

## NHỮNG ĐẶC ĐIỂM CHUNG GIỮA ĐÀN ĐÁ ĐÔNG NAM BỘ VỚI ĐÀN ĐÁ NAM TÂY NGUYÊN VÀ NAM TRUNG BỘ

LÊ HOÀNG PHONG

*Những phát hiện khảo cổ học ngày nay đã chứng minh Đông Nam Bộ, Nam Tây Nguyên và Nam Trung Bộ là những vùng đất có lịch sử văn hóa cổ xưa. “Đàn đá” là một sản phẩm văn hóa độc đáo của cư dân thời tiền sử nơi đây. Qua nghiên cứu về không gian phân bố, niên đại, chất liệu, kích thước và kỹ thuật chế tác... các nhà khảo cổ học đã xác định được mối quan hệ gần gũi của đàn đá tiền sử giữa các vùng Đông Nam Bộ, Nam Tây Nguyên và Nam Trung Bộ.*

### 1. VÀI NÉT VỀ LỊCH SỬ PHÁT HIỆN VÀ NGHIÊN CỨU ĐÀN ĐÁ Ở VIỆT NAM

Đàn đá được các dân tộc ở Tây Nguyên gọi là goong lu hay goong lú, tức “đá kêu như tiếng cồng”, một loại nhạc cụ thuộc bộ gõ cổ nhất của Việt Nam, đồng thời cũng là một nhạc cụ cổ sơ nhất của loài người.

Vào năm 1939, Georges de Gironcourt, nhà nghiên cứu âm nhạc địa lý học người Pháp, trong chuyến du khảo trên lãnh thổ 3 nước Đông Dương và Vân Nam (Trung Quốc) đã phát hiện ra những dàn đá có tiếng kêu lạ, ông gọi những dàn đá kêu ấy là đàn đá (lithophone) thuộc loại hình dàn nhạc nước (orchestra hydraulique). Đây là lần đầu tiên những dàn đá kêu được gọi là đàn đá, và được đưa vào danh

mục các nhạc cụ ở khu vực Đông Dương (Gironcourt, 1942).

Tháng 2/1949, tại làng Ndut Lieng Krak, những người M'ning Ga trong khi làm đường đã đào được những thanh đá kêu có hình dáng lạ. Georges Condominas – nhà dân tộc học người Pháp đã tìm đến và lấy toàn bộ 11 thanh đá kêu tìm thấy ở đây về Paris. Sau đó, nhà nghiên cứu âm nhạc Hà Lan, André Shaeffner đã đo tần số âm thanh và xác định 10 trong số 11 thanh đá kêu mà G. Condominas (1952) sưu tầm được là những thành tố của một loại nhạc cụ rất cổ, được chế tạo theo một âm giai ổn định – âm giai “thất âm”, là thanh âm chung của nền âm nhạc cổ truyền ở Đông Nam Á. Bộ đàn này thuộc nhiều thế kỷ trước, tương ứng với thời đại đồ đồng.

Sau phát hiện ở làng Ndut Lieng Krak, có hai nơi khác cũng tìm thấy đàn đá, G. Condominas đều gọi chúng là

---

Lê Hoàng Phong. Thạc sĩ. Trung tâm Khảo cổ học, Viện Khoa học xã hội vùng Nam Bộ.

“những đàn đá tiền sử”. Đó là đàn Bù Đơ (nay gọi là đàn đá Bảo Lộc) và đàn Los Angeles (Mỹ) - gồm bảy thanh đá, kích cỡ nhỏ hơn bộ đàn N’dut Lieng Krak. Bộ đàn đá này không có xuất xứ rõ ràng, chỉ biết nó được lấy từ đường băng của một sân bay tại Việt Nam vào năm 1958 và lúc bấy giờ gọi là “Đàn đá An Nam”. Bộ này hiện thuộc tài sản của gia đình bà Claire Omar Musser, một người sưu tầm đồ cổ ở Los Angeles (Trần Quốc Vượng, Lê Trung Vũ, 1970).

Sau năm 1975, khảo cổ học miền Nam đã lần lượt phát hiện và nghiên cứu một cách có hệ thống loại hình đàn đá. Tại địa bàn Nam Tây Nguyên, hàng loạt các bộ sưu tập đàn đá được phát hiện ở Hòa Nam, Liên Đàm, Đình Lạc và Sơn Điền... Trên địa bàn Đông Nam Bộ, tại Bình Đa (Đồng Nai) và Lộc Ninh (Bình Phước) và nhiều di tích khảo cổ học như Gò Me, Suối Linh, Rạch Lá (Đồng Nai), Cù Lao Rùa, Mỹ Lộc (Bình Dương), Gò Ông Kiểng (Bà Rịa - Vũng Tàu) và An Sơn (Long An) đã phát hiện các thanh, đoạn đá ngắn, những di vật đơn lẻ giống đàn và nham thạch làm đàn bên cạnh các công cụ lao động bằng đá khác trong các tầng văn hóa của các di tích tiền sử. Trên địa bàn Nam Trung Bộ, khảo cổ học đã phát hiện các bộ đàn đá Khánh Sơn (Khánh Hòa), đàn đá Bác Ái (Ninh Thuận) và các bộ đàn đá ở Hàm Mỹ, Đakai (Bình Thuận). Chất liệu, loại hình, kiểu dáng, kỹ thuật chế tác, niên đại, và chủ nhân của các loại đàn đá đã phát hiện đều đã được đề cập đến ít nhiều trong các

