

VÙNG VĂN HÓA TÂY NGUYÊN

I - Đặc điểm tự nhiên, xã hội :

Tây Nguyên, như quen gọi, bao gồm lãnh thổ của bốn tỉnh Gia Lai, Kon Tum, Đắk Lắk, Lâm Đồng, nằm gọn trên vùng núi non và cao nguyên phía Tây Trung Bộ. Ở đây tập trung gần hai chục dân tộc. Nếu không kể mấy dân tộc phía Bắc và người Kinh di cư đến thì các dân tộc lâu đời ở đây thuộc về hai nhóm ngôn ngữ chủ yếu : Nhóm Môn-khmer và Nhóm Mã Lai - Nam Đảo. "Văn hóa Tây Nguyên", vẫn là quen gọi, bao gồm văn hóa của các dân tộc thuộc hai nhóm này. Nhưng thực ra những đặc trưng của văn hóa Tây Nguyên còn thấy ở nhiều dân tộc khác sống trên sườn phía Tây dãy Trường Sơn, suốt một dải từ phía Tây tỉnh Quảng Bình đến tận Phú Yên. Do đó, đúng nhất nên dùng khái niệm "Văn hóa Tây Nguyên - Trường Sơn", đậm "chất Tây Nguyên" hơn. Mùa lễ hội Tây Nguyên kéo dài suốt mấy tháng 1, 2, 3 dương lịch. Hầu như không gian không mấy lúc vắng tiếng chiêng cồng "Ninh Nong ! Ninh Nong". Có lẽ vì vậy hai từ tượng thanh này được dùng để chỉ những tháng hoạt động văn hóa dân tộc với mật độ cao : "tháng Ninh Nong" (khei ninh nong, tiếng Bana). Mùa ấy, lúa rẫy đã tuốt xong và đã đón kho. Dẫu cho chưa dồi dào, nhưng dù sao thì thóc có đó, chẳng lo gì cái đói rình rập. Con người bắt đầu có thời giờ nghĩ đến các mối quan hệ với thiên nhiên, với tổ tiên. Con người muốn cảm ơn, trả ơn, chia phần thu hoạch cho những lực lượng vô hình đã "phù hộ" cho họ một năm mưa thuận gió hòa, người yên vật thịnh, đồng thời họ cũng nhắc nhở chúng rằng họ không quên công lao của chúng rằng vì thêm chúng có nhiệm vụ phải tiếp tục giúp đỡ họ vào năm tới. Sở dĩ có chuyện "giao nhiệm vụ" như thế là vì mối quan hệ giữa người với các thần linh khá bình đẳng. Nó phản ánh tinh thần dân chủ thời bộ lạc còn được bảo lưu và phát triển trong cộng đồng công xã các dân tộc Tây Nguyên. Như một công thức không thể thiếu, trong các bài khấn thần linh thường có một đoạn : "Ơi ! Hỡi các thần...(kể tên từng vị)Chúng tôi muốn... (kể yêu cầu của con người)



Thảo D'ráy Sap - Buôn Mê Thuột

*Chúng tôi đã cho các vị...(kể tên các vật hiến tế)
Mong các vị giúp chúng tôi đạt được ý muốn.*

Ở một vài nơi còn có thêm một đoạn "giao hẹn :

*"Nếu các vị không giúp chúng tôi,
Sang năm chúng tôi sẽ không cúng các vị nữa".*

