

TRỐNG RABANA TRONG ĐỜI SỐNG VĂN HÓA - TRƯỜNG HỢP NGƯỜI MELAYU MUSLIM MALAYSIA VÀ NGƯỜI CHĂM MUSLIM VIỆT NAM

Hồ Lưu Phúc

Trường Đại học Văn Hiến

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 07/02/2023

Ngày phản biện: 10/04/2023

Ngày duyệt đăng: 24/04/2023

Title: Rabana drums in cultural life – Case of melayu muslim Malaysia and Cham muslim Vietnam

Từ khóa: Trống Rabana; Đời sống văn hóa; Người Chăm Muslim; Người Melayu Muslim

Keywords: Rabana Drum; Cultural Life; Cham Muslim; Melayu Muslim

ABSTRACT: The Cham Muslims in Vietnam and the Melayu Muslims in Malaysia from the past to the present have had close cultural relationships and exchanges, including the exchange of music and ethnic musical instruments. In the community of these two ethnic groups, the Rabana drum instrument is still kept, used in some traditional ceremonies and festivals. Within the scope of this article, by applying the theory of contact and acculturation to clarify the perception that the Rabana drum is a product received by the Cham Muslim people in Vietnam, specifically the Cham people in An Giang received from the process of communication cultural and religious exchange with the Melayu Muslims. Moreover, the theory of cultural areas is applied to show that in each different geographical region, Rabana drums also have very different cultural characteristics, through contrasting and comparing the cultural characteristics of Rabana drums, showing the similarities and differences of this instrument when used in each community.

TÓM TẮT: Người Chăm Muslim ở Việt Nam và người Melayu Muslim ở Malaysia từ quá khứ đến hiện tại đã có những mối quan hệ, giao lưu văn hóa gắn kết, trong đó có sự giao lưu về âm nhạc, nhạc cụ dân tộc. Trong cộng đồng hai tộc người này vẫn còn lưu giữ nhạc cụ trống Rabana sử dụng trong một số nghi lễ, lễ hội truyền thống. Trong phạm vi bài viết này, bằng việc vận dụng lý thuyết tiếp xúc, tiếp biến văn hóa nhằm làm rõ nhận định trống Rabana là sản phẩm được người Chăm Muslim Việt Nam, cụ thể người Chăm ở An Giang tiếp nhận từ quá trình giao lưu văn hóa, tôn giáo với người Melayu Muslim. Hơn nữa, lý thuyết vùng văn hóa được áp dụng nhằm chỉ rõ ở từng vùng địa lý khác nhau, trống Rabana cũng có những đặc trưng văn hóa rất khác biệt, qua việc đối chiếu, so sánh các đặc trưng văn hóa của trống Rabana, cho thấy những điểm tương đồng và khác biệt của nhạc cụ này khi được sử dụng ở từng cộng đồng..

1. Mở đầu

Âm nhạc và văn hóa từ lâu đã có mối quan hệ gắn kết với nhau. Nội dung truyền tải của âm nhạc được khai thác từ nội dung văn hóa truyền thống cũng như âm nhạc là ngôn ngữ âm thanh hiệu quả dùng để truyền tải các nội dung văn hóa. Mỗi tộc người trong quá trình hình thành và phát triển đều có những sắc thái văn hóa rất riêng biệt, đặc trưng là âm nhạc dân gian. Âm nhạc dân gian được truyền tải bằng những ca khúc, bài hát truyền thống, những làn điệu

dân gian kết hợp cùng hệ thống nhạc cụ cổ truyền được gìn giữ qua nhiều thế hệ. Nhạc cụ không chỉ là vật dụng phục vụ cho đời sống tinh thần, sinh hoạt văn hóa hằng ngày, xuất phát từ nhu cầu lao động của con người mà đôi khi còn là nhạc cụ gắn kết con người với thế giới thần linh qua hoạt động biểu diễn nghệ thuật trong các lễ hội, trong một số nghi thức tùy theo phong tục, tập quán, tín ngưỡng của mỗi tộc người. Vì thế, việc nghiên cứu âm nhạc dân gian, trong đó có nhạc cụ dân tộc đóng góp vai trò quan trọng

trong phát triển văn hóa của mỗi tộc người. Nhạc cụ dân tộc là một trong những thành tố của di sản văn hóa của mỗi tộc người.

Với mỗi nhạc cụ truyền thống được sử dụng trong các cộng đồng tộc người, có những nhạc cụ gắn với quá trình phát triển tộc người nhưng cũng có những nhạc cụ bên ngoài cộng đồng được một số tộc người tiếp nhận và biến đổi phù hợp với sắc thái văn hóa tộc người. Điển hình như ở tộc người Chăm Muslim ở An Giang, Việt Nam và Melayu Muslim ở Malaysia đều sử dụng nhạc cụ Rabana để phục vụ biểu diễn trong các lễ hội cộng đồng, sinh hoạt văn hóa, mỗi cộng đồng có một sắc thái văn hóa sử dụng trống Rabana khác nhau.

Cho nên, trong phạm vi bài viết này, bằng việc vận dụng lý thuyết tiếp xúc, tiếp biến văn hóa nhằm làm rõ nhận định trống Rabana là sản phẩm được người Chăm Muslim An Giang tiếp nhận từ quá trình giao lưu văn hóa, tôn giáo với người Melayu Muslim. Hơn nữa, lý thuyết vùng văn hóa được áp dụng nhằm chỉ rõ ở từng vùng địa lý khác nhau, trống Rabana cũng có những đặc trưng văn hóa rất khác biệt, qua việc đối chiếu, so sánh các đặc trưng văn hóa của trống Rabana, cho thấy những điểm tương đồng và khác biệt của nhạc cụ này khi được sử dụng ở từng cộng đồng.

2. Tổng quan sơ lược về lịch sử, lý thuyết và phương pháp nghiên cứu

2.1. Lịch sử nghiên cứu

Về tổng quan lịch sử nghiên cứu đề tài, ở Malaysia, năm 1997, trong công trình nghiên cứu của hai tác giả Patricia Matusky và Tan Sooi Beng với tên gọi *The Music of Malaysia: The Classical, Folk and Syncretic Traditions* làm rõ một số nhận định ban đầu về nguồn gốc trống Rabana, các tác giả cho rằng trống Rabana được bắt nguồn từ “các nhà thương buôn, truyền đạo Ả Rập mang đến khu vực bán đảo Mã Lai từ thế kỷ 14 (Patricia Matusky và Tan, 1997, tr.174). Năm 2005, công trình nghiên cứu của Mohd Hassan

Abdullah với tên gọi: *Kompang: An Organological And Ethnomusicological Study Of A Malay Frame Drum*, trong các chương 2, 3, 4 tác giả làm rõ những đặc trưng văn hóa của trống Rabana khi đây là nhạc cụ quan trọng được sử dụng phổ biến trong nhiều dịp nghi lễ, lễ hội ở Malaysia.

