



BÀI BẢN ĐÀN KANHI TRONG LỄ HỘI KATÊ CỦA NGƯỜI CHĂM Ở NINH THUẬN

LÊ THỊ THU THỦY

Cấu tạo đàn kanhi

Là loại đàn 2 dây, kéo vĩ, tương tự như đàn nhị của người Việt. Hộp đàn được làm bằng mai rùa vàng, cắt bỏ phần đầu, ghép ván mỏng làm mặt đàn, gắn cây tre đặc dài khoảng 65cm làm cần đàn. Trên cần đàn có gắn hai trục bằng gỗ để lên dây, trục ngắn ở vị trí phía trên và trục dài phía dưới. Ở đầu cần đàn thường được chạm trổ và trang trí bằng các tua màu đỏ.

Dây đàn được làm bằng nhợ chắc (sợi chỉ tơ cuộn lại). Theo quan niệm của người Chăm, hai sợi dây này tượng trưng cho âm - dương, đất - trời. Dây âm (đất) hướng vào trong lòng của thầy khi ngồi kéo và được cuộn vào trục dài. Dây dương (trời) hướng ra ngoài và được cuộn vào trục ngắn. Hai dây đàn có cao độ cách nhau một quãng 2.

Vĩ kéo được làm bằng thân cây mây hoặc thanh tre uốn cong như cánh cung. Dây vĩ trước kia làm bằng lông đuôi ngựa, ngày nay được làm bằng sợi

Trong văn hóa truyền thống Chăm, âm nhạc là một loại hình quan trọng, phản ánh nhận thức, tình cảm và quan niệm thẩm mỹ của người Chăm. Nghệ thuật âm nhạc truyền thống Chăm được hình thành trên ba hình thái: âm nhạc dân gian, âm nhạc tôn giáo tín ngưỡng và âm nhạc cung đình. Do xã hội Chăm có là một xã hội tôn giáo, nên ba hình thái âm nhạc này luôn có sự hòa đồng và đan xen lẫn nhau, trong đó, hình thái âm nhạc tín ngưỡng giữ vai trò chính.

cước nhỏ. Trên cần đàn thường buộc một túi vải nhỏ để đựng miếng nhựa chai, dùng để chà vào dây tạo độ nhám, không bị trượt. Đàn kanhi được để trong bệ thờ. Trước khi sử dụng phải mang lễ vật đến cúng. Lúc này, ông gathăr làm lễ tẩy uế đàn kanhi và đọc thần chú để phục hồi cây đàn. Khi kéo đàn phải ngồi xếp bằng, đàn kanhi được đặt trên đùi trái của ông gathăr. Tay trái bấm nốt nhạc, tay phải sử dụng cung kéo.

Khái quát về lễ hội katê và các bài bản âm nhạc trong lễ hội

Trong hệ thống lễ hội của người Chăm, lễ hội katê là một công lễ của người Bà la môn được tổ chức hàng năm theo từng khu vực và được xem là lễ cộng đồng lớn nhất trong đời sống xã hội người Chăm. Lễ được diễn ra vào ngày 1 tháng 7 lịch Chăm (khoảng cuối tháng 9 đầu tháng 10 dương lịch). Lễ katê nhằm biểu lộ lòng tưởng nhớ, biết ơn đối với tổ tiên, với những vị vua, thần đã có công với dân tộc, đặc biệt trong lễ nghi nông nghiệp.

Tuy lễ hội katê của người Chăm theo tôn giáo Bà la môn, nhưng có cả sự tham gia của một số người Chăm Bà ni, Raglay, Việt. Lễ hội diễn ra trong một không gian rộng lớn từ đền, tháp đến cộng đồng làng, rồi đến dòng tộc theo một thứ tự nhất định như một dòng chảy của tín ngưỡng. Đó cũng chính là trình tự diễn ra lễ hội katê của người Chăm Ninh Thuận.

Trong lễ hội dân gian Chăm, phần lễ và phần hội không tách biệt nhau. Hội ở ngay trong nội dung lễ, nên lễ hội vừa thiêng liêng vừa vui. Tuy vậy, để tiện cho việc nghiên cứu, tác giả tạm thời tách lễ hội katê ra làm hai phần: lễ - hội và trình bày phần âm nhạc gắn với trình tự các nghi thức lễ tại đền, tháp.

Phần lễ

Được xem như một khuôn mẫu phép tắc đặc biệt, là nơi hội tụ những gì thiêng liêng và thành kính nhất của con người đối với thế giới thần linh, đồng thời là nơi phản ánh những ước vọng của con người về một cuộc sống an bình và hạnh phúc.

