

NGUỒN GỐC TRỐNG RABANA CỦA NGƯỜI CHĂM Ở AN GIANG

I HỒ LƯU PHÚC

Email: phucluho@gmail.com

Trường Đại học Văn Hiến

THE ORIGINAL OF THE RABANA DRUM OF THE CHAM MUSLIM IN AN GIANG

TÓM TẮT

ABSTRACT

Rabana là một loại trống cổ truyền của người Chăm ở An Giang. Hiện nay, một số làng Chăm ở An Giang còn lưu giữ một số trống cô Rabana dùng cho sinh hoạt văn hoá cộng đồng. Nhiều câu chuyện xoay quanh về nguồn gốc ra đời loại trống cô này vẫn cần được nghiên cứu làm rõ. Vì thế, trong phạm vi nghiên cứu của bài viết này, bằng hoạt động điền dã tại một số làng Chăm ở An Giang, qua hoạt động phỏng vấn một số người Chăm tham gia hoạt động biểu diễn, chế tác trống Rabana cùng phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu trong và ngoài nước với mục tiêu góp phần tìm ra được nguồn gốc hình thành và phát triển của nhạc cụ cổ truyền Rabana, phục vụ công tác nghiên cứu âm nhạc, nhạc cụ truyền thống Chăm.

Từ khóa: Trống Rabana; Nhạc cụ Chăm; Người Chăm Muslim; Âm nhạc dân gian Chăm

Rabana is a type of traditional drum of the Cham people in An Giang. Currently, some Cham villages in An Giang still keep some old Rabana drums for community cultural activities. Many stories about the origin of this ancient drum still need to be researched and clarified. Therefore, within the scope of this article's research, by fielding activities in some Cham villages in An Giang, by interviewing some Cham people who participated in performing activities, making Rabana drums with the same method synthesize and analyze domestic and foreign documents with the goal of contributing to finding out the origin of formation and development of the traditional musical instrument Rabana, serving the research of traditional Cham music and instruments.

Keywords: Rabana Drum; Cham Musical Instruments; Muslim Cham; Cham folk musicment, cultural activities, cultural centers

1. Đặt vấn đề

Hiện nay, người Chăm ở An Giang có hai đội trống Rabana phục vụ cho các nghi lễ, lễ hội văn hoá cộng đồng là đội trống Rabana tại xã Châu Phong, thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và đội trống Lama tại xã Vĩnh Trường, huyện An Phú, tỉnh An Giang. Ngoài nhạc cụ Rabana, người Chăm không còn sử dụng thêm nhạc cụ nào khác nữa. Vì thế, có thể xem trống Rabana hiện nay của người Chăm là một di sản văn hoá gắn với bản sắc văn hoá dân tộc Chăm.

Đến thời điểm 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 phần 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 khi nghiên cứu âm nhạc, nhạc cụ dân tộc

Chăm 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. Điềm qua một số công trình nghiên cứu cho thấy, âm nhạc dân tộc Chăm, đặc biệt là việc nghiên cứu nhạc cụ Chăm ở An Giang còn nhiều giá trị văn hoá cần được quan tâm, nghiên cứu. Trong đó, việc tìm ra nguồn gốc trống Rabana rất cần thiết cho công tác nghiên cứu âm nhạc, nhạc cụ dân tộc Chăm.

Năm 2005, công trình nghiên cứu âm nhạc *Kompan: An Organological And Ethnomusicological Study Of Malay Frame Drum* của tác giả Mohd Hassan Abdullah đã có nhiều đóng góp trong việc tìm ra

nguồn gốc của các loại trống khùng, trong đó có trống Rabana ở Malaysia từ việc tổng hợp, phân tích một số nghiên cứu của nhiều học giả. Từ công trình của Mohd Hassan Abdullah, khi liên hệ đến nhạc cụ trống Rabana của người Chăm ở An Giang, câu hỏi nghiên cứu được tác giả đặt ra là: phải chăng người Chăm đã có sự tiếp nhận nhạc cụ trống Rabana từ người Mã Lai (Melayu) qua quá trình giao lưu, tiếp xúc tôn giáo Islam? Vì thế, trong phạm vi nghiên cứu của bài viết này, tác giả đặt ra các mục tiêu cần làm rõ như: bằng phương pháp tổng hợp, phân tích tài liệu trong và ngoài nước, góp phần tìm ra nguồn gốc ban đầu của trống Rabana. Đồng thời, qua hoạt động điền dã tại một số khu vực sinh sống người Chăm, chủ yếu địa bàn ở An Giang và người Mã Lai (Melayu) ở khu vực Kelantan, Malaysia góp phần tìm ra nguồn gốc trống Rabana có phải là sản phẩm văn hoá của người Chăm ở An Giang tiếp nhận từ người Mã Lai (Melayu) hay không.

