

**VIỆN HÀN LÂM
KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI**

SƠN NGỌC HOÀNG

**ÂM NHẠC NGHI LỄ DÂN GIAN
TRONG VĂN HÓA
CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HÓA HỌC

HÀ NỘI - 2016

**VIỆN HÀN LÂM
KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM
HỌC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI**

SƠN NGỌC HOÀNG

**ÂM NHẠC NGHI LỄ DÂN GIAN
TRONG VĂN HÓA
CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG**

Chuyên ngành : Văn hóa dân gian

Mã số : 62 22 01 30

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HÓA HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC :

- 1.TS Phú Văn Hân**
- 2.PGS.TS. Trần Thế Bảo**

HÀ NỘI - 2016

LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan rằng, bản luận án Tiến sĩ :

ÂM NHẠC NGHI LỄ DÂN GIAN

TRONG VĂN HÓA

CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

Là do tôi viết và chưa công bố.

Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về lời cam đoan này.

Ngày tháng năm 2016

Sơn Ngọc Hoàng

MỤC LỤC

Trang bìa phụ	Trang
Lời cam đoan	
Mục lục	1
Danh mục các ký hiệu, các chữ viết tắt	3
Danh mục các bảng	4
MỞ ĐẦU	5
Chương 1: CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ THỰC TIỄN CHO VIỆC NGHIÊN CỨU ÂM NHẠC NGHI LỄ DÂN GIAN NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG	14
1.1. Một số cơ sở lý thuyết nghiên cứu âm nhạc nghi lễ dân gian	14
1.2. Tổng quan về nền văn hóa truyền thống và nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	19
1.3. Những thực hành âm nhạc trong nghi lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	30
1.4. Giá trị văn hóa thể hiện qua nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	31
1.5. Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng giao lưu, tiếp biến những yếu tố văn hóa âm nhạc các cộng đồng dân tộc ở Nam bộ	39
Chương 2: ÂM NHẠC TRONG LỄ CƯỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG	49
2.1. Những thành tố của âm nhạc trong lễ cưới truyền thống người Khmer ở Sóc Trăng	49
2.2. Múa thiêng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	79
2.3. Văn hóa nhận thức thể hiện qua thực hành lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	80
Chương 3: ÂM NHẠC TRONG LỄ TANG TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG	84
3.1. Những thành tố của âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người	

Khmer ở Sóc Trăng	85
3.2. Thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	96
3.3. Múa thiêng trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	103
3.4. Văn hóa nhận thức thể hiện qua thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	104
3.5. Văn hóa ứng xử thể hiện qua thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	110
Chương 4: MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC CỦA NHẠC LỄ DÂN GIAN NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG	117
4.1. Đặc điểm về phong cách biểu hiện trong Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	118
4.2. Đặc điểm quy định cơ cấu tổ chức dàn nhạc trong Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	126
4.3. Đặc điểm Thang âm – điệu thức trong Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng	129
4.4. Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ của cộng đồng các dân tộc ở Nam bộ	133
4.5. Thực hành nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại	139
4.6. Vai trò, giá trị của Nhạc lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng	145
KẾT LUẬN VÀ KIẾN NGHỊ	153
CHÚ THÍCH	159
TÀI LIỆU THAM KHẢO	164
DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ	174
PHỤ LỤC HÌNH ẢNH	176
PHỤ LỤC BÀI BẢN ÂM NHẠC	200

DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮC

Âm nhạc dân gian	ANDG
Âm nhạc tôn giáo	ANTG
Âm nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer	NLDGK
Đồng bằng sông Cửu Long	ĐBSCL
Đông Nam Á	ĐNA
Công nghiệp hóa – Hiện đại hóa	CNH-HĐH

DANH MỤC CÁC BẢNG

	Trang
Bảng 1.1: Tình hình cơ cấu dân số, dân tộc tỉnh Sóc Trăng	20
Bảng 1.2: Bảng phân bố cơ cấu dân tộc Khmer tỉnh Sóc Trăng	20
Bảng 2.1: Danh mục bài bản âm nhạc lễ cưới truyền thống người Khmer	69
Bảng 2.2: Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày xưa của người Khmer ở Sóc Trăng	73
Bảng 2.3: Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer ở Sóc Trăng	76
Bảng 2.4: Bảng so sánh nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới xưa và nay của người Khmer ở Sóc Trăng	76
Bảng 3.1: Danh mục tổng hợp bài bản âm nhạc trong nghi lễ tôn giáo của người Khmer ở Sóc Trăng	86
Bảng 3.2: Danh mục bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	89
Bảng 3.3: Bảng so sánh bài bản âm nhạc trùng tên trong âm nhạc tôn giáo và âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	90
Bảng 3.4: Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng	94
Bảng 3.5: Bảng tóm tắt mối quan hệ ngũ hành	109
Bảng 4.1: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày xưa của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt	133
Bảng 4.2: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt	134
Bảng 4.3: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống người Khmer với dàn nhạc lễ dân gian Nam bộ người Việt	135
Bảng 4.4: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ dân gian người Hoa	137

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Nền Văn hóa –Nghệ thuật truyền thống của người Khmer Nam bộ trải qua một quá trình lịch sử phát triển lâu dài, đã tạo nên một bản lĩnh và bản sắc văn hóa đặc trưng của tộc người mình. Đó là quá trình vừa kế thừa, vừa giao lưu tiếp biến, tiếp thu những tinh hoa văn hóa của các tộc người khác trong nước, khu vực Đông Nam Á (ĐNA) và quốc tế, vừa nâng lên đa dạng để phát triển hòa hợp với xu thế thời đại.

Về phương diện lịch sử âm nhạc, thể loại *Âm nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer* (NLDGK)⁽¹⁾ vùng Nam bộ, đặc biệt là tại khu vực Đồng bằng sông Cửu Long (ĐBSCL) nói chung và ở Sóc Trăng nói riêng có những nét đặc trưng, độc đáo khó có thể trộn lẫn với các tộc người sống trong khu vực. NLDGK đã góp phần quan trọng vào việc định hình diện mạo nền âm nhạc dân gian (ANDG) cổ truyền trên vùng đất Nam bộ, góp phần bảo tồn, kế thừa và phát triển nền âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Tác động của xu hướng toàn cầu hóa, sự xâm nhập ồ ạt các sản phẩm văn hóa, âm nhạc nước ngoài; sự lấn át của các dòng âm nhạc phương Tây trong đời sống âm nhạc, trên hệ thống truyền thông đại chúng; bên cạnh đó là sự thiếu hiểu biết về nền ANDG của đại đa số quần chúng nhân dân,, nhất là thế hệ trẻ người Khmer đã khiến cho việc thực hành ANDG trong các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer không còn thịnh hành như xưa và đang rơi vào tình trạng mai một dần. Mặt khác, việc tổ chức truyền dạy ANDG cho thế hệ trẻ Khmer để kế thừa không còn được mọi người quan tâm, các nghệ nhân am tường ANDG đang ngày càng lớn tuổi và mất dần mà không có người kế tục, kéo theo sự thất truyền khá lớn các bài bản ANDG cổ truyền, trong đó có NLDGK vốn không được ghi chép thành văn bản để lưu giữ. Một số nhạc khí dân tộc cổ truyền đang bị hư hỏng, thất thoát trong nhân dân chưa sưu tầm lại được, cũng như việc chế tác các nhạc khí dân tộc đang bị hụt hẫng do còn rất ít nghệ nhân có trình độ hiểu biết về kỹ thuật chế tác để truyền dạy lại cho lớp trẻ. Do đó, hiện nay, một số nhạc khí dân tộc cổ truyền hiếm quý của người Khmer Nam bộ chỉ còn được lưu giữ tại Bảo tàng Khmer ở các tỉnh Sóc Trăng, Trà Vinh..., không còn thấy sử dụng trong đời sống xã hội.

Đó là những lý do khiến cho NLDGK ở Sóc Trăng cũng như cả khu vực ĐBSCL nói chung khó có thể tồn tại hoặc không thể bảo lưu hoàn toàn. Từ đó, điều kiện hưởng thụ ANDG truyền thống trong đời sống văn hóa của đồng bào Khmer gặp nhiều hạn chế.

NLDGK ở Sóc Trăng bị mai một còn bởi một số nguyên do khác - không có tài liệu ghi chép bài bản cụ thể, chưa có người có đủ trình độ chuyên môn sâu về âm nhạc để nghiên cứu, sưu tầm, tư liệu hóa một cách có hệ thống từ trong dân gian để bảo tồn... càng khiến cho NLDGK có chiều hướng bị biến đổi, pha trộn. Do đó, cần phải nghiên cứu chuyên sâu, toàn diện, có hệ thống khoa học để bảo tồn và phát huy các giá trị của NLDGK ở Sóc Trăng nhằm đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hóa của cộng đồng người Khmer trong đời sống xã hội hiện đại là một yêu cầu mang tính cấp thiết.

Những vấn đề nêu trên là lý do chúng tôi chọn đề tài “*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*”.

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Thời kỳ trước năm 1975, có nhiều công trình nghiên cứu về dân tộc Khmer Nam bộ, trong đó có Sóc Trăng. Nhìn chung, các tác giả đã khắc họa được những nét cơ bản về các vấn đề tộc người, kinh tế - xã hội của người Khmer ở ĐBSCL với những nét đặc thù phát triển. Những công trình nghiên cứu về văn hóa Khmer Nam bộ cũng đã được nhiều người Pháp quan tâm, nhưng họ chủ yếu nghiên cứu và đề cập đến một vài khía cạnh riêng biệt như: về lịch sử, kiến trúc chùa chiền, nghi lễ tôn giáo, văn học dân gian, ngôn ngữ và chữ viết. Lê Hương trong sách “*Người Việt gốc Miên*” xuất bản tại Sài Gòn năm 1969 đã sưu tầm và giới thiệu tổng quát về người Khmer Nam bộ. Ngoài ra, bản tài liệu ghi chép “*Chân Lạp phong thổ ký*” của tác giả Châu Đạt Quan do Lê Hương dịch, xuất bản tại Sài Gòn năm 1973 về Phong tục, tập quán, sinh hoạt... của người Khmer Nam bộ, không thấy đề cập đến lĩnh vực ANDG và NLDGK của tộc người này.

Giai đoạn từ sau năm 1975, khi miền Nam hoàn toàn giải phóng, nhất là thời kỳ đổi mới đến nay, nhiều cơ quan, nhà khoa học, các nhà nghiên cứu từ Trung ương đến địa phương tập trung nghiên cứu về các vấn đề liên quan đến người Khmer Nam bộ ở khu vực ĐBSCL trên các lĩnh vực và đã công bố nhiều công trình, tác phẩm có giá trị khoa học và thực tiễn. Có thể nhìn tổng quan như sau:

a). Các công trình nghiên cứu về văn hóa, dân tộc, tôn giáo, tín ngưỡng, nghi lễ của người Khmer Nam bộ:

Sách nghiên cứu “*Tìm hiểu vốn văn hóa Khmer Nam bộ*” (1988) [38] được tập hợp từ một số bài viết của các tác giả như: Đinh Văn Liên [43] “*Văn hóa Khmer trong quá trình giao lưu và Phát triển*”; Thạch Voi và Hoàng Túc [86] về “*Phong tục nghi lễ của người Khmer ĐBSCL*”... Các bài nghiên cứu này đã khái quát đến nhiều lĩnh vực văn hóa truyền thống của người Khmer ở vùng ĐBSCL.

Sách nghiên cứu “*Vấn đề dân tộc ở ĐBSCL*” (1991), tập hợp từ các bài viết của các nhà nghiên cứu như: Mạc Đường [20] với “*Vấn đề dân cư và dân tộc ở ĐBSCL*”; Phan An có bài viết “*Một số vấn đề kinh tế - xã hội của vùng nông thôn Khmer ĐBSCL*”... Các bài viết nói trên chủ yếu nghiên cứu về khía cạnh dân tộc học, xã hội học, không thấy đề cập đến lĩnh vực âm nhạc truyền thống của người Khmer Nam bộ ở khu vực này.

Trần Văn Bồn [7][8], có công trình nghiên cứu về “*Một số lễ tục dân gian người Khmer ĐBSCL*”(1999), và “*Phong tục và nghi lễ vòng đời người Khmer Nam bộ*” ra đời năm 2002. Công trình nghiên cứu “*Văn hóa Nam bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á*” (2000) [59] được tập hợp từ những bài viết của các nhà nghiên cứu như: Nguyễn Khắc Cảnh [9] với “*Sự hình thành cộng đồng người Khmer vùng ĐBSCL*”; Trần Kim Dung [14] với bài nghiên cứu “*Văn hóa truyền thống của người Khmer ĐBSCL trong cuộc sống hiện nay*”... Năm 2002, công trình nghiên cứu “*Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*” do Trần Hồng Liên (chủ biên) [46] là tập hợp những bài viết của các nhà khoa học thuộc Trung tâm nghiên cứu Dân tộc và Tôn giáo. Một số bài viết tiêu biểu như: Phan An [1] với “*Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*” ; Trần Hồng Liên [45] với “*Vấn đề tôn giáo trong cộng đồng Khmer và người Hoa ở Sóc Trăng*” và “*Phật giáo trong người Khmer Sóc Trăng- Hiện trạng và giải pháp*”... Trong năm 2004, Kỷ yếu Hội thảo khoa học về “*Xây dựng đời sống văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam bộ*” [40] do Vụ văn hóa dân tộc tổ chức tại Hà Nội. Trong đó, có các bài viết như: Ngô Văn Doanh [13] với “*Để hiểu sâu thêm về Pháp (Dharma), một trong “Tam pháp bảo” của Phật giáo Theravada của người Khmer Nam bộ*”, Nguyễn Mạnh Cường [9] với “*Ảnh hưởng của Phật giáo Theravada trong tang ma người Khmer Nam bộ*”... Các bài viết nói trên

chủ yếu nghiên cứu về vấn đề dân tộc và tôn giáo của người Khmer Nam bộ nói chung, không thấy đề cập đến lĩnh vực âm nhạc truyền thống của người Khmer.

Năm 2010, có công trình nghiên cứu về “*Nghi lễ vòng đời người Khmer tỉnh Sóc Trăng*” của Võ Thành Hùng [34]. Tác giả đã có cái nhìn khá toàn diện về tổ chức nghi lễ vòng đời của người Khmer tỉnh Sóc Trăng từ góc nhìn văn hóa học. Năm 2014, có luận văn Thạc sĩ của Sơn Lương về “*Lễ cưới của người Khmer ở Sóc Trăng*” [53] đã nghiên cứu tổng thể về tổ chức lễ cưới theo phong tục cổ truyền của người Khmer ở Sóc Trăng. Tuy nhiên, tác giả không đi sâu vào lĩnh vực thực hành âm nhạc trong lễ cưới mà chỉ đề cập một cách chung chung.

b). *Các công trình nghiên cứu về văn hóa, nghệ thuật, âm nhạc truyền thống của người Khmer Nam bộ:*

Các tác phẩm nghiên cứu về “*Dân ca Nam bộ*” [87, 1978] của nhóm tác giả: Lư Nhất Vũ, Lê Giang, Nguyễn Văn Hoa... như: “*Dân ca Hậu Giang*”- (1986) [88], “*Dân ca Kiên Giang*” (1985), “*Dân ca Cửu Long*” (1986), Tiểu luận “*Những phát hiện về Thang âm, điệu thức trong Dân ca Khmer Nam bộ*” (1992)[89]. Trong các tác phẩm nói trên, chúng tôi đã tiếp cận kho tàng ANDG của người Khmer Nam bộ nhưng ở góc độ hẹp: một số bài bản dân ca Khmer Nam bộ đã được thu âm và ký âm bằng nốt nhạc, có dịch nghĩa tiếng Việt (do Lê Giang chuyển thơ), phân tích thang âm, điệu thức của các làn điệu dân ca Khmer của một số tỉnh trong khu vực ĐBSCL. Tuy nhiên, các bài bản âm nhạc trong thực hành nghi lễ dân gian Khmer Nam bộ nói chung và ở Sóc Trăng nói riêng vẫn còn thiếu hụt rất nhiều, chưa sưu tầm một cách đầy đủ và có hệ thống khoa học.

Công trình nghiên cứu khoa học “*Nhạc khí dân tộc Khmer Nam bộ*” (2005) và “*Nhạc khí dân tộc Khmer Sóc Trăng*”(2007) của nhóm tác giả: Sơn Ngọc Hoàng, Đào Huy Quyền, Ngô Khi [28] [29]. Các công trình này đã nghiên cứu chuyên sâu, toàn diện về kho tàng nhạc khí của người Khmer Nam bộ nói chung và người Khmer Sóc Trăng nói riêng đã được kế thừa và đang còn bảo tồn, gìn giữ cho đến ngày nay. Hoàng Túc [65], với công trình nghiên cứu “*Diễn ca Khmer Nam Bộ*” (2011), tác giả đã tìm hiểu sâu về phong tục tập quán, các thực hành nghi lễ dân gian của người Khmer Nam bộ, đặc biệt là trong lễ cưới và lễ tang truyền thống, từ đó cho thấy đây là một kho tàng ca diễn,

múa rất phong phú về tính cách và thể loại. Các công trình nghiên cứu trên là tư liệu cần thiết chúng tôi làm tài liệu khảo trong luận án này.

