



Tạp chí Khoa học và Kinh tế Phát triển
Trường Đại học Nam Cần Thơ

Website: jsde.nctu.edu.vn



Di sản âm nhạc dân tộc Chăm An Giang trong phát triển bền vững hiện nay

Hồ Lưu Phúc^{1*}

¹Khoa Du lịch, Trường Đại học Văn Hiến

*Người chịu trách nhiệm bài viết: Hồ Lưu Phúc (email: phuchl@vhu.edu.vn)

Ngày nhận bài: 10/8/2024

Ngày phân biện: 10/11/2024

Ngày duyệt đăng: 20/11/2024

Title: Cham ethnic music heritage in An Giang in current sustainable development

Keywords: An Giang, Cham islam, Cham music, musical heritage

Từ khóa: An Giang, âm nhạc Chăm, di sản âm nhạc, người Chăm islam

ABSTRACT

An Giang's Cham ethnic music is a cultural heritage that reflects the identity of the Cham Muslim community. It encompasses a range of cultural values, from traditional to modern, and was created by the Cham people. Despite its significance, Cham Islam's musical heritage has not received enough attention, exploitation, and research. It is crucial to conduct research in order to preserve and restore this valuable cultural heritage. This article aims to synthesize and analyze documents and fieldwork activities within the Cham community to identify the characteristics of musical cultural values of the Cham people in An Giang. This includes examining musical genres and instruments. The article also proposes solutions for preserving the Cham ethnic musical heritage, with a focus on sustainable development.

TÓM TẮT

Âm nhạc dân tộc Chăm An Giang là một di sản văn hoá mang bản sắc cộng đồng Chăm Islam, được người Chăm kiến tạo mang giá trị văn hoá từ truyền thống đến hiện đại. Di sản âm nhạc Chăm Islam còn nhiều giá trị văn hoá cần được quan tâm, khai thác, nghiên cứu, trong đó có nghiên cứu để bảo tồn, phục hồi. Trong phạm vi bài viết này, bằng phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu và hoạt động điền dã tại cộng đồng Chăm nhằm hệ thống lại đặc trưng các giá trị văn hoá âm nhạc của người Chăm ở An Giang từ các thể loại âm nhạc, nhạc cụ đến việc đưa ra một số giải pháp nhằm hướng đến việc bảo tồn di sản âm nhạc dân tộc Chăm gắn với mục tiêu phát triển bền vững.

1. GIỚI THIỆU

Âm nhạc và văn hóa từ lâu đã có mối quan hệ gắn kết với nhau. Nội dung của âm nhạc được khai thác từ các giá trị 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 thể hiện qua những ca khúc, bài hát truyền thống, những làn điệu dân gian kết hợp cùng hệ thống nhạc cụ cổ truyền. Vì thế, việc nghiên cứu âm nhạc dân gian đóng góp vai trò quan trọng trong phát triển văn hóa của mỗi tộc người.

Người Chăm cũng là tộc người có đời sống văn hoá âm nhạc lâu đời. Âm nhạc truyền thống Chăm góp phần làm cho bản sắc văn hoá dân tộc Chăm thêm phần phong phú, đa dạng. Đặc biệt, người Chăm ở khu vực miền Trung (Ninh Thuận, Bình Thuận) nhiều năm qua được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, trong đó có công tác nghiên cứu, phục hồi, bảo tồn các giá trị văn hoá âm nhạc truyền thống Chăm, điển hình là nhạc cụ Chăm phục vụ phát triển đời sống văn hoá, xã hội cộng đồng Chăm. Riêng âm nhạc Chăm An Giang mang âm hưởng tôn giáo Islam, tuy có phần hạn chế trong cách thức ứng dụng nhưng cũng là một di sản văn hoá quan trọng của cộng đồng Chăm ở An Giang cần hơn nhiều sự quan tâm, nghiên cứu bảo tồn và phát huy hướng tới mục tiêu phát triển bền vững, cải thiện đời sống văn hoá, xã hội Chăm ở An Giang. Đặc biệt, qua khảo sát tại các làng Chăm ở An Giang, số lượng nhạc cụ người Chăm dùng biểu diễn trong sinh hoạt văn hoá còn hạn chế, hiện chỉ duy trì trống Rabana với số lượng ít do qua thời gian bị đánh mất và hư hại nhiều, cần

có những phương án cấp thiết trong việc thống kê, bảo quản và đưa vào phục vụ trong sinh hoạt cộng đồng Chăm.

Hiện nay, việc nghiên cứu âm nhạc Chăm ở An Giang vẫn chưa có nhiều công trình nghiên cứu. Năm 2020, hai nhà nghiên cứu Võ Văn Thắng và Dương Phương Đông có bài viết “Âm nhạc truyền thống và đương đại của người Chăm An Giang” đăng trên Tạp chí khoa học - Trường Đại học An Giang. Bài viết giới thiệu qua một số đặc trưng trong đời sống văn hoá âm nhạc của người Chăm ở An Giang, đặc biệt phân ký âm một số bài hát truyền thống Chăm cũng có nhiều giá trị quan trọng trong quá trình nghiên cứu âm nhạc dân gian Chăm. Bản thân tác giả cũng có một số bài viết nghiên cứu về nhạc cụ trống Rabana của dân tộc Chăm như: “Trống Rabana trong văn hoá của người Chăm ở An Giang”, đăng trên Tạp chí Bảo tàng và nhân học, số 2, năm 2022; “Trống Rabana trong đời sống văn hoá: Nghiên cứu trường hợp người Melayu Muslim, Malaysia và người Chăm muslim, Việt Nam” đăng trên Tạp chí khoa học Trường Đại học Khánh Hoà, số 1, năm 2023; “Bảo tồn và phát huy giá trị văn hoá của trống Rabana trong cộng đồng Chăm An Giang” đăng trong Kỷ yếu hội thảo khoa học Di sản văn hoá trong hoạt động giáo dục và du lịch, Nhà xuất bản Khoa học xã hội năm 2022. Điều này cho thấy, âm nhạc dân tộc Chăm ở An Giang còn nhiều giá trị văn hoá cần được khai thác, nghiên cứu. Trong phạm vi bài viết này, qua việc hệ thống lại các giá trị văn hoá âm nhạc của người Chăm ở An Giang từ các thể loại âm nhạc, nhạc cụ đến việc đưa ra một số giải pháp nhằm hướng đến việc bảo tồn di sản âm nhạc dân tộc Chăm An Giang gắn với mục tiêu phát triển bền vững.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