bài viết trên các tạp chí chuyên ngành, tạp chí văn hóa nghệ thuật... Trên cơ sở những nghiên cứu đó, khảo cổ học đã chia đàn đá thành hai dòng phát triển riêng với những đặc trưng vùng miền khác nhau: đó là Ndut Lieng Krak - Bình Đa (truyền thống Đông Nam Bộ - Nam Tây Nguyên) và Khánh Sơn - Bác Ái (truyền thống Nam Trung Bộ) (Bùi Chí Hoàng, 2007) (xem Bản đồ, bìa 3).

## 2. NHỮNG ĐẶC ĐIỂM CHUNG GIỮA ĐÀN ĐÁ ĐÔNG NAM BỘ VỚI ĐÀN ĐÁ NAM TÂY NGUYÊN VÀ NAM TRUNG BỘ

### 2.1 Đặc điểm chung về địa bàn phân bố

Một vấn đề cần đề cập đến là địa bàn phân bố của các sưu tập đàn đá. Địa hình tự nhiên ở miền Đông Nam Bộ, Nam Tây Nguyên, Nam Trung Bộ (phần tiếp giáp giữa Bình Thuận, Ninh Thuận và Khánh Hòa với Nam Tây Nguyên) là bề mặt nghiêng thoải của các phức hệ địa tầng xếp nếp thành các bậc từ cao nguyên xuống đồng bằng châu thổ có nguồn gốc và tuổi hình thành khác nhau (Trần Kim Thạch, Lê Công Kiệt, 1991). Các khu vực trên được bao phủ bởi các trầm tích tuổi Đệ Tứ Kỷ, bị ảnh hưởng bởi các đợt phun trào dung nham núi lửa và vai trò chi phối của tân kiến tạo diễn ra trong suốt Miocene muộn và Đệ Tứ Kỷ, từ đó đã hình thành nên chất liệu nham thạch của đàn. Có thể chính vì vậy mà đàn đá chỉ xuất hiện ở khu vực Đông Nam Bộ, Nam Tây Nguyên và vùng cao Nam Trung Bộ.

Sự tập trung của đàn đá phụ thuộc vào không gian phân bố của chất liệu chế tác ra đàn, các sưu tập Ndut Lieng Krak - Bình Đa - Lộc Hòa - Di Linh - Bình Thuận - Khánh Hòa... đều được chế tác từ dạng đá nham thạch bản địa.

Cho đến nay, ngoài những bộ đàn đá nguyên vẹn đã tìm thấy kể trên, khảo cổ học còn tìm thấy nhiều vết tích đàn đá (những thanh, đoạn đàn, mảnh tước...) ở các địa điểm Gò Me, Suối Linh, Rạch Lá... (Đồng Nai), Cù Lao Rùa, Mỹ Lộc, Hàn Ông Đại... (Bình Dương), Lộc Ninh, Bình Long (Bình Phước), Hàng Ông Kiểng (Bà Rịa - Vũng Tàu), Bảo Lộc, Di Linh (Lâm Đồng), Đakai (Bình Thuận), Dốc Gạo (Khánh Hòa). Những thanh đàn đá này được làm cùng một quy trình kỹ thuật, có kiểu dáng và cách chơi gần giống nhau được phân bố trải rộng từ vùng đất Nam Tây Nguyên đến Nam Trung Bộ và đến tận vùng tiếp giáp với đồng bằng châu thổ sông Đồng Nai. Điều này đưa đến một liên tưởng rằng vào khoảng thời gian gần hoặc hơn 3000 năm trước, cả vùng Nam Bộ, Nam Tây Nguyên và một phần Nam Trung Bộ có mối quan hệ gắn bó về văn hóa. Thời điểm trên cũng gần như tương ứng với thời kỳ hình thành và phát triển mạnh mẽ của văn hóa cổ Đồng Nai, được biết đến qua một loạt các di tích có quy mô lớn như Bình Đa, An Sơn, Rạch Núi, Mỹ Lộc, Phước Tân... Nhiều địa điểm như Dốc Chùa, Suối Chồn đã cho thấy có nghề luyện kim, đúc đồng. Vì vậy, đứng trên bình diện kinh tế - xã hội chung để xem xét,

với đà phát triển mở rộng của kỹ nghệ luyện đúc đồng, đời sống con người ở thời kỳ này đã có những chuyển biến tích cực. Bên cạnh việc mở rộng địa bàn cư trú, đẩy mạnh sản xuất, người cổ cũng mở rộng giao lưu kinh tế, văn hóa với nhau. Đó có lẽ là tiền đề vật chất cho loại hình nhạc cụ này đạt tới trình độ thống nhất rộng rãi.