Như vậy, trong các nghi lễ và thái độ ứng xử với thiên nhiên, siêu nhiên (đã được "nhân hóa"), người Tây Nguyên đi tìm đồng minh, đi tìm bạn, chứ không đi tìm các vị Thánh, càng không đi tìm Đức Chúa. Cảm ơn và chia sẻ với "bạn bè" là đạo lí của đồng bào. Con người còn nghĩ đến bản thân, đến cộng đồng trong những tháng nông nhàn này. Cũng như mọi vật, con người có phần xác thịt và phần hồn, đều cần được chăm sóc, những việc quan trọng như làm nhà rông, làm hay sửa nhà cửa, lễ cưới, lễ cầu an cho người, cho gia súc, sửa sang lại nhà mồ hay làm lễ bỏ mả v.v..., đều được làm vào thời gian này. Và, bất cứ việc lớn hay nhỏ, việc của cả cộng đồng hay của từng buôn làng, từng người, đều trở thành việc chung và luôn luôn thấm đượm tinh thần và không khí hội hè. Điều đặc biệt là trong mọi hoạt động văn hóa, phong tục ấy, đồng bào quan niệm rằng luôn luôn có sự tham gia của linh hồn những người đã mất. Đối với nhiều dân tộc Tây Nguyên (Bana, Giarai, Rơmăm, Xơđăng, Giẻ (Triêng), cộng đồng công xã có hai phần : cộng đồng hôm nay bao gồm những người đang sống và cộng đồng hôm qua của những người đã chết. Người sống ở trong làng, người chết ở cõi tổ tiên (Mang Lung) một nơi nào đó ngay trên mặt đất, về phía Tây của làng. Không thể quan niệm được vì sao người chết lại biến mất. Họ vẫn cùng sống với con cháu bằng cách riêng. Đồng bào còn tránh đặt tên trùng lặp giữa những thành viên còn sống và kể cả những thành viên đã chết mà trí nhớ mọi người còn rõ. Lại một nét nữa cho thấy tinh thần bình đẳng của chế độ dân chủ hồn nhiên trong tâm thức con người. Hầu hết các dân tộc Việt Nam đều tin vào sự tồn tại vĩnh hằng của tổ tiên. Nhưng ở những dân tộc này, tổ tiên đã tách ra "bên kia", "bên âm" trong một cộng đồng riêng và trở thành các "đấng". Ở nhiều dân tộc Tây Nguyên, tổ tiên vẫn là thành viên "hiện hữu" của cộng đồng. Do đó, con người được sống trong sự hội nhập sức mạnh của quá khứ và đương đại trong một vô thức, một tất yếu. Vì vậy truyền thống văn hóa không chỉ là sự "uống nước nhớ nguồn", không chỉ là "đất lề quê thói" mà là lẽ thường, là đạo lí đương nhiên của cuộc sống.

II - Đặc điểm vùng văn hóa Tây Nguyên :