2.1 Một số khái niệm liên quan

Luật Di sản văn hóa năm 2009 quy định rõ: “Di sản văn hóa bao gồm di sản văn hóa phi vật thể và di sản văn hóa vật thể, là sản phẩm tinh thần, vật chất có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác ở nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam” (Luật Di sản văn hóa năm 2009, Chương 1, Điều 1) [8]. Trong đó:

Di sản văn hóa phi vật thể là “sản phẩm tinh thần gắn với cộng đồng hoặc cá nhân, vật thể và không gian văn hóa liên quan, có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, thể hiện bản sắc của cộng đồng, không ngừng được tái tạo và được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng truyền miệng, truyền nghề, trình diễn và các hình thức khác” (Luật Di sản văn hóa năm 2009, Chương 1, Điều 4, Mục 1) [8] và Di sản văn hóa vật thể “là sản phẩm vật chất có giá trị lịch sử, văn hóa, khoa học, bao gồm di tích lịch sử - văn hóa, danh lam thắng cảnh, di vật, cổ vật, bảo vật quốc gia” (Luật Di sản văn hóa năm 2009, Chương 1, Điều 4, Mục 2) [8].

Theo Từ điển Tiếng Việt của Hoàng Phê (2003), “Bảo tồn là giữ lại không để mất đi” (Hoàng Phê, 2003) [7]. Bảo tồn được xem là cách thức giữ gìn, bảo quản các sự vật, hiện tượng theo thời gian, tránh việc hư hao, mất mát, thay đổi, biến dạng. Khía cạnh văn hóa có hai phạm trù bảo tồn chính là văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể. Còn khái niệm phát huy là “làm cho cái hay, cái tốt tỏa tác dụng và tiếp tục nảy nở thêm” (Hoàng Phê, 2003) [7]. Phát huy làm hành động giới thiệu, quảng bá những giá trị văn hóa đến với xã hội, góp phần làm động lực thúc đẩy sự phát triển của xã hội, làm giàu thêm bản sắc văn hóa của dân tộc. Như vậy, bảo tồn và phát huy di sản văn hóa là các cách thức

để gìn giữ, phục hồi, tái tạo các giá trị di sản văn hóa để chúng không bị mai một, biến mất, góp phần giúp cho các giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp đó được lan tỏa, tỏa sáng và có ý nghĩa tích cực trong phát triển xã hội, đặc biệt là mục tiêu phát triển văn hóa gắn với phát triển kinh tế xã hội.

Nếu âm nhạc mang tinh thần nhân loại, là cái chung thì âm nhạc dân gian mang tính đại diện cho một cộng đồng tộc người. Tô Ngọc Thanh cho rằng 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) [14]. 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) [10].

Hội nghị Thượng đỉnh Trái đất về Môi trường và Phát triển tổ chức ở Rio de Janeiro (Braxin) năm 1992 và Hội nghị Thượng đỉnh Thế giới về Phát triển Bền vững tổ chức ở Johannesburg (Cộng hòa Nam Phi) năm 2002, phát triển bền vững đã được xác định là quá trình phát triển có sự kết hợp chặt chẽ, hài hòa và hợp lý giữa ba mặt của quá trình phát triển,

gồm: phát triển kinh tế (tăng trưởng kinh tế), phát triển xã hội (thực hiện tiến bộ, công bằng xã hội; xóa đói giảm nghèo và giải quyết việc làm) và bảo vệ môi trường (xử lý, khắc phục ô nhiễm, phục hồi và cải thiện môi trường; phòng chống cháy và chặt phá rừng; khai thác hợp lý và sử dụng tiết kiệm tài nguyên thiên nhiên). Tiêu chí để đánh giá sự phát triển bền vững là sự tăng trưởng kinh tế ổn định; thực hiện tốt tiến bộ và công bằng xã hội; khai thác hợp lý và sử dụng tiết kiệm tài nguyên thiên nhiên, bảo vệ và nâng cao được chất lượng môi trường sống (Báo điện tử Đảng Cộng Sản Việt Nam, 2022) [1].

2.2 Lý thuyết nghiên cứu

Tác giả đã sử dụng lý thuyết tiếp xúc, tiếp biến văn hoá và vùng văn hoá phục vụ cho việc nghiên cứu đề tài này. Trong đó, tiếp xúc, tiếp biến văn hoá 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 Vương), “tiếp xúc và biến đổi văn hóa, hay còn gọi là tiếp biến văn hóa” (Hà Văn Tấn)... 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) [3]. Về phương thức có thể tiếp biến văn hoá 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) [19].

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) [9]. 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 nhau, góp phần hình thành nên bản sắc văn hóa của từng vùng cũng khác nhau.

