

Cồng chiêng Tây Nguyên - Di sản phi vật thể thế giới (26/06/2014 10:09 AM)

Đầu năm 2005 vừa qua, tôi vinh dự được UNESCO giao phó nhiệm vụ đánh giá bộ hồ sơ về cồng chiêng của Việt Nam. Đây là cơ hội quý giá giúp cho tôi có thêm được những hiểu biết thấu đáo hơn về một bộ môn nghệ thuật đặc sắc của dân tộc.



Văn hoá cồng chiêng được phát triển từ nền văn hoá đồng thau của dân tộc (mà đại diện tiêu biểu là trống đồng ra đời cách đây 3.000 năm) là loại hình nghệ thuật gắn với lịch sử văn hoá của các dân tộc thiểu số sống dọc Trường Sơn trên Tây nguyên.

Trước đây, đã có một số sách của các học giả phương Tây viết về cồng chiêng của Việt Nam, nhưng hầu hết chỉ đề cập đến hình thức mà không nắm được nội dung, lại chỉ qua cái nhìn của các nhà dân tộc học chứ không phải nhà nhạc học chuyên sâu. Trong nước thì các nhà nghiên cứu như Tô Vũ, đặc biệt là giáo sư Tô Ngọc Thanh có viết nhiều bài về cồng chiêng Tây nguyên khá sâu sắc.

Tuy nhiên, cho đến nay trong nước vẫn chưa có một công trình tổng hợp tất cả những dàn cồng chiêng của các dân tộc thiểu số. Từ đó mới có được một cái nhìn toàn diện cho chúng ta thấy rõ tại sao cồng chiêng Tây Nguyên có một giá trị đặc biệt hơn so với cồng chiêng đại quy mô có bề dày lịch sử của các nước trong khu vực như Indonesia hay Philippines, vốn đã có nhiều tài liệu nghiên cứu đầy đủ về mặt nhạc học, thậm chí có cả luận án tiến sĩ về các dàn cồng chiêng này.

Sau thời gian dài gần như chìm vào quên lãng, gần đây nhờ sự quan tâm của chính quyền Trung ương và địa phương, sự góp sức của các nghệ nhân cao niên, các nghệ sĩ trẻ có ý thức bảo tồn vốn cổ, cũng như những chuyên gia dân tộc học, âm nhạc học tận tâm hợp lực cùng các Viện nghiên cứu trong nước hoàn thành một hồ sơ đầy đủ bằng tiếng Anh về cồng chiêng của Việt Nam. Nếu so với hồ sơ của Nhã nhạc Cung đình trước đây thì không hề thua kém về mặt tư liệu với đầy đủ hình ảnh, âm thanh, đĩa hát ...

Khi mới đọc qua bộ hồ sơ dài gần 700 trang này, tôi nhận thấy số lượng bài viết rất dồi dào, có chiều sâu về mặt nghệ thuật, nhưng vẫn chưa thấy rõ nét độc đáo của cồng chiêng Tây nguyên so với cồng chiêng các nước khác. Khi đọc đến mục "Tư liệu tham khảo", in trong phần Phụ Chú tôi chú ý đến bài của Bùi Trọng Hiền - một nhà nghiên cứu trẻ am hiểu sâu nhiều loại hình âm nhạc dân tộc - viết khá công phu về cồng chiêng, trong đó đề cập những nét đặc thù trong thang âm, điệu thức, tiết tấu mà cồng chiêng các nước khác không có.

Do đó trong một dịp ra Hà Nội, Minh Châu, trong Viện Âm Nhạc giúp tôi gặp Bùi Trọng Hiền và tôi đã may mắn được đọc toàn bộ công trình nghiên cứu của anh về cồng chiêng (chớ không chỉ là bản tóm tắt như trong hồ sơ chúng ta gửi đến UNESCO), vừa hết sức công phu vừa đúng theo phương pháp khoa học phương Tây. Vì vậy có thể nói chính tư liệu quý giá của Bùi Trọng Hiền đã giúp tôi có được nhận định một cách toàn diện hơn, nhờ vậy mà mạnh dạn đưa ra nhận xét khẳng định giá trị nghệ thuật sâu sắc và độc đáo của cồng chiêng trong báo cáo gửi cho Unesco, ngang qua Hội đồng Quốc tế Khoa học của UNESCO tham khảo trước khi xét duyệt.

Trong bài viết ngắn này, tôi không đề cập đến chi tiết mang tính nghiên cứu - vốn khá phức tạp - mà chỉ đưa ra một vài đặc điểm cho thấy nét độc đáo của cồng chiêng Tây nguyên.

Tính đa dạng của cồng chiêng Tây nguyên

Dân tộc Tây Nguyên có hai loại nhạc cụ chánh là cồng và chiêng. Cồng làm bằng đồng có cái núm ở giữa, còn nếu phẳng, không có núm thì gọi là chiêng.

