

Phát huy giá trị của nghệ thuật trình diễn dân gian ở hai tộc người Brâu và Rơ-măm trong phát triển kinh tế - xã hội khu vực biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia

Nguyễn Thị Tám*, Lê Minh Anh**

Nhận ngày 7 tháng 9 năm 2025. Chấp nhận đăng ngày 23 tháng 12 năm 2025.

Tóm tắt: Bài viết nhận diện thực trạng trình diễn công chiêng và múa xoang của người Brâu và Rơ-măm ở khu vực biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia, đồng thời làm rõ các giá trị văn hóa - xã hội của hai loại hình này trong phát triển kinh tế - xã hội địa phương dưới góc tiếp cận vốn xã hội và cố kết xã hội. Kết quả nghiên cứu cho thấy, nghệ thuật trình diễn dân gian không chỉ góp phần củng cố gắn kết cộng đồng và duy trì bản sắc tộc người, mà còn tạo nguồn lực cho du lịch cộng đồng, tăng sinh kế và thúc đẩy giao lưu văn hóa liên biên giới. Trên cơ sở đó, bài viết¹ chỉ ra một số vấn đề đặt ra trong bảo tồn và phát huy hiện nay, gợi mở hướng tiếp cận bảo tồn gắn với phát triển bền vững vùng biên giới.

Từ khóa: Giá trị, nghệ thuật trình diễn dân gian, dân tộc Brâu, dân tộc Rơ-măm, biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia.

Phân loại ngành: Nhân học

Abstract: This article identifies the current state of Gong performance and *Xoang* dance among the Brâu and Rơ-măm ethnic groups in the Vietnam - Laos - Cambodia border region, while elucidating the socio-cultural values of these two art forms in local socio-economic development through the lenses of social capital and social cohesion. Research findings indicate that these folk performing arts not only contribute to strengthening communal bonds and maintaining ethnic identity but also serve as vital resources for community-based tourism, enhance livelihoods, and facilitate cross-border cultural exchange. On this basis, the article addresses current challenges in preservation and promotion, suggesting an approach that integrates conservation with the sustainable development of border areas.

Keywords: Values, folk performing arts, Brâu ethnic group, Rơ-măm ethnic group, Vietnam - Laos - Cambodia border.

Subject Classification: Anthropology

1. Mở đầu

Khu vực biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia không chỉ có ý nghĩa chiến lược về an ninh - chính trị, mà còn là một không gian văn hóa - lịch sử đặc thù, nơi các cộng đồng tộc người thiểu số duy trì và tái tạo những thực hành văn hóa gắn với đời sống xuyên biên giới.

* Viện Dân tộc học và Tôn giáo học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.

Email: hongtam.ls89@gmail.com

** Nhà xuất bản và Tạp chí Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam.

¹ Bài viết là một phần kết quả của Dự án Lưu giữ các giá trị văn hóa lịch sử (2024-2026): “Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống của hai dân tộc thiểu số rất ít người Brâu và Rơ-măm gắn với phát triển kinh tế - xã hội tỉnh Kon Tum”, mã số VINIF09.2024.DA02 do TS. Nguyễn Thị Tám là Chủ nhiệm, Viện Dân tộc học và Tôn giáo học chủ trì, Quỹ Đổi mới sáng tạo Vingroup (VinIF) tài trợ.

Trong không gian đó, hai dân tộc rất ít người là Brâu và Rơ-măm, hiện cư trú tập trung tại tỉnh Kon Tum (từ ngày 1/7/2025 thuộc tỉnh Quảng Ngãi), nổi lên như những chủ thể văn hóa tiêu biểu với hệ thống nghệ thuật trình diễn dân gian phong phú, bao gồm công chiêng, múa xoang, hát dân ca và các hình thức diễn tấu nhạc cụ truyền thống.

Người Brâu, với dân số 580 người (năm 2025), cư trú chủ yếu tại làng Đắc Mế, xã Pờ Y, huyện Ngọc Hồi (từ ngày 1/7/2025 làng Đắc Mế thuộc xã Bờ Y, tỉnh Quảng Ngãi)², có mối liên hệ văn hóa và giao lưu chặt chẽ với đồng bào cùng tộc ở hai quốc gia láng giềng Lào và Campuchia, tạo nên một không gian văn hóa liên biên giới đặc sắc; trong khi người Rơ-măm, với dân số 582 người (năm 2025), tập trung tại làng Le, xã Mô Rai, huyện Sa Thầy (từ ngày 1/7/2025 làng Le thuộc xã Mô Rai, tỉnh Quảng Ngãi)³, có mối quan hệ đồng tộc ở biên giới Vương quốc Campuchia. Thực hành nghệ thuật trình diễn dân gian của họ vì thế không chỉ mang ý nghĩa nội sinh của một cộng đồng làng, mà còn phản ánh tính liên thông văn hóa và lịch sử của một không gian liên biên giới. Trong đời sống truyền thống, công chiêng, múa xoang vừa là phương tiện biểu đạt thể giới quan, nhân sinh quan, vừa giữ vai trò kết nối cộng đồng, điều tiết quan hệ xã hội và củng cố bản sắc tộc người.

Trong bối cảnh hội nhập và hiện đại hóa, các loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm đang đứng trước những biến đổi sâu sắc. Một mặt, chúng được nhìn nhận như nguồn lực văn hóa có khả năng đóng góp cho phát triển du lịch cộng đồng và kinh tế địa phương; mặt khác, lại đối diện với nguy cơ mai một do sự thu hẹp không gian diễn xướng, sự suy giảm chủ thể thực hành và những đứt gãy trong cơ chế trao truyền liên thế hệ. Điều này đặt ra yêu cầu phải tiếp cận việc bảo tồn không chỉ như một nhiệm vụ văn hóa, mà còn như một vấn đề phát triển bền vững gắn với sinh kế, không gian xã hội và chủ thể văn hóa của cộng đồng.