2.3 Tổng quan về âm nhạc truyền thống

Trong các di sản văn hóa của người Chăm, âm nhạc truyền thống dân gian là một trong nét văn hóa nổi bật. Đó là một nền âm nhạc dân gian độc đáo được hình thành và phát triển rất sớm trong lịch sử dân tộc. Âm nhạc gắn bó với đời sống người Chăm từ lúc sinh cho đến lúc mất đi, hiện diện trong các nghi lễ, lễ hội, sinh hoạt văn hóa của cộng đồng Chăm. Đôi khi âm nhạc còn là một cách truyền tải những ước vọng của con người đến thần linh hay thể hiện những ước vọng cuộc sống lao động thường ngày. Âm nhạc Chăm đã đạt đến trình độ cao về nghệ thuật, từ bài bản tổ chức đến thể loại nhạc cụ. Đây là một nền âm nhạc có nhiều giá trị đóng góp trong âm nhạc học cũng như trong đời sống văn hóa của người Chăm (Hồ Lưu Phúc, 2022) [5].

Đối với Âm nhạc người Chăm ở khu vực Ninh Thuận, Bình Thuận có nhiều thể loại như: *Nhạc lễ* dùng trong các ngày lễ kỷ niệm thần linh như Po Ina Nagar, Po tang Ahaok,... mỗi vị thần khi cúng tế đều được phụ trợ bằng một loại nhạc riêng. Dân ca Chăm có nhiều thể loại như: Daoh Mâyut (hát ân tình), Daoh dam dara (hát đối đáp), Daoh rathung chai (hát xay lúa, giã gạo),... Những bản tình ca Chăm chủ yếu xoay quanh chuyện tình trai gái yêu nhau đầy sự hồn nhiên, trong sáng. Nhiều giai điệu rất gần với những điệu: lý Hoài Nam, lý con sáo, lý ngựa ô của người Việt ở Bình Trị Thiên hay xuân nữ bài chòi, lý con ngựa, lý thiên thai ở Nam Trung Bộ. Một số bài dân ca đậm buồn, sâu lắng rất gần với điệu hát vọng cổ ở Nam Bộ (Đàng Năng Hòa, 2019). Bên cạnh đó, tâng ca đóng vai trò quan trọng trong đời sống người Chăm, đó là những lời lẽ tiễn đưa người chết đi về cõi linh thiêng.

Ngoài ra, khi người Chăm chuyển cư từ miền Trung đến sinh sống tại An Giang, tư duy âm nhạc của người Chăm có sự thay đổi do ảnh hưởng và tiếp nhận tôn giáo Islam, dẫn đến đời sống văn hóa âm nhạc Chăm ở An Giang có phần khác so với người Chăm ở Ninh Thuận, Bình Thuận. Tôn giáo Islam có những quy định riêng về sử dụng âm nhạc. Âm nhạc Islam mang mục đích giải trí và khuyến khích mọi người làm điều tốt, loại bỏ đi những điều gian ác, xấu xa và tàn bạo, không được phép cờ bạc, sống phóng túng... Người Chăm ở An Giang thích hát các đoạn kinh Koran được phổ nhạc, một số bài hát có âm hưởng như nhạc Việt nhưng pha chút ngữ điệu Islam cho phù hợp trong sinh hoạt tôn giáo của cộng đồng (Phú Văn Hãn, 2021) [13].

Âm nhạc của người Chăm còn thể hiện qua những giá trị nhạc cụ đặc thù độc đáo. Trong hệ thống nhạc cụ của người Chăm ở Ninh Thuận, Bình Thuận thấy nổi bật có: đàn Kanyi, kèn Saranai, sáo Tawao, trống Ginăng, Paranung, Gar (hargar), Ciang (có núm và không núm), chũm chọe, tù và bằng ốc biển,... Ngoài ra, Người Chăm ở An Giang còn lưu truyền những nhạc cụ trong cộng đồng như trống Rabana hoặc trống Jumak (trống dẫn).

Với từng nhạc cụ, có thể có nguồn gốc từ Ấn Độ hoặc từ Ả Rập nhưng hầu hết đều do người Chăm đã tạo ra trên những chất liệu có tại chỗ cùng với những giá trị về âm điệu đặc thù riêng độc đáo và không thể nhầm lẫn với các âm nhạc của dân tộc khác. Trong các nhạc cụ này có đàn Kanyi, kèn Saranai, sáo Tawao, trống Ginăng, Paranung, Gar (Hargar)... có vai trò rất quan trọng trong các nghi lễ tôn giáo và tín ngưỡng của người Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận. Có những nhạc cụ được người Chăm dựng nên “rất người” như xem cặp trống Ginăng là đôi chân, trống Paranung một mặt như hình ảnh của cái bụng, còn kèn Saranai tượng trưng cho miệng (để nói, để hát). Theo cách suy nghĩ đó người Chăm muốn nói lên một ý nghĩa sâu sắc rằng, âm nhạc của dân tộc mình có một mối hình tượng gắn kết hữu cơ, có ý nghĩa triết lý tình cảm sâu sắc, mang những chức năng rõ ràng trong một mối quan hệ hoàn hảo không thể tách rời. Thực sự, bộ ba kèn Saranai, trống Ginăng và Paranung luôn làm nhiệm vụ nhạc cụ “chủ chốt” trong hệ thống âm nhạc dân gian Chăm, bộ ba này luôn xuất hiện trong các nghi lễ, các lễ hội và sinh hoạt truyền thống của người Chăm. Bên cạnh đó, nhạc cụ truyền thống của người Chăm ở An Giang là

Trống Rabana và Jumak cũng không thể thiếu trong các sinh hoạt văn hóa của người Chăm ở An Giang, trở thành linh hồn trong đời sống văn hóa tinh thần, chất keo gắn kết các thành viên trong cộng đồng với nhau qua các dịp lễ hội cộng đồng.