Người ta đã từng đặt ra câu hỏi: đàn đá là một sản phẩm bản địa hay được du nhập từ nơi khác đến? Một nhà nghiên cứu tên là O. Janse (1962) cho rằng: "loại nhạc khí này bắt nguồn từ phương Tây", và cùng với nó là sự du nhập của âm giai thất âm vào Việt Nam cách đây 2000 năm, khi nền kinh tế có nhiều biến đổi lớn làm ảnh hưởng đến các lĩnh vực khác như văn hóa, xã hội. Tuy nhiên, đối chiếu niên đại 3000 năm của đàn đá với thời điểm sự du nhập yếu tố phương Tây (khoảng đầu Công nguyên – chừng 2000 năm), thì có thể thấy ý kiến của ông không có sức thuyết phục. Rõ ràng, những yếu tố: chất liệu làm đàn có tại chỗ; nhiều khu vực khác không phát hiện được loại hình nhạc cụ tương tự; và một số vấn đề về kinh tế - xã hội như đã phân tích ở trên, đã phần nào khẳng định tính bản địa của hiện vật đặc biệt này.

## 2.2. Đặc điểm chung về chất liệu đá

Kết quả giám định địa chất học cho thấy các bộ đàn đá này đều làm bằng loại đá sừng nằm dưới dạng đá phiến biến chất (schiste métamorphique), hoặc đá phiến đốm có màu xám xanh, xanh đen, xám xanh đậm, có nhiều



Đàn đá Hòa Nam

hoặc ít bọt khí... ở những mức độ khác nhau. Nơi có loại đá này nằm không xa các địa điểm đã tìm thấy đàn đá. Qua phân tích độ mịn và độ kết tinh của các thanh đá, các nhà địa chất học cho biết, do nguyên liệu chế tác đàn đá được khai thác tại chỗ nên giữa chúng cũng có sự khác nhau nhất định (Phạm Đức Mạnh, 2007). Đây cũng là điều dễ hiểu, bởi đàn đá được tìm thấy trên một diện rộng, ở những khu vực cách nhau khá xa, nên đặc điểm các loại đá không thể hoàn toàn giống nhau. Ví như chất liệu đàn đá ở Đông Nam Bộ và Nam Tây Nguyên, có cấu tạo đá sừng (quartz, cocclerit, biotit), thường có màu xám đen, hạt rất mịn, chịu tác động phong hóa, phủ lớp patine mỏng, ở các sắc thái xám xanh, xám tro và xanh lục thuộc dạng nham thạch núi lửa hiếm có, đặc dụng cho đàn, thường được gọi là “đá kêu”. Trong khi đó, chất liệu đàn đá ở Khánh Sơn - Bắc Ái, Tuy An (Nam Trung Bộ) là đá rhyolite porphyre, cấu tạo khối cứng, hạt mịn, chứa nhiều nguyên tố kim loại.

“Đá sừng kêu” sử dụng để làm đàn có sự khác biệt với đá sừng thông thường. Đá sừng thông thường được người cổ khai thác để chế tác công cụ sản xuất, vũ khí, đồ trang sức, được phát hiện ở hầu hết các di tích khảo cổ học ở Nam Bộ. Còn loại đá sừng



Đàn đá Đakai

làm đàn thường lấy từ trung tâm hoặc vùng ven khu vực phun xuất. Chúng thường có màu xám đen, hạt mịn hoặc rất mịn, lớp patin mỏng màu xám xanh, xám tro và xanh lục.



Đàn đá Lộc Hòa

Do những đặc tính thạch học như vậy, nên loại đá này là chất liệu lý tưởng để chế tác đàn đá. Việc tìm ra, lựa chọn nguyên liệu này để làm đàn có lẽ là một quá trình. Có thể, người xưa tình cờ phát hiện âm thanh phát ra khi dùng loại đá này và ban đầu họ chỉ dùng những thanh đá kêu này để xua đuổi các loài chim thú phá hoại mùa màng (như một số giàn đá kêu của đồng bào Tây Nguyên và Nam Trung Bộ). Về sau, quá trình nhận thức tăng lên khiến họ nghĩ đến việc dùng các thanh đá này như một bộ gõ. Để điều chỉnh âm thanh một cách đồng bộ, họ đã sử dụng những kỹ thuật ghè đẽo - tu chỉnh. Có thể nói, nhờ chất liệu đá thích hợp, người xưa đã làm được những bộ đàn đá đúng như ý muốn,