Về nghiên cứu trống Rabana ở Việt Nam, trong bài viết “Trống Rabana trong văn hóa của người Chăm ở An Giang” đăng trên Tạp chí Bảo tàng và nhân học” số 2, năm 2022 của tác giả Hồ Lưu Phúc góp phần giới thiệu những đặc trưng văn hóa của trống Rabana, đây được xem là một nhạc cụ được người Chăm dùng trong một số nghi lễ, lễ hội cộng đồng Chăm Muslim ở An Giang.

Cho đến hiện nay, công trình nghiên cứu về nhạc cụ Rabana ở Malaysia rất phổ biến, nhưng nghiên cứu nhạc cụ Rabana ở cộng đồng Chăm Muslim ở An Giang, Việt Nam còn nhiều hạn chế. Đặc biệt, quá trình nghiên cứu hai nhóm cộng đồng này còn cho thấy, qua việc giao lưu văn hóa lâu đời giữa hai tộc người Melayu Muslim và Chăm Muslim, trống Rabana có thể còn là sản phẩm được người Chăm tiếp nhận từ người Melayu Muslim. Đồng thời, qua quá trình sử dụng, người Chăm Muslim An Giang đã có sự biến đổi, sáng tạo trong nhạc cụ Rabana phục vụ cho cộng đồng của mình. Vì thế, trong bài viết này, góp phần làm rõ thêm về nhận định trên.

2.2. Lý thuyết nghiên cứu

Mỗi tộc người trong quá trình sinh sống đều có những sắc thái văn hóa khác biệt, chính điều đó tạo nên văn hóa tộc người. Văn hóa tộc người được cho là “có một phạm vi rất rộng bao gồm toàn bộ các khía cạnh trong đời sống của con người nhưng không phải chung chung về văn hóa mà là những gì tạo nên sắc thái bản sắc riêng mà tộc người tồn tại như một thực thể, không bị hòa lẫn với tộc người khác. Bản sắc văn hóa của một tộc người là tổng thể những tính chất, tính cách được hình thành và tồn tại bền vững trong tiến trình lịch sử, góp phần tạo nên

sức mạnh vật chất và tinh thần trước những thử thách lớn lao của mỗi tộc người, tạo nên sự thống nhất văn hóa của một tộc người. Mỗi một tộc người trong tiến trình lịch sử của mình đã hình thành nên bản sắc văn hóa của mình” (Ngô Văn Lê, 2014, tr. 318). Diện mạo chính của văn hóa tộc người là văn hóa dân gian, những giá trị văn hóa ăn, mặc, ở, đi lại, những phong tục tập quán, lễ hội truyền thống, những dị bản văn hóa truyền khẩu, sử thi, cổ tích, ca dao, tục ngữ...

Diễn hình của văn hóa dân gian tồn tại ở mỗi tộc người chính là âm nhạc dân gian. Tô Ngọc Thanh cho rằng nếu như âm nhạc mang tính nhân loại thì âm nhạc dân gian mang tính đại diện cho một cộng đồng tộc người. “Âm nhạc dân gian vốn là do nhân dân lao động sáng tạo ra trong trường kỳ lịch sử nên âm nhạc dân gian có bản chất xã hội chứa đựng tính nhân dân, tính dân tộc sâu sắc. Nó là một loại hình nghệ thuật đặc biệt, mang tính thực hành xã hội rõ rệt. Sự ra đời, phát triển và biến đổi của các tác phẩm âm nhạc dân gian gắn liền chặt chẽ với toàn bộ đời sống sản xuất và sinh hoạt xã hội của nhân dân lao động” (Tô Ngọc Thanh, 1979, tr.30).

Suy cho cùng, âm nhạc dân gian chính là “sản phẩm văn hóa của mỗi dân tộc, chúng tồn tại và phát triển trong mỗi gia đình dân tộc qua nhiều thế hệ. Các thế hệ này nối tiếp xây dựng, làm đẹp, làm giàu nền âm nhạc của dân tộc mình. Mỗi nền văn hóa của nhân loại đều sử dụng âm nhạc để truyền tải các giá trị nhân sinh, qua đó còn cho thấy được thái độ và cách ứng xử của mỗi cá nhân hay của một cộng đồng trước các thế lực siêu nhiên, tự nhiên cũng như với chính mình, với xã hội và cộng đồng của mình” (Nguyễn Hữu Thông, 2008, tr.22).

Âm nhạc dân gian được hiện thực hóa hơn qua nghệ thuật biểu diễn hay diễn xướng dân gian, nghệ thuật biểu diễn dân gian chính là sự sáng tạo của con người trong quá trình lao động, con người biết dùng những phương thức trình diễn có âm

thanh, động tác, làn điệu, tình tiết, ngôn ngữ và chịu tác động của môi trường tự nhiên và xã hội. Đinh Gia Khánh trong Trên đường tìm hiểu văn hóa dân gian còn cho rằng nghệ thuật tạo hình cần phải dựa vào vật thể để phản ánh hiện thực nên các tác phẩm của nghệ thuật tạo hình dân gian có thể lưu lại ở đời sau nếu như được bảo quản tốt. Trái lại, nghệ thuật biểu diễn không cần dựa vào vật thể để phản ánh hiện thực, mà dựa vào bản thân con người diễn xướng (như lời ca, điệu múa, biểu diễn sân khấu). Chính vì thế, các tác phẩm của nghệ thuật biểu diễn dân gian có thể lưu lại đến các thế hệ sau qua trí nhớ của con người (Đinh Gia Khánh, 1989, tr.108).

Tiếp xúc, tiếp biến văn hóa thường được biết đến với thuật ngữ acculturation. Tại Việt Nam, một số nhà văn hóa học dịch thuật ngữ này với nhiều tên gọi khác nhau như: “hỗn dung văn hóa” (Nguyễn Đức Từ Chi), “đan xen văn hóa” (Trần Quốc Vượng), “tiếp xúc và biến đổi văn hóa, hay còn gọi là tiếp biến văn hóa” (Hà Văn Tấn) v.v. Trong đó, quan niệm của Hà Văn Tấn cho rằng: “khi hiện tượng acculturation xảy ra, không phải chỉ có sự tiếp xúc hay hòa lẫn (đan xen, hỗn dung...) các văn hóa khác nhau của các nhóm mà quan trọng là có sự biến đổi mô thức văn hóa của ban đầu của một hay cả hai nhóm” (Hà Văn Tấn, 1981, tr.44 -49). Về phương thức có thể tiếp biến văn hóa từ bạo lực, chiến tranh, xâm lược của đế quốc hoặc hòa bình qua truyền bá tôn giáo tư tưởng, trao đổi văn hóa nghệ thuật. Về hệ quả của quá trình tiếp xúc này là sự biến đổi ở nhiều mức độ từ từng phần đến toàn bộ, từ bổ sung, tích hợp, chỉnh sửa đến cách tân, thay thế. Giao lưu tiếp biến văn hóa là sự tương hỗ lẫn nhau giữa hai nền văn hóa. Sự tương hỗ này có khi diễn ra không cân xứng, và kết quả sẽ có một nền văn hóa bị hút vào trong một nền văn hóa khác, hoặc bị thay đổi bởi một nền văn hóa khác (Kroeber, 1948, tr. 425).