Hồ Lắk

Trên cơ sở vũ trụ quan, thế giới quan, nhân sinh quan như vậy, văn hóa dân tộc, mà thực chất là văn hóa dân gian Tây Nguyên có mặt trong mọi hoạt động của con người với những mật độ thưa, mau tùy theo từng thời gian trong năm. Vào đầu mùa mưa (thường diễn ra từ cuối tháng 5 dương lịch), các gia đình dọn hẳn vào ở bên cạnh rẫy lúa của mình và ở đó đến cuối tháng 11,12 - khi thóc thu hoạch đã đưa vào kho chứa. Thời gian này vì phải tập trung vào sản xuất, nên đồng bào không có nhiều hoạt động cộng đồng. Họ có lễ cầu an cho cây trồng sau khi lúa con gái được làm sạch cỏ. Vào lễ này, mỗi gia đình đem những vỏ rượu cần làm từ lúa mùa năm trước và được ủ men trên rẫy về làng chung vui Lễ tạ ơn thần sấm, đã làm mưa xuống và tạ ơn Mẹ Lúa Yang S'ri. Sau những lời khấn đơn giản, ngắn gọn, một đoàn tiểu khí hậu và sinh thái và vào tập quán sản xuất từng dân tộc được dân làng chọn lọc sẽ diễn lại các vai. Đi đầu là một người đàn ông trung niên đeo chiếc trống nhỏ trước bụng, vừa vỗ trống, vừa múa. Bằng những động tác nhanh, gọn, quay đột ngột 90 độ những bước chân nhún nhanh, nảy, những cú nhảy vọt, gập, người múa thể hiện tính năng nảy, mạnh mẽ của thần sấm mà dân làng đặt tên là ông Trống (Bók S'gơ). sau ông ta dàn chiêng cồng, nối chàng trai một chiêng, vừa đánh vừa nhún nhảy theo nhịp. Với con mắt "hiện đại" thì đây là dàn nhạc cho múa. Trong tâm thức đồng bào thì không phải vậy. Đồng bào tin rằng trong mỗi cái chiêng đều có thần chiêng (Yang Chiêng). Vì thế có cái chiêng phải đổi bằng voi hay nhiều con trâu đo chiêng ấy có thần mạnh. Trong lễ cầu an, khi chiêng được đóng lên là lúc các thần chiêng xuất hiện, cao giọng cổ vũ, khen ngợi, cảm ơn thần sấm (tức vai người múa). Sự hòa đồng của các thần chiêng với thần sấm đem lại niềm hứng khởi vô hạn của đồng bào. Đây là sự hội tụ của các lực lượng siêu nhiên, do được con người đối xử như bạn, nên đã thể hiện ra cho họ thấy chúng "hài lòng" tới mức nào..! Đoàn múa - chiêng cồng đi vòng quanh các hũ rượu ba lần theo hướng ngược chiều kim đồng hồ, dường như muốn mô phỏng đường đi của mặt trời từ đông sang tây. Khi ông Trống đã lui, dàn chiêng cồng đứng thành một vòng cung phía Đông các hũ rượu đã đánh một giai điệu mềm mại với tốc độ chậm thì xuất hiện một nhóm các bà chủ gia đình múa nhẹ nhàng với quả bầu đựng nước trên tay. Họ múa vòng quanh các hũ rượu cũng gần đi với hướng đi của mặt trời, rồi rót nước vào các hũ rượu cần. Đó chính là hóa thân của Mẹ Lúa. Tiếp theo, các già làng đi uống ở mỗi hũ một ngụm và sau đó dân làng mời nhau uống rượu trong các hũ đó. Cuộc vui mời mọc như vậy diễn qua đêm đến bình minh hôm sau trong tiếng chiêng không dứt, trong ánh lửa bập bùng thoáng ẩn thoáng hiện những bóng người nhảy múa. Bằng những