Công trình nghiên cứu khoa học “*Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*” do Ngô Đức Thịnh chủ biên (2012).[77]. Cuốn sách là tập hợp các bài nghiên cứu về tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam theo hướng tiếp cận văn hóa học. Đặc biệt, chúng tôi quan tâm đến hai bài nghiên cứu “*Tín ngưỡng, tôn giáo và ca nhạc cổ truyền*” và “*Múa nghi lễ (múa thiêng)*” của Nguyễn Thụy Loan. [49][50]. Trong hai bài nghiên cứu này, tác giả đã phân tích, lý giải quá trình nảy sinh mối quan hệ giữa tín ngưỡng tôn giáo và âm nhạc. Trong bài nghiên cứu “*Múa nghi lễ*”, tác giả đã giành một phần quan trọng để nghiên cứu về “*Múa nghi lễ của người Khmer*”. Tuy nhiên, tác giả không đi sâu về khía cạnh âm nhạc thực hành trong các nghi lễ nói trên mà chỉ nhận định mang tính khái quát chung.

Đề tài nghiên cứu khoa học “*Tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Dù kê của dân tộc Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*”- Tác giả Sơn Lương (chủ biên, 2012) [52] đã nghiên cứu chuyên sâu về loại hình nghệ thuật sân khấu Dù kê của người Khmer Nam bộ. Tháng 11/2013, Ban chỉ đạo Tây Nam bộ đã tổ chức Hội thảo khoa học với chủ đề: “*Nghệ thuật sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ - Di sản văn hóa dân tộc*” tại Trường Đại học Trà Vinh. Đề tài nghiên cứu khoa học “*Tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Rô băm của dân tộc Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*” do Sơn Ngọc Hoàng (Chủ nhiệm đề tài, 2012) [30]. Công trình này đã nghiên cứu chuyên sâu về quá trình hình thành và phát triển của loại hình nghệ thuật sân khấu kịch múa Rô băm của người Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng.

Ngoài ra, còn có một số sách, bài viết bằng tiếng Khmer đã được xuất bản tại Campuchia như: Tác giả Chapin (1965) [103] với công trình nghiên cứu “*Nghi lễ cưới hỏi truyền thống Khmer*” (Pithi Apea Pipea Khmer); Chhung Thanh Sô Phone (2003) [107] với “*Nghi lễ truyền thống Khmer*” (Bonh Tum niem Khmer); Chhênh Ponh và Pich Tum Kravel (2006) [106] với “*Âm nhạc, múa và sân khấu Khmer*” (Đôl t'ây, Rôbăm & La khône Khmer); Hun Sa Rinh (2004) [108] với “*Khmer orchestra*” (Dàn nhạc Khmer); Bộ Giáo dục Thanh niên và Thể thao Campuchia (2001) [110] với “*Tuyển tập truyền thuyết Khmer*”; Ma Ra, Sun Chanh Điệp (2007) [111] với “*Vòng đời người Khmer theo phong*

tục truyền thống” (tập 1-9); Keo Na Rum (1995) [112] với “*Âm nhạc gắn với Phong tục của đời người Khmer*” v.v... Nhìn chung, các công trình nghiên cứu, bài viết nói trên đã nghiên cứu một cách tổng quát về nền văn hóa nghệ thuật truyền thống của người Khmer từ trong xã hội cổ truyền. Trong đó, có một số bài viết về lĩnh vực âm nhạc, sân khấu và múa truyền thống của người Khmer. Những bài viết này là nguồn tư liệu rất có giá trị và cần thiết cho chúng tôi tham khảo, làm cơ sở so sánh, đối chiếu trong đề tài luận án.

Tóm lại, tổng quan lịch sử nghiên cứu vấn đề như trên cho thấy, đã có nhiều công trình nghiên cứu, tác phẩm, nhiều báo cáo khoa học, báo cáo chuyên đề của các cơ quan nghiên cứu, các nhà khoa học đã nghiên cứu khá toàn diện về văn hóa truyền thống của người Khmer Nam bộ ở ĐBSCL. Đó là những công trình nghiên cứu đáng tin cậy được dùng làm tư liệu tham khảo cho đề tài luận án này. Tuy nhiên, việc nghiên cứu mang tính chuyên sâu, toàn diện và có hệ thống khoa học về thể loại NLDGK trong giai đoạn hiện nay ở Sóc Trăng và cả khu vực ĐBSCL thì vẫn đang còn bỏ ngỏ.

3. Mục tiêu nghiên cứu

Đề tài Luận án có tên là: “*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*” nhằm những mục tiêu nghiên cứu sau:

Nghiên cứu chuyên sâu và toàn diện về thể loại ANDG và các giá trị của NLDGK ở Sóc Trăng nhằm nêu bật diện mạo và ý nghĩa của nó trong xã hội cổ truyền. Đồng thời, nghiên cứu sự tồn tại và biến đổi của NLDGK trong xã hội hiện đại.

Hệ thống hóa bài bản âm nhạc, hệ thống các nhạc khí trong dàn nhạc của NLDGK ở Sóc Trăng. Làm nổi bật những đặc điểm mang tính đặc thù, phong cách của một thể loại ANDG truyền thống dân tộc. Nhận diện các giá trị đặc trưng của NLDGK, trên cơ sở thực tế, đề xuất một số giải pháp bảo tồn và phát huy các giá trị của NLDGK ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là *Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*” và những khía cạnh liên quan.

Phạm vi giới hạn của đề tài luận án là:

- Nghiên cứu chuyên sâu và toàn diện về thể loại ANDG sử dụng trong hai nghi lễ dân gian là *lễ Cưới và lễ Tang* truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Những khía cạnh liên quan tới nó trên địa bàn là các huyện, thị xã, thành phố của tỉnh Sóc Trăng, cụ thể là: huyện Trần Đề, huyện Kế Sách, huyện Mỹ Tú, huyện Thạnh Trị, thị xã Vĩnh Châu và thành phố Sóc Trăng. Thời gian nghiên cứu: từ năm 2012 – 2015.

- Một số thể loại nhạc lễ dân gian khác có liên quan đến NLDGK ở Sóc Trăng như Nhạc lễ dân gian Nam bộ của người Việt, Nhạc lễ dân gian của người Hoa cũng được luận án nghiên cứu, so sánh đối chiếu. Luận án không nghiên cứu về thể loại ANDG trong lễ tế và lễ hội của người Khmer ở Sóc Trăng do nó không nằm trong nghi lễ vòng đời người và nằm ngoài phạm vi giới hạn của đề tài nghiên cứu.

5. Phương pháp nghiên cứu

Luận án “*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*” sử dụng những phương pháp nghiên cứu như sau:

- Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Văn hóa học và âm nhạc học.
- Phương pháp điền dã dân tộc học.
- Phương pháp phân tích, so sánh, đối chiếu và tổng hợp.

Về phương pháp thực hiện, nhằm hệ thống hóa được những yếu tố cơ bản của thể loại NLDGK ở Sóc Trăng, nên việc ghi âm, ký âm là điều cần thiết. Tác giả luận án tiến hành ký âm toàn bộ hệ thống bài bản âm nhạc của NLDGK ở Sóc Trăng, bao gồm: Bài ca, bản nhạc trong lễ cưới (ký âm giai điệu, ca từ nguyên gốc tiếng Khmer, phiên âm La tinh và dịch lời Việt); và các bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống.

Do đặc điểm truyền miệng, truyền ngón của thể loại ANDG truyền thống người Khmer ở Sóc Trăng, đề tài được nghiên cứu trên cơ sở kết hợp phân tích tài liệu thứ cấp và khảo tả dân tộc học; những băng thu âm, ghi hình các hình thức diễn xướng âm nhạc trong các nghi lễ dân gian của người Khmer; những cuộc phỏng vấn sâu, quan sát tham dự, tham khảo ý kiến nghệ nhân, những tài liệu về mặt văn hóa, xã hội, lịch sử, nghệ thuật, âm nhạc, băng từ... liên quan đến đề tài luận án đã phát hành và cả tư liệu cá nhân đã tích lũy được bằng tiếng Khmer. Những khái niệm, thuật ngữ chuyên ngành đã được nhiều nhà nghiên

cứu công bố sẽ được sử dụng để phân tích, lý giải cho nội dung của luận án. Những khái niệm này được sử dụng, trích dẫn, viện dẫn, không phân tích.

6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

-Luận án góp phần xác định không gian tồn tại trong xã hội cổ truyền và hiện trạng của thể loại NLDGK thông qua khảo sát đối tượng trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng.

- Hệ thống hóa về âm nhạc trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng.

- Luận án góp phần làm rõ diện mạo của NLDGK ở Sóc Trăng biểu hiện qua khía cạnh thẩm mỹ nghệ thuật, đạo đức và những yếu tố xã hội liên quan. Đồng thời, nêu bật ý nghĩa, các giá trị của NLDGK trong việc biểu hiện triết lý nhân sinh, tín ngưỡng tôn giáo và bản sắc văn hóa của người Khmer.

- Luận án chỉ ra vai trò to lớn của NLDGK trong việc bảo lưu tập quán cổ truyền, bảo lưu các hình thức tín ngưỡng và bảo lưu vốn nghệ thuật âm nhạc dân gian cổ truyền của người Khmer ở Sóc Trăng.

Kết quả nghiên cứu của đề tài luận án: *“Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng”* mang ý nghĩa cả về mặt *Khoa học và thực tiễn*.

+ *Về mặt khoa học:* -Luận án cho thấy, âm nhạc nghi lễ dân gian là một thành tố vô cùng quan trọng, góp phần cùng với thực hành nghi lễ để thể hiện hệ thống đức tin, cũng như thực hiện các chức năng khác của nghi lễ đối với cá nhân và cộng đồng người Khmer.

- Luận án làm rõ các giá trị của di sản văn hóa dân tộc trong xã hội cổ truyền, đồng thời làm nổi bật những đặc điểm của hệ thống NLDGK, những biến đổi của nó trong bối cảnh tác động của toàn cầu hóa hiện nay.

+ *Về mặt thực tiễn:*

- Từ thực tế khảo sát trên một địa bàn tiêu biểu, luận án đã chỉ ra những biểu hiện kế thừa, biến đổi và xác định khả năng bảo lưu, phát huy và phát triển thể loại NLDGK ở Sóc Trăng trong xã hội đương đại. Luận án đã làm rõ sắc thái văn hóa cổ truyền đang được kế thừa, nắm bắt đúng thực trạng, những biến đổi của NLDGK ở Sóc Trăng. Trên cơ sở đó, đề xuất các giải pháp nhằm góp phần bảo tồn và phát huy ANDG trong đời sống văn hóa của người Khmer ở vùng Nam bộ hiện nay.

- Luận án góp phần làm sáng tỏ một khía cạnh quan trọng của nghi lễ dân gian nói riêng và văn hóa nói chung của người Khmer ở Sóc Trăng, đồng thời góp phần làm tư liệu tham khảo trong nghiên cứu khoa học, trong thực tiễn quản lý và bảo tồn các di sản văn hóa dân tộc.

- Kết quả nghiên cứu của luận án có ý nghĩa ngoài việc góp phần bảo lưu một thể loại ANDG truyền thống quý giá đang có nguy cơ bị mai một, thất truyền, việc xác định những yếu tố học thuật cũng đóng góp quan trọng cho việc tham khảo trong sáng tác, biểu diễn, giảng dạy và học tập âm nhạc truyền thống của người Khmer nói riêng, và âm nhạc, văn hóa của cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Việt Nam nói chung.

7. Cấu trúc của luận án

Luận án gồm 150 trang chính văn, bao gồm phần mở đầu (09 trang) và phần kết luận (06 trang), bốn chương theo trình tự như sau:

Chương 1: Cơ sở lý thuyết và thực tiễn cho việc nghiên cứu âm nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng (34 trang).

Chương 2: Âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng (35 trang).

Chương 3: Âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng (31 trang).

Chương 4: Một số đặc điểm âm nhạc của nhạc lễ dân gian người Khmer ở Sóc Trăng (35 trang).

Ngoài ra, Luận án còn các phần: Chú thích, Danh mục các công trình của tác giả Luận án, Tài liệu tham khảo (116 tài liệu), Danh mục băng đĩa (06 đĩa) do tác giả Luận án thu thập trong quá trình đi khảo sát thực địa, Phụ lục hình ảnh, Phụ lục về các truyện tích, truyền thuyết Khmer và Phụ lục ký âm bài bản âm nhạc do tác giả thực hiện.

CHƯƠNG 1

CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ THỰC TIỄN CHO VIỆC NGHIÊN CỨU ÂM NHẠC NGHI LỄ DÂN GIAN CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

1.1. Một số cơ sở lý thuyết nghiên cứu âm nhạc nghi lễ dân gian

1.1.1. Các lý thuyết nghiên cứu nghi lễ (Rites)

Nghi lễ (Rites) được hiểu là: do nhu cầu tiếp xúc và khẩn cầu thế giới thần linh mà các nghi lễ được hình thành ngay từ thời nguyên thủy và phát triển thành hệ thống. Tâm lý kinh sợ và mong muốn được ban ơn từ thần linh đã tạo ra hệ thống tín ngưỡng và nghi lễ. Theo Từ điển Bách khoa kiến thức: “*Nghi lễ thường được thể hiện qua sự ứng xử, giao tiếp trong xã hội, trong tín ngưỡng, trong sinh hoạt tôn giáo thông qua đời sống tâm linh, mang đậm sắc thái văn hóa dân tộc*”[62].

Trong công trình nghiên cứu “*Văn hóa nguyên thủy*” của E.B. Tylor (2001), đã xem nghi lễ là “*phương tiện giao tiếp với những thực thể linh hồn*”[69]. Còn J. Cazeneuve thì cho rằng: “*Thuật ngữ La tinh Rites (nghi lễ) chỉ ra rất chính xác đó là những nghi lễ có quan hệ với các siêu nhiên, được thể hiện bằng những thói quen xã hội giản dị, những tập tục*” [40, tr 97]. Đặng Nghiêm Vạn cũng đã đưa ra một khái niệm về nghi lễ như sau: “*Nghi lễ là mối quan hệ của các thực thể ở thế giới bên kia với cuộc sống trần gian của cộng đồng và cá nhân, nó làm cho giáo lý tôn giáo trở nên sống động phổ quát qua hành vi thực hành tôn giáo*” [82, tr 97].

Như vậy, nghi lễ có ý nghĩa rất rộng, bao trùm hành vi, thái độ, tín ngưỡng, văn hoá, ngôn ngữ, phong cách của con người và xã hội. Trong nghĩa hẹp thì nghi lễ là nghi thức hành lễ tụng niệm mang tính tín ngưỡng thờ phụng của một tôn giáo. Nghi lễ thường đi đôi với nhạc. Lễ và Nhạc là triết lý chủ yếu của tôn giáo có tác dụng chuyển hoá con người và xã hội. Lễ rất quan trọng để kiểm soát hành vi, ước muốn của con người, còn Nhạc để điều hoà cảm hoá lòng người. Nhạc và Lễ của tôn giáo đã ăn sâu vào quan niệm sống của xã hội thời xưa. Nó ảnh hưởng nhất định vào nếp sống của con người và xã hội Á Đông ngày nay. Các yếu tố quan trọng của nghi lễ được biểu hiện:

-Một là, *Người hành lễ*: là người trực tiếp thực hiện nghi lễ hoặc là người trực tiếp truyền bá nghi lễ phải hội đủ các phẩm chất về đạo đức và đạo lực;

-Hai là, *Đối tượng của Nghi lễ*: chính là đối tượng mà nghi lễ hướng đến phục vụ hay nói cách khác là những giới, người có nhu cầu về nghi lễ;

-Ba là, *Nội dung của Nghi lễ*: gồm có *Nghi thức* và *Nhạc lễ*. *Nghi thức* là loại hình nghi lễ đọc tụng, ca ngâm... còn gọi là văn chương về lễ nghi; *Nhạc lễ* tức là âm nhạc biệt dụng trong các lễ thức của nghi lễ.

Đây là ba yếu tố chính yếu làm nên nghi lễ, quyết định sự thành công của nghi lễ, mỗi yếu tố có những phẩm chất riêng biệt nhưng chúng có mối quan hệ mật thiết, chắc chẽ, đòi hỏi phải có quy tắc cụ thể.