2. Lý thuyết và phương pháp nghiên cứu

Về lý thuyết tiếp xúc, tiếp biến văn hoá (acculturation) thì 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), tiếp biến văn hoá có thể hình thành 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 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 hóa khác nhau, góp phần hình thành nên bản sắc văn hóa của từng vùng cũng khác nhau.

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 xã Châu Phong, thị xã Tân Châu, tỉnh An Giang và đội trống Chăm Lama Vĩnh Trường ở xã Vĩnh Trường, 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 cũng được mở rộng hơn ở khu vực bang Kelantan, Malaysia, đây là nơi có đông đảo người Melayu Muslim sinh sống và dùng trống Rabana trong các sinh hoạt tôn giáo, văn hóa, lễ hội cộng đồng Melayu.

3. Tổng quan về đời sống văn hoá âm nhạc người Chăm An Giang

Người Chăm sinh sống tại An Giang theo tôn giáo Islam, nên âm nhạc Chăm cũng có những quy định riêng, âm nhạc 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 tại đây 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, tr. 54).

Hệ thống nhạc cụ trong âm nhạc dân gian Chăm An Giang bao gồm trống Rabana và trống Jumak (trống dẫn). Với từng nhạc cụ có thể được người Chăm tiếp nhận từ nơi khác 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. Trống Rabana và Jumak trở thành linh hồn trong đời sống văn hóa tinh thần, chất keo gắn kết các thành viên trong cộng đồng Chăm với nhau qua các dịp lễ hội cộng đồng.

Bảng: Một số đặc điểm của trống Rabana của người Chăm Muslim, An Giang

Tiêu chí so sánh	Trống Rabana của người Chăm Muslim
Cấu tạo, nguyên liệu chế tác	Gỗ và da, dây mây là nguyên liệu làm trống. Chi có trống hình dạng tròn với nhiều kích thước. Việc làm trống tự phát, riêng lẻ.
Nghề làm trống	Tự phát, nghệ nhân đang đứng trước nguy cơ mai một dần kỹ thuật làm trống cổ.
Biên chế	Đội trống: Một trống dẫn Jumak và nhiều trống Rabana.
Phân loại	Họ màng rung, chi màng rung vỗ (cách chia của Hội đồng âm nhạc Truyền thống (ITCM) thuộc Tổ chức giáo dục, Khoa học và Văn hóa Liên Hiệp Quốc (UNESCO)
Người biểu diễn	Nam giới, người lớn tuổi.
Nơi và thời gian biểu diễn	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.
Tư thế biểu diễn	Người biểu diễn ngồi xếp bằng, ôm gọn trống vào lòng mình.
Nội dung bài hát	Ca ngợi đạo Islam Ca ngợi Thượng đế Allah Ca ngợi Tiên tri Mohammed Dân ca Chăm Muslim (Việt Nam)

Nguồn: Hồ Lưu Phúc, 2023

4. Kết quả nghiên cứu và thảo luận

4.1. Nguồn gốc từ các loại trống khung ở khu vực bán đảo Ả Rập

Nhiều bằng chứng khảo cổ học cho thấy sự xuất hiện lần đầu tiên của loại trống khung có niên đại khoảng 3000 năm TCN tại khu vực bán đảo Ả Rập, cụ thể là việc phát hiện một bức phù điêu Gudea vẽ một loại trống khung lớn được tìm thấy tại Iraq, hiện trưng bày ở bảo tàng Paris. Một loại trống tương tự nhưng nhỏ hơn được trưng bày tại bảo tàng nghệ thuật Philadelphia. Những loại trống cổ xưa này được gọi là balag-di theo tiếng Sumerian và timbuttutu theo tiếng Akkadian (Marcuse, 1975, tr. 131).

Bên cạnh đó, tại bảo tàng Anh quốc cũng đang trưng bày một bức tượng bằng đất sét diễn tả cảnh người phụ nữ chơi loại trống tương tự có niên đại khoảng 2000 năm TCN, một số loại khác cũng được các nhà khảo cổ học phát hiện trên các bức sơn mài của người Babylon có niên đại khoảng 1.100 TCN (Sachs, 1940, tr. 74).