Tổng quan các công trình nghiên cứu cho thấy, nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm đã được đề cập trong một số nghiên cứu trước đây (Đào Huy Quyền, 2010; Nguyễn Thị Ngân, Tô Thị Thu Trang, 2015; Linh Nga Niê Kdam và cộng sự, 2022; Trần Hoài, 2022; Nguyễn Thị Tám, 2024...), chủ yếu tập trung mô tả đặc điểm diễn tấu công chiêng, nhạc cụ, múa xoang và dân ca. Tuy nhiên, các nghiên cứu này còn thiếu những phân tích chuyên sâu về vai trò, giá trị và sự biến đổi của nghệ thuật trình diễn dân gian trong đời sống xã hội đương đại của tộc người, đặc biệt trong mối liên hệ với phát triển du lịch cộng đồng và giao lưu văn hóa liên biên giới.

Trên cơ sở đó, bài viết này nhằm nhận diện thực trạng, phân tích giá trị và những vấn đề đặt ra trong việc khai thác, bảo tồn và phát huy các loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian của hai dân tộc Brâu và Rơ-măm hiện nay.

Bài viết vận dụng cách tiếp cận nhân học văn hóa kết hợp với lý thuyết vốn xã hội, trong đó nhấn mạnh hai dạng vốn xã hội là *bonding social capital* (vốn xã hội gắn kết nội bộ) và *bridging social capital* (vốn xã hội kết nối liên nhóm), nhằm phân tích vai trò của nghệ thuật trình diễn dân gian trong đời sống kinh tế - xã hội của người Brâu và Rơ-măm ở khu vực biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia. Theo đó, nghệ thuật trình diễn dân gian được tiếp cận không chỉ như một thực hành văn hóa - nghi lễ truyền thống, mà còn như một cơ chế củng cố các mối quan hệ nội cộng đồng, đồng thời mở rộng mạng lưới giao lưu, hợp tác và tiếp xúc văn hóa với các nhóm xã hội khác. Về phương pháp, nghiên cứu chủ yếu sử dụng

² Theo Nghị quyết số 1677/NQ-UBTVQH15 của Ủy ban Thường vụ Quốc hội ngày 16/06/2025 về việc sắp xếp các đơn vị hành chính cấp xã của tỉnh Quảng Ngãi năm 2025, trong đó sắp xếp toàn bộ diện tích tự nhiên, quy mô dân số của thị trấn Plei Kần, xã Đắc Xú và xã Pờ Y thành xã mới có tên gọi là xã Bờ Y.

³ Xã Mô Rai, huyện Sa Thầy cũ là đơn vị hành chính cấp xã không thực hiện sắp xếp theo khoản 92 Điều 1 Nghị quyết 1677/NQ-UBTVQH15 năm 2025 của Ủy ban Thường vụ Quốc hội ngày 16/06/2025.

diễn dã dân tộc học (quan sát tham dự, phỏng vấn sâu, thảo luận nhóm), trong đó, thực hiện 12 cuộc phỏng vấn sâu, tiến hành 6 cuộc thảo luận nhóm (nhóm các nghệ nhân trung tuổi, nhóm thanh niên, nhóm các em thiếu nhi đã từng tham gia học lớp công chiêng, múa xoang) tại làng Đắc Mế, xã Bờ Y và làng Le, xã Mô Rai vào năm 2024, 2025.

Bên cạnh đó, bài viết cũng sử dụng số liệu từ kết quả xử lý 137 phiếu điều tra dân tộc Brâu năm 2024 của đề tài khoa học cấp Bộ (2023-2024): “Biến đổi văn hóa tộc người Brâu ở vùng biên giới tỉnh Kon Tum” do TS. Nguyễn Thị Tám làm Chủ nhiệm, Viện Dân tộc học là đơn vị chủ trì và 205 phiếu điều tra dân tộc Brâu, Rơ-măm năm 2025 của Dự án Lưu giữ các giá trị văn hóa lịch sử (2024-2026): “Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hoá truyền thống của hai dân tộc thiểu số rất ít người Brâu và Rơ-măm gắn với phát triển kinh tế - xã hội tỉnh Kon Tum” do TS. Nguyễn Thị Tám làm chủ nhiệm, Viện Dân tộc học và Tôn giáo học là đơn vị chủ trì. Nguồn tư liệu này cho phép bài viết tiếp cận vấn đề một cách toàn diện, từ thực hành văn hóa đến nhận thức và nhu cầu của các chủ thể cộng đồng trong bảo tồn giá trị của nghệ thuật trình diễn dân gian.

2. Một số loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian nổi bật của dân tộc Brâu, Rơ-măm

2.1. Trình diễn công chiêng

Vốn cư trú trên cùng dải đất Tây Nguyên, giống như các tộc người thiểu số tại chỗ khác, dân tộc Brâu, Rơ-măm cũng sở hữu loại hình trình diễn nghệ thuật dân gian nổi tiếng, đó là trình diễn công chiêng. Tuy nhiên, ở mỗi dân tộc lại có những nét độc đáo trong từng loại chiêng, cách thức trình diễn, và tính thiêng của chiêng. Ngày 25/12/2005, Không gian Văn hoá Công chiêng Tây Nguyên được UNESCO ghi danh là kiệt tác truyền khẩu và Di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại, sau đó được chuyển sang danh sách Di sản văn hoá phi vật thể đại diện của nhân loại vào năm 2008. Việc ghi danh công chiêng thể hiện bản sắc văn hóa, sự kế tục và phản ánh chức năng quan trọng của di sản đối với cuộc sống cộng đồng cũng như nâng cao khả năng đối thoại, tôn trọng sự đa dạng văn hóa trong các cộng đồng dân tộc ở Tây Nguyên và ở Việt Nam (Cao Trung Vinh, 2019: 131-135).