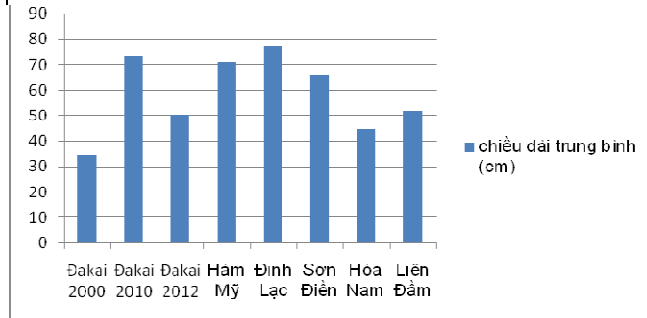
với âm thanh chuẩn, âm sắc và âm hưởng tốt. Đặc trưng của chất liệu đá phần nào cho thấy sự hiểu biết tinh tế của những người thợ làm đàn đá thời xa xưa (Lê Xuân Diệm, 1985).

### 2.3. Đặc điểm chung về kích thước

Những bộ đàn đá tuy phân bố trên một diện rộng và cách xa nhau, nhưng chúng có những đặc điểm giống nhau về trọng lượng và chiều dài của các thanh đàn trong mỗi bộ đàn, sự chênh lệch nếu có là không lớn lắm. Sở dĩ có sự lớn nhỏ của các thanh đàn là do cách điều chỉnh thang âm của người chế tác, để cho các thanh đàn có những thang âm khác nhau.

Khảo sát những thanh nguyên thuộc các bộ đàn trên đây về chiều dài thì thấy kích thước trung bình dài nhất thuộc về bộ đàn Đinh Lạc (Lâm Đồng) (72,7cm), ngắn nhất là bộ đàn đá Đakai 2000 (Bình Thuận) (34,5cm). Nhưng độ dài của từng thanh trong mỗi bộ đàn không có sự chênh lệch lớn, ngoại trừ một số thanh dài vượt trội hoặc rất ngắn, thanh dài nhất thuộc bộ Sơn Điền (Lâm Đồng) 153cm (BTLĐ 01), thanh dài thứ hai thuộc bộ đàn Lộc Hòa (Bình Phước) 113,3cm (B14), thanh ngắn nhất còn nguyên thuộc bộ Đakai (Bình Thuận) 29,5cm. Có thể độ dài ngắn bất thường có liên quan đến chức năng chính của những thanh này, như dùng để điều phối âm thanh trong quá trình

Biểu đồ 1: Chiều dài trung bình đàn đá Bình Thuận và Lâm Đồng

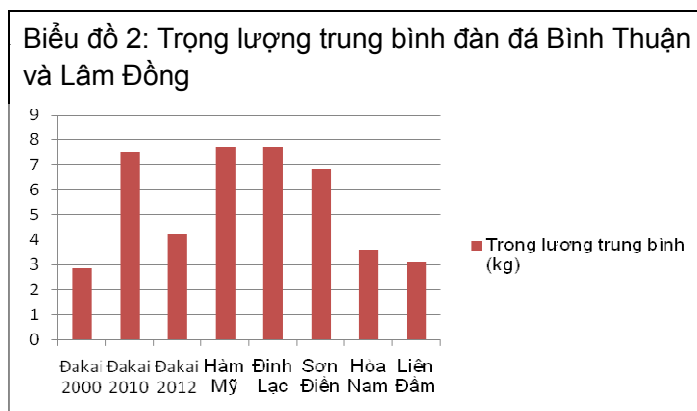


Nguồn: Lê Hoàng Phong. *Đàn đá tiền sử Nam Trung Bộ - Tư liệu và nhận thức*, 2015.

gỗ, giống như trong đàn công chiêng, luôn có một chiêng hoặc công làm chức năng chuyển tiếp giữa hai bản hòa tấu, hay tăng - giảm nhịp điệu trong một đoạn diễn tấu. Bên cạnh độ dài thì độ dày thân của thanh đàn là yếu tố bền vững cho thanh đàn, có vai trò quan trọng trong việc tạo ra âm thanh và độ vang tốt nhất. Các chỉ số trên cho thấy các nghệ nhân làm đàn đã có một sự tính toán công phu để tạo ra các thanh đàn có sự cân đối nhất định và chính yếu tố đó đã khiến cho chúng đạt được các yêu cầu cần thiết khi sử dụng.