hoạt động văn hóa - nghệ thuật, con người Tây Nguyên cổ truyền đã kéo Thiên - siêu nhiên về với mình, trở thành "bạn" mình, tham gia như những thành viên thực thụ trong niềm vui chung của cộng đồng. Bằng cách đó, con người "chinh phục" thiên nhiên không phải với tư cách của "chủ thể" tác động và cải tạo "khách thể", mà với tư cách của một thành phần trong cái "khách thể" ấy, hòa nhập tự nhiên với nó, để rồi nhận lấy một niềm tin rằng con người là bạn và do đó, được Thiên - siêu nhiên giúp đỡ hết mình. Nhưng con người không thụ động, mà trong tổng thể hoạt động văn hóa - nghệ thuật (như trong Lễ Cầu an), họ đã tái tạo lại thực tại qua những sáng tạo của mình và bằng cách đó, đã in dấu bản sắc người vào thực tại ấy. Đến khi lúa bắt đầu chín, lại một lần nữa, đồng bào trở về làng làm lễ ăn cơm xa Mòk. Lần này thì Mẹ Lúa là trung tâm của lễ. Mỗi gia đình đem một hũ rượu cần và một rá cơm thơm đến nhà Rông. Bàn thờ chỉ là một bó lúa không, mấy chục que tre gắn chông và hạt bông, sau mấy câu khấn ngắn, đơn giản của chủ làng và cuộc diễu hành chiêng và múa. Các bài chiêng tiếp nối nhau trong các sắc điệu vui, rộn ràng, nhịp nhanh, các cô gái múa động tác tay nhiều hơn. Còn chân thì đi theo nhịp chiêng. Lại một lần nữa dân làng thấy sự hiển hiện của các thần chiêng đẹp. Dân làng mời nhau uống rượu, ăn cơm. Đặc biệt, cơm được dành cho trẻ ăn trước, rồi mới đến người lớn. Vì cơm là sữa của Mẹ Lúa. Giữa chừng cuộc vui ở nhà Rông, các bà chủ gia đình rút lui, chạy về nhà mình. Theo sau họ là đội chiêng múa. Đến mỗi nhà, đội đi vòng quanh nhà ba lần, vẫn theo chiều đi của mặt trời, rồi lên nhà. ở cửa, họ gặp bà chủ, tay cầm rá cơm. Mỗi người được mời một vốc cơm, và đi đến hũ rượu cần uống một ngụm rồi xuống thang đi sang nhà khác. Như vậy, mỗi nhà đều được Mẹ Lúa và các thần chiêng mang "khước" đến, mỗi nhà đều có dịp "khoán đãi" họ. Vậy đó, người và thiên nhiên (đã được siêu nhiên hóa), hiện thực và huyền thoại đan xen, quyện bện, như những "chất liệu" làm nên những chất thơ, thực đấy mà cũng là hư đấy, của cuộc sống. Con người sống trong một thế cân bằng, ổn định với môi trường, trong đó, họ và mọi vật khác quan hệ với nhau trên thế bình đẳng. Đó là điều mà người hiện đại không hiểu và thường cho rằng vào hoàn cảnh đó thì con người mất đi tư cách chủ thể và vì vậy, trở nên nhỏ bé, sợ sệt, hèn kém. Trên thực tế con người Tây Nguyên tự tin vào mối quan hệ bền vững, tốt đẹp của mình với môi trường. ở họ không có những động tác cúi rạp mình khi hành lễ và cũng không có những câu khấn cầu xin kiểu "lạy Thánh mở bái" hay "con cần rơm cần cỏ lạy Ngài". Nhìn từ góc độ "tiền bộ xã hội" như quan niệm ngày nay thì đây không phải là một trạng thái "lệ thuộc". Và chẳng, ở đây đang nói về cội nguồn, về

