi sẽ đi cuối cùng, thực hiện hai chức năng là tạo tiết tấu, nhịp điệu và múa.

Khi diễn tấu, năm chiếc chiêng bằng sẽ đánh đầu tiên. Sau khi âm thanh của năm chiếc chiêng này đều nhau thì ba chiếc công bắt đầu đệm hòa thanh. Khi hai bộ phận này diễn tấu hòa hợp và ổn định thì cặp trống đôi bắt đầu hòa vào; cùng lúc đó là hai nhạc cụ bặt và dây sắc cũng đồng thời vang lên. Bốn nguyên đơn trong chỉnh thể của dàn nhạc lúc này thực hiện một cuộc hôn phối giữa các họ nhạc cụ, giữa tiết tấu và âm thanh, giữa múa và nhạc - một sự thống nhất trong đa dạng hết sức độc đáo.

Về kỹ năng, năm chiếc chiêng sử dụng kỹ thuật diễn tấu khá phức tạp. Đó là kỹ thuật phối hợp đánh - chặn. Cụ thể, khi đánh chiêng, người đánh luôn bàn tay vào phần dây buộc của chiêng. Bốn ngón thứ được đặt về phía mặt ngoài của chiêng, còn ngón cái ở phần trong. Lúc này dây chiêng nằm giữa ngón cái và bốn ngón còn lại. Khi diễn tấu, chiêng nằm ở vị trí ngang ngực, phần khuỷu tay gấp lại, tạo ra một góc 45° so với cánh tay. Lúc này, tay giữ chiêng và đùi kích âm tạo ra một sự phối hợp thể hiện tính sáng tạo với hai kỹ thuật diễn tấu cơ bản (đánh - chặn ngẫu hứng) đặc biệt hấp dẫn, cho ra những âm thanh (vang - ngắt nhịp nhàng) vô cùng độc đáo. Bộ phận kích âm là chiếc đùi làm bằng loại cây Zdu-lai được lấy trong rừng (một loại cây nhiều nhựa, dai, có độ nảy và giữ được độ ẩm lâu, gần giống với thân cây sắn). Phần được kích âm là mặt trong của chiêng, còn gọi là phần rốn trong. Theo kinh nghiệm của các nghệ nhân thì phần này sẽ cho ra âm thanh sâu và vang lâu hơn.

Với ba chiếc công nôm cũng vậy. Nhưng trong khi trình tấu, người ta sử dụng phần

“dây buông” nhiều hơn là kỹ thuật đánh “chặn”. Cũng là bài bản này, nhưng ở tộc người Chăm thôn Hà Rai, các nghệ nhân lại sử dụng chiếc đòn dài để chiêng. Như vậy, theo chủ ý của họ là muốn tạo cho âm thanh chủ yếu được vang lên một cách tự nhiên ở vị trí “dây buông”, ít sử dụng kỹ thuật đánh “chặn”. Vật kích âm của ba chiếc công là chiếc dùi gỗ được quấn một lớp vải bên ngoài, rồi quấn tiếp một lớp dây mây mỏng. Phương pháp này sẽ cho ra âm thanh vang, sâu và ấm mà không đánh như những chiếc dùi gỗ ghi tác động trực tiếp vào.

Riêng cặp trống đôi có kỹ năng diễn tấu phức tạp nhất. Không những thế, người đánh cần phải có sức khỏe tốt mới có thể trình tấu thành công phần có tiết nhịp nhanh song song phối hợp với các động tác múa và sự vận động của cả cơ thể. Phương pháp diễn tấu cơ bản cặp trống này là tận dụng kỹ thuật sử dụng lòng bàn tay đập - vê mạnh và nhanh vào bề mặt trống. Kỹ thuật phức tạp và được sử dụng với tần xuất cao nhất là phần đầu của bài đầu tiên “*Đón khách*”. Ở đó, chúng ta có thể bắt gặp đôi bàn tay khoẻ khoắn của các chàng trai với những kỹ thuật vê - vượt trên bề mặt trống rất nhanh, tạo ra tiết tấu đặc biệt phức tạp và vô cùng hấp dẫn. Lúc này dường như họ không theo quy luật tiết tấu của dàn chiêng. Cùng với âm thanh và tiết tấu của dàn chiêng, phần tiết tấu “hỗn độn” của chiếc trống đã làm cho dàn nhạc này có một sức hấp dẫn đặc biệt mà không có ở trong các dàn nhạc khác.