2.4 Phương pháp nghiên cứu

Bài viết dựa trên phương pháp thu nhập, tổng hợp và phân tích tài liệu qua nhiều công trình nghiên cứu khoa học. Đặc biệt, hoạt động điền dã dân tộc học qua tham dự, quan sát một số nghi lễ, lễ hội của cộng đồng Chăm là phương pháp chủ đạo. Từ quan sát, tham dự một số nghi lễ, lễ hội, sinh hoạt cộng đồng Chăm từ năm 2021 đến hiện nay ở hai địa điểm là làng Chăm Châu Phong, thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và làng Chăm Vĩnh Trường, huyện An Phú, tỉnh An Giang, tác giả có điều kiện gặp gỡ, phỏng vấn một số chức sắc tôn giáo, một số người Chăm am hiểu âm nhạc truyền thống, nghệ nhân biểu diễn trống Rabana trong cộng đồng Chăm, cũng như tham vấn một số chuyên gia đầu ngành về lĩnh vực văn hóa dân tộc.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1 Các thể loại âm nhạc Chăm An Giang hiện nay

3.1.1 Các bài hát Nasheed

Trong cộng đồng Islam trên thế giới, thuật ngữ Nasheed được hiểu là những bài hát đi kèm với những nhạc cụ (trống Rabana), Nasheed có ca từ giống như những bài thánh ca nhằm ca ngợi Thượng đế Allah, nhà tiên tri Mohammed, truyền bá đạo Islam (Dakwa), “ý nghĩa của Nasheed là một bài hát mang trong mình niềm tin Islam, về các thực hành, nghi thức, bài học. Nasheed có nhiều hình thức khác nhau nhằm ca ngợi thượng đế Allah. Các bài học được rút ra

từ các kinh Qur’an và một số bài học về cuộc sống theo quy định trong đạo Islam” (Alvi, 2020) [18]. Những người hát các thể loại nhạc này được gọi với tên Munshid.

Âm nhạc Nasheed phát triển từ thế kỷ thứ VII ở Ả Rập, được hát như những bài thánh ca hay thánh vịnh của Kitô giáo. Các điệu Nasheed ban đầu được thể hiện bởi các người du mục khi chần dắt các đàn gia súc hay bởi những người thương buôn khi di chuyển trên sa mạc. Vì phải di chuyển bằng lạc đà nhiều ngày băng qua các chặng đường trên sa mạc nên thường phải cắm trại ban đêm. Họ tổ chức đốt lửa rồi cùng nhau ăn uống, giải trí bằng các điệu trống vỗ và hát các bài hát Nasheed.

Cùng với sự phát triển của đạo Islam, những người theo Islam nhiều nơi trên thế giới sử dụng dòng nhạc Nasheed mang nét riêng phù hợp với âm nhạc dân tộc. Người Chăm ở An Giang khi tiếp nhận đạo Islam cũng đồng thời đã tiếp nhận các bài hát Nasheed này. Họ bắt đầu ghi chép và truyền lại cho nhiều thế hệ. Hiện nay, tại làng Chăm Châu Phong, thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang, ông Abdol Kadeur còn gìn giữ tập bài hát rất lâu đời do ông cha để lại, nhiều bài hát rất cổ xưa được ghi chép lại một cách cẩn thận.

Người Chăm ghi chép các bài hát Nasheed đều bằng tiếng Ả Rập nên một số người Chăm dù biết tiếng Ả Rập, có thể đọc và ghi chép nội dung lời bài hát nhưng không thể biết được các giai điệu bài hát vì chưa được ký âm nên rất khó trong việc ghi nhớ. Vì thế nguy cơ mai một là rất cao nếu không được có người am hiểu về âm nhạc Nasheed hướng dẫn lại.

Các bài hát Nasheed thường có nhiều lời khác nhau và các đoạn điệp khúc được lặp đi lặp lại nhiều lần. Nhà nghiên cứu Behnam cho rằng

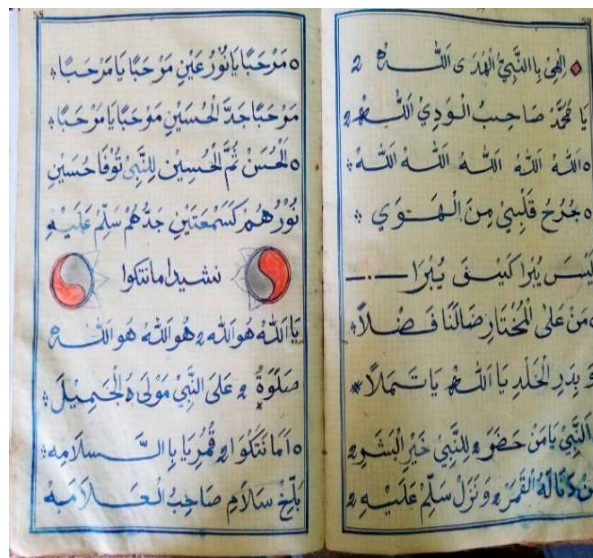
nội dung các bài Nasheed được lan truyền rộng rãi đến mức có thể tiếp cận đối tượng mà bạn không thể tiếp cận qua một bài giảng hoặc một cuốn sách [17]. Chính vì thế, Nasheed thường được chọn để truyền cảm hứng tôn giáo cho giới trẻ (Alvi, 2020) [18].

3.1.2 Các điệu ngâm Selawat

Theo từ điển tiếng Mã Lai, Selawat được định nghĩa là: “Cầu Allah thương xót Nabi Mohammed”, còn theo nhà nghiên cứu Shihad trong Tafsir al-Misbah, từ Selawat có nguồn gốc từ chữ Sallah mang ý nghĩa “lời chào mang nhiều sự đức hạnh”, nên thường được người Chăm Islam dùng trong nghi thức chào hỏi. Cụm từ này thường được thể hiện trong năm lời cầu nguyện hàng ngày của người theo đạo Islam và cũng như khi tên của Nabi Mohammed được nhắc đến (Iswanto, 2019) [16].