những đặc trưng lịch sử, chứ thực ra, trải qua cuộc chiến đấu giải phóng dân tộc và xây dựng chủ nghĩa xã hội, con người và xã hội Tây Nguyên đã tiến bộ và văn minh hơn rất nhiều. Tuy nhiên, từ góc độ văn hóa cổ truyền, cái vẻ hoang sơ, huyền thoại trong cuộc sống khiến cho con người Tây Nguyên còn giữ được những phẩm chất "bản thiện của người" và "chưa bị tha hóa" bởi các xã hội có giai cấp (ý của Mác). Và chính cuộc sống mà trong đó hội tụ cả mọi miền thời gian, mọi ngõ không gian cả hiện thực và huyền thoại, đã là mảnh đất màu mỡ cho trí tưởng tượng bay bổng, cho sức sáng tạo nghệ thuật thả sức tung hoành. Có vậy mới có một chàng Đăm San đòi lấy Nữ thần mặt trời, mới có Đăm Noi cưới khiên đánh nhau với quỷ Đrang Hạ - Đrang Hưm suốt bảy năm chín tháng. Có vậy, ngày nay chúng ta mới được thừa kế một nền văn học nghệ thuật rất đặc sắc, rất đa dạng, khó có thể tìm thấy ở những nơi khác trên đất nước ta có vậy, ta mới hiểu được, mới phát hiện được bên trong vẻ hồn nhiên, chân chất, con người Tây Nguyên ẩn chứa một tâm hồn nghệ sĩ, một tiềm năng sáng tạo nghệ thuật dồi dào. Với một con dao vạn năng và một khúc gỗ gạo, sau một buổi, người Tây Nguyên tạo ra một pho tượng mờ. Tượng tròn đầy, nhưng không trau chuốt. Tượng chỉ là những nét phác, những nhát dao vạch khoét mạnh bạo, có phần thô tháp; nhưng lại đầy sức sống. Phần lớn tượng nhà mồ là tượng người. Tượng ấy, khi đặt vào quần thể nhà mồ với những cột trang trí, với hàng rào, với hoa văn đan đủ trên mái và với cả phối cảnh địa hình, cây cối nữa, thì càng sinh động. Còn phải kể đến tác động của nắng gió, mây, mưa. Nắng với các góc chiếu sáng và với cường độ khác nhau trong một ngày từ bình minh đến hoàng hôn, cứ mỗi phút, mỗi giờ lại đem đến cho tượng một dáng vẻ, một sinh khí mới. Và gió, thứ gió không bao giờ ngừng thổi trên cao nguyên, lay động cây cối, xao xạc những chùm ống tre nhạc cụ - chiêng gió trên nhà mồ, lại cung cấp thêm vẻ lung linh và âm thanh rộn ràng. Lúc ấy dường như tượng đang trò chuyện với cảnh quan và cả với chúng ta nữa. Liệu có là quá đáng khi nói rằng, để tạo ra một quần thể nhà mồ, trong đó có các tượng tròn, các phù điêu gỗ, các trang trí tre đan, người Tây nguyên là những nghệ sĩ tạo hình xuất sắc phải chăng ở đây không có gì đáng nói về vẻ độc đáo trí thông minh và rung cảm nghệ thuật trong phối cảnh, trong bố cục, đường nét, khối hình và màu sắc, và tất cả những thứ đó đặt chung dưới bầu trời đầy nắng gió cao nguyên. Một số dân tộc Tây Nguyên như người Êđê, Giarai, Bana đã sáng tạo và lưu giữ cho đến nay những tác phẩm nghệ thuật mà xưa nay vẫn quen gọi là trường ca." Người Êđê gọi đó là khan, ở người Giarai là H'Ri và ở người Bana là H'amon. Khan Đăm San (Êđê) được biết đến và dịch ra tiếng Pháp, tiếng Việt từ những năm nửa đầu thế kỉ XX. Sau đó đến các Khan Xinh Chơ Nga (thường bị Việt hóa thành Xinh nhã). Cuối tháng năm 70 mới có H'amon Đăm Noi của người Bana được dịch ra tiếng Việt. Người Bana An Khê (tỉnh Gia Lai), gọi việc trình bày là Book H'amon, tức Ông H'amon. H'amon thường là một cốt truyện nhiều nhân