Về quan niệm vùng văn hóa, Ngô Đức Thịnh cho rằng: “vùng văn hóa là một vùng lãnh thổ có những tương đồng về hoàn cảnh tự nhiên, dân cư sinh sống ở đó từ lâu đã có những mối quan hệ về nguồn gốc và lịch sử, có những tương đồng về trình độ phát triển kinh tế - xã hội, giữa họ đã diễn ra những giao lưu, ảnh hưởng văn hóa qua lại, nên trong vùng đã hình thành những đặc trưng chung, thể hiện trong sinh hoạt văn hóa vật chất và tinh thần của cư dân, có thể phân biệt với vùng văn hóa khác” (Ngô Đức Thịnh, 2006, tr.64). Vì thế, ở từng vùng địa lý khác nhau, trong quá trình con người ứng xử với môi trường tự nhiên và xã hội sẽ có những đặc trưng văn khác nhau, góp phần hình thành nên bản sắc văn hóa của từng vùng cũng khác nhau.

2.3. Phương pháp nghiên cứu

Về phương pháp nghiên cứu, để thực hiện bài viết này, chúng tôi đã sử dụng phương pháp nghiên cứu như: phương pháp thu nhập, tổng hợp và phân tích tài liệu qua nhiều công trình nghiên cứu khoa học. Đặc biệt, phương pháp nghiên cứu thực địa là phương pháp chủ đạo:

Địa bàn nghiên cứu tác giả chọn là An Giang, nơi người Chăm Muslim sinh sống phổ biến. Nơi đây còn duy trì hai đội trống Rabana biểu diễn cho cộng đồng, một là đội trống Chăm Châu Phong ở thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và đội trống Chăm Lama Vĩnh Trường ở huyện An Phú, tỉnh An Giang. Từ quan sát, tham dự một số nghi lễ, lễ hội, sinh hoạt cộng đồng Chăm, gặp gỡ, phỏng vấn một số chức sắc tôn giáo, nghệ nhân làm trống và biểu diễn trống Rabana.

Bên cạnh đó, địa bàn nghiên cứu thứ hai được tác giả chọn là bang Kelantan, Malaysia. Bang Kelantan với vị trí địa lý giáp biển Đông, nằm trong khu vực vịnh Thái Lan, khoảng cách địa lý trên bản đồ gần với các tỉnh phía Tây Nam Bộ, Việt Nam. Đây là nơi có đông đảo người Melayu Muslim sinh sống, trống Rabana được dùng trong các sinh hoạt tôn giáo, văn

hóa, lễ hội cộng đồng. Đặc biệt, Kelantan là vùng có nhiều người Chăm Muslim, An Giang, Việt Nam đến học đạo, buôn bán, trao đổi hàng hóa.

3. Kết quả nghiên cứu và thảo luận

3.1. Trống Rabana trong mối quan hệ giữa cộng đồng Chăm Muslim và Melayu Muslim

Về mối quan hệ truyền thống giữa hai tộc người Melayu Muslim Malaysia và Chăm Muslim Việt Nam, nhà nghiên cứu Phú Văn Hãn cho rằng đã có mối quan hệ lâu đời giữa Mastafa (tức vua Porome) của Champa cổ với người Melayu Kelantan, Terenggaru (nay thuộc liên bang Malaysia), Pattani (nay thuộc các tỉnh miền Nam Thái Lan), vào cuối thế kỷ XVII. Cũng như truyện cổ người Chăm vẫn còn nhắc đến câu chuyện “Nai mai mang Makah” (Công chúa đến từ Kelantan, Malaysia) là những câu chuyện thật về quan hệ giữa người Chăm và người Melayu trong lịch sử (Phú Văn Hãn, 2021 tr.116). Tác giả còn cho biết thêm hiện nay tại cộng đồng Chăm Muslim An Giang: “Ngoài những người Chăm vốn có nguồn gốc từ khu vực miền Trung thì còn có sự hiện diện của một nhóm vốn là con cháu của cuộc hôn nhân của những người gốc Melayu hoặc Chăm và người Khmer, gọi là “Java-Kur” (Hoặc Javaku). Bộ phận dân cư này hội nhập vào người Chăm do cùng đạo Islam và có mối quan hệ chặt chẽ với nhau ngay từ khi cùng định cư bên bờ sông Hậu từ giữa thế kỷ XIX. Nhóm Chăm Javaku ban đầu cư trú tập trung tại xóm Châu Giang trên xã Châu Phong, thị xã Tân Châu, An Giang, một ít sinh sống tại Koh Tambong thuộc huyện Châu Phú, An Giang. Nhóm Javaku biết nói tiếng Khmer tiếng Chăm và cả tiếng Jawa (Mã Lai)” (Phú Văn Hãn, 2021, tr.66-67).

Người Chăm ở Nam Bộ và người Melayu cùng theo tôn giáo Islam. Đối với cộng đồng Chăm thì Malaysia vẫn là nơi họ muốn trao đổi kiến thức về văn hóa, kinh tế, giáo lý, là nơi mà họ hằng mong muốn con em mình được theo học đạo. Thánh

địa Mecca là niềm mơ ước của họ, nhưng Mecca lại quá xa xôi và đòi hỏi nhiều điều kiện, trong khi Malaysia thì ở gần kề nên thường được người Chăm ưu tiên lựa chọn. Trong những năm gần đây cộng đồng người Melayu Muslim tại Malaysia thường hỗ trợ những suất học bổng đại học cho con em tín đồ Muslim chủ yếu là người Chăm đến học tập và làm việc tại Malaysia.

Mối quan hệ gắn kết này còn được thể hiện ở các cuộc thi xướng kinh Qur'an được tổ chức tại Kuala Lumpur. Các cuộc thi này là sự kiện quan trọng trong đời sống của người theo đạo Islam, làm thỏa mãn tâm nguyện tín đồ của người Chăm, làm cho họ gần gũi hơn với cộng đồng Muslim ở Malaysia và một số khu vực khác ở Đông Nam Á.