Người Rơ-măm phổ biến sử dụng bộ chiêng *Guông t'gát*. Truyền thống cho thấy hầu như mỗi gia đình đều có ít nhất một bộ chiêng; những gia đình khá giả có thể sở hữu 2-3 bộ. Theo tiếng Rơ-măm, *guông* là công có núm; một bộ chiêng thường gồm 11 chiếc, trong đó có 8 chiếc không núm và 3 chiếc lớn có núm. Công chiêng của người Rơ-măm không kèm lời ca, mà dùng âm thanh, tiết tấu và giai điệu để biểu đạt tình cảm, tư tưởng và miêu tả thiên nhiên (Đào Huy Quyền, 2010: 211). Theo phong tục, các lễ có cúng vật hiến sinh từ heo trở lên đều phải đánh chiêng; chiêng được tấu trước khi thầy cúng làm lễ và sau khi nghi thức kết thúc. Các lễ tang như: chôn cất, bỏ mả, cúng Giàng xả xui... đều có đánh chiêng tại khu nhà mồ, còn những lễ khác thường diễn ra tại nhà sàn. Người Rơ-măm phân biệt hai loại chiêng là chiêng Joăn và chiêng Lao; trong đó chiêng Joăn được đánh giá cao hơn do làm hoàn toàn bằng đồng, âm thanh thanh và ngân xa, trong khi chiêng Lao pha nhiều hợp kim nên tiếng kém hơn. Hiện nay, làng Le còn hai bộ chiêng *Joăn* (trị giá trên 100 triệu đồng), số còn lại chủ yếu là chiêng Lao. Người Rơ-măm có thể mua chiêng từ các tộc người khác hoặc từ Lào, Campuchia, miễn đủ số lượng theo bộ truyền thống; sau đó nghệ nhân sẽ chỉnh chiêng (“gọi hồn cho chiêng”) để phù hợp với hệ âm và điệu thức của tộc người.

Theo Linh Nga Niê KĐam và cộng sự (2022), trong trình diễn của người Rơ-măm, dù dân ca có phảng phất âm điệu Gia-rai, nhưng âm hưởng chiêng hoàn toàn khác biệt. Bài chiêng của người Rơ-măm gồm ba loại chính: bài *Tom* mang tính linh thiêng, nhịp chậm vừa, dùng trong các lễ cúng có hiến sinh trâu như: cầu mưa, cúng lúa, cúng Yang Pluk; bài *B'ro suang* trầm buồn, trang nghiêm, dùng trong tang ma, bỏ mả và lễ tưởng nhớ người đã mất

(*h'ling jiék*); bài *Te hwang* rộn ràng, vui tươi, dùng trong đám cưới và cúng nhà mới. Khi diễn tấu, nghệ nhân có thể ngẫu hứng biến đổi nhịp điệu hoặc đảo phách; trong dàn chiêng luôn có một trống giữ vai trò dẫn dắt.

Người Brâu có hai loại chiêng là *chiêng goong* và *chiêng tha*. Dàn *chiêng goong* tương đồng với chiêng Rơ-măm gồm 12 chiếc; khi trình diễn luôn có một trống, và trong dịp đón khách hay lễ vui thường có thêm ba người đánh lục lạc, tạo không khí rộn ràng.

Cả người Brâu và Rơ-măm đều sử dụng hai cách đánh chiêng: bằng dùi hoặc bằng cườm tay. Dùi chiêng gồm dùi mềm (gỗ bọc vải) cho âm thanh tròn, ngân vang, trầm hùng và dùi cứng (thân cây vông) cho âm sắc sắc gọn, mạnh mẽ; đánh bằng cườm tay tạo âm thanh xa xăm, bí ẩn. Khi diễn tấu, tay phải gõ vào mặt chiêng, tay trái chặn hoặc mở để điều tiết âm thanh. Mỗi bài chiêng có nhiều bè, mỗi người đảm nhiệm một chiêng với cao độ và tiết tấu riêng, đòi hỏi kỹ năng, trí nhớ và sự phối hợp chặt chẽ. Sức hấp dẫn của âm nhạc chiêng nằm ở sự đồng cảm, tập trung và hứng khởi của các “tâm thức thiêng” khi cùng hòa tấu.

Một trong những điều làm nên sự độc đáo ở người Brâu đó là cặp chiêng *Tha* - “báu vật linh thiêng” mà người Brâu đã và đang sở hữu. Theo hồ sơ di sản đệ trình lên UNESCO cũng như trên các phương tiện truyền thông, chiêng *Tha* được mô tả như một trong những chiêng cổ nhất ở Tây Nguyên, có nguồn gốc từ Lào, được làm từ hợp kim đặc biệt giữa đồng với sắt nên cứng hơn nhiều so với các chiêng ở Tây Nguyên được đúc từ đồng. Nguyên liệu đặc biệt này khiến tiếng *Tha* khi gõ đánh, vang như tiếng kèn chứ không ngân nga như tiếng các chiêng làm từ nguyên liệu đồng khác. Bên cạnh đó, chiêng *Tha* còn là một biểu tượng tinh thần, quyền uy tối linh của cộng đồng tộc người này (Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền, 2006).

Chiêng *Tha* chỉ có hai chiếc, gồm *Chuar* (Vợ) và *Joliêng* (Chồng). Cả hai đều không có núm (chiêng bằng), có kích cỡ khác nhau (*Joliêng* to và dày hơn *Chuar*). Người Brâu coi chiêng *Tha* là “vật chủ” thông linh giữa thế giới phàm tục của con người và thế giới các thần trên cao. Bởi vậy chiêng *Tha* không được tùy tiện lấy ra, chỉ khi có lễ trọng trong làng, người Brâu mới tổ chức “mời” *Tha* về. Với chiêng *Tha*, người Brâu không nói đánh chiêng như các dân tộc khác, mà gọi là “*goh Tha*”, tức *mời Tha nói*. Người đứng ra mời là già làng hoặc người được cả làng tôn vinh, đảm nhiệm vai trò chủ lễ. Lễ “*Goh Tha*” to hoặc nhỏ tùy thuộc vào điều kiện kinh tế của làng, nhưng ít nhất cũng phải là một ché rượu và một con gà, những lễ hội lớn của làng thường có heo, trâu. Chủ lễ dùng máu của con vật hiến sinh xoa vào lòng chiêng theo vòng tròn nhiều lần, rót rượu đầu ghè “mời” *Tha* uống, và khấn thần linh bốn phương. Khấn xong, hai nghệ nhân mới vào thực hiện việc “mời *Tha* nói” - là hình thức diễn tấu chiêng *Tha*.