#### 4. Kết luận

Dàn công ba - chiêng năm - trống đôi đã trở thành tài sản chung của cả hai tộc người Chăm H’roi và Bana ở tỉnh Phú Yên. Nó là một bộ phận có vị trí và ý nghĩa quan trọng, gắn bó mật thiết với không gian các lễ hội truyền thống của đồng bào đang sinh sống tại buôn làng nơi đây từ lâu.

Số bài bản mà hiện nay dàn công ba - chiêng năm - trống đôi trình tấu rất phong phú và đa dạng, song chủ yếu có bốn bài được sử dụng gắn với hai không gian khác nhau, trong đó ba bài, gồm *Đón khách*, *Giao lưu* và *Tiến khách* (trong các lễ hội) và một bài sử dụng trong tang ma. Đây là những bài bản hội tụ được tính đặc trưng và được sử dụng phổ biến nhất. Thang âm trong công ba - chiêng năm được chúng tôi thực hiện theo hai cách

chia: dựa vào thứ tự âm thanh và thứ tự công - chiêng; dựa vào nguồn phát âm và chức năng của hai bộ phận. Cách chia thứ nhất sẽ có thang tám âm; cách chia thứ hai sẽ có một thang năm âm và một thang ba âm. Trong đó dàn chiêng năm có thang năm âm riêng biệt và ổn định. Dàn công ba có thang ba âm, được sắp xếp theo nguyên tắc riêng của nó. Riêng với hai nhạc cụ bịt và dây sặc, tuy chủ yếu thực hiện chức năng phụ họa, giữ nhịp, với cường độ và tiết nhịp đều đặn, ổn định và thống nhất, nhưng chúng cũng đã góp phần làm tăng hiệu quả âm thanh, sự phong phú và độc đáo cho dàn nhạc này.

Công ba - chiêng năm - trống đôi là kết quả của quá trình giao thoa văn hoá, đồng thời là kết quả của quá trình sáng tạo, đã tạo ra một cuộc hôn phối kỳ diệu giữa hai họ nhạc cụ, làm tăng giá trị biểu cảm và sức hấp dẫn độc đáo cho dàn nhạc công chiêng ở nước ta. Riêng người Bana, nếu như xưa kia việc sử dụng dàn chiêng 12 chiếc là chủ yếu, thì trong sinh hoạt văn hoá của đồng bào hiện nay, bộ nhạc cụ này đã được thay thế hoàn toàn. Cho tới thời điểm này, mặc dù việc nghiên cứu nguồn gốc lịch sử của dàn nhạc này là vấn đề còn bỏ ngỏ, nhất là việc xác định chủ nhân chính của nó, nhưng đi sâu tìm hiểu, nghiên cứu để xác định giá trị nghệ thuật và chức năng xã hội của nó lại là một việc làm cần thiết, nhất là trong giai đoạn hiện nay. Việc làm này sẽ có ý nghĩa bảo tồn, xác định, đánh dấu những bước phát triển, thậm chí biến thiên của nó ở những giai đoạn sau này, từ biên chế dàn nhạc cho tới hệ thống bài bản và không gian trình tấu. Theo các nhà nghiên cứu và những nghệ nhân cao tuổi, dàn nhạc và phương thức trình tấu của nó cho tới thời điểm này vẫn còn đảm bảo được giá trị như trước đây.

N.Đ.L

(NCS, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam)

Ngày nhận bài: 14 - 12 - 2012

Ngày phản biện, đánh giá: 4 - 7 - 2013

Ngày chấp nhận đăng: 2 - 8 - 2013