Nghi lễ vòng đời người là cách ứng xử của cộng đồng người đối với một cá nhân, đó cũng là phương thức ứng xử đối với toàn bộ xã hội và toàn bộ thế giới tự nhiên bao quanh con người. Chính vì lẽ đó, nghi lễ vòng đời người không chỉ liên quan đến một con người cụ thể mà còn liên quan đến cả cộng đồng, thể hiện sự quan tâm lẫn nhau nhằm để bảo toàn nòi giống và bảo toàn xã hội loài người. Theo các nhà nghiên cứu thì, “*nghi lễ đời người thường xuất hiện cùng với xã hội loài người. Trải qua thời gian, những nghi lễ ấy một mặt được duy trì, một mặt được phát triển, hoàn thiện và xuất hiện những nghi lễ mới*” [82, tr 5]. Đồng thời, trong những nghi lễ ấy, có nhiều nghi lễ không chỉ gắn với đời sống tâm linh, mà còn đánh dấu những chặng đường trưởng thành của một con người, “*là những kỷ niệm mà mỗi con người trong cuộc đời chỉ trải qua một lần như: lễ đặt tên, lễ chịu tuổi, lễ cưới, lễ lên lão...*” [82, tr 6]. Con người là chủ thể của xã hội. Đời sống tâm linh của con người vô cùng phong phú và đa dạng. Đồng thời, cũng xuất phát từ đời sống tâm linh của con người luôn hướng chính về con người theo một quan niệm đời thường gắn với thế giới siêu linh, từ đó xuất hiện những nghi lễ cho cuộc sống con người. Theo Ngô Đức Thịnh, nghi lễ vòng đời người là “*những nghi lễ liên quan đến cá nhân, từ khi sinh ra đến khi chết*” [78, tr 23]. Trong quá trình lịch sử, do những tác động khác quan và chủ quan, hình thức của các nghi lễ vòng đời người của từng tộc người đều có những chuyển đổi theo thời gian, tuy nhiên, nó không hề làm mất đi bản sắc của tộc người đó.

Nghi lễ chuyển đổi (Rites of passage): Lý thuyết này đã được phát triển vào thập niên 60 của thế kỷ XX, bởi Mary Douglas và Victor Turner dựa trên nền tảng học thuyết của nhà nhân học người Pháp gốc Bỉ Arnold Van Gennep (1873 – 1975) trong công trình “*Những nghi lễ chuyển đổi*” (*Les Rites de passage*), xuất bản năm 1909. Trong lý thuyết này, A.V.Gennep cho rằng: “*Nghi lễ chuyển đổi là những nghi lễ đánh dấu sự chuyển đổi của cá nhân trong suốt vòng đời. ...hợp nhất những kinh nghiệm của con người và kinh nghiệm văn hóa với vòng đời: Ra đời, sinh con, trưởng thành, kết hôn và chết đi*”[28, tr 48]. A.V. Gennep đã chia nghi lễ chuyển đổi làm ba giai đoạn: *Giai đoạn cách ly* (trước ngưỡng), *chuyển tiếp* (trong ngưỡng) và *hội nhập* (song ngưỡng).

Như vậy, *nghi lễ chuyển đổi* gắn với từng tộc người, mỗi tộc người có một chuỗi các nghi lễ chuyển đổi với những nội dung, hình thức biểu hiện khác nhau tùy thuộc vào đẳng cấp xã hội, giới tính, nghề nghiệp, tuổi tác...của những cá nhân được tiến hành các nghi thức đó. Có rất nhiều nghi lễ chuyển đổi trong cuộc sống con người, tuy nhiên có 5 giai đoạn quan trọng trong đời sống được xem là dấu hiệu quan trọng nhất của sự chuyển đổi, đó là: “*Sự ra đời – tuổi trưởng thành – rời khỏi gia đình – hôn lễ và tang ma*”. Để đánh dấu sự thay đổi này, các nghi lễ sẽ được tổ chức và tùy vào từng nền văn hóa sẽ có cách tổ chức khác nhau, nhưng bao giờ nó cũng phải thống nhất và có ý nghĩa đối với nền văn hóa đó.

Trong thực hành nghi lễ nói chung, nghi lễ vòng đời người nói riêng của các dân tộc trên thế giới, âm nhạc là một thành tố đóng một vai trò vô cùng quan trọng, nó luôn tồn tại trong các nghi lễ. Từ đó, đã cho ra đời nhiều lý thuyết nghiên cứu về âm nhạc nghi lễ.

1.1.2. Các lý thuyết nghiên cứu âm nhạc nghi lễ dân gian

Âm nhạc do chính con người nhận thức, tư duy, sáng tạo và để phục vụ cho con người. Đồng thời, trong lịch sử âm nhạc, con người cũng đã tiếp cận, phân tích, định nghĩa, đánh giá âm nhạc dựa trên các quan điểm khác nhau. Có những quan điểm thì nhìn âm nhạc từ một góc độ chủ thể của nghiên cứu, từ đó họ phân tích âm nhạc dựa trên tác phẩm, tác giả, lịch sử âm nhạc...Nghĩa là phân tích âm nhạc dựa trên các yếu tố lý thuyết như: giai điệu, tiết tấu, cao độ, trường độ, cấu trúc, hòa âm...Thông qua các yếu tố trên để giải thích “*âm nhạc là một hiện tượng vật lý, tâm lý, mỹ học và văn hóa*” [95, vol 12, tr 836], quan điểm trên đã xem nhẹ những yếu

tổ văn hóa- xã hội trong âm nhạc. Bên cạnh đó, cũng có một số quan điểm khác đã phân tích âm nhạc như là một sản phẩm của văn hóa- xã hội. Quan điểm này nhấn mạnh đến cái sinh ra âm nhạc và xem đó là một quá trình của sinh lý và nhận thức. Theo Alan. P. Merriam (1964) trong tác phẩm “*Anthropology of Music*”, đã cho rằng: “*âm nhạc là một tập hợp, nói cách khác, là những nguyên nhân, những phương cách tổ chức các chất liệu âm thanh được xã hội loài người chấp nhận*”[93, tr 45].

Ngoài ra, còn có những nhà nghiên cứu âm nhạc đương đại nói chung không chỉ tiếp cận âm nhạc, lý giải âm nhạc như một cấu trúc âm thanh mà còn xem âm nhạc như một hình thái ý thức xã hội. Họ đã cho rằng, âm nhạc được con người sáng tạo với đầy đủ chức năng và vai trò của một sản phẩm văn hóa- xã hội. Nhà âm nhạc học J.J. Nattier (1987) đã đưa ra một định nghĩa hoàn toàn mới về âm nhạc: “*Âm nhạc là một thuật tính của loài người, nếu được chấp nhận, do âm thanh của nó không chỉ được chính con người tổ chức và tư duy mà còn do âm nhạc được sáng tạo bởi và vì con người*”[103, tr 86]. Như vậy, âm nhạc là một sản phẩm văn hóa được sáng tạo để nhận thức, cảm thụ thẩm mỹ, và âm thanh trong âm nhạc là hệ thống tín hiệu thể hiện những đặc trưng của nền văn hóa. J. Blacking (1973) cũng đã phân tích về mối tương quan giữa âm nhạc và văn hóa xã hội với nội hàm: “*Âm nhạc trong văn hóa xã hội và văn hóa xã hội trong âm nhạc*” [94, tr 34]. J. Blacking đã cho rằng, trong lịch sử con người, âm nhạc được sinh ra và tồn tại từ trong văn hóa và quay trở lại phục vụ cho nhu cầu văn hóa của con người.

Trong lịch sử nghiên cứu âm nhạc học, ngoài những công trình nghiên cứu về thành tựu của nền âm nhạc châu Âu, đã có nhiều công trình nghiên cứu về các nền âm nhạc cổ truyền của các dân tộc khác nhau trên thế giới, được gọi là “*Những nền âm nhạc của những truyền thống truyền khẩu*” (*Les Musiques des traditions orales*). Quá trình nghiên cứu trong lĩnh vực này đòi hỏi cần phải có một hệ thống quan điểm, lý thuyết, phương pháp khoa học mang tính tổng hợp và liên ngành. Từ đó, đã cho ra đời một ngành nghiên cứu khoa học mới, đó là ngành “*Dân tộc nhạc học*”. Ngành “*Dân tộc nhạc học*” bao gồm một hệ thống quan điểm, lý thuyết, phương pháp nghiên cứu âm nhạc cổ truyền của các dân tộc trong cấu trúc văn hóa – xã hội và dựa trên cơ sở nghiên cứu những đặc điểm Văn hóa – xã hội, dân tộc học, nhân chủng học...theo xu thế mới

của thời đại. Trong quá trình phát triển, ngành “*Dân tộc nhạc học*” đã cho ra đời nhiều tên tuổi lớn của thế giới ⁽²⁾, các nhà âm nhạc học này đã có mối quan tâm đặc biệt để nghiên cứu về thể loại âm nhạc dân gian của các dân tộc trên thế giới.

Âm nhạc dân gian (Musique populaire)- Đây là khái niệm dùng để chỉ một loại âm nhạc truyền khẩu, truyền ngón, vô danh, ngẫu hứng, tự phát, xuất phát từ những cảm hứng hồn nhiên, chân thật, phản ánh tâm thức của tập thể quần chúng nhân dân. Trong sách “*Âm nhạc Việt Nam – truyền thống và hiện đại*”, Tô Vũ [86, tr 27] đã nhận định: Tác phẩm “*dân gian*” luôn là “*vô danh*”, không nêu tên tác giả, không có bản phở gốc (văn học và ký âm). Nó được lưu truyền theo phương thức “*truyền miệng*” (hát), “*truyền ngón*» (đàn), không được đào tạo có hệ thống quy trình, quy phạm kiểu nhà trường. Nó luôn có tính “*dị bản*”. Đặc điểm này có thể có một phần là hệ quả của hai điểm đã nêu trên, là tình trạng “*tam sao thất bản*”, nhưng cũng có thể là do những gia công, điều chỉnh “*tùy nghi*” của những nhà sáng tác (cũng vô danh) ở những thế hệ sau, ở những địa phương khác nhau [86, tr 26].

Âm nhạc nghi lễ hoặc “*Lễ nhạc*” tức là âm nhạc biệt dụng trong các nghi lễ tôn giáo hoặc nghi lễ dân gian, thường được gọi là “*Nhạc lễ*”, được một cộng đồng dân tộc tinh chọn sao cho thích hợp, hài hòa với từng loại nghi lễ cụ thể của tộc người mình. Nhạc lễ là một thành tố nằm trong kho tàng âm ANDG, âm nhạc tôn giáo (ANTG), âm nhạc cung đình (ANCD) của các dân tộc trên thế giới. Như vậy, khi nghiên cứu về loại hình ANDG trong nghi lễ của một tộc người, cần phải phân biệt được loại hình nào là “*Nhạc lễ tôn giáo*”, “*Nhạc lễ dân gian*” hoặc “*Nhạc lễ cung đình*”. Theo Phan Thuận Thảo [71, tr 10] cho thấy, có nhiều cách hiểu khác nhau về phạm trù “*dân gian*” khi ta đặt nó trong các cặp đối lập *dân gian – chuyên nghiệp*, *dân gian – bác học*, *dân gian – cung đình*. Ở đây, khi đặt phạm trù “*dân gian*” đối xứng với “*cung đình*”, nhạc lễ dân gian được hiểu là “*các loại hình âm nhạc nghi lễ không phải là nhạc lễ cung đình, chúng có nguồn gốc từ dân gian và được sử dụng trong môi trường dân gian*”. Với cách hiểu này, “*nhạc lễ dân gian bao gồm âm nhạc Phật giáo, Đạo giáo, Thiên Tiên Thánh giáo (nhạc Hầu văn), âm nhạc cúng tế trong các đình, đền, miếu, hay tại các tư gia...nghĩa là tất cả những gì không phải là nhạc lễ cung đình thì được xếp vào nhạc lễ dân gian*”.

Phan Thuận Thảo còn nhấn mạnh thêm : “...từ lâu đã diễn ra sự giao thoa giữa một số loại hình âm nhạc nghi lễ dân gian với nhau. Nguyên nhân là từ lâu đã có sự hòa nhập của các tư tưởng và việc thực hành tư tưởng tôn giáo, tín ngưỡng của dân gian” [71, tr 11]. Từ nhận định trên cho thấy, theo tiến trình lịch sử, các loại hình nhạc lễ của mỗi tộc người đã có sự biến đổi, hòa nhập với nhau, cùng tồn tại và phát triển trong đời sống xã hội của con người.

Nhìn chung, NLDG Khmer ở Sóc Trăng mặc dù được hình thành bởi ba thể loại: ANDG, ANTG và âm nhạc nghi lễ, song do đặc trưng xã hội của tộc người Khmer mang đậm màu sắc Phật giáo Nam tông, nên giữa ba thể loại âm nhạc này luôn có sự hòa hợp, đan xen lẫn nhau để cùng tồn tại và phát triển. Như vậy, có thể thấy, NLDGK đóng một vai trò hết sức quan trọng trong nghi lễ vòng đời của người Khmer ở Sóc Trăng. Nó chứng minh cho sức sống và khả năng tồn tại bền vững trong đời sống văn hóa tinh thần của tộc người này sau mọi thử thách của thời gian và lịch sử, cũng như trong xu hướng biến đổi văn hóa của xã hội hiện đại.

Trên cơ sở phân tích các lý thuyết nghiên cứu về nghi lễ, nghi lễ vòng đời người và nghi lễ chuyển đổi, cũng như các lý thuyết nghiên cứu về ANDG, âm nhạc nghi lễ cho thấy, âm nhạc là một thành tố luôn gắn liền với những thực hành nghi lễ vòng đời và sự chuyển đổi của con người. Âm nhạc luôn đồng hành theo quy luật chuyển đổi của vòng đời người kể từ khi sinh ra cho đến chết đi. Do đó, khi một tộc người nào đó tiến hành nghi lễ, tức là phải thực hành các chức năng của âm nhạc trong nghi lễ đó. Các lý thuyết nghiên cứu trên chính là cơ sở nền tảng về mặt lý luận giúp chúng tôi vận dụng, tiếp cận từ góc nhìn văn hóa học về âm nhạc nghi lễ để qua đó, nghiên cứu, phân tích nhằm để nhận diện rõ các chiều cạnh thể hiện, các giá trị của âm nhạc nghi lễ trong đời sống văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng vốn đã được bảo lưu từ trong xã hội cổ truyền cho đến hôm nay.

1.2. Tổng quan về nền văn hóa truyền thống và nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

1.2.1. Khái quát về địa lý, môi trường tự nhiên của tỉnh Sóc Trăng

Sóc Trăng là 1 trong 13 tỉnh, thành thuộc khu vực ĐBSCL, nằm trong vùng hạ lưu sông Hậu, trên trục lộ giao thông thủy bộ nối liền Thành phố Hồ Chí Minh với

các tỉnh miền Tây Nam bộ. Có bờ biển dài 72 km và 03 cửa sông lớn Định An, Trần Đề, Mỹ Thanh đổ ra biển Đông.

Tỉnh Sóc Trăng có địa giới hành chính tiếp giáp như sau: Phía Tây Bắc giáp tỉnh Hậu Giang; Phía Tây Nam giáp tỉnh Bạc Liêu; Phía Đông Bắc giáp tỉnh Trà Vinh và Vĩnh Long; Phía Đông và Đông Nam giáp Biển Đông [Hình 1.2: Phụ lục hình ảnh].

Vị trí tọa độ: $8^0 40$ đến $10^0 14$ vĩ độ Bắc và $105^0 09$ đến $106^0 48$ kinh độ Đông.

Diện tích đất tự nhiên 331.176.29 ha (chiếm khoảng 1% diện tích cả nước và 8,3% diện tích của khu vực ĐBSCL). Dân số tính đến cuối năm 2012, tỉnh Sóc Trăng có 1.304.965 người; trong đó, chủ yếu là ba dân tộc: Kinh (838.288 người, chiếm 64,23 %), Khmer (400.733 người, chiếm 30,71%), Hoa (65.515 người, chiếm 5,03%) và các dân tộc khác chiếm 0,032%. Đơn vị hành chính gồm 08 huyện, 02 thị xã và 01 thành phố, với 109 xã, phường, thị trấn.

Bảng 1.1: Tình hình cơ cấu dân số, dân tộc trong tỉnh Sóc Trăng:

Dân tộc	Số dân	Tỷ lệ
Kinh	838.288	64,23 %
Khmer	400.733	30,71%
Hoa	65.515	5,03%
Dân tộc khác	429	0,032%
Tổng số chung	1.304.965	100%

(Theo Niên giám thống kê tỉnh Sóc Trăng năm 2012, phát hành tháng 7/2013)

Bảng 1.2: Bảng phân bổ cơ cấu dân tộc Khmer trong tỉnh Sóc Trăng:

Đơn vị hành chính	Dân số chung	Người Khmer	Tỷ lệ
TP Sóc Trăng	137.294	31.885	23,22%
TX Vĩnh Châu	165.334	87.382	52,85%
TX Ngã Năm	80.423	5.335	6,66%
Huyện Châu Thành	101.702	48.660	47,84%
Huyện Mỹ Xuyên	156.868	51.972	33,18%
Huyện Thạnh Trị	86.366	29.929	34,30%

Huyện Mỹ Tú	107.358	26.504	24,68%
Huyện Trần Đề	133.637	65.594	49,08%
Huyện Long Phú	133.203	32.330	28,55%
Huyện Cù Lao Dung	63.520	4.053	6,38%
Huyện Kế Sách	159.261	17.389	10,91%
Tổng cộng	1.304.965	400.733	

(Theo Niên giám thống kê tỉnh Sóc Trăng năm 2012, phát hành tháng 7/2013)

1.2.2. Khái quát về người Khmer ở Sóc Trăng

Người Khmer là cư dân nông nghiệp chuyên canh lúa nước, sinh sống từ rất lâu đời tại vùng đất Nam bộ, đặc biệt là vùng châu thổ ĐBSCL. Theo Mạc Đường “Cho đến trước thế kỷ XVII, người Khmer là thành phần cư dân duy nhất tồn tại ở ĐBSCL. Họ sống khu biệt và không có mối quan hệ hành chính với bất cứ một quốc gia nào thời đó” [27, tr 30].