Tại Ai Cập, hình ảnh các loại trống khung này còn chạm khắc trên nhiều bức tường trong các lăng mộ từ thế kỷ 14 TCN. Diên hình như lăng mộ của người quân tượng Tiy diễn tả cảnh lễ hội Sed nhằm chuyển đổi vương quyền của vua Pharaoh. Bức chạm khắc cho thấy một đám rước có hai phụ nữ đứng đầu chơi loại trống khung này, ba người phụ nữ vỗ tay và theo sau đó là các vũ công (Robin, 1993, tr.105).

Tại khu vực Israel và vùng phụ cận, các nhà khảo cổ học và học giả Kinh thánh từ lâu đã biết về các văn bản có nhắc đến loại trống khung. Một số đoạn Kinh Thánh tiếng Do Thái cũng cho thấy sự tồn tại lâu đời của loại trống khung ở khu vực Syro của Palestine với tên gọi là Toph (Tuppim) (Sachs, 1940, tr.108). Các loại trống khung này được dùng với mục đích ăn mừng chiến thắng và trong các nghi lễ khác của người Do Thái. Kinh thánh Do Thái cũng từng đề cập đến sự kiện ăn mừng chiến thắng của dân Do Thái sau khi ông Mô-Sê đưa dân Do Thái vượt biển đỏ về vùng đất hứa để tránh khỏi sự truy đuổi của đạo quân vua Pharaoh: “Bấy giờ, nhà tiên tri Miriam, em gái của ông Arion, cầm trong tay một chiếc trống, và tất cả những người phụ nữ đi cùng chạy theo cô cùng đánh trống và nhảy múa. Và Miriam đã xướng lên rằng: Hãy hát mừng Đức Chúa, Đấng cao cả uy hùng; Kỵ binh cùng chiến mã, người xô xuống đại dương” (Myers, 1993, tr. 61).

Tóm lại, một số dẫn chứng trên về nguồn gốc ban đầu của trống Rabana cho thấy khu vực bán đảo Ả Rập có thể là khu vực đầu tiên xuất hiện các loại trống khung với tên gọi là Toph hay Tof được những người phụ nữ sử dụng kết hợp cùng các vũ điệu múa, hát trong những dịp sự kiện trọng đại của dân tộc, quốc gia.

4.2. Trống khung gắn với thời kỳ Islam ở bán đảo Ả Rập

Vào thời kỳ đạo Islam phát triển ở bán đảo Ả Rập, các loại trống khung còn có tên gọi khác là Duff. Duff được cho rằng có nhiều nguồn gốc gắn với các loại trống khung như Tof hay Toph được đề cập trong Kinh Thánh Do Thái (Marcuse, 1975, tr.132). Loại nhạc cụ này vào thời Nabi Mohammed được dùng trong các dịp lễ cưới, lễ kỷ niệm Ed Adha, lễ báo tin vui sau khi sinh con, nghi lễ cắt bì và được dùng cổ vũ tinh thần chiến đấu trong chiến tranh (Bladess, 1970, tr. 84). Các loại trống khung này còn được dùng trong khi xướng các bài kinh Islam gọi là tahlil, biểu diễn trong cuộc diễu hành Ka'abah ở Thánh địa Mecca.

Mặt khác, những người phụ nữ thời Nabi Mohammed cũng sử dụng các loại trống này vào dịp chào mừng những người có tầm ảnh hưởng lớn trong xã hội thời bấy giờ. Truyền thống hiếu khách này bắt nguồn từ thời Israel cổ đại. Trong lịch sử Islam giáo có nhắc về sự kiện nhiều cô gái trên đường phố Medina cùng nhau vỗ trống và hát bài Ta La Albadru Alaina để chào đón nhà Nabi Mohammed sau khi ông từ Thánh địa Mecca về thành Medina ở Ả Rập (Roy Choudhury, 1957, tr. 66).

Những dẫn chứng trên cho thấy, những loại trống khung cũng được sử dụng phổ biến thời kỳ Nabi Mohammed phát triển đạo Islam ở khu vực bán đảo Ả Rập với tên gọi là Duff, một dạng giống với trống Tof hay Toph được nhắc đến trong Kinh Thánh Do Thái. Nhạc cụ này đã chứng tỏ vai trò của mình khi hiện diện trong các dịp nghi lễ, lễ hội quan trọng. Đặc biệt, nhạc cụ này còn được dùng để đệm khi xướng một số bài kinh Islam hay trình diễn những ngày lễ quan trọng trong đạo Islam.