Các điệu ngâm Selawat xuất phát từ nghi lễ tưởng nhớ ngày sinh của Nabi Mohammed. Theo quan niệm của người Ả Rập, đây chính là các bài thơ được người biểu diễn sử dụng theo hình thức ngâm hay xướng. Nhà nghiên cứu Behnam đưa ra nhận định rằng vào thời Nabi Mohammed, ông có rất nhiều các nhà thơ và thường sử dụng thơ để truyền cảm hứng cho người theo đạo Islam và để làm mát tinh thần cho người không tin vào tôn giáo này (Alvi, 2020) [18].

Nhà nghiên cứu Shihad trong công trình nghiên cứu Islam Sufistik: Islam Pertama dan Pengaruhnya Hingga Kini di Indonesia cũng từng nhận xét rằng tất cả các bài thơ khi sáng tác ra đều mang một thông điệp của lời rao giảng và sự yêu mến dành Thượng đế Allah và Nabi Mohammed. Từ lúc đầu, việc rao giảng đạo Islam đã ra yêu cầu là phải yêu mến Thượng đế và Nabi Mohammed, vì vậy bất cứ hoạt động nào cũng phải xoay quanh các yêu cầu ấy (Iswanto, 2019) [16].



Hình 1. Các bài hát Nasheeds được người Chăm ghi chép bằng tiếng Ả rập

Cũng giống như các bài hát Nasheed, chủ yếu xoay quanh ba nội dung: ngợi ca Thượng đế Allah, Nabi Mohammed và truyền bá đạo Islam (Dakwah). Đặc biệt hơn, những người ngâm các bài thơ Selawat này quan niệm rằng sẽ cầu được nhiều phúc lành cho Nabi Mohammed và cầu ơn phúc lành cho chính bản thân của mình.

Đặc điểm nhận biết các điệu ngâm Selawat này là các câu thơ giống nhau được người xướng hay ngâm lặp đi lặp lại nhiều lần. Đối với người theo Islam, việc lặp đi lặp lại các câu thơ hay sử dụng cùng một âm điệu giống nhau trong một bài xướng là điều thường thấy trong cách cầu nguyện của người theo đạo Islam.

Bài ngâm Selawat thường xuyên được trình diễn đó là Talaa AI Badru. Đây là bài hát truyền thống của đạo Islam rất lâu đời và được hát phổ biến ở các quốc gia có người theo đạo Islam. Nội dung bài chỉ dài bốn dòng nhưng được đa số người theo Islam học thuộc lòng và được hát bởi những người theo đạo Islam trên thế giới.

3.1.3 Dân ca Chăm An Giang

Bên cạnh các bài hát hay xướng thơ gắn với tôn giáo của người Chăm ở An Giang. Các

điệu dân ca của người Chăm cũng là thể loại được sáng tác và sử dụng phổ biến trong cộng đồng Chăm. Nội dung của các bài dân ca Chăm chủ yếu xoay quanh về cuộc sống xóm làng, về con người Chăm, về nét đẹp trong lao động hằng ngày và ca ngợi đạo Islam. Khác với dân ca của người Chăm ở Ninh Thuận, Bình Thuận thường xoay quanh nội dung tình yêu nam nữ, quê hương đất nước nhưng có âm điệu buồn, dân ca người Chăm ở An Giang có giai điệu tươi vui hơn, chúng ta rất dễ cảm nhận ở chúng tính trong sáng, sôi nổi, hồn nhiên, trữ tình.

Hai nhà nghiên cứu Võ Văn Thắng và Dương Phương Đông trong quá trình tìm hiểu âm nhạc Chăm ở khu vực này cũng đã sưu tập

được 5 bài theo chủ đề khác nhau được cho là các bài hát truyền thống của tộc người Chăm: 02 bài hát trong đám cưới (Niganhtanh: Hát mừng; Iniganhtanh: Đưa rể); 01 bài hát ru con (Gù À Nự); 01 bài hát cầu an (Pateu Epalih); 01 bài hát mừng nhà mới (Salawat) (Võ Văn Thắng và Dương Phương Đông, 2020) [15]. Tuy nội dung tình cảm nam nữ có phần bị hạn chế do những quy định ràng buộc của tôn giáo. Người Chăm thể hiện được tính linh hoạt và đa dạng của mình trong sử dụng nhạc cụ trống Rabana dùng để đệm các bài hát dân ca. Các nhịp trống vỗ cùng với các bài hát dân ca còn làm cho không khí lễ hội trở nên tươi vui, sôi cuốn được nhiều người theo dõi.

Bảng 1. So sánh giữa thể loại âm nhạc của người Chăm ở An Giang và thể loại âm nhạc của người Chăm ở Ninh Thuận và Bình Thuận

Tiêu chí	Người Chăm An Giang	Người Chăm Ninh Thuận, Bình Thuận
Các thể loại âm nhạc	Các loại hình âm nhạc Islam: + Bài hát Nasheeds + Điệu Selawat + Dân ca Chăm Nam Bộ gắn với đời sống văn hóa và đạo Islam	Các loại hình âm nhạc dân gian truyền thống Chăm: + Nhạc lễ (tụng ca) + Dân ca Chăm miền Trung gắn với tình yêu quê hương, tình yêu đôi lứa, đời sống sinh hoạt,... + Tán ca (Daoh ndam Matai)
Nội dung	- Ngợi ca Thượng đế Allah và Nabi Mohammed - Ca ngợi đạo Islam - Đời sống lao động, quê hương, con người.	- Các huyền thoại, các truyền thuyết. - Tiểu sử, cuộc đời, sự nghiệp và công trạng của các vị thần linh

3.2 Nhạc cụ dân tộc Chăm An Giang hiện nay

Người Chăm ở An Giang không có hệ thống nhạc cụ đa dạng như người Chăm ở Ninh Thuận, Bình Thuận. Tuy nhiên, cộng đồng Chăm vẫn duy trì nhạc cụ trống Rabana để biểu diễn cho các hoạt động sinh hoạt văn hoá trong cộng đồng. Hiện nay người Chăm vẫn còn đang

duy trì hai đội trống Rabana biểu diễn đó là đội trống Chăm Châu Phong, thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và đội trống Chăm Lama Vĩnh Trường, huyện An Phú, tỉnh An Giang. Trống Rabana là một loại trống có ý nghĩa quan trọng đối với cộng đồng Chăm ở An Giang, thường được sử dụng trong các hoạt động thực hành tôn

giáo, tín ngưỡng hay trong các dịp cưới hỏi, lễ tết. Mọi hoạt động sinh hoạt văn hóa tinh thần của người Chăm đều xoay quanh tiếng trống Rabana (Hồ Lưu Phúc, 2022) [4].