Cồng chiêng là nhạc cụ bởi nó đưa ra tiếng nhạc, nhưng không phải chỉ nhằm để giải trí, tiêu khiển mà còn gắn liền với một lễ hội hay một sự kiện quan trọng. Vì vậy cồng chiêng được xem như một vật thiêng, là phương tiện để con người giao lưu với những bậc vô hình, là sợi dây nối kết giữa người trần và các đấng linh thiêng. Do đó âm nhạc ở đây không đơn thuần là nghệ thuật mà có chức năng phục vụ một sự kiện đặc biệt trong xã hội hoặc trong đời sống hàng ngày của dân gian. Hầu như mỗi sinh hoạt trong bộ tộc đều dính liền với nét nhạc. Lúc đưa trẻ mới lọt lòng thì già làng sử dụng cái cồng xưa cổ nhứt đến bên giường đánh lên để cho những âm thanh đầu tiên lọt vào tai đứa bé là tiếng của bộ lạc, khẳng định nó là một phần của cộng đồng bộ tộc. Khi đứa trẻ lớn lên thì mỗi giai đoạn của đời sống đều gắn liền theo tiếng cồng chiêng, từ việc đồng áng như gieo mạ, gặt lúa; cho đến những buổi gặp gỡ nam nữ, cuộc chia ly hay tang lễ ... đều có những bài bản riêng.

Trong khi cồng chiêng các nước khác gần như theo một hệ thống cố định (chẳng hạn như Indonesiagồm 5 loại nhạc khí) thì biên chế của cồng chiêng Tây nguyên rất đa dạng. Dàn cồng chiêng có thể chỉ đơn giản gồm 2 chiếc cồng, cho đến dàn 9,12,15 chiếc cồng và chiêng. Mỗi nhạc công sử dụng một cồng. Trong những lễ hội quan trọng còn có thêm cả trống.

Nếu dàn cồng chiêng ở các nước khác, chẳng hạn như Gamelan ở Java, Gong Kebyar ở Bali (Indonesia) hay Kulingtan, dân tộc Mindanao của Philippines, nhạc công luôn ngồi yên tại chỗ thì người đánh cồng chiêng Tây nguyên luôn di động, còn động tác thì đa dạng như nghiêng mình, cúi người, khom lưng ...

Khi đánh cồng, bàn tay mặt của nhạc công vỗ vào núm cồng như xoa dịu. Trước đây một số nhà nghiên cứu tưởng rằng chỉ có một cách đánh bên ngoài mà thôi, nhưng về sau mới biết bàn tay trái nắm ở bên trong cũng tham gia biểu diễn với nhiều cách, hoặc nắm vào vành hoặc bóp vành rồi buông ra, giống như cách nhấn nhá trong các loại đàn dây hay cách ém hơi trong kỹ thuật hát. Thậm chí có khi nhạc công đeo thêm chiếc vòng để khi lắc tay thì chiếc vòng đung vào mặt trong phối hợp với tiếng gõ bên ngoài. Đó là những kỹ thuật tinh vi mà một người bình thường khó nhận ra được

Ngoài ra còn có cách đánh chiêng với dùi làm bằng gỗ cứng hay mềm khác nhau tùy theo dân tộc. Có thể gõ vào giữa mặt chiêng hay đánh ngoài rìa tùy theo bài bản. Người Ê Đê đa số sử dụng loại dùi cứng tạo nên tiếng vang rất to nhưng lại có nhiều tạp âm. Người Bahnar thường sử dụng dùi làm bằng cây sắn là loại gỗ mềm hơn, tuy nét nhạc không vang bằng nhưng âm cơ bản nghe rất rõ. Loại dùi thứ ba làm bằng gỗ thường có bọc thêm một lớp bên ngoài (xưa kia người ta sử dụng da tinh hoàn của trâu, bò hoặc dê, về sau được bọc bằng vải rồi đổi sang bọc bằng cao su). Dùi loại này phù hợp nhứt vì tạo nên âm thanh rất hay.

Tên gọi của những chiếc cồng chiêng cũng rất phong phú, có khi được đặt dựa theo âm thanh nhạc khí phát ra, có khi là tên gọi theo vị trí của nó trong dàn nhạc. Đặc biệt hầu hết những chiếc cồng phát ra âm thanh thấp - vốn là âm cơ bản - mang tên "mẹ". Trong những dàn có từ 9 cồng chiêng trở lên thì có thêm cồng "cha" bên cạnh cồng "mẹ", tiếp theo là các cồng con, cồng cháu ... tức hình thành hệ thống gia đình với cồng mẹ luôn luôn đứng trước cồng cha, phù hợp với chế độ mẫu hệ của người Tây nguyên.