Khác với cách sử dụng công chiêng của nhiều dân tộc ở Tây Nguyên thường mang theo công chiêng vừa đánh vừa di chuyển theo vòng tròn và nhún nhảy theo âm hưởng hay tiết tấu của công chiêng, thì chiêng *Tha* của người Brâu khi chơi được treo cố định trên giá đỡ. Để đánh chiêng *Tha* cần có 2 người đàn ông ngồi trên mặt đất để gõ chiêng với 4 dùi. Chiêng *Tha* có khả năng trình diễn độc lập, nhưng cũng có thể kết hợp với nhiều loại nhạc khí khác như dàn chiêng *goong* hay giọng hát của con người. Khi diễn tấu, hai chiêng được treo lên theo hướng úp vào nhau, cách mặt đất khoảng chừng 15-20cm. Cách diễn tấu chiêng *Tha* được coi là độc nhất vô nhị so với các loại công chiêng khác ở Tây Nguyên. Người Brâu gọi dùi đánh chiêng chồng (*Joliêng*) là dùi đực; dùi đánh chiêng vợ (*Chuar*) là dùi cái. Người đánh dùi cái thúc âm ở mặt chiêng, còn người đánh dùi đực thúc dùi vào lòng chiêng. Họ ngồi bệt xuống đất, hai chân duỗi thẳng, bàn chân nâng áp sát thành chiêng để ngắt tiếng, tạo âm sắc cho chiêng. Khi diễn tấu bao giờ chiêng vợ cũng lên tiếng trước, khi nhập được vào tiết tấu rồi chiêng chồng mới tham gia. Trong lễ hội, chiêng *Tha* nổi lên một đến hai bài thì các dàn chiêng khác mới được vào cuộc.

2.2. Múa xoang

Trong cấu trúc nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm, múa xoang giữ một vị trí đặc biệt, gắn chặt với giới nữ và đời sống nghi lễ của cộng đồng. Nếu trình diễn công chiêng chủ yếu do nam giới đảm nhiệm và mang đậm tính linh thiêng, quyền uy, thì múa xoang được xem là không gian biểu đạt cảm xúc, sự mềm mại và tính sinh sản của đời sống văn hóa, qua đó bổ sung và hoàn chỉnh chỉnh thể trình diễn công chiêng trong các dịp lễ hội truyền thống.

Múa xoang của người Brâu và Rơ-măm có nguồn gốc sâu xa từ đời sống lao động và môi trường tự nhiên. Nhiều động tác múa được hình thành từ quá trình sản xuất nông nghiệp, săn bắt và từ sự mô phỏng các loài chim thú quen thuộc của núi rừng. Trong bối cảnh đó, múa xoang không chỉ là một hình thức nghệ thuật giải trí, mà còn là phương thức giao tiếp mang tính biểu tượng giữa con người với tự nhiên và thế giới thần linh, thể hiện khát vọng sinh sôi, no đủ và bình an của cộng đồng. Đối với người Brâu, múa xoang gắn chặt với các nghi lễ trọng đại như lễ ăn trâu (*Răm cha karobur*), nơi điệu múa trở thành thành tố không thể thiếu trong cấu trúc nghi lễ. Về mặt hình thức, múa xoang được cấu thành từ hệ thống động tác tay, chân và thân người mang tính biểu trưng cao. Các động tác tay như vỗ, đưa, xoay, cuộn hay chống hông vừa mô phỏng nhịp điệu lao động thường nhật, vừa chuyển tải những thông điệp văn hóa gắn với đời sống tinh thần của cộng đồng. Chuyển động của chân kết hợp với nhún nhảy nhẹ nhàng tạo nên nhịp điệu hài hòa với tiếng công chiêng, góp phần làm nổi bật tính cộng cảm của trình diễn tập thể.

Một đặc trưng nổi bật của múa xoang là đội hình vòng tròn, thường xoay ngược chiều kim đồng hồ quanh đồng lửa. Theo quan niệm của người Brâu và Rơ-măm, vòng tròn tượng trưng cho chu trình sinh - tử - tái sinh và cội nguồn của con người. Do đó, hình thức di chuyển này không chỉ xuất hiện trong múa xoang mà còn phổ biến trong các hoạt động nghi lễ khác như đánh công chiêng trong lễ hội, cúng tế thần linh hay tang lễ. Bên cạnh vòng tròn, múa xoang còn có các đội hình hàng ngang, hàng dọc, linh hoạt theo ngữ cảnh trình diễn, song vẫn giữ nguyên tính cộng đồng và sự phối hợp nhịp nhàng giữa các cá nhân.

Xét ở bình diện xã hội - văn hóa, múa xoang là không gian đề cộng đồng, đặc biệt là phụ nữ khẳng định vai trò và vị thế trong đời sống nghi lễ. Điệu múa không đòi hỏi kỹ thuật phức tạp, nhưng yêu cầu sự uyển chuyển, nhịp nhàng và biểu cảm, qua đó tạo nên sức cuốn hút, lôi kéo người xem và người tham dự cùng hòa vào vòng xoang. Chính sự hòa nhập này làm nổi bật chức năng gắn kết cộng đồng của múa xoang, đồng thời góp phần duy trì và tái tạo bản sắc văn hóa tộc người trong đời sống đương đại.

3. Giá trị của nghệ thuật trình diễn dân gian

3.1. Nghệ thuật trình diễn dân gian như một dạng vốn xã hội và cơ chế cố kết cộng đồng

Tiếp cận từ lý thuyết vốn xã hội, các loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm có thể được xem như một nguồn lực văn hóa - xã hội quan trọng, góp phần tạo dựng, duy trì và tái sản xuất các mối quan hệ xã hội trong cộng đồng. Thông qua các thực hành trình diễn như: công chiêng, múa xoang và hát dân ca, những chuẩn mực, giá trị và niềm tin chung được củng cố, từ đó hình thành nền tảng cho sự cố kết xã hội và tính bền vững của đời sống cộng đồng.

Kết quả xử lý 205 phiếu điều tra xã hội học năm 2025 cho thấy, 52,8% số người được hỏi cho rằng công chiêng là phương tiện gắn kết các thành viên trong gia đình và cộng đồng; 87,2% khẳng định diễn tấu công chiêng không thể thiếu trong các nghi lễ quan trọng; và 81,5% nhìn nhận đây là phương tiện giao tiếp giữa con người với thế giới thần linh. Những

số liệu này phản ánh rõ vai trò của nghệ thuật trình diễn dân gian như một dạng vốn xã hội gắn kết (*bonding social capital*), giúp củng cố quan hệ nội bộ tộc người, tăng cường niềm tin, sự tương trợ và cảm thức “chúng ta” trong cộng đồng làng.