4.3. Thời kỳ trống khung du nhập đến khu vực bán đảo Mã Lai (Melayu)

Một số nhà nghiên cứu như Sach (1940), Poche (1984), Shamsiah, (1993) cho rằng các loại trống khung từ khu vực Ả Rập đã được những người thương nhân Ả Rập mang đến khu vực quần đảo Mã Lai từ thế kỷ thứ XIII, sớm nhất là khu vực Java từ thời vương quốc Hồi giáo (Islam) Melakha và Đế chế Majapahit (1293 – 1470). Trong Đế chế Majapahit (1293 - 1470) ở Java, trống khung được chơi để ăn mừng chiến thắng sau chiến tranh. Trống Rabana thường đi kèm với bài hát về Đấng Allah và Nhà tiên tri Nabi Mohammed. Ngoài đảo Java, trống khung cũng được sử dụng ở quần đảo Riau bao gồm cả Bintan, Indonesia. Sự di cư của người Java đến bờ biển Tây Nam của Bán đảo Malaysia, đặc biệt là ở bang Johor, Melaka và Selangor đã mang trống Rabana đến với người Mã Lai ở Malaysia (Khalid Amin, 1993). Khi những người dân địa phương cải đạo sang đạo Islam và thực hành các đức tin Islam,

CULTURE

trống Rabana đã trở thành một phần âm nhạc của họ (Sach, 1940).

Từ việc quan sát từ một bức phù điêu từ thế kỷ XVII được trưng bày trong bảo tàng Nazionale ở Florence, Italia. Bức phù điêu cho thấy thiết kế của trống khung Ả Rập giống với trống Rabana ở khu vực Mã Lai. Các kỹ thuật cầm và chơi nhạc cụ rất giống với kỹ thuật chơi trống Rabana được biểu diễn ở các quốc gia khu vực Mã Lai. Trống khung trong bức phù điêu được giữ thẳng đứng ở dưới cùng của khung bằng tay trái và được đánh bằng tay phải. Hơn nữa, kích thước của trống khung trong bức phù điêu cũng tương đương với kích thước trống Rabana ở Malaysia (Sachs, 1940, tr. 209).

Nhà nghiên cứu Mohd Hassan Abdullah nhận định rằng: “nhạc cụ Rabana có thể sử dụng với các tên gọi khác nhau tùy theo khu vực nhưng nó được biểu diễn với cùng một mục đích gắn liền với các dịp lễ Islam giáo bao gồm zikir, lễ cưới, lễ tưởng nhớ ngày sinh Nabi Mohammed, lễ cắt bì v.v. Người dân ở quần đảo Mã Lai di cư làm ăn buôn bán trong khu vực và thực hành văn hóa của riêng họ tại các khu vực định cư, làm ăn sinh sống mới. Do đó, nhiều loại hình âm nhạc và nhạc cụ được chơi ở một nơi cũng được chơi ở những nơi khác trong khu vực” (Mohd Hassan Abdullah, 2005, tr.121).

Tóm lại, trống Rabana có thể được những thương nhân, nhà truyền đạo Islam người Ả Rập mang đến khu vực quần đảo Mã Lai. Tại nhiều nơi ở quần đảo Mã Lai, có thể nhạc cụ Rabana mang nhiều tên gọi khác nhau nhưng đều cùng chung một mục đích gắn liền với nghi lễ Islam. Những cuộc di cư, định cư, giao lưu, buôn bán của người Mã Lai đến nhiều nơi khác trong khu vực đã lan toả nhạc cụ Rabana đến với nhiều cộng đồng, dân tộc khác.

4.4. Vai suy luận nguồn gốc trống Rabana từ mối quan hệ giữa người Chăm Muslim và người Melayu Muslim

Về mối quan hệ truyền thống giữa hai tộc người Melayu Muslim ở quần đảo Mã Lai và Chăm Muslim ở Việt Nam, nhà nghiên cứu Phú Văn Hãn cho rằng đã có mối quan hệ lâu đời giữa Mastafa (tức vua Porome) của Champa cô 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 “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 An Giang và người Melayu cùng theo tôn giáo Islam. Đối với cộng đồng Chăm thì Malaysia vẫn là nơi họ muốn đến làm ăn buôn bán, 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. Ngày nay, người sinh sống ở Malaysia, tập trung nhiều nhất ở vùng Kelantan, nơi từng đào tạo hàng ngũ Guru cho cộng đồng Chăm Muslim.