Các nhà Nhân chủng học cho rằng, người Khmer Nam bộ gốc vốn là tộc người Văh Năh (Phù Nam), ra đời từ cuộc hôn nhân giữa Hoàng tử Preah Thông và nàng công chúa răn Neang Neak [107]. “Sự ra đời của nước Phù Nam là do sự kết hợp của Hổn Điền với Liễu Diệp (Theo sử và cách phiên âm Trung Hoa; hay Kaundinya (Vương công Bà-la-môn Ấn) với Neang Neak (nửa người nửa rắn theo huyền thoại), công chúa con vua địa phương; hay vương công Preah Thông (tinh mặt trời) và nàng công chúa răn Neang Neak (tinh mặt trăng)” [91, tr 2]. Tiếng nói của người Khmer Nam bộ thuộc ngữ hệ Môn – Khmer⁽³⁾. Ở Việt Nam, các dân tộc ngôn ngữ Môn – Khmer được phân bố rải rác từ Bắc chí Nam, hầu hết sinh sống ở miền rừng núi, chỉ riêng người Khmer Nam bộ là định cư ở vùng châu thổ ĐBSCL [Hình 1.1: Phụ lục hình ảnh] và quần cư quanh phum sóc trên những dải đất giồng. Theo số liệu thống kê năm 2012, người Khmer Nam bộ hiện nay có trên 1,3 triệu người, đông thứ hai sau người Việt, sống tập trung ở 2 khu vực: Khu vực miền Tây Nam bộ tập trung nhất là ở Sóc Trăng và Trà Vinh. Khu vực miền Đông Nam bộ tập trung ở Thành phố Hồ Chí Minh, các tỉnh Tây Ninh, Bà Rịa – Vũng Tàu, Sông Bé.

Riêng trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng, tộc người Khmer có 400.733 người, đông nhất vùng ĐBSCL và chiếm tỉ lệ 31,1% tổng số người Khmer cả nước. Tỉnh Sóc Trăng vốn

được xem là một tiểu vùng văn hóa mang tính đặc trưng nhất trên tất cả các lĩnh vực kinh tế, văn hóa, xã hội của người Khmer Nam bộ tại khu vực ĐBSCL.

1.2.3. Về tổ chức xã hội truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Nguyễn Khắc Cảnh có nhận định về người Khmer ở ĐBSCL: *“Vốn là cư dân nông nghiệp, khi tới ĐBSCL, người Khmer đã tập hợp thành những điểm cư trú và tổ chức nó thành những đơn vị xã hội tự quản”* [9, tr 221]. Tổ chức xã hội cơ sở của người Khmer ở Sóc Trăng là “Phum” và “Sróc”. “Phum”⁽⁴⁾ là một kiểu cụm dân cư và hình thái ban đầu luôn gắn với quan hệ huyết thống, không phải là những đơn vị hành chính nhà nước. Phan An nhận định: *“Có thể hình dung phum và sóc của người Khmer cũng giống như xóm và làng người Việt. Sóc là một tập hợp dân cư theo địa vực và một số thành viên có quan hệ dòng họ huyết thống”* [2, tr 54]. Người đứng đầu phum được gọi là *Mê phum* (mẹ phum). Ảnh hưởng của người đứng đầu mỗi phum (*mê phum*) là rất lớn. Người đứng đầu Sróc được gọi là *Mê Sróc* (mẹ Sóc). Theo Phan An: *“Đứng đầu mỗi Sóc là một Mê sóc (mẹ sóc) hoặc còn gọi là “chủ sóc”, đó là một người đàn ông đứng tuổi, mạnh mẽ và minh mẫn, am hiểu phong tục tập quán và có uy tín với dân trong sóc, được dân sóc bầu chọn làm mê sóc”* [2, tr 55]. Tính cộng đồng của sóc thể hiện ở các đặc điểm hình thức cư trú, văn hoá và tôn giáo tín ngưỡng. Mỗi sóc của người Khmer đều có ít nhất một ngôi chùa. Đó là trung tâm tôn giáo – tín ngưỡng, giáo dục và sinh hoạt văn hoá truyền thống của người Khmer. Nói chung, văn hóa vật chất của người Khmer ở Sóc Trăng mang đậm đà bản sắc tộc người vùng Nam bộ- Việt Nam, được thể hiện rõ nét trên nhiều lĩnh vực như: nhà ở, trang phục truyền thống, ẩm thực, sản xuất nông nghiệp, thủ công mỹ nghệ...⁽⁵⁾

1.2.4. Về văn hóa tinh thần của người Khmer ở Sóc Trăng

1.2.4.1. Ngôn ngữ, chữ viết

Ngay từ trước Công Nguyên, đạo Bà La Môn và đạo Phật từ Ấn Độ đã mang đến Vương quốc Campuchia và vùng ĐBSCL cả tiếng Sangscrit, Pali và chữ Pramei để phổ biến kinh sách cùng nhiều tập tục khác, đã được người bản địa tiếp nhận, bổ xung vào tiếng nói của mình. Tiếng nói, chữ viết, nhiều tập tục dần dần được bản địa hóa. Nhiều tư liệu cho thấy, *“Ngay từ thời đại của Vương quốc Phù Nam đã có nhiều thư viện lớn tàng*

trữ sách vở, tài liệu sử dụng chữ Pramei. Tiếng Sangscrit cũng được nhập vào và dùng xen kẽ lẫn với tiếng Môn – Khmer, mà dấu vết hãy còn lưu lại chút ít trong các loại hình nghệ thuật” [83, tr 25]. Như vậy, có thể xác định rằng người Khmer ở Sóc Trăng có nguồn gốc lịch sử ngôn ngữ Nam Á và nhóm Môn – Khmer. Chữ viết của người Khmer có nguồn gốc từ kiểu chữ Pramei, là một kiểu chữ được ra đời rất sớm ở vùng đồng bằng Dekken, miền Nam Ấn Độ. “*Chữ Khmer đã trải qua một quá trình dài được nghiên cứu, cải biến để hoàn chỉnh. Hình dạng chữ Khmer đang dùng hiện nay là di sản của chữ xuất hiện từ xa xưa, đã được sửa đổi tính cho đến nay tất cả là 12 lần*” [107]. Nhìn chung, người Khmer Nam bộ ở khu vực ĐBSCL mặc dù có chung tiếng nói và chữ viết, nhưng cách phát âm có ngữ điệu khác biệt nhau theo đặc điểm vùng miền, mang tính phương ngữ.

1.2.4.2. Tôn giáo tín ngưỡng dân gian

Cơ sở của mọi tôn giáo, tín ngưỡng là niềm tin của con người vào thực thể, lực lượng siêu nhiên, hay nói gọn là niềm tin, sự ngưỡng vọng vào “*cái thiêng*”. Từ niềm tin vào cái thiêng, mà những cái đó được biểu trưng bằng các “*thần linh*” dưới nhiều dáng vẻ khác nhau, nên con người đã tìm cách “*thông quan*” với các thần linh đó bằng vô vàn cách thức, như thông qua các lời khấn, các phép thuật, bằng các vật dâng cúng, bằng âm thanh của âm nhạc, vũ đạo...thông qua những con người có năng lực “*siêu phàm*” để cầu mong thần linh phù trợ, độ trì. Đó chính là các hành vi thực hành tín ngưỡng. Từ niềm tin và hành thực hành tín ngưỡng ấy, dần dần hình thành ở con người những tình cảm tôn giáo tín ngưỡng. Ngô Đức Thịnh đã đưa ra một quan niệm về tôn giáo tín ngưỡng như sau: “*Đó là một bộ phận của đời sống văn hóa tinh thần con người mà ở đó con người cảm nhận được sự tồn tại của các vật thể, lực lượng siêu nhiên, mà những cái đó chi phối, khống chế con người, nó nằm ngoài giới hạn hiểu biết của con người hiện tại...*” [78, tr 10].

Người Khmer ở Sóc Trăng hầu hết (99%) đều theo đạo Phật Tiểu thừa (Theravada). Nhưng đạo Phật phải chấp nhận sự dung hòa với những yếu tố văn hóa bản địa để tồn tại và phát triển. Nói cách khác, “*đạo Phật tiểu thừa ở đây đã dân tộc hóa, dân gian hóa và trở thành một đặc điểm của tính cách Khmer khác xa với đạo Phật chính thống ở Ấn Độ*” [48, tr 72]. Ngôi chùa được xem là biểu tượng tinh thần của cả cộng

đồng người Khmer Nam bộ ⁽⁶⁾. Đời sống tinh thần của người Khmer đã gắn chặt với tôn giáo, với ngôi chùa kể từ lúc mới chào đời cho đến khi từ già cõi đời. Chính vì vậy, sắc thái văn hóa của cộng đồng mang đậm dấu ấn Phật giáo. Cho nên, “*mỗi người Khmer vừa là thành viên của phum sóc, mặt khác là một tín đồ của Phật giáo*” [3, tr 58].

Trước khi người Ấn Độ mang văn hóa đến vùng châu thổ ĐBSCL thì ở đây đã hình thành một nền văn hóa bản địa. Mọi sự hiểu biết ban đầu của người Khmer đều xuất phát từ tự thân tộc người, nhưng do chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ từ trước Công nguyên mà văn hóa Phù Nam vừa mới được định hình, có nguồn gốc *Khmer – Môn*, trong nhóm chủng tộc *Autridien* bị pha trộn, đã tạo thành một nền văn hóa mới gọi là “*Văn hóa Khmer- Ấn*” [83, tr 22]. Sự tổng hòa giữa văn hóa Ấn Độ với văn hóa Khmer bản địa diễn ra một cách tự nguyện và sâu sắc. Mặc dù Phật giáo Tiểu thừa đã chi phối thế giới quan, nhân sinh quan tộc người Khmer một cách sâu sắc, nhưng Phật giáo Tiểu thừa phải chấp nhận sự dung hòa với những yếu tố văn hóa bản địa và tập quán địa phương để tồn tại và phát triển. Vì vậy, Phật giáo Tiểu thừa đã được dân tộc hóa, dân gian hóa và trở thành một đặc điểm của tính cách Khmer ở Sóc Trăng. Theo Mạc Đường: “*Văn hóa Phật giáo được xâm nhập sâu trong quần chúng lao động và từ đó ảnh hưởng mạnh đến văn hóa dân gian của người Khmer*” [27, tr 47]. Tôn giáo đã chi phối người Khmer từ lúc lọt lòng mẹ cho đến khi chết và cả sau khi chết. Có thể nói, “*văn hóa tộc người Khmer được kết hợp chặt chẽ giữa hai nền văn hóa: văn hóa dân gian và văn hóa Phật giáo*” [27, tr 47].

Tôn giáo tín ngưỡng dân gian được hình thành trong một xã hội mà thiên nhiên còn đầy bí ẩn đối với con người. Cho nên, trong xã hội người Khmer, ngoài việc thờ đức Phật Thích Ca là chính, vẫn còn tồn tại nhiều hình thái nghi lễ, cúng kiến khác. Theo Đinh Văn Liên: “*Ngay trong một số tục lệ như cưới xin, sinh đẻ, ma chay, cúng giỗ, làm nhà... bên dưới lớp văn hóa Phật giáo, vẫn còn ẩn tàng những lễ nghi mang đậm màu sắc dân gian bản địa*” [48, tr 68]. Thực hành thờ cúng các vị thần tiên, các đấng siêu nhiên thật sự là phần không thể thiếu trong đời sống cư dân Khmer và dù ở quá khứ, hiện tại hay tương lai. Đối với người Khmer ở Sóc Trăng, họ có các ý niệm trong tôn giáo tín ngưỡng dân gian như sau:

Thứ nhất, người Khmer luôn tin rằng, muốn được bình yên, phải có lực lượng thiêng liêng đầy quyền năng che chở, bảo hộ họ, ấy là thần *Arăk*, là *Têvâda* (tiên thánh); do đó mà người ta thờ cúng. Ý niệm này không có cơ sở lý thuyết nào và cũng không có nghi lễ gì quy định bắt buộc quá mức. Khi được mãn nguyện thì người ta cúng trả lễ, tạ ơn và cũng không quên đền ơn những người đã giúp họ như *Thầy cúng*, *người nhập xác*, *bà mụ*, *Acha Pelea* (người thực hành nghi thức lễ cưới), *Acha Yuki* (người thực hành nghi thức lễ tang).

Thứ hai, người Khmer tin rằng, mỗi ngành nghề trong cuộc sống đều do một nhân vật có tài năng sáng lập, được mọi người tôn sùng và noi theo để nuôi sống bản thân mình, người đó chính là *Kru* (tổ sư). Nghề nào thì thờ *Kru* đó, và mỗi khi thực hiện đạt được kết quả tốt đẹp, người ta tổ chức *Thvay Kru* (cúng tổ) để tạ ơn.

Thứ ba, người Khmer cho rằng, nếu không có ông bà, cha mẹ thì không có mình. Công đức ông bà, cha mẹ không chỉ là người đã sinh ra và nuôi dạy mình thành người, không chỉ để lại cho mình của cải vật chất, mà còn cả tinh thần nữa, do đó phải biết ơn và thờ cúng.

Xuất phát từ những ý niệm trên, người Khmer thường có nhiều hình thức cúng tế từ đơn giản đến phức tạp. Trong các buổi lễ đó, bên cạnh những lời cầu nguyện, âm nhạc và các điệu múa thiêng (múa nghi lễ) luôn đóng một vai trò quan trọng. Cho dù trong mức độ lớn hay nhỏ của từng nghi lễ, âm nhạc vẫn luôn được người Khmer coi là một trong những phương tiện làm cầu nối giữa con người với thần linh.

1.2.4.3. Văn học - Nghệ thuật truyền thống

Kho tàng Văn học - nghệ thuật truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng rất phong phú, đa dạng, độc đáo, đậm đặc về trữ lượng và thể loại, đã được kế thừa và phát triển từ rất lâu đời. Bản sắc văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng đã biểu hiện một cách đầy đủ và rõ nét qua các loại hình Nghệ thuật truyền thống như: *Nghệ thuật Âm nhạc*, *Nghệ thuật múa*, *Nghệ thuật tạo hình*, *Nghệ thuật Sân khấu*. Có thể điểm qua một số loại hình nghệ thuật truyền thống sau đây:

a). Về nghệ thuật âm nhạc

Âm nhạc bao gồm cả ca hát là bộ phận hữu cơ của lĩnh vực nghệ thuật biểu diễn.

a.1. *Các thể loại hát (Chom riêng)*: Gồm những tác phẩm âm nhạc có lời dành cho thanh nhạc. Có nhiều dạng khác nhau, mỗi dạng mang một sắc thái riêng như sau:

**Dân ca (Boat Chriêng)*: bao gồm các thể loại: *Hò, hát ru, hát trong lao động, Hát ngành nghề, Hát trong phong tục và nghi lễ, Hát sinh hoạt, Hát đồng dao, Hát múa Aday đối đáp*.

-*Hò (Bân tô boat)*: gồm những bài hò trong sinh hoạt vui chơi như: *hò đua thuyền, hò kéo co, hò kéo dây, hò hái sen...*; *Hát ru*: có rất nhiều dị bản với những biến hóa phát triển ít nhiều khác biệt và hết sức sinh động như: *hát ru con (Bompê Kôn), hát ru em, hát ru vợ (Bompê Ôn); Hát trong lao động*: gồm có: *Hát quăng chài, ném lưới (Chriêng boong Sâm nanh), Hát dẫn gỗ (Chriêng kăp Chhor), Hát bửa củi (Chriêng púh Ôs), Hát nhổ mạ (Chriêng đok Sâmnap), Hát cấy lúa (Chriêng stung Srâu), Hát giã gạo (Chriêng bôc xrau)...*

- *Hát ngành nghề* : gồm có: *Hát của người nuôi tằm (Chriêng chinh châm Neang), Hát quay tơ (Chriêng rôveay Sôt), Hát dệt vải (Chriêng đâm banh), Hát đập cối- dệt chiếu (Chriêng tbanh Kântêl). Hát của người thợ mộc (Chriêng cheng Chhor), Hát của người thợ gốm (Chriêng smâun Chnăng)...*

- *Hát trong phong tục và nghi lễ* : Có khá nhiều loại bài hát dân gian chỉ dành riêng cho từng phong tục, nghi lễ khác nhau. Tiêu biểu là những bài hát trong lễ cưới truyền thống, hát cúng tổ tiên khẩu Rô băm, Dù kê.

- *Hát sinh hoạt* : là những bài hát nhằm ngợi ca thiên nhiên, quê hương và bộc lộ tình yêu lao động như: bài “*Chim Sáo*”, “*Nàng giã gạo*”...; *Hát đồng dao* : là những câu hát với một giai điệu và ca từ rất ngắn gọn mà trẻ em thường hát lên khi cùng tham gia một trò chơi, như: trò chơi bắt con diều (*Chap Kôn Khlenh*)...