Ở Ninh Thuận, lễ katê được tổ chức ở ba đền, tháp tọa lạc ở ba nơi khác nhau: đền Pô Inugar (Hữu Đức), tháp Pô Rômê (Hậu Sanh), tháp Pô Klong Girai (Đô Vinh) trong cùng một ngày, giờ (ngày đầu tiên của lễ hội). Trong đó, lễ diễn ra ở tháp Pô Klong Girai là lễ có quy mô lớn và thu hút được nhiều người hơn cả. Mặc dù được tổ chức ở ba nơi khác nhau nhưng nghi lễ cơ bản giống nhau. Việc điều hành lễ hội đều do các vị chức sắc tôn giáo và chức sắc tín ngưỡng dân gian thực hiện.

Lễ đầu tiên mở đầu cho ngày hội là lễ adăk rok akhănao (lễ rước y phục), được cử hành rất trọng thể. Đoàn rước đi trong tiếng nhạc rộn ràng của trống và kèn. Khi đoàn rước về đến đền, tháp thì tiết mục múa mừng của đội múa lễ được bắt đầu. Đây cũng chính là điệu múa mừng khi kết thúc một công đoạn trong nghi thức hành lễ của người Chăm.

Yếu tố quan trọng góp phần tạo nên không khí chung của lễ hội là sự tham gia của trống ghinăng, paranưng và kèn saranai. Tuy nhiên, bộ ba nhạc cụ này chỉ đóng vai trò giúp vui trong điệu múa mừng ngoài đền, tháp. Vì thế, mặc dù theo trình tự cấu trúc lễ hội, nó thuộc phần lễ rước y phục, nhưng thực chất nó chỉ

đóng vai trò của phần hội ở ngoài đền, tháp. Những bài bản gốc của trống ghinăng, paranưng và kèn saranai không chỉ sử dụng trong phần hội của lễ katê, mà còn được sử dụng chung trong một số lễ hội khác và đã có một số nghệ nhân như Trương Tôn, Thạch Tim... nhạc sĩ Amunhân ký âm lại. Ngoài sự tham gia của bộ ba nhạc cụ này, đàn kanhi là một nhạc cụ có vai trò hết sức quan trọng trong suốt quá trình lễ. Đây là loại nhạc cụ được sử dụng một cách độc lập, gắn liền với trình tự các nghi thức trong lễ katê.

Cây đàn kanhi là một vật linh, chủ yếu để ông gathăr kéo lấy giọng là chính. Trong lễ hội katê, khi tiến hành các nghi thức lễ, ông gathăr kéo đàn kanhi và hát liên tục cho đến khi các nghi thức lễ kết thúc. Do đó, để cho việc nghiên cứu được thuận lợi, trong quá trình thu và ký âm, tác giả đã tách ra từng bài theo các công đoạn lễ.

Trước khi bắt đầu bài thánh ca, bao giờ ông gathăr cũng kéo 3 hồi dây âm và 3 hồi dây dương, để nói rằng mọi vật đều được sản sinh từ âm - dương. Cao độ giữa hai dây cách nhau một quãng 2.

Qua 17 bài tự ký âm, chúng tôi nhận thấy rằng, tất cả đều có âm la (già) làm chủ và khi kết thúc đều trở về chủ âm. Phần lớn các bài đều sử dụng những chỗ luyện lấy giống nhau và được xây dựng trên thang 4 hoặc 5 âm. Các quãng đi liền bậc chiếm vị trí đa số. Những chỗ có quãng 4, quãng 5 đi xuống đều là những chỗ rung. Đặc biệt ít sử dụng quãng 6, 7, 8. Âm vực chỉ hạn hẹp trong phạm vi một quãng 8:

Trích *Doh Poh bbăng Yang* (hát mở cửa thần, nhưng trên thực tế là mở cửa tháp)



Trích *Doh Pamunay Yang* (hát tằm tượng thần)



Về mặt ca từ, tuy phần giai điệu của các bài đều có những nét chung, nhưng mỗi lời ca lại

liên quan đến một công đoạn khác nhau trong nghi thức hành lễ. Sau lễ *mở cửa đền*, ban tế lễ và một số tín đồ thực hiện lễ *tắm tượng thần*. Lời thánh ca cùng tiếng đàn kanhi của ông gathăr được hát đi, hát lại điều khiển các nghi thức hành lễ cho đến khi công đoạn này kết thúc, rồi ông chuyển sang lời khác để ban tế lễ thực hiện các công đoạn tiếp theo.