Trong các lễ hội truyền thống, nghi lễ nông nghiệp và những sự kiện quan trọng của chu kỳ vòng đời người, không gian trình diễn công chiêng và múa xoang tạo điều kiện cho sự tham gia rộng rãi của các thành viên, bất kể tuổi tác hay giới tính. Việc cùng nhau tham gia trình diễn không chỉ mang ý nghĩa nghi lễ, mà còn là quá trình tái khẳng định các mối quan hệ xã hội, củng cố trật tự biểu tượng và duy trì các chuẩn mực ứng xử cộng đồng. Ở góc độ này, nghệ thuật trình diễn dân gian đóng vai trò như một cơ chế xã hội hóa, giúp truyền tải vốn xã hội từ thế hệ này sang thế hệ khác thông qua thực hành văn hóa.

Mặc dù tần suất thực hành các loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian hiện nay có xu hướng giảm so với trước, nhưng nhu cầu duy trì chúng trong các không gian nghi lễ và lễ hội truyền thống vẫn rất cao. Có tới 95,6% ý kiến cho rằng các loại hình này cần tiếp tục được trình diễn trong những dịp lễ lớn của làng, và 80% khẳng định công chiêng vẫn giữ vai trò thiết yếu trong các nghi lễ quan trọng của gia đình (số liệu xử lý 205 phiếu điều tra vào tháng 4/2025). Điều này cho thấy, cộng đồng vẫn nhìn nhận nghệ thuật trình diễn dân gian như một nguồn vốn xã hội quan trọng, có khả năng duy trì sự ổn định và cố kết xã hội trong bối cảnh biến đổi kinh tế - xã hội hiện nay.

Bên cạnh chức năng tăng cường vốn xã hội gắn kết nội bộ, nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm còn góp phần hình thành vốn xã hội bắc cầu (*bridging social capital*) thông qua các hoạt động giao lưu văn hóa liên làng, liên tộc người và liên biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia. Trong các dịp giao lưu, lễ hội và trình diễn văn hóa, các giá trị chung được chia sẻ và tái khẳng định, qua đó mở rộng mạng lưới quan hệ xã hội, tăng cường sự hiểu biết và hợp tác giữa các cộng đồng có chung nguồn gốc tộc người nhưng cư trú ở những không gian chính trị - hành chính khác nhau.

Ở chiều kích bảo tồn văn hóa, nghệ thuật trình diễn dân gian không chỉ là đối tượng cần gìn giữ, mà còn là phương tiện chủ động để cộng đồng tự bảo tồn bản sắc của mình. Thông qua trình diễn, các yếu tố như trang phục truyền thống, ngôn ngữ, tri thức dân gian và hệ giá trị văn hóa được kích hoạt và lưu truyền trong một chỉnh thể sống động. Như nhận định của một già làng người Rơ-măm: “Nếu không có công chiêng, những lễ hội cũng sẽ không còn ý nghĩa, đời sống tinh thần, tâm linh cũng sẽ bị mai một dần” (Nam, sinh năm 1956, dân tộc Rơ-măm, làng Le). Đồng thời, vai trò của các nghệ nhân trong việc truyền dạy công chiêng, múa xoang và hát dân ca cho thế hệ trẻ cho thấy nghệ thuật trình diễn dân gian chính là cơ chế tái sản xuất vốn xã hội và bảo đảm tính liên tục văn hóa của cộng đồng.

3.2. Thúc đẩy phát triển kinh tế - du lịch

Trong bối cảnh tìm kiếm các mô hình sinh kế bền vững cho cộng đồng dân tộc thiểu số vùng biên giới, nghệ thuật trình diễn dân gian đang dần được chuyển hóa từ một thực hành văn hóa - nghi lễ sang một nguồn lực kinh tế trong phát triển du lịch cộng đồng. Diễn tấu công chiêng, múa xoang và hát dân ca, cùng với các yếu tố văn hóa bản địa khác, đã trở thành những “tài sản văn hóa” có khả năng tạo giá trị gia tăng khi được đặt trong không gian trải nghiệm du lịch.

Thực tiễn tại làng Đăk Mế (người Brâu) cho thấy, dưới tác động của định hướng phát triển du lịch cộng đồng từ chính quyền địa phương, nghệ thuật trình diễn dân gian đã từng bước được tích hợp vào tuyến du lịch Kon Tum - Cửa khẩu Quốc tế Bờ Y. Trong không gian này, các buổi trình diễn không còn bị giới hạn nghiêm ngặt trong khung lễ hội truyền thống, mà được tổ chức linh hoạt theo nhu cầu của du khách. Đáng chú ý, hình thức trình diễn mang tính tương tác cao, trong đó du khách không chỉ quan sát mà còn trực tiếp tham gia vào các

điệu múa xoang, học hát dân ca hay sinh hoạt cùng nghệ nhân. Chính sự tương tác này đã tạo ra những “khoảnh khắc kỳ diệu” (*magical moments*) - nơi người xem tham dự sâu vào trải nghiệm văn hóa, không đặt nặng vấn đề “tính xác thực” mà chú trọng cảm xúc và sự gắn kết trực tiếp với chủ thể văn hóa (Cantwell, 1993; Trần Hoài, 2022).

Ở góc độ nhân học du lịch, những khoảnh khắc trải nghiệm này cho thấy nghệ thuật trình diễn dân gian đã trở thành một không gian giao tiếp văn hóa, trong đó các nghệ nhân đóng vai trò như những “hiện thân sống” của bản sắc tộc người. Giá trị của trình diễn không chỉ nằm ở nội dung nghệ thuật, mà còn ở khả năng tạo dựng mối quan hệ gần gũi, tin cậy giữa người trình diễn và người trải nghiệm - một dạng vốn xã hội bắc cầu, góp phần nâng cao sức hấp dẫn và tính bền vững của sản phẩm du lịch cộng đồng.