Ngày nay, có hơn 40.000 người Chăm (con số này đã tăng lên trong những năm gần đây) sinh sống ở Malaysia, tập trung nhiều nhất ở vùng Kelantan, nơi từng đào tạo hàng ngũ Guru cho cộng đồng Chăm Muslim. Thời kỳ chiến tranh chống Mỹ cũng như chiến tranh biên giới Tây Nam khiến đời sống người Chăm khó khăn nên họ tìm đến những nơi an toàn, có đời sống kinh tế ổn định để định cư, sinh sống. Nhiều người Chăm ngày nay cũng chọn Malaysia là quốc gia thường lui tới làm ăn, buôn bán, trao đổi hàng hóa.

Một yếu tố khác cũng đóng vai trò quan trọng không kém cho mối quan hệ thân thiết của hai cộng đồng là việc cùng sử dụng tiếng Melayu. Nhiều tri thức người Chăm học tiếng Melayu, dùng chữ Jawi (loại chữ Ả Rập được người Melayu ở Malaysia, Indonesia, Singapore, Brunei dùng làm quốc ngữ) để xây dựng chữ Chăm Melayu, rất thông dụng cho cộng đồng Chăm hiện nay. Nhiều người Chăm Muslim đọc được kinh Qur'an, đọc được tiếng Jawi của Malaysia. Hiện nay, tiếng Melayu vẫn là ngôn ngữ quen thuộc của cộng đồng Chăm Muslim. Một điều đáng chú ý là hiện nay có nhiều sinh viên, nghiên cứu sinh Malaysia

vẫn thường chọn cộng đồng Chăm ở Việt Nam làm đề tài nghiên cứu và ngược lại, người Chăm cũng thích nghiên cứu tìm hiểu người Melayu ở khu vực Đông Nam Á.

Mối quan hệ truyền thống ấy còn thể hiện ở lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, tiêu biểu là nhạc cụ cổ truyền dân tộc. Hiện nay trong cộng đồng Chăm Muslim ở An Giang, Việt Nam và Melayu Muslim ở Malaysia vẫn còn lưu truyền nhạc cụ Rabana dùng trong sinh hoạt tôn giáo, văn hóa cộng đồng.

Về nguồn gốc, trống Rabana được một số học giả cho rằng được các nhà thương buôn, truyền đạo Islam từ Ả Rập mang đến khu vực bán đảo Mã Lai từ thế kỷ 14. Một số khác cho rằng vào thời kỳ phát triển của vương quốc Hồi giáo Melaka, những người thương nhân Hồi giáo Ấn Độ đã mang nhạc cụ này đến khu vực Mã Lai. Người Melayu đã tiếp nhận đạo Islam, đồng thời tiếp nhận nhạc cụ này để sử dụng cho các nghi lễ Islam, sau đó là các lễ hội địa phương (Matusky and Tan, 1997, tr.174). Bằng chứng là ngày nay ở Malaysia, đặc biệt là vùng Kelantan, người Melayu Muslim sử dụng trống Rabana rất phổ biến trong nghi thức đạo Islam và sinh hoạt văn hóa cộng đồng.

Tại An Giang, một số dẫn chứng về quá trình hình thành cộng đồng Chăm An Giang đã chỉ rõ hiện nay ở An Giang có sự hiện diện của hai cộng đồng Chăm và Melayu cùng nhau chung sống, người Melayu được cho là đã giúp người Chăm cải đạo theo Islam chính thống, và hai cộng đồng theo Islam này có những đặc trưng văn hóa rất tương đồng, đặc biệt về tôn giáo Islam (Nguyễn Văn Luận, 1974, tr.56). Xét về mối quan hệ giao lưu văn hóa khi cùng sinh sống tại một vùng địa lý, có những đặc trưng tương đồng về tự nhiên, văn hóa, xã hội, tôn giáo thì nhạc cụ Rabana có thể được người Chăm tiếp nhận từ người Melayu, sau đó hai cộng đồng này cùng sử dụng trống Rabana phục vụ cho các nghi lễ, lễ hội mang màu sắc tôn giáo Islam, sau này là các sinh hoạt văn hóa cộng đồng.

Cùng quan điểm này, Phú Văn Hãn cho rằng: “khi ứng xử với môi trường tự nhiên và xã hội, người Chăm đã sáng tạo ra nhạc cụ Rabana. Với từng nhạc cụ, có thể có nguồn gốc từ Ả Rập mang đến khu vực Mã Lai, sau đó được người Chăm tiếp nhận nhưng hầu hết đều do người Chăm sáng tạo ra trên những chất liệu có tại chỗ với những âm điệu đặc thù riêng rất độc đáo. Trống Rabana không thể thiếu trong các sinh hoạt văn hóa của người Chăm” (Phú Văn Hãn, 2018, tr.51).

3.3. Trống Rabana của người Melayu Muslim ở Kelantan, Malaysia

Nhạc cụ trống Rabana được dùng ở Malaysia rất đa dạng về tên gọi và tùy thuộc vào khu vực, mục đích sử dụng vào các nghi lễ, lễ hội nào mà sử dụng các loại trống Rabana cho phù hợp. Có thể kể đến như Rabana Ibu là loại trống lớn đường kính khoảng 45cm; Một loại khác được gọi với tên Rabana Kercing thường thấy ở vùng Kelantan, Đông Bắc Malaysia được các nhóm biểu diễn vừa vỗ trống vừa nhảy các điệu múa, thường thấy trong lễ cắt bì dành cho thanh thiếu niên trong làng; Rabana Hadrah thường thấy ở khu vực miền Bắc bán đảo Malaysia, tên gọi Hadrah để chỉ một loại hình múa hát phổ biến ở các bang phía Bắc Perlis và Kedah, được cho có nguồn gốc từ Ả Rập; Khu vực phía Đông bán đảo Malaysia, ở tiểu bang Terengganu còn có nhạc cụ Rodat là một biến thể tên gọi khác của trống Rabana, Rodat là tên gọi một điệu nhảy dân gian vùng Terengganu (Mohd Hassan Abdullah, 2005, tr.97 - 109).

Cấu tạo một chiếc trống Rabana ở Malaysia bao gồm hai phần chính là: Khung trống (baluh) làm bằng các loại gỗ cứng và phần mặt trống (muka) bằng các loại da bò hay da dê. Nhiều vùng ở Malaysia xuất hiện các làng nghề chuyên làm trống phục vụ cho các nghi lễ, lễ hội ở cộng đồng. Trống Rabana ngày nay ở Malaysia có nhiều kích thước khác nhau cũng như được làm bằng máy móc hiện đại giúp cho chất lượng trống

nâng cao. Khi biểu diễn, người dùng trống Rabana cầm trống bằng một tay (thường là tay trái), tay còn lại dùng để vỗ trống. Người biểu diễn đôi khi chỉ sử dụng trống hoặc phối hợp với nhiều nhạc cụ khác. Trống Rabana còn được kết hợp với lời ca và những điệu múa dân gian Malaysia. Đây cũng là một trong những cách biểu diễn trống Rabana khác với các tộc người khác ở Đông Nam Á. Với phong cách biểu diễn trống Rabana ở Malaysia thì trống Rabana chỉ được sử dụng với hai tông âm với tên gọi là bum và pak, một số nơi khác gọi với tên khác là ding và prang.