Khi hát thánh ca, ông gathăr thường bắt đầu bằng một từ đệm có trường độ ngân dài tự do, được biểu thị bằng dấu miến nhịp. Đây là dấu được sử dụng rất nhiều trong các bài bản của đàn kanhi:



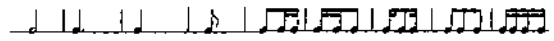
Tiếng đệm ngân dài như lời khẩn cầu, một sự giao hòa giữa con người với thế giới thần linh. Đây cũng là tiếng đệm mà chúng ta thường bắt gặp trong những lời kinh cầu của Phật giáo.

Sang đến nghi lễ tiếp theo là lễ *uok krôih* (lau khô tượng thần), có nhạc điệu hoàn toàn giống với công đoạn lễ *adăk pangui a khăa ao* (mặc y phục), chỉ khác nhau ở phần lời: Trích *Doh uok Krôih* (hát lau khô tượng thần)



Nếu quãng là biểu hiện của ngôn ngữ, của âm điệu tiếng nói và âm nhạc, thì tuyến giai điệu lại phụ thuộc vào hoàn cảnh địa lý và tâm sinh lý của từng vùng, từng dân tộc. Do sống ở vùng đồng bằng ven biển, dưới những chân núi hiền hòa, nên dân tộc Chăm có âm điệu tiếng nói nhẹ và tuyến giai điệu bình ôn. Các bài của đàn kanhi có giai điệu uốn lượn mềm mại, với những dấu nhấn, rung, luyến láy, hoa mỹ, thường sử dụng những quãng đồng âm kết hợp âm thanh của cây đàn kanhi phù hợp với tính chất trang trọng và linh thiêng của những lời kinh cầu khẩn hơn là những lời hát đơn thuần. Vì thế mà âm hình tiết tấu luôn có sự thay đổi cho phù hợp với âm điệu của những bài thánh ca. Nhịp điệu tự do theo thể loại hát nói, phụ thuộc vào lời hát

của ông gathăr. Trong mỗi bài sử dụng nhiều loại âm hình tiết tấu:



Nét đặc trưng nhất trong tất cả các bài là thường sử dụng chùm kép luyến giống nhau và sau chùm kép này là một chủ âm có trường độ ngân dài tự do. Âm hình này thường được sử dụng xuyên suốt trong các bài:



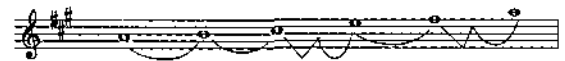
Mặt khác, phần lớn các bài có nét giai điệu mở đầu theo hướng đi lên, bắt đầu bằng âm bậc II và III của điệu thức và kết thúc theo lối giai điệu đi xuống về chủ âm.

Trích *Doh Uok Krôih* (hát xúc dầu)



Trong 17 bài tác giả đã ký âm thì có 14 bài có giai điệu mở đầu theo hướng đi lên, 1 bài theo hướng đi xuống và 2 bài theo hướng đi ngang, còn lối kết thì có 14 bài theo hướng đi xuống, 3 bài theo hướng đi lên. Các quãng được sử dụng trong bài là quãng 2, 3, 4, 5 và quãng đồng âm. Trong đó, quãng 2 trường chiếm vị trí đa số, không có quãng 2 thứ, chứng tỏ rằng các bài của đàn kanhi không sử dụng bán âm.

Về mặt điệu thức, ngoại trừ bài số 1 (hát mở cửa đền) được xây dựng trên thang 4 âm: la (già) - si - đô # (non) - fa#. Còn lại tất cả đều sử dụng thang 5 âm: la (già) - si - đô # (non) - mi - fa#.



So sánh với điệu thức 5 âm của Trung Quốc thì điệu thức này tương đương với điệu cung trong hệ thống cung - thương - giốc - chủy - vũ. Đây là hệ thống 5 âm được người Việt tiếp thu yếu tố của Trung Quốc vào thời nhà Trần để chính quy hóa âm nhạc người Việt, đặc biệt là về điệu thức:

Điệu cung



Sau nghi lễ *xức dầu cho tượng thần*, ông gathăr tiến hành nghi lễ *đánh thức thần linh* bằng giai điệu mở đầu tiên hành lên, xuống quãng 2 với tiết tấu đều đặn, rõ ràng và sau đó, những chỗ luyến được lặp đi, lặp lại nhiều lần, đồng thời sử dụng những quãng đồng âm kéo dài như một lời nói:

Trích *Doh Pamudoh Yang* (hát đánh thức thần linh)