- *Hát múa Aday đối đáp* : là thể loại hát đối đáp huê tình (*Chriêng Che Choong*). Aday được biểu diễn gồm một đôi nam nữ hát đối đáp với nhau, vừa hát vừa múa. Tính chất của thể loại Aday vừa tươi vui, dí dỏm, trữ tình.

- *Ca diễn Chomriêng Chapây*: Là thể loại độc xướng truyện cổ và chuyện dân gian do chính người biểu diễn tự đệm đàn Chapây. Nghệ nhân ca diễn Chomriêng Chapây thường dựa vào các cốt truyện, một câu truyện hoặc một vấn đề nào đó để

ứng tác thành những câu thơ- chủ yếu là thể thơ 7 chữ (*Piéc prămpul*) để hát. Và cứ sau một đoạn hát thì đánh đàn Chapây một câu nhạc đệm.

a.2. *Giáo huấn ca* (*đọc, tụng*): là lối ngâm ngợi các “ *chbăp*” (luật lệ) của người Khmer từ trong xã hội cổ truyền. Được bắt nguồn từ kho tàng “ *Sôphia Sêch*”, tức là những câu châm ngôn, tục ngữ nêu lên điều hay lẽ phải, một lời khuyên răn nhắc nhở con người về cách ứng xử ở đời.

a.3. *Các tổ chức dàn nhạc*

Kho tàng nhạc khí của người Khmer ở Sóc Trăng rất phong phú về hình thức tổ chức dàn nhạc với qui mô lớn nhỏ khác nhau. Tổ chức dàn nhạc truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng hiện nay có các loại dàn nhạc tiêu biểu như sau:

- *Dàn nhạc Môhôri*: còn được gọi là dàn nhạc tổng hợp do có sử dụng các nhóm nhạc khí khác nhau như: nhạc khí hơi, nhạc khí dây, nhạc khí gõ. Thường dùng để đệm cho hát, múa dân gian, biểu diễn nghệ thuật quần chúng.

- *Dàn nhạc Pinn Peat* (*dàn nhạc ngũ âm*): gồm 05 âm sắc khác nhau tạo thành một âm thanh tổng hợp của dàn nhạc. Dàn nhạc Pinn Peat thường sử dụng trong các nghi lễ tôn giáo và lễ tang truyền thống của người Khmer.

- *Dàn nhạc Phlêng Kar* (*dàn nhạc lễ cưới*): còn được gọi là dàn nhạc dân gian truyền thống chuyên phục vụ cho lễ cưới của người Khmer.

- *Dàn nhạc A-Răk* : là dàn nhạc đặc trưng chỉ dành riêng cho Lễ cúng Thần A-Răk (*cầu thần mưa, cầu an ...*).

- *Dàn nhạc sân khấu Rô băm* : là dàn nhạc đặc trưng chỉ sử dụng trong nghệ thuật sân khấu Rô băm của người Khmer. *Dàn nhạc sân khấu Dù Kê*: là dàn nhạc đặc trưng chỉ sử dụng trong nghệ thuật sân khấu Dù kê của người Khmer.

b). *Về nghệ thuật múa*

Người Khmer ở Sóc Trăng còn có một kho tàng nghệ thuật múa truyền thống rất phong phú và độc đáo. Các điệu múa dân gian thường thiên về nhịp điệu là nhanh, tươi vui, rộn ràng rất phổ biến trong quần chúng nhân dân, như các điệu múa: *Rom vông, Saravan, Sarikakeo, Rom leo, múa Rom Kbach* (*múa kiểu cổ điển Khmer*), *Múa Trống Chhay dăm*. Ngược lại, ngôn ngữ múa trong nghệ thuật sân

khẩu Rô băm và Dù kê lại mang tính chất cung đình và nặng về thể tạo hình. Ngoài ra, còn có các điệu múa thiêng trong phong tục tập quán, nghi lễ dân gian truyền thống như: *múa cúng thần Arăk, cúng Neak ta, múa trong lễ cưới, lễ tang.*

c). Về nghệ thuật tạo hình

Nghệ thuật tạo hình là những thành tựu quan trọng được thể hiện trong các công trình kiến trúc của chùa chiền. Ngôi chùa Khmer là sự tập hợp toàn vẹn các yếu tố tạo hình của nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc, hội họa, hoa văn, trang trí. Các yếu tố này gắn kết chặt chẽ và hỗ trợ lẫn nhau trong một thể thống nhất.

d). Về nghệ thuật sân khấu

- *Nghệ thuật sân khấu kịch múa Rô băm*: Là một loại hình nghệ thuật sân khấu cổ điển, ra đời cách nay gần ba thế kỷ, bao gồm: múa, hát, nói, kịch câm, vũ đạo, âm nhạc... với vai trò chủ đạo là nghệ thuật múa.

- *Nghệ thuật sân khấu Dù kê (Lakhône Bassăk)*: Là một loại hình sân khấu ca kịch dân tộc mới ra đời tại vùng ĐBSCL vào khoảng thập niên 20 của thế kỷ XX. Dù kê là một loại hình nghệ thuật tổng hợp, trong đó chứa đựng các yếu tố của nghệ thuật sân khấu Rô băm, Dù kê, hát Tiều, hát Quảng, hát Bội, Cải lương ... ảnh hưởng qua quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa.

e). Về văn học dân gian là một kho tàng lớn bao gồm truyện cổ tích, truyện thần thoại, truyện ngụ ngôn, truyện cười, ca dao, tục ngữ, nói lái, câu đố...

1.2.5. Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Có thể nói, trong đời sống xã hội của người Khmer ở Sóc Trăng cũng như vùng châu thổ ĐBSCL nói chung, nghi lễ có tính chất hết sức thiêng liêng trang trọng. Đó không chỉ là dịp để người Khmer tổ chức tập hợp các thành viên cộng đồng, tổ chức tiệc tùng, vui chơi, giải trí mà còn là cơ hội để họ cúng kiến, cầu phước, cầu an cho người thân, và cho chính mình. Mỗi lễ tiết trong nghi lễ thường gắn liền với một truyền thuyết của Phật giáo, một huyền thoại, một thần tích nên được người Khmer nâng niu và gìn giữ, truyền lại cho con cháu như: *Lễ chịu tuổi, lễ Cưới, lễ Tang ma...* Như vậy, hoạt động nghi lễ có một ý nghĩa rất to lớn không thể thiếu trong đời sống tâm linh, tinh thần của cộng đồng người Khmer ở Sóc Trăng. Đặng Nghiêm Vạn đã có nhận xét: “*Một nghi*

lễ mang tính đồng đại, diễn ra ở một thời điểm nhất định nhưng khơi gợi nhiều truyền thống mang tính lịch đại của cha ông để lại từ ngàn xưa, qua đây toàn thể cộng đồng và từng thành viên cộng đồng có thêm được sức mạnh của quá khứ tiếp sức cho”[82, tr 99].

Ngoài những yếu tố văn hóa Ấn Độ, đặc điểm thiên nhiên ĐBSCL đã đi vào tư duy thần thoại của người Khmer, những thần thoại giải thích sự tích các thần mưa, thần gió, thần mặt trời, thần mặt trăng, thần sông, thần biển... bên dưới lớp văn hóa Phật giáo, vẫn còn ẩn chứa những lễ nghi mang đậm màu sắc dân gian bản địa. Vì vậy, đối với người Khmer, nghi lễ còn có tác dụng là làm: *“phát động, khơi dậy cái ma lực, cái phép màu trong thực tế siêu linh- những vị thần linh hộ mệnh- để làm thỏa mãn yêu cầu của họ, mong sự tốt lành, tránh được tai họa”* [82, tr 108].

Về phương diện lịch sử âm nhạc, có thể nói rằng, ANDG của người Khmer ở Sóc Trăng chứa đựng trong nó những yếu tố rất riêng biệt trong sự so sánh với một số hiện tượng văn hóa ANDG của các dân tộc các vùng miền ở đất nước ta. Do đó, *“khi nghiên cứu âm nhạc dân gian Khmer, không chỉ nghiên cứu riêng âm nhạc dân gian, mà phải nghiên cứu kỹ cả các thành tố trong cùng môi trường sống của âm nhạc dân gian Khmer”* [32, tr 539]. Bởi vì, bản chất của các hiện tượng văn hóa dân gian là tổng thể nguyên hợp. Bất kỳ một hiện tượng ANDG nào cũng nằm trong một không gian – thời gian nhất định với những qui chuẩn riêng của nó. Các nhà nghiên cứu âm nhạc cho rằng - để bảo đảm chính xác những âm thanh của ANDG một cách tốt nhất cần phải tiến hành lưu giữ bằng phương tiện kỹ thuật hiện đại cả hình và tiếng. Tuy nhiên, theo Phạm Lê Hòa, ông không tán thành quan điểm cho rằng *“nghiên cứu âm nhạc dân gian chỉ cần qua các âm thanh cấu thành nó, qua các băng ghi âm là đủ. Phải nhìn nhận những âm thanh âm nhạc chỉ là một thành tố cấu thành của một hiện tượng văn hóa âm nhạc dân gian”* [32, tr 544].

NLDGK là một thành tố trong kho tàng ANDG, ANTG của người Khmer được dung hợp, hòa nhập với nhau và định hình từ trong xã hội cổ truyền. NLDGK ở Sóc Trăng bao gồm hệ thống bài bản nhạc hát, nhạc đàn, tổ chức biên chế dàn nhạc được sử dụng nhằm phục vụ cho các thực hành nghi lễ dân gian trong đời sống văn hóa tâm linh, tín ngưỡng của người Khmer và được diễn trình trong những môi trường tương ứng. Như vậy, khi nghiên cứu NLDGK, một thể loại ANDG, chúng ta cần nghiên cứu những

đặc điểm cơ bản của văn hóa. NLDGK cũng cần được tiếp cận, nhận diện dựa trên những đặc trưng chung của văn hóa dân gian. Và, để tiếp cận NLDGK, chúng tôi sử dụng hệ thống các lý thuyết ở trên trong mối tương quan giữa NLDGK với những yếu tố văn hóa, lịch sử, xã hội của người Khmer ở Sóc Trăng trong quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa giữa các dân tộc cùng cộng cư trên vùng đất ĐBSCL này.

1.3. Những thực hành âm nhạc trong nghi lễ dân gian người Khmer ở Sóc Trăng

Quan niệm cơ sở để xây dựng nên hệ thống NLDGK ở Sóc Trăng là tư tưởng Phật giáo Nam tông. Nhưng đó cũng là sự kế thừa tư tưởng – quan niệm truyền thống của nền văn hóa Ấn Độ và Đông Nam Á. Trong đó, âm nhạc là bộ phận cơ yếu của lễ, âm nhạc nghi lễ mô phỏng theo những chế định của nhạc lễ trong xã hội cổ truyền, đồng thời tiếp biến và sáng tạo cho phù hợp với tính cách ứng xử và phong tục tập quán của người Khmer ở Sóc Trăng qua quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa.

Trong xã hội cổ truyền, người Khmer ở Sóc Trăng thực hành các nghi lễ dân gian bao gồm *lễ cưới, lễ tang, lễ hội và lễ tế*. Trong mỗi nghi lễ khác nhau, âm nhạc với các bài bản, nội dung được trình tấu tùy theo từng nghi thức. Các bài bản dài, ngắn, nhanh, chậm, mạnh, nhẹ... còn được nghệ nhân diễn tấu một cách rất sinh động đầy sáng tạo, được xử lý một cách linh hoạt tùy theo không gian, thời gian tiến hành các nghi thức. NLDGK ở Sóc Trăng hiện nay vẫn còn được bảo lưu và sử dụng chủ yếu trong hai nghi lễ dân gian chính được coi là quan trọng nhất là: *lễ cưới và lễ tang* truyền thống.

Âm nhạc lễ hội là những bài dân ca, dân vũ với tính chất vui tươi, lạc quan, yêu đời vẫn được sử dụng, phục vụ trong các lễ hội truyền thống, sinh hoạt văn hóa, văn nghệ quần chúng được tổ chức hàng năm. Trong khi đó, *âm nhạc lễ tế* được sử dụng trong nghi lễ của xã hội cổ truyền như *lễ cúng Neakta, lễ nhập thần Arăk, cúng tổ sân khấu Rô băm và sân khấu Dù kê*... với những bài ca, bản nhạc, điệu múa thiêng... phục vụ cho nghi lễ cúng tế nói trên. Đặc biệt, âm nhạc trong lễ cúng tổ sân khấu Rô băm [36, tr 182] và cúng tổ sân khấu Dù kê [56, tr 158] bao gồm những bài bản âm nhạc, điệu múa thiêng và các nghi thức rất lạ lùng, độc đáo và mang tính thần bí. Tuy nhiên, do biến đổi văn hóa trong bối cảnh xã hội hiện đại, vai trò của âm nhạc và múa thiêng trong các nghi lễ cúng tế nói trên đã bị mai một theo thời gian bởi bị coi là mang nặng yếu tố “mê tín dị đoan”.

Hiện nay, âm nhạc trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng cũng như cả khu vực ĐBSCL nói chung đều được trình diễn các bài bản tương đối giống nhau về mặt tổng thể nhưng cũng có những biến đổi, có nhiều dị bản và mang một số đặc điểm khác biệt giữa các địa phương với nhau do yếu tố phương ngữ, truyền khẩu, truyền ngón.

Trong bối cảnh xã hội hiện nay, các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng vẫn còn tồn tại dưới nhiều dạng khác nhau. Các hình thức nghi lễ dân gian vẫn được tổ chức, về cơ bản là theo tục truyền, dưới sự điều khiển của các vị sư sãi và các ông Acha trong nhà chùa. Nói cách khác, văn hóa Khmer là sự kết hợp chặt chẽ giữa hai thành tố văn hóa dân gian và văn hóa Phật giáo. Hiện nay, các hình thức nghi lễ dân gian vẫn còn được bảo lưu những nét cơ bản theo những chế định chặt chẽ, có tính thống nhất cao, nhưng do biến đổi văn hóa và nhu cầu thẩm mỹ của xã hội đương đại, cho nên NLDGK ở Sóc Trăng cũng có những biến đổi đáng kể. Nhìn chung, kho tàng ANDG trong các nghi lễ truyền thống rất đa dạng, phong phú và độc đáo mặc dù hiện nay vẫn còn được bảo lưu ở một số địa phương, nhưng về mặt tổng thể, nó vẫn đang còn tiềm ẩn rất nhiều trong nhân dân chưa được khai thác hết. Do đó, hiện nay NLDGK trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng đang có chiều hướng bị mai một dần theo thời gian và mất đi một số đặc trưng vốn có của nó.

1.4. Giá trị văn hóa thể hiện qua nhạc lễ dân gian người Khmer ở Sóc Trăng

1.4.1. Mối quan hệ giữa âm nhạc và tôn giáo

Tôn giáo và tín ngưỡng là hai khái niệm có cấp độ và phạm vi khác nhau nhưng có chung hạt nhân là niềm tin và tính thiêng. Hai yếu tố này tập trung thành sức mạnh thần bí, đi sâu vào tâm khảm các tín đồ và được phát huy trong các nghi lễ, quy định trong mỗi phương tiện hành lễ. Các nhà nghiên cứu về nghi lễ của Phật giáo cho rằng, Phật giáo và Dân tộc luôn luôn gắn liền với nhau, do đó văn hóa Phật giáo gắn liền với nền văn hóa dân tộc một cách hài hòa, trải dài, xuyên suốt qua các thời kỳ lịch sử. Tính thiêng và niềm tin được quy định trong mọi phương diện thực hành nghi lễ và giúp cho chúng trở lên thần bí và có năng lực đặc biệt. Và trong quá trình thực hành các nghi lễ ấy, âm nhạc được xem là vật thiêng, là một thành tố không thể thiếu được. Trong công trình nghiên cứu “*Âm nhạc tôn giáo*”, Nguyễn Đình Lâm [47] cho rằng: “*Âm nhạc được sinh*

ra trong các nghi lễ tôn giáo và tín ngưỡng, vì thế không phải nghe để giải trí hay chỉ vì mục đích truyền đạo thuần túy mà, trong niềm tin tôn giáo, tín ngưỡng, âm nhạc là “vật thiêng”, sử dụng theo mục đích và tôn chỉ nhất định”[47].

Ngày nay, khi nghiên cứu âm nhạc nghi lễ nói chung, ngoài xem xét dưới góc nhìn âm nhạc học thuần túy (musicology), dân tộc nhạc học (ethnomusicology), bộ môn này rất cần được soi chiếu dưới lăng kính đặc thù tôn giáo học. Có như vậy các công trình mới có thể đi tới việc giải mã những vấn đề căn bản về vai trò và chức năng chính của âm nhạc gắn với tôn giáo – tín ngưỡng. Nói cách khác, để nghiên cứu về âm nhạc nghi lễ nói chung, một tôn giáo hay tín ngưỡng cụ thể nói riêng của tộc người nào đó, trước hết cần phải hiểu rõ về tôn giáo - tín ngưỡng của tộc người đó, từ tư tưởng triết học cho tới các hình thức biểu hiện của nó, trực tiếp là ý nghĩa, quy trình và phương tiện thực hành các nghi lễ cụ thể. Vì vậy, *“Nghiên cứu âm nhạc tôn giáo nói chung cần đi từ những bước quan sát tới nghiên cứu, nhận định và giải mã mỗi hiện tượng cụ thể”* [47].