Trước những năm 1960, trống Rabana ở Malaysia chỉ được biểu diễn trong các phạm vi làng xóm vào một số dịp đặc biệt hoặc các ngày lễ tôn giáo. Biểu diễn trống Rabana là một phần nghi lễ quan trọng trong các lễ cưới truyền thống ở Malaysia. Lễ cưới ở Malaysia bắt đầu từ giai đoạn tìm hiểu của cô dâu gọi là Merisik, sau đó lễ đính hôn gọi là Bertunang và cuối cùng là lễ cưới chính thức. Quá trình tổ chức các nghi thức cưới hỏi có thể kéo dài từ hai đến ba tháng, có khi lâu hơn nhưng ngày cưới chính thức diễn ra trong một ngày và một đêm trước ngày cưới gọi là Malam Berinai. Trống Rabana thường được biểu diễn trong đêm trước ngày cưới chính thức và xuyên suốt trong đám rước của ngày cưới chính thức. Trong buổi lễ Malam Berinai, các nghi thức trong đạo Islam được thực hiện bởi các chức sắc tôn giáo gọi là Inam hay Tok Kadi, nghi thức này gọi là Akad Nikah. Sau nghi thức này, cô dâu chú rể chính thức trở thành vợ chồng với nhau. Các cặp vợ chồng sau đó ngồi lên một chiếc giường cưới được trang trí nhiều màu sắc. Phía dưới là đội trống biểu diễn Rabana cùng góp vui với chủ nhà những bài hát vui tươi mang âm hưởng các bài hát liên quan đến đạo Islam được viết bằng tiếng Ả Rập hay tiếng Melayu cổ. Vào ngày đám cưới chính thức, trống Rabana còn được theo chân đoàn rước của

chú rể đến nhà cô dâu, họ vừa đánh trống vừa ca hát xuyên suốt đoạn đường từ nhà chú rể đến nhà cô dâu.

Trước năm 1970, một số khu vực làng xóm của người Melayu tổ chức nghi lễ cắt bì dành cho những trẻ em theo đạo Islam khi đến độ tuổi từ năm đến 10 tuổi, buổi lễ này được gọi là Bersunat hoặc Berkhatan. Trước khi thực hiện nghi thức này, đoàn rước trong đó có những người biểu diễn trống Rabana sẽ đưa những cậu thanh niên đi khắp xóm làng của mình trước khi đến địa điểm thực hành nghi lễ. Ngày nay, nghi thức này bị mai một dần vì nhiều cha mẹ đưa con em mình đến những bệnh viện, phòng khám hiện đại để thực hiện nghi thức này.

Khu vực phía Nam của bán đảo Mã Lai, các đoàn biểu diễn trống Rabana thường được mời đến biểu diễn trong lễ kỷ niệm ngày sinh của một đứa bé. Thông thường, bảy ngày sau khi đứa bé được sinh ra, nghi lễ với tên gọi Bercukur Rambut (cắt tóc) được thực hiện bởi vị Inam. Sau đó, người cha bế con đi vòng xung quanh những khách mời đến nhà. Những người biểu diễn trống Rabana biểu diễn để cầu sự bình an cho đứa bé. Biểu diễn trống Rabana còn được biểu diễn trong kỷ niệm ngày sinh Tiên tri Mohammed gọi là Maulud Nabi. Trong ngày này, các đám đông diễu hành quanh các con đường làng hay thị trấn, họ hát các bài hát bằng tiếng Ả Rập ca ngợi Thượng đế Allah và công trạng Tiên tri Mohammed. Đám rước kéo dài khoảng một hai giờ cho đến khi đám đông tan rã (Mohd Hassan Abdullah, 2005, tr.80-82).

Ngày con trẻ trong gia đình hoàn thành khóa học Kinh Qur'an. Buổi lễ được tiến hành để kỷ niệm bằng việc con trẻ xướng kinh Qur'an trước mặt phụ huynh và thầy cô giáo của mình. Sau khi hoàn thành việc xướng kinh, giáo viên cầu nguyện Allah để ban phước lành cho đứa trẻ. Sau đó, mọi người cùng nhau nhập tiệc ăn uống

và thưởng thức biểu diễn trống Rabana để cầu bình an cho mọi người tham gia. Từ sau những năm 1970, trống Rabana không chỉ được biểu diễn trong các nghi lễ tôn giáo trong phạm vi xóm làng mà còn lan rộng ra các thị trấn. Chức năng tôn giáo đã được thay đổi khi trống Rabana còn được sử dụng trong những ngày hội thể thao như các trận đấu bóng đá dùng để cổ vũ tinh thần cho các cầu thủ. Trống Rabana còn được biểu diễn nhằm thể hiện sự tôn trọng của những vị khách mời đặc biệt khi đến tham dự một buổi lễ quan trọng như dịp khai trương một cửa hàng; Hội nghị, hội thảo. Những đám rước biểu diễn trống Rabana chào đón họ từ khi họ vừa bước ra khỏi xe và di chuyển đến vị trí của mình trong buổi lễ.

Ngày nay, Biểu diễn trống Rabana còn được biểu diễn trong ngày lễ Quốc Khánh quan trọng của Malaysia. Trong ngày trọng đại này, nhiều tổ chức phi chính phủ, câu lạc bộ, phòng ban cử đại diện tham gia lễ rước Quốc Khánh. Các đội biểu diễn trống Rabana cũng tham gia vào đoàn biểu diễn này ở Thủ Đô cũng như nhiều thành phố, Tiểu bang khác của Malaysia. Từ những năm 1996, Bộ Giáo dục của Malaysia đã khuyến khích các trường có kế hoạch giảng dạy các môn học âm nhạc truyền thống và nhạc cụ Rabana được giới thiệu và giảng dạy sớm nhất. Năm 1990, xu hướng âm nhạc dân tộc trở thành thể loại phổ biến được ngành công nghiệp âm nhạc Malaysia khai thác, trong đó nhạc cụ trống Rabana được ghi âm phục vụ cho nhiều hoạt động văn hóa, văn nghệ khác nhau.

Tóm lại, người Melayu Muslim ở Malaysia có đời sống văn hóa âm nhạc độc đáo, điển hình là trống Rabana được chế tác có rất nhiều hình dáng, biến thể khác nhau, mỗi loại Rabana có thể dùng cho một nghi lễ, lễ hội đặc thù. Người Melayu còn biểu diễn nhạc cụ này khi kết hợp với nhiều loại nhạc cụ dân tộc khác, nhiều điệu ca múa hát rất đa dạng. Sự phổ biến

còn nằm ở nhạc cụ này dùng cho rất nhiều nghi lễ, lễ hội từ phạm vi tôn giáo, sinh hoạt cộng đồng đến các lễ hội quan trọng của quốc gia.