So sánh trọng lượng của các bộ đàn đá Bình Thuận và Lâm Đồng ta thấy sự tương đồng thể hiện ở hai nhóm chính, nhóm có trọng lượng từ 3kg - 4kg gồm các bộ đàn đá Đakai 2000, Đakai 2012, Hòa Nam, Liên Đàm và nhóm có trọng lượng từ 6,5kg - 7,5kg bao gồm các bộ đàn đá Đakai 2010, Hàm Mỹ, Đinh Lạc, Sơn Điền (xem Biểu đồ 2).

Căn cứ vào cấu tạo hình dáng có thể phân chia các sưu tập đàn đá của cả



Nguồn: Lê Hoàng Phong. *Đàn đá tiền sử Nam Trung Bộ - Tư liệu và nhận thức*, 2015.

Nam Trung Bộ, Nam Tây Nguyên và Đông Nam Bộ thành 3 nhóm khác nhau: nhóm có dáng hình chữ nhật chuẩn, nhóm có dáng thắt eo nhẹ và nhóm thắt eo nhiều. Nhóm có dáng hình chữ nhật chuẩn bao gồm các bộ đàn đá Đakai 2000 (Bình Thuận), Liên Đầm (Lâm Đồng), ở nhóm này độ rộng ở hai đầu và đoạn giữa tương đối bằng nhau hoặc chênh lệch không đáng kể. Nhóm có dáng thắt eo nhẹ bao gồm các bộ đàn đá Đakai 2010, Đakai 2012 và Hàm Mỹ (Bình Thuận), Sơn Điền, Hòa Nam (Lâm Đồng), Bình Đa (Bình Dương), tỉ lệ độ rộng hai đầu so với ở giữa thường dao động từ 1,5cm - 3cm. Nhóm có dáng thắt eo nhiều bao gồm các bộ đàn đá Đỉnh Lạc (Lâm Đồng) và Lộc Ninh (Bình Phước), ở nhóm này độ rộng giữa hai đầu và đoạn giữa dao động từ 3cm - 4,5cm.

#### 2.4. Đặc điểm chung về kỹ thuật và qui trình chế tác

Các bộ đàn đá được khảo sát ở đây không chỉ có những đặc điểm giống nhau về mặt chất liệu, mà kỹ thuật và quy trình chế tác cũng rất giống nhau.

Kỹ thuật này thấy rõ trong việc chế tác các bộ đàn đá Bình Đa (Đồng Nai), Lộc Hòa (Bình Phước), Bù Đơ, Sơn Điền, Đỉnh Lạc, Hòa Nam, Liên Đầm (Lâm Đồng) Đakai, Hàm Mỹ (Bình Thuận). Tất cả chúng đều trải qua một quy trình kỹ thuật gồm 4 bước: tách phiến đá ra khỏi mạch gốc, tạo dáng ban đầu, định hình và gia

công tu chỉnh. Một số bộ đàn đá ở Nam Trung Bộ như Khánh Sơn (Khánh Hòa), Bác Ái (Ninh Thuận) chỉ trải qua 2 công đoạn là tách phiến đá ra khỏi mạch gốc và tu chỉnh.

Mỗi công đoạn chế tác có thuật riêng biệt. “Ví như để tách phiến ra khỏi mạch đá gốc, có thể thực hiện bằng phương pháp đục bằng ‘chòong’ hoặc ‘nêm’ gốc. Việc tạo dáng ban đầu được thực hiện ở các rìa cạnh bằng các nhát ghe mạnh, trực tiếp thẳng từ trên xuống để tách các mảnh tước nhỏ, nên vết chế tác để lại ngắn và sâu. Ở bước định hình cho hiện vật, việc đục đẽo được thực hiện trên toàn bộ bề mặt lớn của thanh đá theo một hướng thống nhất từ ngoài rìa cạnh vào giữa mặt thân. Dấu ghe để lại ở bước này thường nhỏ và không quá sâu. Bước gia công cuối cùng là bước tu chỉnh rìa cạnh, những thao tác trong bước này được thực hiện nhẹ nhàng, tỉ mỉ, dấu ghe đều nhỏ và mỏng” (Lê Xuân Diệm, 1985, tr.32).