Có thể nói, kể từ khi du nhập và phát triển trên vùng đất ĐBSCL, Phật giáo Nam tông đã góp phần hình thành nhiều nét văn hóa nghệ thuật độc đáo, làm phong phú thêm nền văn hóa truyền thống của người Khmer, nâng lên một bước phát triển mới rực rỡ hơn, phong phú hơn. *“Phật giáo Tiểu thừa đối với người Khmer là một đặc trưng tộc người và bản thân Phật giáo cũng chứa đựng những đặc trưng văn hóa với các hệ thống truyện tích, thơ ca, múa hát, âm nhạc, lễ nghi và tập tục riêng* [27, tr 46].

Trong đời sống xã hội của người Khmer ở Sóc Trăng từ thuở xa xưa cho đến hôm nay, tôn giáo vừa có vai trò chi phối hầu hết các lĩnh vực, từ kinh tế đến văn hóa xã hội, vừa có vai trò quan trọng trong lĩnh vực văn học nghệ thuật, đặc biệt là âm nhạc. Theo Nguyễn Thụy Loan: *“Môi trường tâm linh tín ngưỡng không những tạo điều kiện và tiền đề cho sự sáng tạo và nảy sinh một số thể loại ca nhạc, mà đó còn là môi trường để quần chúng tham gia diễn xướng và thưởng thức ca nhạc”* [52, tr 422]. Khi du nhập vào xã hội người Khmer, đạo Phật đã dung hòa nghệ thuật ANDG bản địa với nền văn hóa Phật giáo để tạo thành nghệ thuật âm nhạc truyền thống Khmer giàu bản sắc dân tộc. *Mối quan hệ tín ngưỡng tôn giáo và âm nhạc bắt đầu với sự hình thành mỹ cảm nghệ thuật của con người, những rung động của họ trước vẻ đẹp của màu sắc, hình ảnh, âm*

thanh, nhịp điệu...trong thế giới thiên nhiên bao quanh họ [52, tr 418]. Như vậy, đối với người Khmer, phong tục tập quán của họ đã liên quan đến tôn giáo và ảnh hưởng đến mọi sinh hoạt văn hóa nghệ thuật. Mọi hoạt động của nghi lễ đều chịu sự chi phối chủ yếu trên luật của đạo Phật Tiểu Thừa. Mặc dù có những nghi lễ bắt nguồn từ đạo Bà La Môn hay từ tín ngưỡng dân gian nhưng ba yếu tố tôn giáo này đã giao hoán mật thiết với nhau nên khó phân định được một cách rõ ràng đâu là tập tục theo đạo Bà La Môn, và càng khó hơn khi phân tích ảnh hưởng của Bà La Môn giáo trong các nghi lễ được tiến hành theo nghi thức Phật giáo hay tín ngưỡng dân gian.

1.4.2. Vai trò, chức năng của âm nhạc dân gian trong nghi lễ cổ truyền

Trong các nghi lễ có nguồn gốc tôn giáo hoặc nghi lễ có nguồn gốc dân gian, âm nhạc được xem như một thành tố quan trọng trong hệ thống nghi lễ. Âm nhạc được thể hiện bằng giọng điệu cầu nguyện, tụng kinh, ca hát, nhảy múa, bằng những pháp khí, nhạc khí... nhằm góp phần mang đến sự thanh tịnh, trang nghiêm cho buổi lễ, hay mang đến cho người tham dự những cảm xúc thăng hoa hoặc hưng phấn trong nội tâm.

ANDG là một thành tố không thể thiếu được trong các hoạt động nghi lễ dân gian truyền thống, cũng như trong các nghi thức cúng tế thần thánh và các đấng siêu nhiên. Âm nhạc có vai trò dẫn dắt, liên kết các nghi thức trong buổi lễ, làm tăng thêm tính trang nghiêm cho buổi lễ. Vai trò quan trọng nhất của âm nhạc được xem là một trong những ngôn ngữ giao tiếp giữa con người với thần linh. Sự gắn bó mật thiết giữa âm nhạc và nghi lễ thể hiện trong mối quan hệ giữa âm nhạc và tâm linh con người, cho nên nó mang yếu tố triết lý của con người và mang đậm bản sắc văn hóa đặc trưng của tộc người. Trong thực hành nghi lễ, âm nhạc thể hiện chức năng điều phối quy trình hành lễ và là tín hiệu thông báo cho cộng đồng dân cư. Tiếng trống chùa (Skô Voth) cùng với tiếng nhạc Pinn Peat (ngũ âm) vang lên tại các ngôi chùa Khmer là nhằm để báo hiệu cho Phật tử trong phum sóc biết được đã đến ngày tổ chức các nghi lễ tôn giáo; Tiếng trống lễ tang vang lên ba hồi cùng với tiếng nhạc Pinn Peat réo rắt báo hiệu cho mọi người trong phum sóc biết được có người vừa qua đời; Tiếng trống lễ hội đua ghe Ngo thúc giục, rộn ràng làm tăng thêm sức mạnh và ý chí quyết thắng cho các vận động viên trên đường đua; Tiếng trống báo hiệu mở màn trên sân khấu Rô băm, Dù Kê làm cho mọi người náo nức đến xem diễn

tuồng... Với những tín hiệu bằng âm nhạc như vậy, có thể giúp cho cộng đồng cư dân Khmer phân biệt được các hình thức nghi lễ thông qua cách thể hiện âm nhạc khác nhau.

Nghi lễ dân gian là một hệ thống các thực hành văn hóa mang đậm yếu tố tôn giáo, nó đóng một vai trò rất quan trọng trong đời sống văn hóa tinh thần của người Khmer, chi phối toàn bộ sinh hoạt tinh thần, vật chất và chiếm khoảng thời gian khá lớn trong năm. Và hầu như, trong các nghi lễ của họ, âm nhạc và múa đều tham gia một cách tích cực và trở thành nhân tố quan trọng không thể thiếu trong nhiều nghi lễ, lễ hội truyền thống của dân tộc nhằm tăng thêm tính trang trọng, tính linh thiêng trong quá trình diễn ra nghi lễ. *“Sự trang trọng được gia tăng gấp bội và sức cuốn hút, hấp dẫn của các sinh hoạt tín ngưỡng tôn giáo càng trở nên mạnh mẽ hơn khi có sự tham gia của những hình thức ca nhạc đích thực”*. [52, tr 419].

Nghiên cứu về NLDGK ở Sóc Trăng, chúng ta có thể tìm thấy khá nhiều thể loại độc đáo, từ nội dung, tính chất âm nhạc cho tới các hình thức trình diễn. *“Những thể loại này nằm trong phần bắt buộc phải có và phải được tiến hành đúng quy định về: trình tự diễn xướng, tình huống sử dụng và địa điểm diễn xướng”*. [52, tr 424]. Thí dụ như trong lễ cưới truyền thống, các bài hát chúc năng buộc phải được trình diễn trong các nghi thức từ *lễ cắt hoa cau từ trên cây xuống* cho đến nghi thức cuối cùng là *lễ động phòng hoa chúc*. Trong lễ tang truyền thống, các bài bản âm nhạc được diễn tấu theo một trình tự từ sau *lễ khâm liệm* thi hài người chết cho đến *lễ hỏa táng*.

Ngoài ra, người Khmer ở Sóc Trăng còn dung nạp vào sinh hoạt nghi lễ những yếu tố văn hóa dân gian bản địa, trong đó có ANDG, bao gồm những bài dân ca, bản nhạc hòa tấu kinh điển được lồng ghép trong suốt quá trình diễn ra nghi lễ. *“Đó là những thể loại ca nhạc không nằm trong nghi lễ chính thức nhưng được cấy ghép vào môi trường sinh hoạt tín ngưỡng tôn giáo, chủ yếu nhằm phục vụ nhu cầu vui chơi giải trí thông thường của những người dự lễ hội”* [53, tr 425]. Thí dụ như trong lễ cưới truyền thống, ngoài một số bài hát chúc năng trong các nghi thức mang tính bắt buộc, âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer còn sử dụng cả những bài dân ca dành cho hoạt động tiếp đón khách đến dự lễ như: *“Xarikakeo”, “Um tuk”, “Alê”, “Kro báy xi xrau”*... Các bài hát *“Mé t’rây”, “Xâm pu thoi”, “Amat Tây”*... hát để đưa tiễn khách ra

về... đây là những bài dân ca thông thường xen vào cạnh những bài chức năng trong các chặng của lễ thức cưới Khmer. Lư Nhất Vũ cũng đã có nhận xét: *“Ca nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer không những chỉ có mặt những bài ca, bản nhạc chức năng mà còn bao gồm những bài dân ca, dân nhạc, bài hát đồng dao, bài hát trong lao động với những nội dung và thể tài hết sức rộng rãi”* [88, tr 173].

Bên cạnh đó, âm nhạc trong lễ tang truyền thống bao gồm 12 bản nhạc cổ điển vốn có nguồn gốc từ ANTG của người Khmer từ thời xa xưa được lưu truyền cho đến ngày nay. Như vậy, có thể nói, tôn giáo đã đóng góp vào sự phát triển của kho tàng ANDG truyền thống bằng những thể loại mang tính đặc thù cũng như bằng sự phong phú về hệ bài bản, làn điệu của mình. Sự phong phú đó được tích lũy dần trong quá trình phát triển lịch sử nhờ việc mở rộng hệ bài bản trên cả hai mảng: những bài thuộc phạm vi lễ thức và những bài nằm ở vòng ngoài của những nghi lễ chính thức.

Đồng thời, thực hành nghi lễ dân gian và nghi lễ tôn giáo còn góp phần bảo lưu những giá trị văn hóa và một kho tàng nhạc khí truyền thống phong phú, đa dạng thông qua diễn xướng âm nhạc nghi lễ của người Khmer, tiêu biểu là các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer vẫn còn được bảo lưu và tồn tại cho đến ngày nay. Nguyễn Thụy Loan cũng đã nhận định: *“Tín ngưỡng tôn giáo còn có tác động đáng kể tới sự phát triển của thể loại khí nhạc (nhạc đàn) cũng như kỹ năng biểu diễn ca nhạc”* [52, tr 433].

Khi bàn về vai trò của âm nhạc trong thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer vùng Nam bộ, Hoàng túc cũng đã đưa ra nhận xét: *“Rõ ràng, mọi nơi, mọi lúc, âm nhạc đều tham gia với tư cách là công cụ nhận thức mang ý nghĩa thực hành xã hội. Giữa không gian của các trò diễn thì âm nhạc chính là thành phần tạo nên không khí của trò diễn, là yếu tố “động” của không gian nội dung trò diễn “tĩnh”. Từ thuộc tính năng động mang tính chất đặc thù của nghệ thuật âm thanh đã dẫn tới sự gia nhập của nó vào môi trường diễn trò là một tất yếu”* [65, tr 96].

1.4.3. Âm nhạc và múa thiêng trong nghi lễ dân gian

Múa thiêng (múa nghi lễ) cũng đóng một vai trò quan trọng không thể thiếu được nhằm đề trình diễn trong quá trình thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống của người

Khmer ở Sóc Trăng. “*Người Khmer là một dân tộc ưa nhảy múa, nhảy múa ở bất cứ đâu và lúc nào. Vì thế, hầu như trong tất cả các nghi lễ tín ngưỡng dân gian đều hiện diện của múa* [53, tr 458]. Điển hình là múa thiêng trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer như là một hình thức xướng dân gian tổng hợp rất phong phú và độc đáo. Âm nhạc được xem là linh hồn của múa thiêng, có vai trò, chức năng để dẫn dắt vị chủ lễ thực hiện các động tác múa thiêng.

Múa trong lễ cưới truyền thống được xem như một trò diễn, người ta sử dụng múa kết hợp với âm nhạc là sự thể hiện về nội dung và ý nghĩa của những nghi lễ mà trong nghi thức của nó đòi hỏi phải có múa. Người múa trong lễ cưới theo phong tục thì bắt buộc phải là một trong các ông Môha, Acha Pealea thực hiện. Vì vậy, mà ông Môha, Acha Pealea không chỉ là người am tường phong tục tập quán Khmer, biết rành âm nhạc truyền thống Khmer, mà còn phải biết múa và múa phải đúng theo lễ tiết cần có trong nghi thức lễ. Múa trong lễ cưới mang tính tượng trưng và ước lệ nhưng lại là yếu tố cần và đủ để làm rõ thêm nội dung ý nghĩa của từng bài bản âm nhạc được sử dụng trong các nghi thức của lễ cưới như: *Lễ cắt hoa cau, lễ mở cổng rào, lễ mở màn phòng hoa chúc, lễ mở nắp mâm trầu cau, lễ đề chỉ cột tay, lễ quét chiếu, lễ cuốn chiếu...* Theo Hoàng Túc: “*Thường thì mỗi lễ tiết dù có diễn trò hay không cũng đều là một cách trình diễn của lễ cưới, một biểu hiện của phong tục và được chi phối bởi tín ngưỡng tôn giáo. Nhưng những lễ trọng thường có lễ tiết đi kèm với trò diễn, múa ca tô điểm thêm ý nghĩa nhân sinh, dân tộc xã hội cộng đồng*”[65, tr 103].

Trong lễ tang truyền thống, múa thiêng được trình diễn trên nền giai điệu và tiết tấu của dàn nhạc Pinn Peat và do ông Acha Yuki thực hiện, chủ yếu là trong nghi thức lễ động quan và lễ hỏa thiêu (phần này sẽ trình bày trong chương 3).

1.4.4. Văn hóa nhận thức thể hiện qua thực hành nghi lễ dân gian

Các nghi lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng được thể hiện một cách nhất quán trong những quan niệm, những sự vật, hiện tượng, biểu tượng và hình thức thực hành các nghi lễ... Sự nhận thức về tính không gian, thời gian, người hành lễ cho đến các lễ thức, lễ vật trong tổ chức các hoạt động nghi lễ đều được biểu hiện trong thế giới quan và nhân sinh quan của người Khmer.

Về thế giới quan, là sự nhận thức về vũ trụ, về thế giới sống, về thế giới chết, quan niệm về vòng luân hồi và sự giải thoát, âm dương lưỡng hợp... Về nhân sinh quan, là sự nhận thức về đạo lý làm người, về lý tưởng, lẽ sống... Tất cả những điều đó là những tư tưởng triết lý nhân sinh về không gian, thời gian trong đời sống tâm linh của người Khmer Sóc Trăng từ bao đời nay.

Theo quan niệm về *âm dương lưỡng hợp* trong thế giới quan và nhân sinh quan của người Khmer nói chung, cũng giống như mọi loài vật trên thế gian, vũ trụ đã được sinh sôi, tồn tại và phát triển, biến đổi là do có sự hòa hợp của âm dương. Người Khmer ở Sóc Trăng quan niệm về “*âm dương lưỡng hợp*” thể hiện qua: *con số, hình khối, màu sắc, phương hướng và âm nhạc*.

- *Về con số*: Người Khmer thường sử dụng cặp số chẵn- lẻ, với cách tính “*ngũ phân*”, tức là chỉ tính đến 5, sau đó tính là $5+1=6$ (pram muôi), $5+2=7$ (pram pil)... Như vậy, người Khmer rất coi trọng con số liên quan đến cuộc sống, đặc biệt là những con số chẵn (2-4-6-8) và những con số lẻ (3-5-7-9). Những con số này thường xuyên xuất hiện trong các nghi lễ nhưng với những nguyên tắc chặt chẽ và nhất quán, thể hiện ở số lượng, chất liệu, tính chất lễ vật, đồ cúng tế, công cụ làm lễ, số lần khăn vái và các động tác hành lễ... Những con số khác nhau tùy theo những lễ thức khác nhau và đều mang những ý nghĩa linh thiêng nhất định.

- *Về hình khối*: Người Khmer quan niệm hình tam giác là sự hoàn thiện nhất, chứa đựng cái đẹp hoàn mỹ và tuyệt đối. Tam giác ứng với nghĩa biểu tượng của con số 3. Trong đạo Hindu thần linh tối thượng cũng hiện hình thành 3: “*Brahma – Visnu – Siva*”; Đạo Phật có câu: Hoàn kết trong tam bảo Treraphona: “*Phật- Pháp- Tăng*”; Thế giới có 3 thành phần: “*Bhu- Bhuv- Swar*”; Thời gian phân 3 Trikala: “*Quá khứ- hiện tại- tương lai*”; Trên bàn thờ Phật có lộng 3 tầng thể hiện Tam bảo, ngôi chánh điện của ngôi chùa được quy vào một tam giác cân...