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 Ấn Độ theo Islam 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) [20]. Bằng chứng là ngày nay ở Malaysia, đặc biệt là vùng Kelantan, người Melayu Islam 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) [11]. 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) [12].

Người Chăm ở 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 - 30 cm, chiều cao thành trống từ 7 cm - 8 cm, độ dày thành trống từ 2 cm - 3 cm; Mặt da trống (da bò hay da dê); Con kê làm bằng gỗ, chiều dài khoảng 5 cm 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 (Hồ Lưu Phúc, 2023) [6].



Hình 2. Người Chăm trong một buổi biểu diễn trống Rabana

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 dàn nhạc giao hưởng thời âm nhạc cổ điển phương Tây (Đàng Năng Hòa, 2019) [2]. 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, khi đến ngày người Chăm Islam tổ chức lễ kỷ niệm ngày sinh của Tiên tri Mohammed. Người Chăm thường 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 kết thúc, vào ngày cuối cùng của tháng Ramadan, nghi lễ Roya Iadil Fitrah 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.

3.3 Thực trạng, giải pháp bảo tồn và phát huy giá trị âm nhạc Chăm An Giang gắn với phát triển bền vững hiện nay

Phát triển di sản âm nhạc Chăm gắn với mục tiêu phát triển văn hoá xã hội cộng đồng Chăm: Âm nhạc truyền thống của người Chăm ở An Giang hiện nay đang đứng trước nhiều khó khăn, trong đó ảnh hưởng làn sóng âm nhạc hiện đại là rất mạnh mẽ, nhiều nghi lễ, lễ hội, sinh hoạt văn hoá hiện nay của cộng đồng Chăm dần vắng bóng đi âm nhạc, nhạc cụ truyền thống mà thay vào đó là âm nhạc, nhạc cụ hiện đại. Bộ phận giới trẻ Chăm dễ bị lôi cuốn vào trào lưu âm nhạc hiện đại, dễ dàng bỏ quên âm nhạc truyền thống dân tộc.

Việc truyền dạy âm nhạc, nhạc cụ dân tộc cũng gặp nhiều khó khăn do bộ phận giới trẻ Chăm đi làm ăn xa, chăm lo kinh tế gia đình, việc truyền dạy không liên tục nên không mang lại hiệu quả cao. Hơn nữa, đa số những

người làm công tác truyền dạy âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn trống Rabana tuổi tác đã cao, nếu không cấp thiết truyền dạy lại những giá trị di sản âm nhạc thì sẽ mai một và mất hẳn. Một phần hạn chế đến từ việc truyền dạy chỉ bằng trí nhớ, truyền khẩu, không được sao chép cụ thể dẫn đến việc kế thừa sau này gặp

nhiều khó khăn. Ngoài ra, âm nhạc Chăm, cụ thể là trống Rabana trong cộng đồng hiện không còn nhiều, nhiều nhạc cụ trống bị thất lạc, hư hại, kỹ thuật làm trống truyền thống bị thất truyền, chất lượng trống hiện nay làm ra phục vụ biểu diễn cho sinh hoạt cộng đồng chưa đảm bảo chất lượng.

Bảng 2. So sánh trống Rabana trong cộng đồng Melayu Islam và Chăm Islam với trống Baranung của người Chăm miền Trung (Ninh Thuận, Bình Thuận)

Tiêu chí so sánh	Người Melayu Islam	Người Chăm Islam	Người Chăm miền Trung
Nguồn gốc trống	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 Islam và được người Chăm sáng tạo, mang đặc trưng riêng.	Nguồn gốc ban đầu chưa rõ. Sự sáng tạo của người Chăm vùng Pandaranga (Ninh Thuận, Bình Thuận).
Cấu tạo, nguyên liệu chế tác	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.	Gỗ “lũa”, da trâu, dây mây là nguyên liệu chính. Việc làm trống xuất hiện các gia đình làm nghề truyền thống, lâu đời, có sự kế thừa.
Tông âm	2 âm: bum, pak	4 âm: Tak, Gum, Dum, Pak	3 âm: Tin, Tâm, Tắc
Phân loại	Họ màng rung, chi màng rung vĩ (cách chia của <i>Hội đồng âm nhạc Truyền thống (ITCM) thuộc Tổ chức giáo dục, Khoa học và Văn hóa Liên Hiệp Quốc (UNESCO)</i>)		
Biên chế	Nhiều nhạc cụ khác nhau khi biểu diễn cùng trống Rabana.	Một trống dẫn Jumak và nhiều trống Rabana.	Bộ ba kết hợp: Trống Baranung; Cặp trống Ginăng; Kèn Saranai.
Người biểu diễn	Nam và nữ giới	Nam giới	Nam giới; Chức sắc tôn giáo Chăm Bani; Balamon.
Nơi và thời gian biểu diễn	Đám cưới; 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	Đám cưới; Ngày cuối trong tháng Ramadan. Ngày hội Văn hóa thể thao và du lịch Chăm An Giang - Sân Khấu. Kỷ niệm ngày sinh Tiên tri Mohammed.	Tháp Chăm trong các lễ hội Katê; Rija Nagar; Rija Harei; Lễ tang,... Sân khấu trong các sự kiện văn hóa, ngày hội văn hóa Chăm thường niên; Các điểm tham quan đền tháp Chăm.