vật, nhiều tình tiết, có tâm cỡ của một truyện vừa - hay dài (phải chăng vì thế mà gọi là "trường ca"). Cốt truyện được thể hiện bằng văn vần theo luật thơ ca dân tộc xen lẫn với những đoạn văn xuôi đối xứng cặp (tương tự như một thứ biến ngẫu, nhưng ở trình độ phức tạp hơn). Bao giờ H'amon cũng được trình bày dưới dạng Hát ngâm bằng những làn điệu âm nhạc dân tộc, dùng với ngữ điệu, sắc thái, cường độ, tốc độ, với cách đối giọng thật sang giọng giả, hay thay đổi tầm cỡ âm thanh của người trình bày. Những yếu tố diễn xuất này đều mang đặc trưng của nghệ thuật âm nhạc và vượt ra khỏi phạm vi các phương tiện biểu cảm của ngôn ngữ nói. Đề tài và cốt truyện của H'amon thường nói về các anh hùng thuở khai sáng, những nhân vật cứu loài người, cứu dân tộc khỏi những hiểm họa to lớn. (Phải chăng vì thế mà một số tác giả gọi là "sử thi"). Để hát ngâm, đồng bào phân loại các nhân vật thành hai phe Chính - Tà, mỗi phe có một làn điệu âm nhạc riêng. Mỗi nhân vật nam hay nữ trong mỗi phe lại có làn điệu riêng của mình. Thành thử, nếu nghe quen thì chỉ cần thấy cất lên làn điệu nào là có thể hiểu ngay, đây là nhân vật nam hay nữ, thuộc phe chính hay tà. Trình bày H'amon bao giờ cũng là một sinh hoạt cộng đồng nghiêm túc, đầy tính chất thiêng liêng, ít nhất là gồm toàn bộ già trẻ gái trai dân làng sở tại, nhưng thường có cả dân các làng gần đấy. Họ ngồi bên ngoài, bao quanh căn nhà sàn, gom thành những nhóm nhỏ, ngồi im lặng quanh những đồng trống lửa nhỏ, vừa rít tẩu thuốc, vừa nghe. Chỉ có mấy vị già làng là ngồi trên nhà bên bếp lửa ở gian tiếp khách. Vị trí của nghệ nhân - ông H'amon là ở gian đầu hồi phía Tây. Ông nằm ngửa trên sàn, chân chữ ngũ tay phải đặt lên trán, tay trái đặt ở bụng, đầu gối lên một khúc gỗ hay tấm vải choàng, cuộn lại. Trong tư thế đó, ông đã hát ngâm H'amon Đăm Noi, tuy rằng khi mỏi, ông có thể nghỉ một chút, ngồi dậy uống nước hay đơn giản chỉ đổi thế chân, thế tay. Điều đặc biệt là gian nghệ nhân nằm hát - ngâm không có đèn hay bếp lửa. Toàn thân ông ta chìm trong bóng tối của đêm đông đen đặc. Chỉ đôi lúc ánh lửa từ bếp ở gian tiếp khách bùng lên thì mới thấy thấp thoáng một phần hay toàn bộ thân hình nghệ nhân, cùng với cái bóng của ông được ánh sáng phóng đại chiếu lên vách. Vài giây sau, tất cả lại chìm trong bóng tối lúc này đã trở nên đen thẫm hơn. Trong không gian tĩnh lặng của đêm đông giá lạnh chỉ có tiếng hát ngâm của nghệ nhân vang lên, khi nhanh khi chậm, lúc to lúc nhỏ, khi hùng hồn khi thủ thỉ v.v..., tùy từng nhân vật hay tình tiết truyện. Thời gian như quay về thuở xa xưa của các anh hùng bộ lạc. Không gian như co nén chặt con người vào những sự kiện và nhân vật. Cả người trình bày lẫn người nghe đều quên mất họ là ai, đang ở đâu, điều duy nhất là họ đang được sống với diễn biến của câu chuyện mà từ trong tiềm thức bao giờ họ cũng tin là có thật. Như vậy, đến với H'amon họ không đi tìm một "tích" mới, vì nội dung câu chuyện mọi người trong làng đều đã thuộc lòng. Lại càng không đi tìm một trò mới, vì với cách trình bày trong bóng tối thì làm sao có được trò;