Trống Rabana trở thành một trong những sợi dây gắn kết cộng đồng hiệu quả khi nơi nào có sự hiện diện của trống Rabana thì đều có những gia đình gắn bó với nghề làm trống, nghề biểu diễn trống. Truyền thống cha truyền con nối, người Melayu ý thức được sự quan trọng của nhạc cụ cổ truyền dân tộc, nhiều con em Melayu từ khi còn nhỏ được cha ông cho tham dự nhiều sinh hoạt văn hóa, lễ hội cộng đồng, ý thức được vai trò, trách nhiệm bản thân phải gắn với cộng đồng, từ đó được hướng dẫn cách biểu diễn, sau lớn hơn được truyền dạy chế tác trống Rabana, trở thành một người đóng góp cho sự phát triển văn hóa của cộng đồng Melayu ở Malaysia.

3.4. Trống Rabana của người Chăm Muslim ở An Giang, Việt Nam

Người Chăm Muslim An Giang dùng nguyên liệu có sẵn ở địa phương để làm trống Rabana. Để làm nên chiếc trống Rabana cần những bộ phận như: thành trống đường kính mặt trên khoảng 30 -33cm, mặt dưới nhỏ hơn khoảng 25-30cm, chiều cao thành trống từ 7cm - 8cm, độ dày thành trống từ 2cm - 3cm; Mặt da trống (da bò hay da dê); Con kê làm bằng gỗ, chiều dài khoảng 5cm và dây mây có tác dụng kéo căng mặt trống. Không như người Melayu Muslim ở Malaysia có cho mình những làng nghề làm trống để buôn bán, người Chăm ở An Giang làm trống riêng lẻ và tự phát, xuất phát từ nhu cầu sử dụng trống biểu diễn trong hoạt động lễ hội, sinh hoạt văn hóa. Điều này khiến cho qua thời gian, trống Rabana dễ bị mai một, mất mát, khó phục hồi hay làm mới.

Một bộ trống Rabana bao gồm trống Jumak làm nhiệm vụ giữ nhịp và nhiều trống Rabana. Người Chăm Muslim thường biểu diễn trống Rabana với có bốn tông âm chính là: Tak; Gum; Dum; Pak [1].

Bảng 1: Trống Rabana theo phân loại âm nhạc cổ điển phương Tây

Phân loại nhạc cụ	Bộ dây	Bộ hơi	Bộ gõ
Người Chăm Muslim	Thất truyền	Thất truyền	Trống Rabana Trống Jumak
Người Melayu Muslim	Đàn Rebab	Kèn Serunai	Trống Rabana Trống Gendang Trống Kompang Trống Gedompak

Khi phân loại nhạc cụ truyền thống của một số dân tộc, các nhà nghiên cứu âm nhạc thường phân loại nhạc cụ theo lối tổ bộ của dân nhạc giao hưởng thời âm nhạc cổ điển phương Tây (Dẫn theo Đảng Năng Hòa, 2019, tr.36-37). Theo cách phân loại này, nhạc cụ truyền thống được phân thành ba bộ: bộ dây, bộ hơi và bộ gõ. Trong đó, trống Rabana của người Chăm Muslim và người Melayu Muslim thuộc bộ gõ. Trong khi người Melayu Muslim ngoài trống Rabana ra thì còn dùng nhiều nhạc cụ khác. Riêng người Chăm chỉ giữ lại nhạc cụ trống, nhiều nhạc cụ đi kèm như sáo, kèn đã bị giản lược do những hạn chế trong giáo lý Islam.

Người Chăm lập ra các đội nhóm biểu diễn trống Rabana để biểu diễn trong các lễ hội cộng đồng, người biểu diễn chủ yếu là nam giới. Hiện nay còn duy trì hai đội nhóm biểu diễn trong thôn xóm Chăm là Đội trống Châu Giang ở thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và đội trống Lama ở huyện An Phú, tỉnh An Giang. Người biểu diễn hiện nay là những người Chăm lớn tuổi, giàu kinh nghiệm, sự xuất hiện của người trẻ thường rất ít, chứng tỏ nguy cơ mai một của nhạc cụ này là rất lớn.

Trước đây, hằng năm cứ đến ngày 12 tháng Rabiul Awal, người Chăm Muslim tổ chức lễ kỷ niệm ngày sinh của Tiên tri Mohammed, sử giả của Allah tại các Jammaah [2] của mình. Người Chăm nhắc nhở nhau thực hiện các lời dạy bảo

của Nabi Mohammed. Những lời cầu nguyện Selawat để cầu bình an cho Tiên tri Mohammed được ngâm hay xướng khi kết hợp cùng trống Rabana. Ngày nay, trống Rabana đã không còn biểu diễn trong Thánh đường mà chủ yếu được biểu diễn trong các thôn xóm Chăm ngày cưới hỏi.

Ngày cưới đến, người chủ nhà đến từng nhà mời gọi đội trống đến biểu diễn. Biểu diễn trống Rabana trong ngày cưới là hoạt động văn hóa văn nghệ truyền thống, gắn kết các thành viên trong thôn xóm trong ngày vui chung của các cặp đôi Chăm. Không khí lễ cưới vừa trang trọng nhưng cũng không thiếu phần vui tươi, sôi nổi nhờ tiếng trống Rabana. Sau tháng Ramadan [3] kết thúc, vào ngày cuối cùng của tháng Ramadan, nghi lễ Roya Iadil Fitrah [4] được tổ chức trọng thể mừng cho cá nhân, gia đình và cộng đồng của mình vượt qua thử thách trong suốt một tháng. Trong những ngày này, người Chăm đến các Thánh đường Islam để cùng nhau cầu nguyện, sau đó cùng đến nhà riêng thăm hỏi lẫn nhau, cùng ăn uống, ca hát, biểu diễn trống Rabana mừng nhau vượt qua đại lễ. Hoạt động Ngày hội văn hóa, thể thao và du lịch đồng bào Chăm diễn ra theo định kỳ hai năm một lần được nhiều người Chăm xem

cơ hội để nghệ thuật biểu diễn trống Rabana. Người Chăm như những người nghệ sĩ thực thụ khi biểu diễn trống Rabana trên một sân khấu với quy mô lớn khiến việc biểu diễn mang tính chuyên nghiệp hơn.

Khi biểu diễn, người Chăm thường ngồi xếp bằng, trống được đặt gọn trong lòng hoặc đặt tựa lên một bên chân, mặt trống Rabana hướng về phía trước. Đội trống ngồi xếp bằng thành hai hàng song song, đối diện nhau. Đôi khi, họ ngồi thành vòng tròn để tiện bề quan sát điều chỉnh nhau trong lúc biểu diễn. Khi biểu diễn trên các sân khấu, đội trống Rabana ngồi theo hình vòng cung nhằm giúp người xem dễ quan sát và hình ảnh đội trống cũng đẹp hơn.