Tiêu chí so sánh	Người Melayu Islam	Người Chăm Islam	Người Chăm miền Trung
	của quốc gia: lễ Quốc Khánh v.v; Các sự kiện khai trương, hội nghị, hội thảo, các sự kiện thể thao v.v.		
Tur thể biểu diễn	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.	Ngồi xếp bằng, ôm gọn trống vào lòng hoặc đeo trống vào cổ, kết hợp cùng các đội nhóm múa, hát.
Nội dung bài hát	Các bài ngâm Selawat; Các bài thánh ca Nasheeds với nội dung: Ca ngợi đạo Islam Ca ngợi Thượng đế Allah Ca ngợi Tiên tri Mohammed Dân các Malaysia và dân ca Chăm Islam (Việt Nam)	Các bài táng ca, tụng ca; Dân ca Chăm mang màu sắc u buồn Ca ngợi các vị vua, anh hùng dân tộc, người có công với dân tộc, đất nước.	

Vì thế, để bảo tồn hiệu quả âm nhạc truyền thống Chăm, cần có thời gian thu thập, tổng hợp bài bản âm nhạc Chăm còn lưu giữ trong cộng đồng để tiến hành phân loại, sao chép và lưu trữ. Nhạc cụ trống Chăm hiện nay trong cộng đồng cần thống kê số lượng, phục hồi các trống cổ hư hại, nghiên cứu kỹ thuật làm trống mới có chất lượng tốt phục vụ cho sinh hoạt văn hoá cộng đồng. Bên cạnh đó, cần có giải pháp tuyên truyền, nhắc nhở, nâng cao ý thức giữ gìn tài sản văn hoá dân tộc Chăm cho người Chăm.

Việc mở các lớp truyền dạy về kỹ thuật làm trống, kỹ thuật biểu diễn trống mà người giảng dạy là những Chăm am hiểu về âm nhạc, nhạc cụ dân tộc là việc làm cấp thiết. Đối tượng người học hướng đến với thế hệ trẻ người Chăm, những thế hệ trực tiếp kế thừa, giữ gìn bản sắc văn hoá dân tộc. Cần có chính sách hỗ trợ một phần kinh phí cho người Chăm làm công tác giảng dạy và những người làm công tác

biểu diễn để họ yên tâm phục vụ cộng đồng, cải thiện phần nào sinh kế cho gia đình.

Phát triển di sản âm nhạc Chăm gắn với mục tiêu phát triển kinh tế cộng đồng Chăm và địa phương An Giang: Phát triển văn hoá dân tộc là động lực để phát triển kinh tế. Vì thế, nếu làm tốt được công tác bảo tồn, phục hồi các giá trị văn hoá âm nhạc truyền thống Chăm thì cần có giải pháp đưa di sản văn hoá âm nhạc Chăm vào phát triển kinh tế, cải thiện đời sống kinh tế người Chăm tại địa phương. Cụ thể, âm nhạc dân gian, điển hình là nhạc cụ trống Chăm có thể đưa vào phục vụ phát triển du lịch qua việc biểu diễn trống Rabana phục vụ các đoàn khách đến làng Chăm tham quan. Cần xây dựng một chương trình biểu diễn cụ thể, bài bản và chuyên nghiệp kết hợp các loại hình ca, múa, nhạc, vừa phù hợp với quy định tôn giáo, cộng đồng địa phương vừa thu hút sự quan tâm, tìm hiểu của du khách, giúp du khách có tính trải nghiệm văn

hoá cao, giữ chân du khách được lâu hơn khi đến tham quan làng Chăm.

Sản phẩm du lịch khi đến làng Chăm hiện nay tập trung vào việc tìm hiểu tôn giáo, tín ngưỡng, nhà ở, Thánh đường, trang phục, ẩm thực, làng nghề truyền thống. Sản phẩm du lịch được đánh giá là còn khá đơn điệu, chương trình còn đơn giản, chưa mang tính trải nghiệm cao và giữ chân du khách được lâu. Vì thế, việc phát triển các loại hình di sản âm nhạc truyền thống vào hoạt động du lịch giúp đa dạng hơn sản phẩm du lịch tham quan làng Chăm, góp phần vừa tạo ra hoạt động giao lưu văn hoá dân tộc, bảo tồn và quảng bá được bản sắc văn hoá, tạo công ăn việc làm cho người Chăm, góp phần cải thiện sinh kế gia đình, phát triển kinh tế địa phương.

Phát triển di sản âm nhạc Chăm gắn với mục tiêu bảo vệ môi trường sống tại cộng đồng Chăm ở địa phương: Việc phát triển di sản âm nhạc dân tộc Chăm cũng cần quan tâm đến yếu tố bảo vệ môi trường sống, nơi cộng đồng Chăm sinh sống. Như nguồn nguyên liệu làm trống Chăm cần nên được khai thác từ tự nhiên một cách hợp lý, vừa đảm bảo nhạc cụ làm ra chất lượng tốt vừa không gây hại đến tài nguyên tự nhiên, nguồn tài nguyên tự nhiên dùng làm nguyên liệu có thể tái tạo phục vụ một cách lâu dài. Hoạt động biểu diễn phục vụ trong du lịch cũng cần quan tâm đến bảo vệ môi trường, cắt giảm lượng rác thải ra môi trường, giữ gìn vệ sinh môi trường, cảnh quan tham quan du lịch sạch sẽ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Báo Điện Tử Đảng Cộng Sản Việt Nam. (2022). *Công ước về đa dạng sinh học năm 1992*.
<https://tulieuvankien.dangcongsan.vn/ho-so-su-kien-nhan-chung/luat-quoc-te/cong->