Phần lớn các bài thường sử dụng nhịp điệu tự do, phụ thuộc vào giai điệu và nội dung lời ca của ông gathăr. Ngoài ra, có một số bài vào nhịp ở giữa đoạn, có tiết tấu nhanh, rộn ràng và chậm lại khi về cuối bài, tùy theo tính chất và ý nghĩa của công đoạn lễ:

Trích *Doh Palieng Kaya Kalai* (hát mời thần linh về hưởng lễ vật)



Nội dung những lời ca này cũng chính là một trong những mục đích và ý nghĩa của lễ hội katê - ước mong vươn tới cuộc sống mới bình an, hạnh phúc; đồng thời, đây cũng là biểu hiện của tín ngưỡng phồn thực của người Chăm, cầu mong sự sinh sôi, nảy nở của con người và vạn vật.

Ở nghi lễ katê, khi ông gathăr kéo đàn kanhi hát mời một vị thần, bà bóng lại dâng lễ cho vị thần đó. Ở nghi thức này, ông gathăr phải kéo đàn liên tục, mỗi vị thần là một bài hát lễ, trong đó lời ca vừa là những lời thỉnh mời, vừa là những lời kể về sự tích các vị thần.

Về mặt âm nhạc, chùm luyến đặc trưng thường xuất hiện trong các bài trước, nay vẫn

giữ nguyên âm hình tiết tấu nhưng lại có sự thay đổi nhỏ về cao độ, một vài ô nhịp có quãng nhảy xa, đồng thời khi hát về sự tích các vị thần, ông gathăr hát với nhịp độ rất nhanh:



Trích *Doh tao wa Pôchok* (hát về tu hú thần núi)



Theo luật tục *cha truyền con nối*, chức sắc tín ngưỡng dân gian là thầy gathăr (người kéo đàn kanhi) được trao và truyền lại cho người có đủ năng lực và phẩm chất tốt đẹp trong dòng tộc. Bên cạnh đó, thầy gathăr phải thuộc lâu hàng trăm bài thánh ca và phải có ngón đàn giỏi. Các bài thánh ca mà ông gathăr sử dụng trong mỗi nghi lễ đều có lời và nội dung tương đối cố định, còn giai điệu của thánh ca và đàn kanhi (thì phụ thuộc vào giọng hát của ông gathăr. Mặt khác, lối truyền nghề của đàn kanhi theo lối truyền miệng là chủ yếu. Nhạc đàn kanhi không ghi ra được bài bản nào mẫu mực, vì thế, tính dị bản trong các bài của đàn kanhi là điều không thể tránh khỏi.

Phần cuối cùng của nghi lễ katê được kết thúc bằng vũ điệu múa thiêng của bà bóng. Đây cũng chính là nghi thức cuối cùng của phần lễ Katê tại đền, tháp. Người Chăm lại chuẩn bị cho lễ katê tiếp theo là lễ *katê ở làng Chăm* và lễ *katê ở dòng tộc - gia đình*.

Phản hội

So với phần lễ nhẹ nhàng, nghiêm trang khuôn phép, thì phản hội lại sôi động và thu hút khá đông người tham gia. Trước đây, phản hội Katê chỉ đơn thuần là sinh hoạt văn nghệ dân gian thuần túy, nhưng ngày nay lại phát triển phong phú hơn trên các mặt vui chơi và giải trí.

Phản hội katê mang tính cộng đồng cao vì nó thu hút đông đảo người tham gia đủ mọi lứa tuổi, mọi thành phần tôn giáo và các dân tộc ở nơi khác cũng về tham gia hội, làm cho không khí katê ở các làng Chăm sôi nổi, nhộn nhịp hơn bao giờ hết. Người Chăm hân hoan trong cảm

(xem tiếp trang 51)

BÀI BẢN ĐÀN KANH... (tiếp theo trang 48)

Raglai phải dùng đến âm thanh của một loại nhạc cụ gõ bằng đồng, lúc bổng lúc trầm, lúc thủ thi tâm sự, lúc giận dữ, ức chế hoặc trào lên hưng hực niềm khát vọng. Có những bài mã la mang tính chất tín hiệu thông tin như báo tin trong nhà, trong làng có người chết, có giông lốc, lũ quét... Trong các nghi lễ truyền thống, nhất là trong lễ bỏ mả của người Raglai không thể thiếu mã la. Trong quá trình thực hành lễ, mã la đóng vai trò chủ đạo về thông tin hai chiều với thế giới thần linh. Sau khi các phần lễ kết thúc, mã la đảm nhận phần hội bằng các làn điệu sôi nổi, vui tươi cùng với sự chênh choáng say của rượu cần và nhảy múa. Khi đã kết thúc cả phần lễ lẫn phần hội, bà con trong làng đã ra về, chỉ còn lại những người trong dòng tộc, mã la lại thay cho tiếng nói trao đổi giữa các thành viên, giữa các anh chị em, giữa nhà vợ và nhà chồng về việc tổ chức lễ như vậy được chưa, hài lòng hay chưa hài lòng, những điếm lành, điếm dữ... và những điều không nói được bằng lời khác.