họ đến để được sống với nhân vật, hóa thân vào nó và vì thế tham gia vào sự kiện, vào thời gian và không gian lịch sử. Họ đến để tiếp xúc và trở thành người trong cuộc với quá khứ mà theo quan niệm của họ, quá khứ ấy "hiện hữu" ngay trong hiện tại. Trong đêm đen chỉ có tiếng hát ngâm ngự trị. Nó là cánh bay cho trí tưởng tượng ở mỗi người nghe, họ nhập thân vào nhân vật nào đó một sự kiện nào đó rồi theo mãi nhân vật ấy, sự kiện ấy cho đến phút chót. Họ chỉ cần tiếng hát dẫn dắt mà không cần sự "diễn", không cần "trò" Không một dàn diễn viên nào, không một trò nào có thể đem đến cho họ trạng thái say đắm, xúc cảm như thế. Có bao nhiêu người nghe sẽ có bấy nhiêu biến thể khác nhau của cùng một H'ămon, vì mỗi người "chiếm hữu" nó theo cách riêng của mình, trong khi nghe, họ ngồi im như tượng, chỉ có nét mặt và nhất là đôi mắt, nói lên những lo lắng bồn chồn hay vui buồn trong tâm hồn họ. Đến với H'ămon là để sống với nó, nên hẳn đã bắt đầu trình bày một H'ămon nào đó thì phải kể cho đến hết, dù có phải chia thành nhiều đêm. Nếu bỏ dở, các nhân vật (vốn được tin rằng luôn hiện hữu bên cạnh con người) sẽ không bằng lòng vì số phận của họ, không được kể từ gốc đến ngọn. Còn người nghe thì cũng cần được "sống" với câu chuyện cho đến khi ngã ngũ, kết thúc. . . Nhu cầu được "sống" ấy khiến cho một H'ămon được kể đi kể lại nhiều lần mà dân không chán. Nói về văn hóa Tây Nguyên mà quên cồng chiêng thì là một thiếu sót lớn. Cồng chiêng được coi như ngôn ngữ để con người giao tiếp với thiên nhiên. Trong mỗi cái chiêng lại có Thần chiêng (Yang chêng). Có lẽ vì thế tiếng chiêng có ý nghĩa thiêng liêng và theo tập quán cổ truyền, chỉ được dùng trong các nghi lễ, lễ hội cần thiết. Trong văn hóa phần lớn các dân tộc Tây nguyên, cồng chiêng đóng vai trò quán xuyến cuộc sống con người. Với quan niệm cộng đồng gồm hai nửa - hôm qua và hôm nay - thế giới hữu hình luôn có liên hệ với thế giới vô hình mà cồng chiêng với âm thanh, với âm nhạc và với sức mạnh thiêng của nó, là cầu nối. Người có nhiều cồng chiêng được tôn trọng không phải trước hết vì có nhiều của cải vật chất, mà chính là người ấy có trong nhà nhiều Thần chiêng. Vì thế ông ta (hay bà ta) có bên mình nhiều bạn bè ở thế giới vô hình với quyền năng lớn lao. Hầu như mọi hoạt động văn hóa đều có cồng chiêng. Khi đứa trẻ sơ sinh Giarai đầy cử, người lớn đem cái chiêng quý, tương truyền là di vật của người anh hùng trong H'RI, đến bên nó. Ông già làng dòng lên ba hồi chuông theo nhịp xung trận nếu là bé trai, theo nhịp mùa gặt nếu là bé gái. Hồi chiêng đó đồng bào gọi là chiêng THỎI TAI. Họ quan niệm rằng trẻ sơ sinh vốn là tặng phẩm trời đất ban cho, tai còn kín đặc. Muốn cho bé lớn lên thành người của dân tộc, của làng, phải "thối tai cho bé thông suốt". việc đó chỉ có cồng chiêng làm được với sức mạnh của Thần chiêng. Theo cách nói ngày nay, ba hồi chiêng được hiểu như những tín hiệu văn hóa dân tộc, được đóng lên để đón lấy một thành viên mới của cộng đồng. Đó cũng là lời truyền dạy, lời trần trối của tất cả "nửa cộng đồng hôm qua" cho mỗi con người sinh ra, được nuôi dưỡng và dạy dỗ để biết sống theo thói ăn, nếp ở của dân tộc. Ba hồi chiêng đầu chỉ là một lễ thức. Đó chính là sự gieo mầm cho văn hóa dân tộc được tiếp nối trong tất cả các thế hệ người. Đứa trẻ sẽ lớn lên thành người trong một không gian đầy nhạc cồng chiêng. Bởi vì, bất cứ việc gì quan trọng con người đều muốn "thông báo" và kêu gọi sự giúp đỡ của thiên siêu nhiên và nhất là của "nửa cộng đồng hôm qua" - tức tổ tiên. Thế là cồng chiêng lại có mặt, chẳng sót nơi nào, việc gì : chọn đất phát nương, chọn đất làm nhà, cầu an cho lúa, hội cốm mới, hội đóng cửa kho lúa, lễ bến nước, lễ cưới hỏi. xây dựng nhà mới, sửa nhà rông, đâm trâu mừng chiến thắng .v.v..., tất tât đều phải có nhạc cồng, chiêng diễn tấu trong đội hình hình tròn, hướng ngược chiều kim đồng hồ. Đón con người vào đời là nhạc cồng chiêng. Lại cũng nhạc cồng chiêng sẽ tiễn đưa con người ấy ra huyệt mộ để rồi trong lễ bỏ nhà mồ, linh hồn con người đi theo tiếng cồng chiêng mà về với "nửa cộng đồng hôm qua". Có thể nói, cuộc đời con người Tây Nguyên "dài theo trống chiêng". Với chức năng xã hội như vậy, chắc không có gì quá đáng khi đưa ra một khái niệm "VĂN HÓA CỒNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN". Cũng sẽ không sai nếu đưa ra một khái niệm nữa : "NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC CỒNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN". Xưa kia, mỗi nhà dù nghèo cũng có một bộ. Nhà giàu có hàng chục bộ khác nhau, gọi là "bộ" vì đó là một biên chế âm nhạc với một hệ âm thanh chặt chẽ. Tùy theo từng dân tộc, thậm chí từng nhóm địa phương của từng dân tộc, biên chế ấy không giống nhau. Một bộ chiêng cồng có từ ba đến mười lăm cái, trong đó có cồng (loại có núm) và chiêng (loại không có núm). Cùng với cồng chiêng, còn có cái trống và ở một số dân tộc, còn thêm hai cặp chũm chọe nữa. Theo đồng bào, trống là thần Sấm, biểu tượng cho Trời, tính Nam, cồng chiêng biểu tượng cho Đất, tính Nữ. Người Giẻ (Triêng) cho rằng trống là Mặt trời, tính Nam, cồng chiêng là Mặt trăng, tính nữ. Bất kể cồng chiêng và trống được gán cho biểu tượng cụ thể gì ở đâu cũng thấy ẩn dấu một quan niệm lưỡng hợp nguyên sơ về một quá trình sinh sôi nảy nở của cư dân nông nghiệp. Nếu bộ chiêng chỉ có ba chiếc thì thường đó là ba cái cồng (có núm). âm thanh của chúng cách nhau một quãng năm và một quãng bốn. Đó là những quãng cơ bản trong hệ âm thanh thiên nhiên. Cần nói về ba phong cách âm nhạc lớn, mỗi phong cách lấy một dân tộc làm ví dụ và gọi tên :