4. KẾT LUẬN

Qua vận dụng lý thuyết tiếp xúc, tiếp biến văn hoá và vùng văn hoá cho thấy hai vấn đề chính: Đạo Islam chi phối nhiều khía cạnh trong đời sống văn hoá của người Chăm ở An Giang, trong đó, âm nhạc của người Chăm ở An Giang ảnh hưởng mạnh mẽ của văn hoá Islam, từ các thể loại âm nhạc như Nasheed, Selawat, dân ca Chăm đều mang âm hưởng đạo Islam, truyền tải nội dung, tinh thần của đạo Islam. Thậm chí, nhạc cụ trống Rabana cũng là một nhạc cụ được người Chăm tiếp nhận trong quá trình giao lưu văn hoá, tôn giáo với người Melayu Islam. Tuy nhiên, trong không gian văn hoá của người Chăm ở An Giang, âm nhạc Chăm, trong đó có nhạc cụ Chăm khi tiếp nhận đã có sự sáng tạo, đổi mới, phù hợp với môi trường sinh sống, bao gồm cả môi trường tự nhiên và xã hội tại địa phương An Giang. Có thể nói, âm nhạc Chăm, trong đó có nhạc cụ Chăm là sản phẩm sáng tạo của người Chăm ở An Giang, mang bản sắc văn hoá dân tộc và là di sản văn hoá quan trọng cần được giữ gìn và phát huy. Di sản âm nhạc Chăm ở An Giang khi được bảo tồn, khai thác hiệu quả sẽ là nhân tố đóng góp vào sự phát triển bền vững của cộng đồng Chăm ở ba lĩnh vực: kinh tế, văn hoá - xã hội và môi trường, góp phần bảo tồn văn hoá truyền thống, cải thiện đời sống sinh kế người Chăm và phát triển kinh tế địa phương, bảo vệ môi trường sống hướng đến mục tiêu phát triển bền vững, lâu dài.

[uoc-ve-da-dang-sinh-hoc-nam-1992-3357](https://tulieuvankien.dangcongsan.vn/ho-so-su-kien-nhan-chung/luat-quoc-te/cong-uoc-ve-da-dang-sinh-hoc-nam-1992-3357).

Truy cập ngày 17/08/2023.

- [2] Đảng Năng Hòa (2019). *Âm nhạc dân gian Chăm, Bảo tồn và phát triển*. Nhà xuất bản Tri thức.

- [3] Hà Văn Tấn (1981). Giao lưu văn hóa ở người Việt cổ. *Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật*, 6, 44 - 49.
- [4] Hồ Lưu Phúc (2022). Trống Rabana trong văn hoá của người Chăm ở An Giang. *Tạp chí Bảo tàng và nhân học*, 2, 83 - 92.
- [5] Hồ Lưu Phúc (2022). Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa của trống Rabana trong cộng đồng Chăm ở An Giang. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Di sản văn hoá trong hoạt động giáo dục và du lịch*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- [6] Hồ Lưu Phúc (2023). Trống Rabana trong đời sống văn hoá: Trường hợp người Melayu Muslim Malaysia và người Chăm Muslim Việt Nam. *Tạp chí Đại học Khánh Hoà*, 1, 55 - 66.
- [7] Hoàng Phê (2003). *Từ điển Tiếng Việt*. Nhà xuất bản Đà Nẵng.
- [8] *Luật di sản văn hoá, được sửa đổi, bổ sung năm 2009*. Hà Nội: Nhà xuất bản Lao động.
- [9] Ngô Đức Thịnh (2006). *Văn hóa, văn hóa tộc người và văn hóa Việt Nam*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- [10] Nguyễn Hữu Thông (2008). *Nhạc lễ Phật giáo xứ Huế*. Nhà xuất bản Văn nghệ.
- [11] Nguyễn Văn Luận (1974). *Người Chăm Hồi giáo miền Tây Nam Phần Việt Nam*. Sài Gòn: Tủ sách biên khảo, Nhà xuất bản Bộ Văn hóa Giáo dục và Thanh niên.
- [12] Phú Văn Hãn (2018). *Nghệ thuật biểu diễn của người Chăm*. Hội Văn hoá nghệ thuật các Dân tộc thiểu số thành phố Hồ Chí Minh.
- [13] Phú Văn Hãn (2021). *Người Chăm trong phát triển và hội nhập*. Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- [14] Tô Ngọc Thanh (1979). Mấy ý kiến về phương pháp nghiên cứu dân tộc và Âm nhạc học. *Tạp chí Dân tộc học*, 2, tr. 30-38.
- [15] Võ Văn Thắng & Dương Phương Đông (2020). Âm nhạc truyền thống và đương đại của người Chăm An Giang. *Tạp chí Khoa học quốc tế AGU*. Vol 26 (3). Tr. 98-111.
- [16] Iswanto, A. (2019). *Understanding Hadrah Art As The Living Al Qur'an: The Origin Performance And Worldview*. Indonesia: Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Semarang Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama.
- [17] Said, B. (2012). "Hymns (Nasheeds): A Contribution to the Study of the Jihadist Culture". *Studies in Conflict of Terrorism*, 35, 863-879. <https://www.tandfonline.com/>.
- [18] Alvi, H. (2020). "Musical Criminology, A Comparative Analysis of Jihadist Nasheeds and Narco Corridos". *European, Middle Eastern, & African Affairs*. 42-60
- [19] Kroeber, A. L. (1948). *Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*. New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc.
- [20] Matusky, Patricia, & Beng, T.S. (1997). *Muzik Malaysia; Tradisi Klasik, Rakyat dan Sinkretik*. Kuala Lumpur: The Asian Centre.