3. Chiêng (ceng)

Ngoài bộ mã la là chủ đạo, trong đàn nhạc Raglai còn có nhạc cụ bằng đồng khác chiêng nhưng không phổ biến nhiều. Khác với mã la (không có núm và đánh bằng nắm tay), chiêng là loại nhạc cụ có núm và đánh bằng dùi. Bộ chiêng của người Raglai thường có 3 chiếc theo 3 cấp độ: chiêng đại, chiêng trung và chiêng tiểu. Người Raglai cũng gọi là chiêng mẹ (ina), chiêng con (ana) và chiêng con út (ana tuluih). Bộ chiêng Raglai thường được sử dụng trong một dàn nhạc với khèn bầu và trống.

Mã la là nhạc cụ gõ bằng đồng trong di sản văn nghệ dân gian của người Raglai, có nhiều nét tương đồng nhưng cũng có nhiều nét khác biệt với các loại nhạc cụ gõ bằng đồng của các dân tộc 5 tỉnh Tây Nguyên. Hệ thống nhạc cụ gõ bằng đồng của người Raglai nói riêng, của các dân tộc cư trú phía đông 5 tỉnh Tây Nguyên nói chung cần được đặt nằm chung trong không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên và được nghiên cứu, sưu tầm để bổ sung vào hồ sơ văn hóa công chiêng Việt Nam ■

P.Q.A

xúc dạt dào của ngày hội katê, những trò chơi lành mạnh, bổ ích, cuộc thi dân gian, tiết mục văn nghệ... tất cả đều thể hiện những nét văn hóa riêng biệt đặc sắc của dân tộc Chăm. Trong tiếng hò reo, cổ vũ, mọi người như quên đi bao nỗi buồn phiền, vất vả, lo toan của cuộc sống thường nhật, như bắt gặp lại tuổi thơ của chính mình, hòa vào không khí chung của ngày hội. Để rồi mùa katê qua đi, trong lòng mỗi người còn đọng lại những âm hưởng dạt dào đầy cảm xúc mãi nguyên vẹn.

Là một dân tộc có đời sống tinh thần phong phú, đời sống tâm linh đa dạng, cuộc sống người Chăm là một chuỗi nối tiếp của những lễ hội. Trong những lễ hội đó, ngày tổ chức, cách thức tiến hành, các lễ vật dâng cúng, các nhạc cụ được sử dụng đều mang một ý nghĩa sâu xa, gắn liền với thế giới quan, nhân sinh quan và vũ trụ quan của họ; đồng thời sự có mặt của âm nhạc và múa là một thành tố quan trọng, đóng vai trò chính, điều khiển các nghi lễ xuyên suốt từ đầu đến cuối. Những bài thánh ca của ông gathār, những điệu múa của bà bóng cùng những âm thanh của các điệu trống paranung, trống ghinăng, kèn saranai, đàn kanhi trở thành phần hồn không thể thiếu được trong các lễ hội Chăm, là sợi dây liên kết, là tiếng nói của con người đối với thế giới thần linh. Giữa tín ngưỡng dân gian - tôn giáo với nghệ thuật âm nhạc - múa hình thành một hệ thống có mối quan hệ khăng khít, chặt chẽ. Mỗi lễ cúng có những thầy cúng, những bài khấn, những điệu múa nhất định, người điều khiển nghi lễ cũng là người sử dụng nhạc cụ và hát những bài thánh ca; đồng thời loại nhạc cụ được sử dụng phải phù hợp với người điều khiển lễ. Nếu người điều khiển lễ là ông gathār thì phải có đàn kanhi, ngược lại nếu ông mduôn điều khiển lễ phải có trống paranung. Vì thế, khi nghiên cứu nền âm nhạc Chăm, phải thấy được sự gắn bó hữu cơ giữa nghệ thuật âm nhạc và tín ngưỡng dân gian - tôn giáo, đồng thời phải gắn nó vào một hoàn cảnh, một không gian cụ thể mới có cách nhìn đầy đủ và sâu sắc ■

L.T.T.T