Những đặc trưng kỹ thuật này được phổ biến trên mọi thanh đàn đá đã

phát hiện, nhưng mức độ nhiều ít có khác nhau bởi nó còn phụ thuộc vào nhiều yếu tố. Đầu tiên có thể là hình dáng kích thước phiến đá sau khi tách ra khỏi mạch gốc, những phiến đá nếu được tách ra từ đá gốc có hình dáng tương đối chuẩn (hình chữ nhật) thì việc chế tác định hình cho thanh đàn sẽ dễ dàng hơn. Cần nói thêm ở đây, việc tách phiến đá ra khỏi mạch đá gốc có hình dáng tương đối là không dễ dàng, do đó việc lựa chọn những thanh đá đủ chuẩn để chế tác tốn rất nhiều công sức và nguyên liệu. Một số địa điểm phát hiện đàn đá như Lộc Ninh (Bình Phước), Bình Đa (Đồng Nai), Đakai (Bình Thuận)... còn tìm thấy nhiều mảnh tước, đá nguyên liệu và cả những đoạn đàn bị gãy nằm trên bề mặt. Thứ đến là quá trình hoàn thiện thanh đàn, tu chỉnh định thang âm. Đây là bước quan trọng nhất đòi hỏi các nghệ nhân phải ghè đẽo khắp bề mặt thanh đàn nhằm tạo sự cân đối về hình dáng và âm giai cho việc sử dụng. Ví như các bộ đàn đá ở Di Linh (Lâm Đồng), Lộc Ninh (Bình Phước) hay Bình Đa (Đồng Nai) được chế tạo rất tỉ mỉ và cân đối giữa các mặt, mang tính thẩm mỹ rất cao, hình dáng các bộ đàn đều tuân theo qui tắc từ lớn đến nhỏ để tạo độ chuẩn của âm giai từng thanh đá trong bộ đàn. Trong khi đó, các bộ đàn đá ở Khánh Sơn (Khánh Hòa), Bác Ái (Ninh Thuận) bước tu chỉnh định hình thanh đàn hầu như sơ sài, vết tích ghè đẽo ở trên thân đàn rất ít, thay vào đó là các vết ghè ở các góc, các cạnh nhiều hơn nhằm định hình âm giai trong

từng thanh đàn. Kinh nghiệm chế tác cũng như sự tinh xảo của kỹ thuật thể hiện sự nhạy cảm của nghệ nhân trong việc phối hợp nhuần nhuyễn các bước giữa kỹ thuật và âm thanh nghệ thuật góp phần tạo nên một thanh đàn có âm sắc chuẩn trong bộ đàn.

Các sưu tập đàn đá ở Đông Nam Bộ, Nam Tây Nguyên và Nam Trung Bộ có sự giống nhau tương đối về hình dạng (đều là những thanh đá mỏng, dẹt, dài và có chiều rộng vừa phải). Nhưng có sự khác nhau trong chi tiết, như một số thanh, đoạn đá có biểu hiện chung là bề mặt giữa thân khá nhẵn hoặc được ghè sửa cho nhẵn; có những đoạn, thanh không được ghè ở một mặt, có thể bởi mặt đó đã có lớp vỏ đá phẳng như mong muốn. Do lớp patin dày bao phủ bề mặt bên ngoài nên không thể nhìn rõ được dấu vết sử dụng ở những thanh đàn. Tuy nhiên, dù nhẵn hay không, độ lồi lõm như thế nào thì phần giữa thân của thanh đàn vẫn được xác định là nơi âm thanh phát ra chuẩn nhất, hay nhất, là vị trí gõ khi chơi đàn. Vị trí gõ này phù hợp với toàn bộ cấu trúc chung của thanh đàn. Đây là điểm trung tâm với độ dày, mỏng thống nhất, từ điểm đó, âm thanh tỏa ra có cường độ mạnh. Bên cạnh đó, hình dáng hai đầu thanh đàn cũng biểu hiện những nét chung trong tổng thể các bộ đàn đá. Thông thường, chúng có các loại đầu bằng ngang hoặc vát, đầu dạng bo tròn hoặc đầu hình chữ V cân cũng như không cân.

Trước đây, các nhà địa chất khi nghiên cứu nguồn nguyên liệu “đá

kêu” ở vùng Khánh Sơn và Bác Ái đã thử dùng búa ghè để các thanh “đá kêu” này giống với hình dạng các đàn đá ở Đông Nam Bộ - Nam Tây Nguyên, nhưng khi các ông thay đổi hình dáng của các thanh đá thì khả năng kêu của nó không còn nữa (Nguyễn Hữu Quyết, 1981). Như vậy, việc người xưa ghè để hai mặt khác nhau dường như có tác dụng điều chỉnh thang âm của đàn có lẽ là thực, và đó cũng là lý do chính yếu để người xưa gạt bỏ các thanh, đoạn đàn bị gãy. Hầu hết các bộ đàn đá đều phát hiện những dấu vết ghè lớn nhỏ, nông sâu, chông xếp lên nhau được thực hiện lặp lại khá nhiều lần trên từng thanh, đoạn đá. Đồng thời, chúng có đặc trưng kỹ thuật thống nhất, hướng đục theo chiều từ rìa cạnh vào giữa thân; độ sâu các vết chế tác không lớn, có xu hướng sâu ở rìa ngoài và cạn dần về phía trong mặt thân. Và đặc biệt, trên bề mặt các hiện vật đàn đá hoàn toàn không có dấu ấn của kỹ thuật mài.