Với người Chăm Muslim, một số bài hát bắt nguồn từ khu vực Ả Rập với tên gọi Nasheeds và Selawat được dùng khi biểu diễn trống Rabana. Nasheeds là các bài thánh ca, Selawat là các bài thơ được người Chăm ngâm hay xướng. Những bài hát về đạo Islam, chủ yếu ca ngợi thượng đế Allah, công lao xây dựng đạo Islam của Nabi Mohammed. Nguồn cảm hứng sáng tác những bài hát này cũng thường lấy từ Thiên kinh Qur'an với nội dung răn dạy con người sống cuộc sống hướng thiện, phước lành.

Bảng 2: So sánh trống Rabana của người Melayu Muslim và Chăm Muslim

Tiêu chí so sánh	Người Melayu Muslim	Người Chăm Muslim
<i>Nguồn gốc trống</i>	Tiếp nhận trực tiếp từ các thương buôn, nhà truyền đạo Islam ở Ả Rập, Ấn Độ.	Tiếp nhận qua quá trình giao lưu văn hóa, tôn giáo với người Melayu Muslim.
<i>Cấu tạo, nguyên liệu chế tác</i>	Gỗ, da, mặt trống thường được đóng bằng đinh vào thành trống. Trống nhiều hình dạng, nhiều kích thước, đôi khi có gắn thêm lục lạc tạo âm thanh. Có nhiều làng nghề làm trống ở khắp Malaysia.	Gỗ và da, dây mây là nguyên liệu làm trống. Chỉ có trống hình dạng tròn với nhiều kích thước. Việc làm trống tự phát, riêng lẻ.
<i>Nghề làm trống</i>	Có nhiều làng nghề, cơ sở sản xuất, nhiều nghệ nhân còn lưu giữ và phát triển nghề làm trống Rabana.	Tự phát, nghệ nhân đang đứng trước nguy cơ mai một một dần kỹ thuật làm trống cổ.
<i>Phân loại</i>	Họ màng rung, chi màng rung vỗ (cách chia của <i>Hội đồng âm nhạc Truyền thống (ITCM)</i> thuộc <i>Tổ chức giáo dục, Khoa học và Văn hóa Liên Hiệp Quốc (UNESCO)</i>)	

<i>Biên chế</i>	Đội trống: Nhiều nhạc cụ khác nhau khi biểu diễn cùng trống Rabana.	Đội trống: Một trống dẫn Jumak và nhiều trống Rabana.
<i>Người biểu diễn</i>	Nam và nữ giới, nhiều độ tuổi, đặc biệt người trẻ.	Nam giới, người lớn tuổi.
<i>Nơi và thời gian biểu diễn</i>	Đám cưới: Đêm trước ngày cưới và xuyên suốt trong đám rước ngày chính thức. Lễ cắt bì cho thanh thiếu niên. Lễ cắt tóc và đặt tên cho đứa trẻ. Lễ kỷ niệm ngày sinh Tiên tri Mohammed. Lễ ăn mừng thanh thiếu niên hoàn thành khóa học Kinh Qur'an. Các ngày lễ lớn, quan trọng của quốc gia: lễ Quốc Khánh v.v. Các sự kiện khai trương, hội nghị, hội thảo, các sự kiện thể thao v.v.	Đám cưới; Ngày cuối trong tháng Ramadan - Nhà riêng (phổ biến). Ngày hội Văn hóa thể thao và du lịch Chăm An Giang - Sân Khấu Kỷ niệm ngày sinh Tiên tri Mohammed - Thánh đường.
<i>Tư thế biểu diễn</i>	Trống cầm trên tay hoặc được ôm gọn vào lòng Người biểu diễn có thể đứng hay ngồi xếp bằng. Khi biểu diễn có thể kết hợp giữa vỗ trống, hát và múa.	Người biểu diễn ngồi xếp bằng, ôm gọn trống vào lòng mình.
<i>Nội dung bài hát</i>	Ca ngợi đạo Islam Ca ngợi Thượng đế Allah Ca ngợi Tiên tri Mohammed Dân ca Malaysia và dân ca Chăm Muslim (Việt Nam)	

Những tiếng trống Rabana được sử dụng trong các nghi lễ, lễ hội là nơi đánh thức được cả một ký ức văn hóa dân tộc Chăm. Nhắc nhở người Chăm phải luôn biết ý thức bản thân tự hào, yêu quý những giá trị cộng đồng để rồi cố gắng cùng nhau giữ gìn được bản sắc văn hóa của tộc người mình. Những tiếng trống Rabana được chính những bàn tay mạnh mẽ đánh lên một cách đều đặn cho thấy một sức mạnh tập thể, một sợi dây vô hình nối kết cả một cộng đồng lại với nhau. Tiếng trống có lúc tạo ra âm thanh hùng hồn, bay bổng, có khi dồn dập, mạnh mẽ đúng với bản chất của người Chăm lúc nào cũng có tinh thần mạnh mẽ, luôn biết đấu tranh cho một cuộc sống bình yên nhưng cũng có lúc nhẹ nhàng, trầm lắng cho thấy ước vọng được sống một cuộc sống bình yên, luôn mưu cầu hạnh phúc.

Chức năng gắn kết cộng đồng không chỉ riêng lễ với tộc người Chăm mà sự gắn kết ấy còn thể hiện bởi sự giao lưu, kết nối văn hóa với các tộc người xung quanh mình. Ngày nay, trống Rabana không chỉ được người Chăm biểu diễn ở các nghi lễ trong cộng đồng mà còn được dùng trong các nhu cầu giải trí văn hóa văn nghệ Chăm. Các tiết mục biểu diễn trống Rabana trên sân khấu một lần nữa là minh chứng rằng nghệ thuật biểu diễn trống Rabana đóng một vai trò hết sức quan trọng với người Chăm, là cái hồn trong văn hóa của người Chăm ở An Giang.