Từ phương diện kinh tế, việc gắn nghệ thuật trình diễn dân gian với du lịch cộng đồng đã bước đầu tạo ra nguồn thu nhập bổ sung cho người Brâu. Mỗi buổi biểu diễn công chiêng, múa xoang hiện mang lại khoản thù lao từ 1,5-2 triệu đồng, được chia đều cho các thành viên tham gia; một số nghệ nhân nữ còn có thêm thu nhập từ việc hát dân ca trong các hoạt động ẩm thực phục vụ du khách. Mặc dù mức thu nhập này chưa lớn và chưa ổn định, song nó cho thấy khả năng chuyển hóa vốn văn hóa thành sinh kế, góp phần cải thiện đời sống và tạo động lực để cộng đồng tiếp tục duy trì thực hành văn hóa truyền thống.

Trái ngược với trường hợp của người Brâu, hoạt động du lịch cộng đồng gắn với nghệ thuật trình diễn dân gian của người Rơ-măm tại làng Le đến nay vẫn chưa được triển khai một cách chính thức. Điều này không xuất phát từ việc thiếu tiềm năng, mà chủ yếu do chưa có định hướng phát triển du lịch rõ ràng từ phía địa phương. Thực tế cho thấy, một bộ phận thanh niên Rơ-măm sau khi được đào tạo ở bậc cao đẳng, đại học đã bày tỏ mong muốn khai thác các lợi thế sẵn có của làng như cảnh quan vùng chân núi Chư Mom Ray, ẩm thực truyền thống, nghề thủ công và nghệ thuật trình diễn công chiêng để phát triển du lịch cộng đồng. Các đội văn nghệ và ẩm thực đã được hình thành, song hiện mới chỉ phục vụ cho các hoạt động sinh hoạt nội bộ và lễ hội cộng đồng.

Nguồn thu nhập từ nghệ thuật trình diễn dân gian của người Rơ-măm hiện chủ yếu đến từ các chương trình biểu diễn theo kế hoạch của nhà nước, các hoạt động giao lưu văn hóa, hội thi hoặc các lớp truyền dạy tại làng. Những nguồn thu này mang tính thời vụ, thiếu tính ổn định và chưa đủ để trở thành động lực kinh tế lâu dài. Điều đó cho thấy, nếu không có sự kết nối hiệu quả giữa nghệ thuật trình diễn dân gian với thị trường du lịch, nguồn vốn văn hóa của cộng đồng Rơ-măm khó có thể được chuyển hóa thành nguồn lực sinh kế bền vững.

3.3. Tăng cường giao lưu văn hóa liên biên giới

Trong bức tranh dân tộc học khu vực tam giác biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia, người Brâu và Rơ-măm là những trường hợp đặc thù. Tại Việt Nam, hai tộc người này chỉ cư trú tập trung ở một làng với quy mô dân số rất nhỏ; trong khi đó, cộng đồng đồng tộc của họ ở Lào và Campuchia lại phân bố rộng hơn, với quy mô dân số lớn hơn nhiều. Sự “lệch pha” về không gian cư trú và quy mô dân số khiến cho đời sống văn hóa của người Brâu, Rơ-măm ở Việt Nam không thể tách rời khỏi các mối quan hệ xuyên biên giới. Trong bối cảnh đó, các loại hình nghệ thuật trình diễn dân gian không chỉ mang chức năng nội sinh của cộng đồng làng, mà còn trở thành phương tiện duy trì và tái tạo không gian văn hóa tộc người vượt qua đường biên hành chính quốc gia.

Từ góc nhìn nhân học, có thể coi công chiêng, múa xoang và hát dân ca là những “mã văn hóa chung”, cho phép người Brâu và Rơ-măm nhận diện, kết nối và củng cố quan hệ đồng tộc trong bối cảnh phân tán cư trú. Thông qua các hoạt động trình diễn trong những dịp giao lưu văn hóa giữa các địa phương vùng biên của Việt Nam với các tỉnh Attapue

(Lào), Ratanakiri và Stung Treng (Campuchia), nghệ thuật trình diễn dân gian trở thành ngôn ngữ biểu đạt bản sắc dễ tiếp nhận, vượt qua rào cản ngôn ngữ và thể chế. Các ngày hội văn hóa, chương trình kết nghĩa địa phương hay hoạt động giao lưu do chính quyền và lực lượng biên phòng ba nước tổ chức đã tạo ra những “không gian gặp gỡ” chính thức, nơi các cộng đồng dân tộc cùng trình diễn, cùng chia sẻ trang phục, ẩm thực và nghi lễ, qua đó làm sâu sắc thêm sự hiểu biết và tin cậy lẫn nhau.

Bên cạnh các kênh giao lưu chính thức, một đặc điểm nổi bật của giao lưu văn hóa liên biên giới ở người Brâu và Rơ-măm là sự duy trì bền bỉ của các mối quan hệ thân tộc phi chính thức. Việc thăm thân, tham dự các nghi lễ gia đình và cộng đồng ở hai bên biên giới tạo ra những “chu trình thực hành văn hóa” mang tính thường nhật, nơi nghệ thuật trình diễn dân gian được tái hiện một cách tự nhiên, không mang tính trình diễn hóa. Trường hợp người Brâu từ Lào sang Việt Nam thăm thân kết hợp khám chữa bệnh tại khu vực Bờ Y cho thấy, các dòng di chuyển kinh tế - xã hội đan xen với dòng chảy văn hóa. Trong những lần lưu trú tại làng Đắk Mế, các sinh hoạt chung vào buổi tối như ăn uống, kể chuyện, hát dân ca hay đánh chiêng không chỉ giúp củng cố quan hệ họ hàng, mà còn góp phần duy trì ký ức văn hóa tập thể và truyền tải các tri thức bản địa giữa các thế hệ và giữa các cộng đồng ở hai bên biên giới.

Sự phát triển của công nghệ thông tin và mạng xã hội trong những năm gần đây đã làm thay đổi đáng kể phương thức giao lưu văn hóa xuyên biên giới của người Brâu và Rơ-măm. Nếu trước đây việc gặp gỡ trực tiếp bị hạn chế bởi khoảng cách địa lý và chi phí đi lại, thì nay các nền tảng số đã mở rộng không gian kết nối, cho phép các thành viên cộng đồng chia sẻ hình ảnh, video và thông tin về sinh hoạt văn hóa, lễ hội hay các sự kiện quan trọng trong đời sống gia đình. Đáng chú ý, mạng xã hội không chỉ đóng vai trò kết nối tình cảm, mà còn trở thành công cụ hỗ trợ bảo tồn văn hóa: các bài hát dân ca, điệu múa xoang hay cách thức trình diễn cồng chiêng được ghi âm, ghi hình, gửi qua lại để tham vấn ý kiến của các bậc cao niên ở Lào và Campuchia, qua đó góp phần chuẩn hóa và làm giàu vốn tri thức văn hóa chung của tộc người.