### 2.5. Đặc điểm chung về niên đại

Những thanh đàn được phát hiện đầu tiên như Nđut Lieng Krak, Bù Đơ, Sơn Điền, Đinh Lạc, Lộc Hòa, Hàm Mỹ... đều được tìm thấy một cách tình cờ, không rõ nguồn gốc, cách thức sử dụng, đồng thời, cũng không có một dữ kiện khoa học nào kèm theo để có thể xác định tuổi cho chúng. Việc phát hiện đàn đá Bình Đa và đàn đá Đakai cùng với các công cụ đá, các vật dụng bằng gốm trong hồ đào khai quật là một sự kiện quan trọng giúp các nhà khoa học có thể so sánh, đối chiếu

nhằm xác định niên đại cho những thanh, đoạn đàn đá này. Sau khi phân tích C14 các mẫu than tro thu được trong địa tầng, kết quả cho biết mẫu than có tuổi khoảng  $3080 \pm 50$  năm cách ngày nay (Lê Xuân Diệm, Nguyễn Văn Long, 1983). Như vậy, nếu đối chiếu kết quả này cùng nhiều đặc điểm còn lại trên bề mặt đàn đá, bước đầu có thể xác định tuổi các bộ sưu tập đàn đá ở khu vực Đông Nam Bộ - Nam Tây Nguyên - Nam Trung Bộ là xuất hiện cách nay trên dưới 3000 năm.

Mặc dù còn nhiều vấn đề liên quan đến việc xác định một bộ đàn đá gồm bao nhiêu thanh, cách thức sử dụng ở mỗi nơi như thế nào... nhưng những thành tựu nghiên cứu vừa qua cho thấy đàn đá là loại hình hiện vật đặc biệt, biểu hiện đời sống tinh thần phong phú và đa dạng của cư dân đương thời. Bên cạnh đó, những kỹ thuật được áp dụng trong quá trình chế tác đã một lần nữa khẳng định sự tinh xảo, tỉ mỉ trong từng công đoạn. Nghệ nhân làm đàn đá thổi hồn mình vào trong những thanh đá để sáng tạo nên một dàn nhạc đầy sáng tạo, thú vị và sống mãi với thời gian.

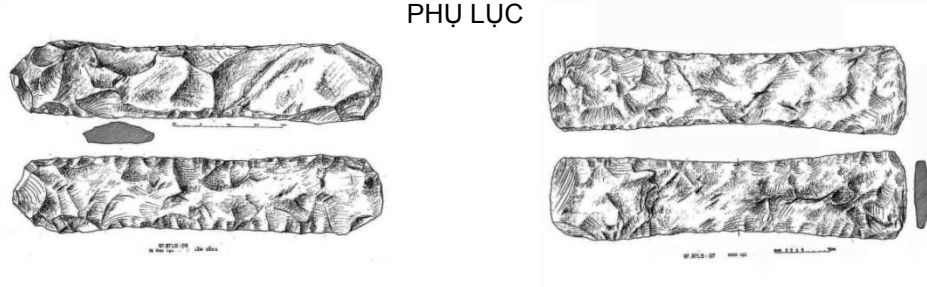
### 3. KẾT LUẬN

Từ những tư liệu hiện có, có thể thấy tất cả các bộ đàn đá được khảo sát đều có những đặc điểm chung với nhau về không gian phân bố, chất liệu, kích thước, kỹ thuật và qui trình chế tác cũng như khung niên đại. Về chất liệu, các thanh đàn đá đều được làm từ loại đá phiến biến chất ở các mức độ khác nhau. Đá dùng làm đàn không quá mềm cũng không quá cứng,

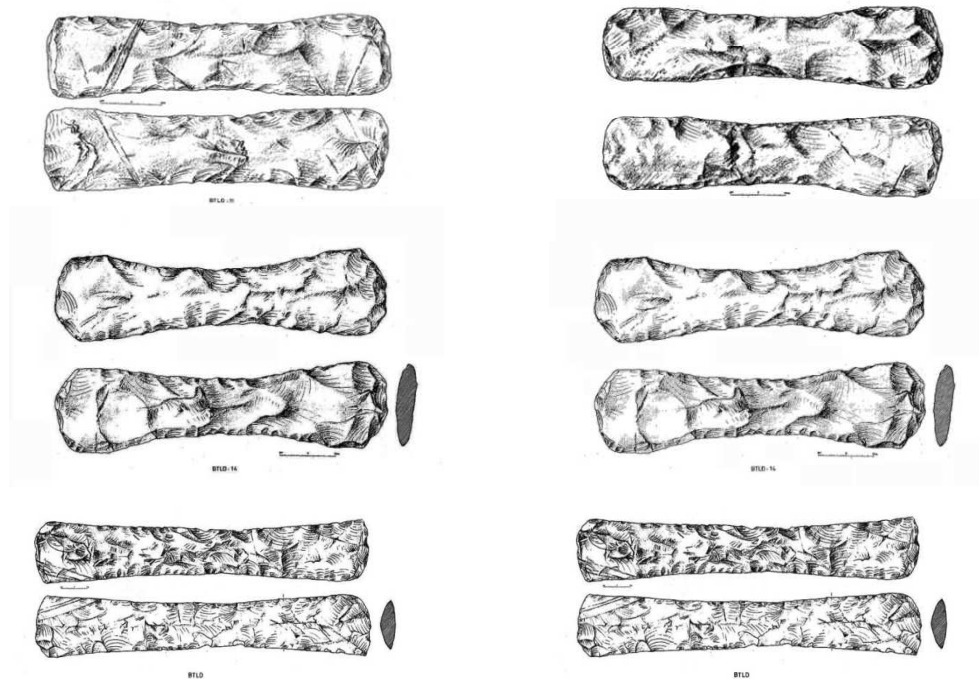
thuận lợi cho việc ghe đẽo nhưng cũng đạt tiêu chí về âm vang. Kỹ thuật ghe đẽo được sử dụng chủ yếu là ghe tách mảnh theo nhiều kích cỡ khác nhau trên cả hai mặt, hướng tâm và thường để lại nhiều dấu vết ghe đẽo trên hầu hết hai mặt của thanh đàn. Nhìn chung, kỹ thuật ghe đẽo trên các thanh đàn khá thống nhất và biểu hiện tính chuẩn mực cao với 4 công đoạn như đã nói ở trên.