- *Về màu sắc*: Người Khmer có quan niệm rằng màu sắc thường phải đi theo cặp đôi mang tính âm dương như: *đỏ- xanh, vàng- xanh, đen- trắng, đỏ- đen*... hoặc *ngũ sắc*. Đặc biệt trong lễ cưới truyền thống, màu đỏ- trắng cũng chứa đựng nhiều ý nghĩa. Tiêu biểu như trong lễ thức “*Cat phka sla*” (cắt bông hoa cau), “*Bay sây*” (mâm

lễ vật) với bông hoa cau màu trắng có đệp mảnh vải đỏ; chỉ cột tay cô dâu chú rể có màu đỏ... Nhìn chung, trong lễ cưới của người Khmer thường dùng màu đỏ - trắng, vì “*Màu đỏ là màu của lửa, của huyết mạch, của trái tim, của sự sống. Màu đỏ tượng trưng cho sự vui mừng, sự may mắn và hạnh phúc. Màu trắng tượng trưng cho sự tinh khiết, trong trắng của người con gái*” [8, tr 94]. Trong lễ tang truyền thống của người Khmer cũng thấm nhuần tinh thần âm dương ngũ hành của phương Nam. Cờ tang và chỉ buộc cho người chết đều có màu trắng.

- *Về phương hướng*: Người Khmer luôn tuân thủ quan niệm âm – dương: hướng Đông là hướng mặt trời mọc, hướng mang tính dương, hướng của sự sống. Hướng Tây là hướng mặt trời lặn, hướng mang tính âm, hướng của sự chết.

- *Về âm nhạc*: Triết lý âm – dương được thể hiện trong thực hành NLDGK ở Sóc Trăng. Đó cũng là một trong những nguyên lý âm dương lưỡng hợp trong nền triết học phương Đông được thể hiện khá rõ nét. Trong NLDGK, cho đến nay, mặc dù chưa được viết ra thành những quy luật cố định, chưa đúc kết thành những cơ sở lý thuyết, định luật cụ thể nhưng thông qua tên gọi của bản nhạc, sự cấu trúc về thang âm điệu thức, cơ cấu từng nhạc khí trong tổ chức biên chế dàn nhạc... đều thể hiện rõ ảnh hưởng của sự nhận thức về nguyên lý âm dương lưỡng hợp.

Tổ chức dàn nhạc trong NLDGK được quy định rõ ràng cho từng nghi lễ khác nhau, được thể hiện chủ yếu trong hai nghi lễ quan trọng là lễ cưới và lễ tang. Trong sử dụng, trình tấu cho các nghi lễ dân gian nói trên, cũng giống như trong nhạc lễ dân gian Nam bộ của người Việt, các nhà nghiên cứu thường phân chia thành hai hệ thống là *Dương nhạc* và *Âm nhạc* [51, tr 96]. Hệ thống *Dương nhạc* thường dùng trong *lễ Cưới (Phlêng Kar)*, bao gồm những bài bản âm nhạc mang tính chất vui tươi, thanh thoát, lạc quan, yêu đời, mang đến sự hưng phấn trong tâm hồn (phần này sẽ trình bày trong chương 2). Hệ thống *Âm nhạc* thường dùng trong *lễ Tang (Phlêng Bonh Sáp)*, bao gồm những bài bản âm nhạc của nghi lễ tôn giáo có tính chất trang nghiêm, trầm buồn, mang tính thiêng, gieo vào tâm hồn con người sự thanh khiết, hướng tâm về cái thiện, cõi linh thiêng của đức Phật (phần này sẽ trình bày trong chương 3).

1.5. Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng tiếp biến những yếu tố văn hóa âm nhạc các cộng đồng dân tộc ở Nam bộ

Trong công trình nghiên cứu về vấn đề giao lưu tiếp biến văn hóa, Trần Quốc Vượng đã cho rằng: *“Sự tiếp nhận văn hóa nước ngoài bởi dân tộc chủ thể. Quá trình này luôn đặt mỗi tộc người phải xử lý tốt mối quan hệ biện chứng giữa yếu tố nội sinh và yếu tố ngoại sinh”* [92, tr 88]. Ngoài sự giao lưu về sinh hoạt kinh tế và văn hóa vật chất, sự giao lưu còn đi vào phong tục tập quán và văn hóa tinh thần của các tộc người. Phan An có nhận xét: *“Ở Sóc Trăng, tỷ lệ người lai khá phổ biến, không ít người có hai hoặc ba dòng máu của các dân tộc, hoặc việc lai chồng chéo qua nhiều thế hệ, và ngay trong từng gia đình có nhiều người khác tộc cùng chung sống”* [1, tr 23 – 24]. Trong tập tục mai táng, nghi thức đặt nải chuối sứ già lên bụng người mới mất chỉ có trong phong tục tang ma của người Việt ở Tây Nam bộ là do người Việt tiếp thu của người Khmer. *“Người Khmer sau khi đắp mền lên người chết rồi, họ để một nải chuối sống lên bụng và lá trầu có ghim ba cây nhang trên ngực người chết, xoay ngọn về hướng đầu”* [31, tr 91].

Về Tôn giáo, tín ngưỡng dân gian có sự giao lưu rất rõ nét. Trước đây, việc thờ cúng ông bà của người Khmer chủ yếu tập trung tại các chùa, nhưng ngày nay, giống như người Việt và người Hoa, người Khmer cũng lập bàn thờ ông bà ở trong nhà. *“Người Việt và Khmer đã chấp nhận tín ngưỡng của nhau, cả hai tộc người đều thờ cả ông Tà (Neak Tà – dấu vết tín ngưỡng thờ đá của cư dân Nam Đảo) và ông Địa, với sự phân công công việc: “Ông địa canh nhà, ông Tà giữ ruộng”, nhiều khi hai ông được thờ chung với nhau trên một bàn thờ”*[76, tr 551]

Hiện tượng giao lưu văn hóa đã diễn ra liên tục và mạnh mẽ tại vùng đất Sóc Trăng trong các ngôi chùa Phật giáo nhiều năm qua. Theo Trần Hồng Liên: *“Giao lưu văn hóa còn diễn ra khá mạnh mẽ trong các ngôi chùa Việt, ở vùng cộng cư đa dân tộc như Sóc Trăng, đã đưa đến dạng thờ tự các vị thần thuộc tín ngưỡng của người Hoa như Quan Công, Thiên Hậu, Ông Bồn...hoặc sự hiện diện của miếu thờ ông Tà (Neak Ta)- vốn là một vị thần bảo hộ khu vực đất đai thuộc tín ngưỡng của người Khmer – trong ngôi chùa Phật giáo”* [46, tr 100]. Quá trình hội nhập văn hóa trong Phật giáo Nam bộ đã

làm cho Phật giáo tại vùng đất này mang nét đa dạng, đặc thù, tiêu biểu như ngôi chùa Sro Lôn ở Sóc Trăng ⁽⁷⁾.

Về nghệ thuật sân khấu truyền thống, hiện tượng giao lưu và tiếp biến diễn ra rất sâu sắc, đặc biệt là sân khấu kịch hát Dù kê. Ngoài tuồng tích rút ra từ anh hùng ca Ramayana (Ấn Độ) là “*Riêm Kê*”, sân khấu Dù Kê thường khai thác từ các cốt truyện dân gian Khmer qua cổ tích, thần thoại ⁽⁸⁾. Âm nhạc trong sân khấu Dù kê đã được người Khmer tiếp nhận từ bên ngoài và “*Khmer hóa*” để dung nạp vào sân khấu kịch hát Dù kê của mình ⁽⁹⁾.

Về lĩnh vực âm nhạc truyền thống, trong cội nguồn lịch sử văn hóa dân tộc, tổ tiên người Khmer đã sáng tạo nên một kho tàng âm nhạc phong phú vô tận. Họ đã có quan hệ với những người Ấn Độ, Trung Hoa và các nước Đông Nam Á... Từ đó, họ đã hấp thụ một cách nhạy bén những tinh hoa văn hóa âm nhạc của các nước để mang về sàng lọc thành âm nhạc của họ và cho những thế hệ con cháu mai sau.

1.5.1. Yếu tố văn hóa Ấn Độ trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Trong lịch sử, Ấn Độ đã và đang đóng góp rất nhiều vào kho tàng văn hóa nhân loại. Ấn Độ có một bề dày quá khứ phong phú, thắm đẫm màu sắc của đa tín ngưỡng, nơi sản sinh ra hai trong số các tôn giáo chính của thế giới là *Hindu giáo* ⁽¹⁰⁾ và *Phật giáo*. Tôn giáo và triết học cực kỳ phát triển, không phải ngẫu nhiên mà nhiều nhà nghiên cứu đã gọi Ấn Độ là “*Xứ sở của của tôn giáo, xứ sở của tâm linh*”.

Phật giáo đã xuất hiện ở Ấn Độ từ 2.500 năm trước (khoảng 560- 480 TCN) và mang lại nhiều đổi thay sâu sắc đối với nền văn hóa Ấn Độ. “*Phật giáo được khai sinh vào thời điểm khi quan điểm về luân hồi – vòng tuần hoàn vô tận của sinh, tử và tái sinh – đang lớn mạnh trong đạo Hindu.*” [11, tr 111]. Có thể nói, hầu như tất cả các nước ĐNA đều chịu ảnh hưởng lớn từ đạo Phật. Theo giáo lý của đạo Phật cần phải đạt được sự giải thoát bằng chấp nhận “*Bốn chân lý cao quý*” (Tứ Diệu Đế) và đi theo con đường “*Bát Đế*” (tức “*Bát Nhã*”, hoặc “*Bát Chính Đạo*”) ⁽¹¹⁾. Radhika Srinivasan (2010) cũng đã cho rằng: “*Bản chất của đạo Phật nằm trong Tứ Đế và Bát Nhã. Bát Nhã nằm trong sự hiểu biết đúng đắn, suy nghĩ, lời nói, hành động, cách kiếm sống, sự nỗ lực, tâm trí và sự tịnh tâm*” [61, tr 121]. Suốt một thời gian dài trong lịch sử ban đầu của mình, các dân tộc ĐNA đã đưa vào văn hóa truyền thống của mình những nhân tố đạo Phật được du nhập

và đã điều chỉnh các nhân tố này cho phù hợp với những yêu cầu và quan điểm riêng của mình. Theo Trần Hồng Liên: “*Phật giáo đã dung hợp được nhiều yếu tố ngoại lai, nảy sinh trong từng giai đoạn lịch sử để thích nghi, tồn tại và phát triển*” [49, tr 101]

Trong kho tàng văn học cổ đại Ấn Độ, *Ramayana* và *Mahabharata* ⁽¹²⁾ là hai thiên sử thi của Ấn Độ. D.G.E. Hall (1997), trong công trình nghiên cứu “*Lịch sử Đông Nam Á*” đã có đánh giá: “*Ngoài việc cung cấp các chủ đề cho tuồng và kịch múa của DNA, hai thiên sử thi vĩ đại kể trên là nguồn cảm hứng cho phần lớn nền nghệ thuật và văn học hay nhất của khu vực này*” [29, tr75]. Ngoài ra, tiểu bộ kinh *Jataka*, là một trong những tác phẩm tiêu biểu của kho tàng kinh điển Phật giáo, được ra đời vào khoảng thế kỷ III tr CN. *Jataka* là truyện liên quan đến những kiếp trước (Jati) của Đức Phật. Nhiều nước DNA đã chuyển *Jataka* thành những câu chuyện dân gian bản địa ⁽¹³⁾.

Nền văn hóa truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng đã tiếp nhận và tiếp biến một cách sâu sắc nền văn hóa cổ Ấn Độ. Nó được biểu hiện rõ nét nhất trong các loại hình nghệ thuật truyền thống Khmer như: *sân khấu Rô băm, sân khấu Dù kê, múa cung đình Khmer, văn học dân gian, thơ ca...* cũng như trong thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống như *lễ cưới, lễ tang...* Cho đến nay, truyện *Riêm Kê* được Khmer hóa từ trường ca *Ramayana* Ấn Độ luôn là đề tài chính trong các tuồng tích của sân khấu Rô băm và đã được “*Khmer hóa*” một cách nhuần nhuyễn. “*Về vở diễn của nghệ thuật sân khấu Rô băm hầu hết là vở thân thoại- cổ tích, đặc biệt là Sử thi “Riêm Kê”, phiên bản của thiên anh hùng ca Ấn Độ “Ramayana”*” [37, tr 29]. Theo tiến trình lịch sử, người Khmer đã tiếp nhận và tiếp biến một cách sáng tạo thiên sử thi *Ramayana* của Ấn Độ. Huỳnh Bích Nhung cho rằng: “*người Khmer Nam bộ đã góp phần “Khmer hóa” và bổ sung những nét mới có ý nghĩa tích cực hơn, dần dần thoát khỏi tính chất sử thi, cung đình từ cội nguồn Ấn Độ để hòa vào đời sống thể sự, dân dã, gần gũi với tâm hồn người Khmer Nam bộ*” [59].

Ngoài ra, trong thực hành các nghi lễ dân gian, người Khmer ở Sóc Trăng cũng đã dựa trên nền tảng các kinh điển Phật giáo để thực hành các nghi lễ, rõ nét nhất là trong lễ cưới và lễ tang truyền thống. Trong lễ cưới truyền thống, thì nội dung của từng lễ thức hầu hết đều dựa trên một truyền thuyết, một huyền thoại, một truyện tích nằm trong kinh điển Phật giáo, kể cả những tình tiết nằm trong thiên sử thi *Ramayana* của Ấn Độ. Một

thí dụ điển hình trong nghi thức của lễ cưới truyền thống người Khmer có gắn kết với một truyền thuyết nhuộm màu thần thoại, đó là truyện tích “*Preah Thôn – Neang Neak*”. Ngày nay, trong lễ cưới truyền thống của người Khmer, khi cô dâu chú rể nhập phòng hoa chúc, cô dâu đi trước, chú rể theo sau nắm vạt áo cô dâu là bắt nguồn từ tích truyện trên. D.G.E.Hall cũng đã khẳng định, câu chuyện này rõ ràng là sự mô phỏng truyền thuyết của Ấn Độ về người Bà La Môn Kaudinya và Nagi Soma, con gái vua của các Naga (thần mình rắn). Tường thuật đúng về truyền thuyết Ấn Độ đó đã được viết trong bản khắc được tìm thấy tại Mỹ Sơn ở Chămpa. Sau này, người Khmer cũng theo truyền thuyết này và rắn Naga trở thành biểu tượng thiêng liêng về nguồn gốc của họ. “*Cuộc hôn nhân huyền bí giữa vua Khmer và một nàng công chúa rắn đã chiếm một vị trí nổi bật trong các nghi lễ triều đình của Ăngkor. Vì hạnh phúc của vương quốc, vua phải kết hôn với một nữ thần rắn chín đầu. Con rắn hổ mang chín đầu quả thực đã trở thành chủ đề chi phối nghệ thuật miêu tả bằng tranh tượng của người Khmer*” [Hall, 1977: 52].

Trong lễ tang truyền thống, các nghi thức được tiến hành theo một trình tự bắt buộc và đều được dựa trên các truyện tích của Phật giáo. Đồng thời, các bài bản âm nhạc phục vụ cho các nghi thức trong lễ tang đều có nguồn gốc từ nền ANTG như: *lễ Phật đàn, lễ an vị Phật, lễ cầu an, cầu siêu...*

Tóm lại, có thể đánh giá rằng, thực hành nghi lễ dân gian truyền thống và diễn trình NLDGK ở Sóc Trăng mang đậm yếu tố văn hóa Ấn Độ.

1.5.2. Yếu tố văn hóa Đông Nam Á trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Hệ thống NLDGK Sóc Trăng có những điểm tương đồng với hệ thống âm nhạc truyền thống các dân tộc vùng ĐNA, đặc biệt là về nhạc khí. Điều đó thể hiện khá rõ nét trong việc sử dụng các nhạc khí họ gõ (*thuộc họ Màng rung – Membranophone; và họ Tự thân vang – Idiophone*) với số lượng khá lớn. Trần Văn Khê (1983), trong bài viết “*Âm nhạc tại các nước vùng Đông Nam Á*” có nhận định: “*Nhạc cụ căn bản trong các dàn nhạc Đông Nam Á dùng tấu nhạc lễ, nhạc triều đình, nhạc phụ họa cho các điệu vũ hay các buổi múa rối thường thuộc về bộ gõ, gõ ra giai điệu, có độ cao nhất định, không luyến láy hay gõ ra tiết tấu*” [43, tr 204].

Ngoài ra, Trần văn Khê còn cho thấy dàn nhạc tiêu biểu cho vùng ĐNA lục địa là “*loại dàn nhạc có kèn và bộ gõ*” và của Đông Nam hải đảo là “*dàn công chiêng hoặc dàn gõ bằng đồng hay gỗ*”. Từ đó, ta có thể nhận định về cơ bản là, hệ thống nhạc khí truyền thống của Việt Nam nói chung và của người Khmer Nam bộ nói riêng rất gần gũi và liên quan mật thiết với hệ thống nhạc khí truyền thống các nước vùng ĐNA.