Ở cấp độ sâu hơn, các hoạt động giao lưu liên biên giới còn tạo điều kiện cho sự trao đổi kỹ năng và tri thức văn hóa giữa các cộng đồng. Người Brâu tại Việt Nam học hỏi kỹ thuật chỉnh chiêng từ các nghệ nhân ở Lào; người Rơ-măm tiếp nhận và điều chỉnh một số điệu múa xoang từ cộng đồng đồng tộc ở Campuchia. Quá trình tiếp biên này cho thấy nghệ thuật trình diễn dân gian không phải là một hệ thống đóng, mà là một thực thể sống, luôn được làm mới thông qua giao lưu và tương tác. Đồng thời, những trao đổi văn hóa này cũng góp phần củng cố quan hệ hữu nghị, hợp tác và hòa bình giữa các cộng đồng dân cư vùng biên, qua đó đóng góp gián tiếp vào sự ổn định xã hội và an ninh khu vực tam giác biên giới Việt Nam - Lào - Campuchia.

4. Một số vấn đề đặt ra trong khai thác, bảo tồn nghệ thuật trình diễn dân gian ở hai dân tộc Brâu và Rơ-măm

Thứ nhất, sự suy giảm tư liệu văn hóa và quá trình “vật chất hóa sinh kế” đối với cồng chiêng: Cồng chiêng - đặc biệt là chiêng *tha* của người Brâu vốn không chỉ là nhạc cụ mà còn là “vật mang linh hồn”, gắn với ký ức dòng họ, thần linh và trật tự vũ trụ quan truyền thống. Tuy nhiên, trong bối cảnh chuyển đổi kinh tế sau Đổi mới, cồng chiêng ngày càng bị đặt vào quan hệ trao đổi hàng hóa và định giá bằng tiền. Theo thống kê của xã Mô Rai năm 2015, làng Le còn hơn 100 bộ cồng chiêng, đến thời điểm tháng 4/2025 chỉ còn 04 bộ chiêng của tập thể cộng đồng và 34 bộ chiêng hộ gia đình, trong đó chủ yếu là chiêng *Joăn* và chiêng *Lào*. Làng Đắk Mế hiện còn 10 bộ chiêng *tha*, trong đó 9 bộ ở trong các hộ dân, một bộ được

trưng bày tại nhà rông do ngân sách từ “Dự án hỗ trợ phát triển dân tộc Brâu” của Ban Dân tộc tỉnh Kon Tum tặng cho bà con vào năm 2018, trị giá thời điểm mua là 127 triệu đồng. Hiện nay, nhiều người Brâu tiếc nuối khi không còn giữ chiêng tha trong nhà bởi những năm sau Đổi mới 1986, vì nhiều lý do khác nhau mà các gia đình đã bán chiêng tha đi. Theo kết quả điều tra 137 phiếu dân tộc Brâu năm 2024, trong số những hộ gia đình đã có chiêng tha và bán đi, 53,8% người trả lời bán vì nghèo quá, thiếu ăn, còn lại là trả lời với những lý do khác như: bán cho bảo tàng, bán lấy tiền lo vợ cho con, bán vì gia đình gặp rủi ro, biến cố cần khoản tiền lớn,... Trong số những người giữ được chiêng tha đến ngày nay, lý do mà họ đưa ra có 66,7% số người trả lời vì chiêng tha là báu vật của gia đình, có thần bản mệnh giữ nhà nên không thể bán; 16,7% số người trả lời rằng cũng có lúc gia đình có việc lớn nhưng tự xoay sở được nên không bán chiêng tha; còn 16,6% người trả lời cho rằng phải quyết tâm giữ lại chiêng tha thì mới giữ được văn hóa Brâu (Số liệu từ kết quả xử lý 137 phiếu điều tra, 4/2024). Kết quả này cho thấy, phần lớn các trường hợp bán chiêng xuất phát từ sức ép sinh kế, trong khi những hộ còn giữ chiêng thường viện dẫn lý do tâm linh và trách nhiệm văn hóa. Điều này phản ánh sự va chạm giữa hai hệ giá trị: một bên là logic kinh tế thị trường, bên kia là logic văn hóa - tín ngưỡng truyền thống. Sự suy giảm số lượng công chiêng không chỉ là mất mát về hiện vật mà còn kéo theo sự đứt gãy của các thực hành xã hội gắn với nó, làm suy yếu vai trò của công chiêng trong cấu trúc đời sống cộng đồng và trong cơ chế tái sản xuất văn hóa tộc người.

Thứ hai, sự thu hẹp không gian diễn xướng và quá trình “tách ngữ cảnh” của nghệ thuật trình diễn dân gian. Việc “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên” được UNESCO ghi danh đã góp phần đưa công chiêng ra khỏi phạm vi buôn làng, tham gia vào các sân khấu lễ hội, sự kiện văn hóa và hoạt động giao lưu liên vùng. Từ góc nhìn nhân học, quá trình này có thể được hiểu như sự “tách ngữ cảnh” (*decontextualization*), khi nghệ thuật trình diễn được tách khỏi môi trường nghi lễ - sinh hoạt vốn tạo nên ý nghĩa thiêng và tính cộng đồng của nó. Song song với đó, những biến đổi về hình thái cư trú, cơ cấu sản xuất và không gian xã hội (nhà truyền thống, bến nước, nhà mồ...) đã làm thu hẹp các “không gian văn hóa sống” - nơi công chiêng từng được thực hành thường xuyên. Nghệ thuật trình diễn vì thế đứng trước nguy cơ chuyển từ một thực hành văn hóa mang tính nội sinh sang một hình thức trình diễn mang tính trình bày, phục vụ nhu cầu bên ngoài cộng đồng, làm suy giảm chiều sâu biểu tượng và chức năng xã hội vốn có.

Thứ ba, đứt gãy trong cơ chế trao truyền và sự biến đổi chủ thể văn hóa ở thế hệ trẻ.