Khi biểu diễn, hai chiếc cồng mẹ và cồng cha đánh ra âm thanh trầm gần giống nhau để làm nền cho cả dàn nhạc. Kế tiếp là 3 cồng con cùng đánh một lượt với nhau thành một hòa âm, có tác dụng như những cây cột chống đỡ trong ngôi nhà (chứng tỏ cách sắp xếp chẳng những theo hệ thống gia đình mà còn mang cả cấu trúc như nhà cửa, vị trí của những nhạc khí trong một dàn nhạc có hệ thống). Những chiếc còn lại thì đánh so le theo thứ tự trước - sau, mau - chậm theo đúng qui định, phối hợp với nhau thành ra nét nhạc. Để nắm vững những qui định này đòi hỏi nhạc công phải nhớ nằm lòng, phải nghe cho rõ và nhứt là phải tập trung tâm trí để vừa tròn phần mình vừa lắng nghe người khác trong dàn nhạc.

Mỗi dân tộc ở Tây nguyên lại có một cách điều chỉnh âm thanh rất riêng, không những khác nhau về độ cao mà còn khác về màu âm. Chẳng hạn âm nào quá thanh phải chỉnh cho đục một chút để tạo ra nét đẹp tế nhị, giống như họa sĩ không sử dụng màu đỏ hay màu xanh tiêu chuẩn mà thường pha đậm hơn hay lọt đi một chút để tạo phong cách riêng. Kỹ thuật chỉnh âm cồng chiêng rất tinh vi đòi hỏi một kỹ năng cao, bởi chỉ sử dụng chiếc búa gỗ nhỏ mà có thể điều chỉnh âm lên cao hay xuống thấp thật chính xác. Một lỗi tai nghe các âm thật chính xác(Đáng tiếc hiện nay ở Tây nguyên số lượng nghệ nhân thuần thực việc chỉnh âm cồng chiêng chỉ còn đếm được trên đầu ngón tay).

Đặc biệt trong các buổi lễ lớn hay những dịp tôn vinh một nhân vật nào thì đối tượng được tôn vinh phải tọa lạc ở vị trí trung tâm, và dàn cồng chiêng đi quanh thành hình tròn Bùi Trọng Hiền cho thấy việc này có ý nghĩa để cho nhân vật ở tâm điểm có thể thường thức âm thanh các cồng chiêng với khoảng cách bằng nhau, đúng với vị trí của nó chớ không bị nghe tiếng gần tiếng xa như khi xếp hàng ngang. Thêm nữa, trong buổi lễ, các nhạc công lại di chuyển ngược với chiều kim đồng hồ, đồng nghĩa với việc ngược dòng thời gian tìm về dĩ vãng, nhớ lại cội nguồn.

Những điểm nhỏ ấy chứng tỏ từ tư thế đánh, vị trí của nhạc công, cách kích âm, sắp đặt của cồng chiêng đều chuyên chở những suy tư và có hệ thống.

* * *

Tóm lại, chưa một nước nào hay vùng nào mà có số lượng cồng chiêng nhiều như ở Tây nguyên nước ta. Chỉ trong bốn tỉnh Đắk Lắk, Pleiku, Kontum và Lâm Đồng với gần 20 dân tộc ít người, vậy mà trước đây đã có tới trên dưới 6.000 dàn cồng. Với thời gian, một số lớn đã bị thất lạc, một số khác lại bị giới trẻ chỉnh theo thang âm phương Tây để có thể đồn nhạc mới, khiến cồng chiêng truyền thống bị biến đổi. Ngoài ra do cồng chiêng có giá trị thương mại khá cao nên rất nhiều người đã mang cổ vật của gia đình bán cho du khách.

Hiện nay trên Tây nguyên cũng có vài cơ sở chế tạo cồng chiêng để sử dụng trong đình làng, nhưng hầu hết những cồng chiêng mới sau này đều được mua tại Campuchia, Thái Lan ... rồi mang về chỉnh âm lại. Theo tổng kết, đến nay trên Tây nguyên có tổng cộng không đến 2.000 dàn cồng chiêng mới lẫn cũ, nghĩa là chỉ còn lại khoảng một phần ba so với trước. Đây quả là một mất mát rất đáng kể.

Do vậy, sự kiện UNESCO chính thức công nhận cồng chiêng Tây nguyên là kiệt tác di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại là một tin vui lớn lao cho tất cả những ai có tấm lòng yêu mến vốn cổ. Một điều cần xác định là theo quan điểm của UNESCO, một bộ môn nghệ thuật khi được tổ chức này công nhận "kiệt tác" có nghĩa là nghệ thuật đã đạt đến đỉnh cao nên không được phép thay đổi. Đó là cách mà tất cả các nước trên thế giới đều áp dụng cho những bộ môn nghệ thuật đã được xếp loại di sản phi vật thể của thế giới.

Chính vì vậy mà sắp tới đây, trong kế hoạch bảo tồn và phát triển cồng chiêng Tây nguyên chúng ta cần hết sức thận trọng, không để cho việc "đổi mới" làm biến chất một nghệ thuật truyền thống của dân tộc, nay đã trở thành di sản của cả nhân loại.

GS-TS Trần Văn Khê