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.

Hiện nay trong cộng đồng Chăm Muslim ở An Giang, Việt Nam, Chăm Muslim ở Campuchia và Melayu Muslim ở Malaysia vẫn còn lưu truyền nhạc cụ Rabana dùng trong sinh hoạt tôn giáo, văn hóa cộng đồng. Từ các mối quan hệ gắn kết truyền thống, đặc biệt là gắn kết về tôn giáo Islam và những dẫn chứng trên góp phần làm rõ nhận định trống Rabana từ thời Nabi Mohammed truyền đạo Islam cho đến khi được đem đến khu vực quần đảo Mã Lai đều phục vụ cho các nghi lễ, lễ hội mang màu sắc Islam giáo. 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 qua giao lưu, tiếp xúc tôn giáo Islam, 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.

5. Kết luận

Tuy xuất phát từ khu vực bán đảo Ả Rập, các loại trống khung, tiền thân ban đầu của trống Rabana đã đi một chặng hành trình dài theo chân những người thương nhân, truyền đạo Islam Ả Rập đến khu vực

CULTURE

Đông Nam Á, cụ thể là quần đảo Mã Lai. Tại đây, các cộng đồng người Mã Lai (Melayu) tiếp nhận, theo từng vùng có thể mang nhiều tên gọi khác nhau nhưng đều sử dụng cùng chung một mục đích là phục vụ cho các nghi lễ, sinh hoạt văn hoá mang màu sắc tôn giáo Islam, trở thành một nhạc cụ phổ biến trong đời sống người Mã Lai (Melayu).

Bằng việc vận dụng lý thuyết nghiên cứu về tiếp xúc, tiếp biến văn hoá và vùng văn hoá cho thấy, người Chăm ở An Giang từ sau thế kỷ XVI đã có những thời gian giao lưu tôn giáo, trao đổi mua bán với các thương nhân người Mã Lai theo Islam giáo. Có thể cộng đồng Chăm ở hai khu vực An Giang đã tiếp nhận trống Rabana từ người Mã Lai Muslim (Melayu Muslim). Tuy nhiên, quá trình tiếp nhận, cộng đồng Chăm đã có sự sáng tạo riêng phù hợp với đặc điểm tự nhiên, vị trí địa lý và văn hoá, tôn giáo, xã hội tại vùng người Chăm sinh sống, trống Rabana trở thành nhạc cụ mang đặc trưng riêng của cộng đồng Chăm Muslim ở An Giang.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. 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.
2. Hồ Lưu Phúc. (2022a). “Bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa của trống Rabana trong cộng đồng Chăm ở An Giang”. *Đăng trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học “Di sản văn hoá trong hoạt động giáo dục và du lịch”*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
3. Hồ Lưu Phúc. (2022b). “Trống Rabana trong văn hoá của người Chăm ở An Giang”. *Tạp chí Bảo tàng và nhân học*, số 02, tr. 83 – 92.
4. 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*, số 01, tr. 55 – 66.
5. Ngô Đức Thịnh. (2006). *Văn hóa, văn hóa tộc người và văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
6. Phú Văn Hân. (2021). *Người Chăm trong phát triển và hội nhập*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
7. 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.

Tài liệu tiếng nước ngoài

8. Blades, James. (1970). *Percussion Instruments and Their History*. London: Faber and Faber Limited.
9. Khalid Amin. (21 November 1993). “*Kompong Tujuh Alun Semangat*” in *Berita Minggii*.
10. Kroeber, A. L. (1948). *Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*. New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World,

Inc.

11. Marcuse, Sibyl. (1975). *A Survey of Musical Instruments*. London: David & Charles Newton Abbot.

12. Meyers, Carol. (1993). “*The Drum-Dance-Song Ensemble: Women's Performance in Biblical Isreal*” in *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*, edited by Kimberly Marshal.

Boston: Northeastern University Press, 49-67).
13. Mohd Hassan Abdullah (2005), *Kompong: An Organological And Ethnomusical study of a Malay Frame Drum*, International Centre for Music Studies, The University of Newcastle upon Tyne, Australia.

14. Robins, Gay. (1993). *Women in Ancient Egypt*. London: British Museum Press.

15. Roy Choudhury, M. L. (1957). “*Music in Islam*”. *Journal of Asiatic Society*, 23(2), (43-102).

16. Sachs, Curt. (1940). *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.