Trong xã hội truyền thống của người Brâu và Rơ-măm, việc học công chiêng, múa xoang hay dân ca diễn ra thông qua quá trình “thẩm thấu văn hóa” (*enculturation*), gắn với lao động, nghi lễ và sinh hoạt thường ngày. Hiện nay, cơ chế này đang dần bị thay thế bởi các hình thức truyền dạy mang tính dự án hoặc phong trào, tách rời khỏi bối cảnh xã hội - tâm linh nguyên gốc.

Thực tế cho thấy, dù trẻ em đã có cơ hội tiếp cận các loại hình nghệ thuật dân gian, song việc thiếu hiểu biết về ngữ cảnh văn hóa, ý nghĩa biểu tượng và tri thức địa phương khiến quá trình tiếp nhận chủ yếu dừng lại ở mức kỹ thuật biểu diễn. Điều này tạo ra một lớp “chủ thể văn hóa mới” - những người có khả năng trình diễn nhưng không nắm giữ đầy đủ hệ tri thức và cảm thức văn hóa đi kèm. Khoảng cách thế hệ trong việc hiểu và thực hành dân ca, công chiêng vì thế ngày càng rõ nét, phản ánh sự biến đổi sâu sắc trong cấu trúc truyền thông văn hóa của cộng đồng. Từ góc độ nhân học, sự đứt gãy này không đơn thuần là hệ quả của “sự thờ ơ của giới trẻ”, mà là kết quả tổng hợp của quá trình hiện đại hóa, sự cạnh tranh của các loại hình giải trí đại chúng và sự suy giảm vai trò của cộng đồng trong việc điều tiết đời sống văn hóa.

Thứ tư, những hàm ý lý thuyết cho bảo tồn nghệ thuật trình diễn dân gian. Những vấn đề nêu trên cho thấy bảo tồn nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm không thể chỉ dừng ở việc sưu tầm, phục dựng hay hỗ trợ trang thiết bị, mà cần tiếp cận như một quá trình tái tạo các điều kiện xã hội - văn hóa cho di sản “được sống”. Điều này đòi hỏi phải đặt nghệ thuật trình diễn trở lại trong mối quan hệ với sinh kế, không gian xã hội, nghi lễ và đời sống cộng đồng đương đại. Chỉ khi đó, công chiêng, múa xoang và dân ca mới có thể tiếp tục được trao truyền như những thực hành văn hóa có ý nghĩa, thay vì trở thành những “di sản trình diễn” tồn tại chủ yếu trên sân khấu và trong hồ sơ bảo tồn.

5. Kết luận

Nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm không chỉ là di sản văn hóa đặc sắc mà còn là một nguồn lực xã hội quan trọng, góp phần duy trì gắn kết cộng đồng, tái tạo bản sắc tộc người và tạo sinh kế trong bối cảnh biến đổi kinh tế - xã hội vùng biên giới. Thực tiễn cho thấy, việc gắn các loại hình nghệ thuật này với du lịch cộng đồng và giao lưu văn hóa liên biên giới đã bước đầu mang lại hiệu quả kinh tế, đồng thời khơi dậy niềm tự hào văn hóa trong cộng đồng.

Tuy nhiên, quá trình bảo tồn hiện nay đang đối mặt với nhiều thách thức, nổi bật là sự suy giảm công chiêng, sự thu hẹp không gian diễn xướng truyền thống và những đứt gãy trong cơ chế trao truyền cho thế hệ trẻ. Những thách thức này cho thấy bảo tồn nghệ thuật trình diễn dân gian không thể chỉ tiếp cận ở cấp độ kỹ thuật hay sự kiện, mà cần đặt trong mối quan hệ tổng thể với không gian xã hội, sinh kế và chủ thể văn hóa của cộng đồng.

Từ đó, bài viết cho rằng việc bảo tồn và phát huy nghệ thuật trình diễn dân gian của người Brâu và Rơ-măm cần được triển khai theo hướng tích hợp: kết hợp bảo tồn vật thể với số hóa tư liệu; phục hồi không gian diễn xướng gắn với truyền dạy liên thế hệ; đồng thời phát huy vai trò của du lịch cộng đồng và các mạng lưới giao lưu văn hóa liên biên giới. Cách tiếp cận này không chỉ góp phần bảo đảm sự tồn tại bền vững của di sản, mà còn tạo điều kiện để các giá trị văn hóa truyền thống tiếp tục được “sống” trong đời sống đương đại của cộng đồng tộc người.

Tài liệu tham khảo

Cantwell, R. (1993). *Ethnomimesis: Folklife and the Representation of Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Cao Trung Vinh. (2019). Phát huy di sản công chiêng thông qua lễ hội cộng đồng (Nghiên cứu trường hợp lễ hội công chiêng ở xã Kông Long Khơng, huyện Kbang, tỉnh Gia Lai). *Tạp chí văn hóa truyền thống và phát triển*. t.2. Số 8.

Đào Huy Quyền. (2010). *Văn hóa công chiêng các dân tộc Tây Nguyên*. Nxb. Văn hóa Thông tin.

Linh Nga Niê KĐam và cộng sự. (2022). *Văn hóa truyền thống của người Rmăm & Bahnar ở Kon Tum*. Nxb. Văn hóa dân tộc.

Nguyễn Kim Dung. (2014). Liên kết bảo tồn không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên trong bối cảnh hội nhập quốc tế. *Tạp chí Lý luận chung*. Số 1 (46).

Nguyễn Thị Ngân, Tô Thị Thu Trang. (2015). *Văn hóa Rơ-măm*. Nxb. Văn hóa dân tộc.

Nguyễn Thị Tám. (2024). *Biến đổi văn hóa tộc người Brâu ở vùng biên giới tỉnh Kon Tum hiện nay*. Báo cáo tổng hợp đề tài khoa học cấp Bộ. Tài liệu lưu tại thư viện Viện Dân tộc học và Tôn giáo học.

Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền. (2006). *Kiệt tác truyền khẩu và di sản phi vật thể của nhân loại: Không gian văn hóa Công chiêng Tây Nguyên*. Nxb. Thế giới.

Trần Hoài. (2022). Biểu diễn cho sự tồn tại: trải nghiệm và trình diễn di sản của một số cộng đồng ở Tây Nguyên. *Tạp chí Dân tộc học*. Số 1.