- Cồng chiêng Êđê nhịp điệu phức hợp, tốc độ nhanh, cường độ lớn. Cả bài nhạc là những chùm âm giàu màu sắc nối tiếp đan xen nhau Mới nghe tưởng như là một mớ âm thanh lộn xộn, nhất là với lỗ tai "hiện đại" Nghe kĩ mới thấy hết vẻ tinh tế, đa dạng. Nó giống như một luồng ánh sáng trắng chói lòa xối xả tuôn xuống khi ta nhìn thẳng vào mặt trời mùa hạ. Nhưng chốc chốc, luồng ánh sáng trắng ấy lại nở ra phân quang thành những gam màu phức hợp của bảng mây cầu vồng. Những hòa sắc ấy ẩn hiện, thoát đến lại

vật biến khiến cho ta không thể dừng lại ở một điểm, nhưng sự tiếp nối của chúng gây nên cảm xúc rạo rức khó tả trong tâm hồn.

- Cồng chiêng M'Nông cường độ không lớn mặc dầu tốc độ khá nhanh. Nhưng bản nhạc lại là một cuộc đối thoại vui vẻ của những cái chiêng. Khi cái này, khi cái kia, dóng lên, xen nhau, gọi đáp nhau. Có thể cảm nhận rằng đó là tiếng suối chảy, tiếng gió thổi, tiếng rừng cây xào xạc, tiếng gia súc dưới sàn nhà và trên hết là tiếng người. Cồng chiêng M'Nông rất giàu chất tự sự. Cồng chiêng Bana - Giarai thiên về tính chất chủ điệu (homophonie) của âm nhạc. Một bè trầm của các cồng có nùm vang lên với âm sắc đầy đặn, vững chãi, hùng tráng. Bên trên là giai điệu thánh thót của các chiêng (không có nùm) với âm sắc đanh, gọn, lạnh lốt. Hai bên hòa vào nhau trong thể đối thoại được coi như câu chuyện giữa Đất và Trời, thêm vào đó là chất giọng nặng nề của cái trống cầm chắc và âm thanh vui vẻ, rạn vỡ của hai cặp chũm chọe xoa liên tục. Đó chỉ là nói về ba "phong cách âm nhạc" lớn. Trong mỗi phong cách lại có nhiều sắc thái khác nhau. Cũng có tính tự sự của phong cách M'Nông, nhưng rất dễ phân biệt sắc thái giữa M'Nông Gả với M'Nông noong. Cũng như thể giữa cồng chiêng Êđê Atham với Bih ; giữa cồng chiêng Jorai Ea Junpa với Jorai ; giữa cồng chiêng Băhnar T' Lô với Băhnar Kon K'Đe. Ở Việt Nam nhiều dân tộc dùng chiêng cồng. Người Việt dùng một cái cồng đi với một cái trống trong lễ tế đình làng. Người Thái dùng 2-8 cồng trong xòe vòng. Người Mường có một dàn cồng trong hội "Rước bông cơm trái lúa" (Xóc phong kơm chài ló) và hội Sắc bùa (xéc Pùa). Nhưng không ở đâu cồng chiêng lại quán xuyến cuộc sống con người và đạt đến trình độ nghệ thuật âm nhạc như cồng chiêng Tây Nguyên. Chính phẩm chất này đã khiến "văn hoá cồng chiêng" và "nghệ thuật âm nhạc cồng chiêng" trở thành một đặc điểm nổi bật của vùng văn hoá Tây Nguyên.

Trang phục của phụ nữ Tây Nguyên rất đẹp, vì có nhiều hoa văn, và làm nổi lên một cách kín đáo đường nét của cơ thể. Nhưng nét đặc sắc nhất của các dân tộc Tây nguyên là ở trang phục nam giới. Họ đóng khố mặc áo, quần khăn có cài lông chim quý nhiều màu. Đây là cả một công trình dệt và thêu và là cả một nghệ thuật trang trí phức tạp. Ngoài cái phần che, khố có vạt trước, vạt sau và nhiều hoa văn, diềm khố có tua bông và dài đến nửa ống chân. Vạt trước dài, vạt sau ngắn, xúng xính theo nhịp chân đi, lên tôn lên rất nhiều cái phần cơ thể rắn chắc, khoẻ mạnh của người đàn ông. Nếu trời lạnh, họ khoác thêm một tấm vải choàng rộng trên cổ, buông xuống tận đầu gối, mở ra trước ngực. Khi gió lật tấm choàng có cảm giác con người hùng dũng sắp sửa bay lên. ngày nay nhiều thanh niên vẫn thích khố. Có điều để khỏi bị chê là "nguyên thủy", họ mặc bên trong khố một cái nịt quần màu da người.

Cuối cùng, tất cả những thứ như khố hai vạt với khăn quấn đầu có cắm lông chim, dàn chiêng cồng với cái trống lớn, cối giã gạo hình thuyền và chày đứng, kiểu mái nhà trên nỏ dưới thót, thuyền độc mộc hình thoi với trang trí ở mũi và mạn v.v..., tất cả những thứ ấy dường như mới từ những hình khắc trên mặt trống đồng Ngọc Lũ trở về với hiện thực. Đến Tây Nguyên hay còn có thể gọi là vùng hậu duệ rõ nét nhất của văn hoá Đông Sơn ở Việt Nam.