Tóm lại, người Chăm là tộc người tiếp nhận trống Rabana qua giao lưu văn hóa, tôn giáo với người Melayu Muslim, nhưng khi sinh sống tại vùng văn hóa An Giang đã khiến cho người Chăm phải sử dụng những nguyên vật liệu có sẵn tại địa phương để

làm trống Rabana. Bên cạnh đó, vì một số quan điểm về giáo lý Islam ban đầu đã khiến cho người Chăm giản lược bớt đi một số nhạc cụ truyền thống, chỉ giữ lại bộ trống Rabana cũng như trống chỉ được sử dụng với mục đích gắn liền với tôn giáo Islam, trong phạm vi sinh hoạt cộng đồng nên người Chăm không phát triển các làng nghề làm trống như người Melayu. Tuy duy sử dụng nhạc cụ của người Chăm ở An Giang có nhiều biến đổi so với người Melayu khi trống Rabana chỉ được kết hợp với những lời ca, hát ngâm, những bài dân ca Chăm An Giang, không khuyến khích việc kết hợp Rabana cùng các điệu múa và chỉ biểu diễn phổ biến tại các ngày cưới. Đây cũng là nỗ lực to lớn góp phần gìn giữ lấy văn hóa truyền thống tộc người. Tuy nhiên, điều này cho thấy nghệ thuật biểu diễn Rabana của người Chăm Muslim An Giang còn hạn chế, có nguy cơ bị mai một, biến mất nếu không có cách thức bảo tồn và phát huy hiệu quả.

4. Kết luận

Qua quá trình tiếp xúc, tiếp biến văn hóa từ mối quan hệ lâu đời của hai tộc người Melayu Muslim ở Malaysia và người Chăm Muslim Việt Nam, người Chăm Muslim có thể đã có sự trao đổi, tiếp nhận nhạc cụ trống Rabana từ người Melayu Muslim dùng để phục vụ sinh hoạt văn hóa trong cộng đồng Chăm.

Tùy thuộc vào vùng văn hóa khác nhau, mỗi tộc người đều có cách thức sử dụng khác nhau, mang đặc trưng riêng cho sinh hoạt văn hóa từng cộng đồng. Nhạc cụ Rabana đã có nhiều sự biến đổi, thích nghi vùng văn hóa cộng đồng Chăm Muslim tại An Giang. Chính vì thế tạo nên sự khác biệt khi sử dụng nhạc cụ Rabana ở hai cộng đồng này. Tựu chung, điểm tương đồng chính là trống Rabana là nhạc cụ kết nối văn hóa cộng đồng, qua mối liên hệ lâu đời của người Chăm và người Melayu, trống Rabana ngày nay tiếp tục giữ vai trò là chất keo gắn kết văn hóa hai tộc người.

Qua bài nghiên cứu này còn cho thấy: Âm nhạc dân gian, trong đó có nhạc cụ dân tộc là một mảnh ghép quan trọng góp phần làm nên đặc sắc riêng của văn hóa của mỗi tộc người. Từ việc xác định tầm quan trọng của sự đóng góp của nhạc cụ Rabana trong tiến trình phát triển văn hóa của hai tộc người này, sẽ có nhiều định hướng giúp cho nhạc cụ này không chỉ góp mặt trong các hoạt động sinh hoạt văn hóa cộng đồng mà còn là nhạc cụ đóng góp cho sự phát triển kinh tế xã hội của mỗi cộng đồng.

Chú thích:

[1] Tông Tak: Tay phải khép lại với nhau, dùng phần trên của các ngón tay để đánh vào phía bên ngoài của mặt trống (vị trí gần với viền trống); Tông Gum: Dùng các đầu ngón tay đánh vào vị trí phía bên ngoài của mặt trống (vị trí gần với viền trống); Tông Dum: Khép các ngón tay lại với nhau và đánh vào phần phía trong gần với trọng tâm của mặt trống; Tông Pak: Thả lỏng các ngón tay vừa phải, rồi dùng các đầu ngón tay thực hiện thao tác như tát/vỗ vào mặt trống.

[2] Đơn vị cư trú, đồng thời là đơn vị kinh tế, văn hóa và xã hội cổ truyền mang tính tự quản của người Chăm ở An Giang.

[3] Tháng 9 theo lịch Islam. Trong suốt một tháng lễ này, tất cả các tín đồ đạo Muslim đều thực hiện nghiêm túc quy định: không ăn, không uống, không hút thuốc nghĩa là không được đưa bất kể thứ gì vào miệng (kể cả không sinh hoạt tình dục) nhưng chỉ áp dụng vào ban ngày, cụ thể là từ lúc mặt trời mọc đến khi mặt trời lặn. Luật của đạo cũng quy định rõ: Cho những người đang ốm, phụ nữ có thai, trẻ em dưới 5 tuổi được miễn trừ.

[4] Đại lễ của người theo Islam: Raya Edil Fitri được tổ chức khi kết thúc tháng nhịn chay Ramadan. Ngày này sau giờ cầu nguyện, mọi người đi thăm hỏi, cùng ăn uống và chúc mừng nhau vì vượt qua tháng Ramadan.

Tài liệu tham khảo

Tài liệu Tiếng Việt:

1. Đảng Năng Hòa. (2019). Âm nhạc dân gian Chăm, Bảo tồn và phát triển. Hà Nội: Nxb Tri Thức.
2. Đinh Gia Khánh. (1989). Trên đường tìm hiểu văn hóa dân gian. Hồ Chí Minh: Nxb Khoa học xã hội.
3. Hà Văn Tấn, 1981. Giao lưu văn hóa ở người Việt cổ, Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật số 6, Hà Nội, tr. 44-49.
4. Hồ Lưu Phúc. (2022). Trống Rabana trong văn hóa của người Chăm ở An Giang, Tạp chí Bảo tàng và nhân học số 02, tr. 83 -92.
5. Ngô Đức Thịnh. (2006). Văn hóa, văn hóa tộc người và văn hóa Việt Nam. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
6. Ngô Văn Lệ (2014). Tộc người và văn hóa tộc người. TP. Hồ Chí Minh: Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
7. Nguyễn Hữu Thông. (2008). Nhạc lễ Phật giáo xứ Huế. TP, Hồ Chí Minh: Nxb Văn nghệ.
8. Nguyễn Văn Luận. (1974). Người Chăm Hồi giáo miền Tây Nam Phần. Sài Gòn: Tủ sách Biên khảo, Bộ Văn hóa, Giáo dục và Thanh niên.
9. Phú Văn Hân. (2018). Nghệ thuật biểu diễn của người Chăm. TP. Hồ Chí Minh: Hội Văn hoá nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Thành phố Hồ Chí Minh.

10. Phú Văn Hân. (2021). Người Chăm trong phát triển và hội nhập. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
11. Tô Ngọc Thanh. (1979). “Mấy ý kiến về phương pháp nghiên cứu dân tộc và Âm nhạc học”, Tạp chí Dân tộc học số 2, tr. 30-38.

Tài liệu tiếng Anh:

1. Kroeber, A. L. (1948). Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory. New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc.
2. Matusky, Patricia and Tan Sooi Beng. (1997). Muzik Malaysia; Tradisi Klasik, Rakyat dan Sinkretik. Kuala Lumpur: The Asian Centre.
3. Mohd Hassan Abdullah. (2005). Kompang: An Organological And Ethnomusical study of a Malay Frame Drum. International Centre for Music Studies, The University of Newcastle upon Tyne.