Quy trình chế tác đàn đá cho thấy những nghệ nhân cổ xưa đã rất thận trọng khi chế tác. Bằng những kinh nghiệm trong lao động sản xuất và những tri thức âm nhạc nguyên sơ cùng với tinh thần làm việc nghiêm túc, họ đã chế tạo nên những kiệt tác nghệ thuật trong âm nhạc thời nguyên thủy, đóng vai trò rất quan trọng trong đời sống văn hóa và tinh thần của một số dân tộc ở Việt Nam. □

## PHỤ LỤC



Sưu tập đàn đá Đinh Lạc. Bản vẽ của Bùi Xuân Long.



Sưu tập đàn đá Sơn Điền. Bản vẽ của Bùi Xuân Long.



Sưu tập đàn đá Lộc Hòa. Bản vẽ của Bùi Xuân Long.

#### TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bùi Chí Hoàng. 2007. *Đàn đá B'Nom (Lâm Đồng) và vấn đề đàn đá ở Việt Nam*. Tạp chí Khảo cổ học, số 6.
2. Condominas, G. 1952. *Le lithophone préhistorique de Ndut Lieng Krak*. BEFEO, 45 (2).
3. Gironcourt, G. 1942. *Recherches de géographie musicale en Indochine*. BSEI, 17 (4), Sài Gòn.
4. Janse, O. 1962. *Phải chăng kịch nhạc cổ truyền Việt Nam phần nào chịu ảnh hưởng phương Tây*, Đại học Huế.
5. Lê Xuân Diệm, Nguyễn Văn Long. 1983. *Đàn đá Bình Đa*. Đồng Nai: Nxb. Đồng Nai.

6. Lê Xuân Diệm. 1983. *Đàn đá – Một nhạc cụ cổ ở đồng bằng Nam Bộ*. Tạp chí Khảo cổ học, số 1.
7. Lê Xuân Diệm. 1985. *Kỹ thuật và nghệ thuật làm đàn đá*. Tạp chí Khảo cổ học, số 3.
8. Nguyễn Hữu Quyết. 1981. *Quá trình sưu tầm đàn đá Bù Đơ (Lâm Đồng)*, trong *Những phát hiện mới về Khảo cổ học*. 1984.
9. Phạm Đức Mạnh. 2007. *Đàn đá tiền sử Lộc Ninh*. TPHCM: Nxb. Đại học Quốc gia TPHCM.
10. Trần Kim Thạch, Lê Công Kiệt. 1991. *Sông Bé nhìn từ khía cạnh tự nhiên*, trong *Địa chí tỉnh Sông Bé*. Sông Bé: Nxb. Tổng hợp.
11. Trần Quốc Vượng, Lê Trung Vũ. 1970. *Những thanh đàn đá nổi tiếng thời đại đồ đá Việt Nam*. Nội san Nhạc và Múa, Vũ Nhạc và Múa, số 4, Hà Nội.

### ĐÍNH CHÍNH

Tạp chí Khoa học Xã hội số 9+10(205+206)2015, trang 72-73

đã in: “... *nhiều bài viết về khắc phục hậu quả của đô thị hóa cưỡng bức (do các nhà nghiên cứu Mỹ thực hiện trước năm 1975)...*”.

Xin đọc đúng là:

“*nhiều bài viết về khắc phục hậu quả của đô thị hóa cưỡng bức (trước năm 1975)...*”.

Tạp chí chân thành xin lỗi tác giả.