Dàn nhạc *Pinn Peat* của người Khmer ở Sóc Trăng là một dàn nhạc lễ với 09 nhạc khí, trong đó có 08 nhạc khí là thuộc họ gõ, được sử dụng trong lễ tang truyền thống và các nghi lễ tôn giáo đã chứng minh điều đó. Một số nước ĐNA cũng có dàn nhạc tương tự với dàn nhạc *Pinn Peat* của người Khmer ở Sóc Trăng như: dàn nhạc *Pinn Peat* của Campuchia, dàn nhạc *Sebnai* của Lào, dàn nhạc *Piphat* của Thái Lan, dàn nhạc *Saing Waing (Patwaing)* của Myanmar, dàn nhạc *Gamelan* của Malaysia v.v... Các dàn nhạc kể trên đều có các nhạc khí gõ chiếm tỷ lệ rất lớn. Điểm đặc biệt đáng chú ý là các nhạc khí gõ nói trên đa số đều được chế tác bằng đồng hoặc đồng thau. Cụ thể là: dàn nhạc *Pinn Peat* của người Khmer Sóc Trăng có bộ *Kuông Vong tôch, Kuông Vong thum, Chhung (chũm chọe)* làm bằng đồng; *Rôneat Dek* làm bằng sắt (hoặc đồng thau). Tương tự ở một số nước ĐNA có những nhạc khí làm bằng đồng như: *Trống đồng, chiêng, công* của Việt Nam; Các nước Campuchia, Thái Lan, Lào, Miannar... đều có các nhạc khí làm bằng đồng gọi chung là *kuông vong*; một vài nhạc khí khác như đàn *Saron, Gender* của người Java; *Djublag, Djegogan, Kantil* của người Bali; đàn *Roneat Dek, Chhung* của người Khmer... cũng đều thuộc dạng nhạc khí gõ bằng đồng thau [43, tr 206].

Khi nghiên cứu về các đặc điểm chính của nền văn hóa bản địa ĐNA, đặc biệt là về vai trò của các nhạc khí được chế tác bằng đồng, Trần Thu Lương (2000) cũng đã đưa ra nhận xét: “*Nói đến nhạc cụ gõ bằng đồng ở ĐNA, trước hết người ta nói đến trống đồng. Xét về góc độ âm nhạc, trống đồng là nhạc cụ tạo ra tiết tấu*” [55, tr 10]. Ở Việt Nam, công chiêng hiện nay được hầu hết các dân tộc thiểu số sử dụng nhiều trong các sinh hoạt văn hóa như lễ hội, lễ cưới, lễ tang, lễ khao vọng và trong mọi lễ thức giao tiếp với thần linh của cư dân ĐNA.

Nhìn chung, các nhạc khí trong các dàn nhạc của NLDGK ở Sóc Trăng cũng đều có những đặc điểm tương đồng với một số nhạc khí các nước ĐNA thuộc họ Màng rung

(*Membranophone*) như: *Cặp trống lớn (Skôr Thum)* có đặc điểm họ hàng với các bộ trống ở một số nước ĐNA, tiêu biểu như: cặp trống lớn của Campuchia cũng gọi là *Skôr Thum*; người Lào gọi là *Skor Thom*; người Thái Lan gọi là *Glong That*; ở Việt Nam có bộ *Trống lễ* (trống nhạc) trong dàn nhạc lễ dân gian của người Việt ở Nam bộ, còn gọi là cặp trống “đực- cái”. *Trống Sam phô* (trống vỗ 2 mặt) có họ hàng với *trống Sam phô* của Campuchia; *trống Tapone* của Lào; *trống Tapone* của Thái Lan; trống *Kendang* của Indonesia; *trống Com*, *trống Phạn cổ*, *trống Phong yêu* của người Việt; một vài dân tộc ở Tây Nguyên có trống *Hogor Tăp* hoặc *Hogor Păh*...; *Cặp trống Skôr Kar* (trống vỗ 1 mặt) có họ hàng với các loại trống vỗ 1 mặt của Campuchia; *trống Darabukka* (khối Ả Rập); *trống Bồng* (Việt Nam)... Trong một vài nhạc khí gõ thuộc họ Tự thân vang có: *Cặp Krap* (phách tre, mõ) giống như các loại *Phách tre*, *mõ* của Việt Nam; *mõ tre Bentong agung*, *Patanguy* của Philippine; *mõ gỗ Kentongan*, *Ktèlèkan* của Indonesia...

Bên cạnh đó, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer thuộc họ Hơi (*Aerophone*) và họ Dây (*Chordophone*) cũng có đặc điểm tương đồng với nhạc khí trong dàn nhạc truyền thống ở các nước ĐNA, tiêu biểu như:

Về họ Hơi, gồm có: *Kèn Pây – O* (Kèn hơi dăm kép), *Pây Puôc* (Sáo tre dăm đơn), tương tự với *Pây-O*, *Pây Puôc* của Campuchia; *Sáo Ngang* (Việt Nam); kể cả một vài nước trên thế giới như: *Sáo Kena* (Nam Mỹ), *sáo Nose Flute* (quần đảo Thái Bình Dương), *sáo Nay* (Bắc Phi Châu), *sáo Shakuhachi* (Nhật Bản), *sáo Fife* (Châu Âu), *sáo Di* (Trung Quốc)...; *Khloy* (Sáo dọc) giống *Khloy* của Campuchia; *ống Tiêu* (Việt Nam); *kèn Sahnai* (Ấn Độ); *kèn Suona* (Trung Quốc)...; *Kèn Srolai Pinn Peat* (kèn hơi dăm kép), tương tự với các loại *kèn Mộc*, *kèn Bầu*, *kèn Thau* của Việt Nam, *kèn Srolai* của Campuchia, Lào, Thái Lan, Myanmar...

Về họ Dây, gồm có: *Đàn Truô Khmer* (đàn kéo cung vĩ 3 dây) giống với *đàn Truô Chhe* (Campuchia); *đàn K'Ni* (vùng Bắc Tây Nguyên –Việt Nam); *đàn Kamanche* (Iran)...; *Đàn Chapây Chom riêng* giống với *đàn Chapây đơn vêng* (Campuchia); *đàn Krachappi* (Thái Lan); *đàn Đáy* (Việt Nam)...; *Đàn Chhay Diêu* giống với *đàn Khse Diêu* (Campuchia); *đàn Phin Phya* (Thái Lan)...; *Đàn Tà Khê* (3 dây), có cùng họ hàng với *đàn Tà Khê* của Campuchia...; *Đàn Truô Sô* giống với *đàn Truô Sô* (Campuchia);

đàn Soduang (Thái Lan); *đàn So-I* và *So-U* (Lào); *đàn Cò* (người Việt), *đàn Cò Ke* (dân tộc Mường), *đàn Xixolo* (dân tộc Thái), *đàn Cửa* (dân tộc Tày); hoặc *đàn Nhị Hồ* (Trung Quốc)...; *Đàn Truô U* (đàn kéo cung vĩ, 2 dây), tương tự với *đàn Truô Rô lea* (Campuchia); *đàn Sou* (Thái Lan); *đàn So-Tu* (Lào); *đàn Gáo* (Việt Nam); hoặc *đàn Huquyn* (Hồ Cầm của Trung Quốc)...

Nhìn chung, trong nền âm nhạc truyền thống của Việt Nam nói chung, trong NLDGK ở Sóc Trăng nói riêng đều có những điểm tương đồng với âm nhạc các nước ĐNA qua các nhạc khí, chất liệu chế tác, thang âm –điệu thức và tổ chức biên chế trong từng dàn nhạc. Theo Tô Vũ: *“Xét về các mặt ngôn ngữ (thang âm, điệu thức), hệ nhạc khí tiêu biểu cũng như hệ thống hình thức thể loại, truyền thống âm nhạc Việt Nam trên những nét cơ bản, có thể xem như một trung tâm trong quỹ đạo những truyền thống lớn khu vực Đông Nam Á”*[86, tr33]. Những yếu tố tương đồng nói trên sở dĩ có được chính vì chúng cùng được xây dựng trên nền tảng của nền văn minh nông nghiệp. Trần Thu Lương có nhận định: *“Việt Nam đã có một nền văn hóa bản địa nảy sinh và phát triển cùng với các nền văn hóa khác trong khu vực ĐNA và đã có chung với các nền văn hóa đó những tính chất đặc thù của một chỉnh thể văn hóa ĐNA cổ đại, trong đó nổi bật nhất là tính chất nông nghiệp lúa nước”* [45, tr 11].

Tóm lại, kho tàng văn hóa ANDG của người Khmer ở Sóc Trăng trở nên phong phú, đa dạng, đậm đà bản sắc dân tộc và có những điểm tương đồng với văn hóa, nghệ thuật, âm nhạc của các nước ĐNA chính là kết quả của một quá trình giao lưu văn hóa lâu dài. Đó là sự tiếp nhận và tiếp biến, chắt lọc tinh hoa văn hóa âm nhạc của các nước ĐNA để làm giàu thêm kho tàng âm nhạc của mình. Nhưng cơ bản là vì nó được xây dựng trên một cơ tầng văn hóa bản địa vững chắc của nền văn hóa Việt Nam thống nhất và đa dạng trước khi có ảnh hưởng từ bên ngoài. Cơ tầng văn hóa ấy có nhiều đặc điểm chung của chỉnh thể văn hóa ĐNA cổ đại.

1.5.3. Yếu tố giao lưu tiếp biến giữa nhạc lễ dân gian của người Khmer với nhạc lễ dân gian người Việt và người Hoa ở Sóc Trăng

Văn hóa nghệ thuật vùng ĐBSCL trong quá trình giao lưu giữa các cộng đồng dân tộc, đã có những biến đổi để tồn tại và phát triển trong một môi trường

sống hoàn toàn mới, đáp ứng được những thay đổi của lịch sử. Các loại hình nghệ thuật dân gian đã tiếp xúc giao lưu với nhau mà tạo nên những giá trị mới. Theo Trần Ngọc Thêm (2014): *“Các loại hình nghệ thuật thanh sắc cả dân gian lẫn chuyên nghiệp đã được du nhập vào Tây Nam bộ ngay từ giai đoạn văn hóa khẩn hoang. Rồi trong không gian văn hóa là điều kiện tự nhiên mới, với chủ thể văn hóa là thành phần cư dân mới, các loại hình nghệ thuật này tương tác với nhau mà tạo nên những đặc tính, phẩm chất mới”* [76, tr 334]:

Đối với người Việt, *Nhạc lễ Nam bộ* là một hoạt động phục vụ việc hành lễ tín ngưỡng dân gian, trong đó ban nhạc lễ luôn đóng vai trò chính để diễn tấu (khí nhạc) trong suốt quá trình hành lễ. Dân nhạc lễ Nam bộ gồm hai nhóm nhạc gọi là “Phe Văn” và “Phe Võ”. Đối với “*Phe Văn*” gồm có: 2 đàn Cò (Nhị), 2 đàn Gáo (Hô), 1 Sáo, 1 Song Lang, 1 trống lễ. *Phe Võ* gồm có: 1 đôi trống (1 trống đực, 1 trống cái), 1 kèn trung (kèn Bầu), 1 thanh la nhỏ, 1 chũm chọe, 1 cái Bồng (có khi có 1 Trống cơm)” [67, tr 70]. Nhạc lễ Nam bộ sau này trở thành một bộ phận quan trọng cho sự ra đời của đờn ca Tài tử Nam bộ. “*Từ Phe Văn – ban nhạc lễ của các thầy tụng, thầy tế trong các đám tang, trong dịp qua đêm, những nhạc sĩ đã cùng nhau hình thành một “dàn đờn”, họ cùng hòa đờn, hòa ca...*” [51, tr 218]. Từ nền tảng của sân khấu hát bội và đờn ca tài tử Nam bộ, đã cho ra đời loại hình sân khấu cải lương Nam bộ. Nghệ thuật sân khấu Cải lương đã có mối giao thoa rất lớn đối với sự hình thành và phát triển của loại hình sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ kể từ khi ra đời vào đầu thế kỷ XX cho đến nay.

Đặc biệt, khi nghiên cứu về NLDGK ở Sóc Trăng và *Nhạc lễ Nam bộ* của người Việt, chúng ta có thể thấy, do yếu tố cộng cư với nhau từ lâu đời, nên các quan hệ về hôn nhân, quan hệ huyết thống đã làm cho hai dân tộc anh em gắn kết với nhau trong thực hành lễ cưới và lễ tang truyền thống. Trong lễ cưới giữa người Việt với người Khmer thì người ta có thể sử dụng dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer hoặc trình diễn đờn ca tài tử Nam bộ của người Việt. Bên cạnh đó, trong lễ tang mà người thân trong gia đình có mối quan hệ hôn nhân, huyết thống với nhau (Việt –Khmer) thì có thể sử dụng dàn nhạc lễ Nam bộ của người Việt hay dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer tùy theo sự tổ chức thống nhất của gia đình đôi bên.

Đối với người Hoa, ở Sóc Trăng hiện nay, người Hoa thuộc nhóm ngôn ngữ Triều Châu chiếm đa số, còn người Quảng Đông, Phước Kiến, Hải Nam chiếm tỷ lệ ít hơn. Trong quá trình cộng cư với các dân tộc anh em, quan hệ hôn nhân với cộng đồng người Khmer, người Việt đã diễn ra và nhanh chóng làm cho họ trở thành con người mang trong mình hai hoặc ba dòng máu của đất Nam bộ. Trong văn hóa ứng xử, ba dân tộc anh em Việt, Khmer, Hoa đã dung nạp ngôn ngữ của nhau để sinh hoạt, giao tiếp hàng ngày, cho nên họ đều biết tiếng nói của nhau. Theo Trịnh Hoài Đức (1972), trong *“Gia Định thành thông chí”* viết: *“Người Gia Định ngồi nói chuyện với nhau, thường nói lẫn tiếng người Trung Quốc, người Cao Miên, người nghe quen cũng hiểu mà không phân biệt là tiếng khác”* [26, tr 148].

Về Nghệ thuật truyền thống của người Hoa nói chung có nhiều loại hình, nhưng chủ yếu tập trung ở hai mảng *“Nhạc lễ”* và *“Ca kịch”*, về cơ bản đã định hình cơ cấu từ nửa đầu thế kỷ XX. Theo sách *“Đặc khảo văn hóa người Hoa ở Nam bộ”* cho thấy: *“Ngay sau khi người Hoa thành lập Hội quán, Hội tương tế, hầu hết các loại hình nghệ thuật ấy đều lấy đó làm nơi sinh hoạt. Mặc dù phát triển trong những điều kiện không mấy thuận lợi, song nghệ thuật của người Hoa, đặc biệt là nhạc lễ...vẫn tiếp tục bảo lưu”* [24, tr 182]. Trong loại hình *Ca kịch* của người Hoa, có: *“Hý Khúc”*, trong loại hình *“Nhạc lễ”* của người Hoa, có: *“Nhạc lễ dân gian”*.

Nhạc lễ dân gian của người Triều Châu gồm hai bộ phận: *Tiền bằng* và *Hậu bằng*. *Tiền bằng* gồm các nhạc khí họ gõ, *Hậu bằng* gồm các nhạc khí họ hơi và dây. Số lượng nhạc cụ trong biên chế dàn nhạc hoàn toàn không mang tính chất cố định, tùy thuộc quy mô cũng như số lượng thành viên tham gia. Nói chung, nhạc lễ dân gian của người Hoa có đặc điểm là thiên về chức năng thực hành nghi lễ hơn là chức năng nghệ thuật. Các bài bản cũng đều có chức đa dụng, có thể sử dụng trong các nghi lễ mang ý nghĩa khác nhau. Cho nên, *“trong các nghi lễ cưới, lễ tang hoặc nghi thức tôn giáo, người ta huy động một số lượng lớn nhạc khí nhằm tạo hiệu quả cho môi trường nghi lễ hơn là phục vụ nhu cầu hưởng thụ nghệ thuật”*. [24, tr 240]. Trong thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống, nhạc lễ dân gian của người Hoa cũng như NLDGK ở Sóc Trăng có vai trò rất quan trọng, nó có mối giao thoa với nhau và luôn có mặt trong

các lễ cưới, lễ tang của người Hoa, cũng như đối với các gia đình có mối quan hệ hôn nhân, huyết thống giữa người Việt – Hoa hoặc Khmer – Hoa hiện nay.

Nhìn chung, nhạc lễ dân gian của người Khmer, người Việt và người Hoa đã trải qua một quá trình lịch sử lâu dài, có sự giao lưu, tiếp biến, bổ sung cho nhau, tạo nên một bản sắc văn hóa đặc trưng không thể nhầm lẫn tại vùng đất này.

TIỂU KẾT

Trên cơ sở nghiên cứu những lý thuyết và thực tiễn đã cho thấy:

Về mặt lý thuyết, dựa trên cơ sở các lý thuyết nghiên cứu về nghi lễ và âm nhạc nghi lễ dân gian, từ đó phân tích, lý giải nhằm để nhận diện thể loại NLDGK trong xã hội cổ truyền của người ở Sóc Trăng. Thể loại NLDGK trong lịch sử phát triển của mình, đã mang dấu ấn của sự dung hợp nhiều nền văn hóa khác nhau, đặc biệt là sự tiếp nhận và tiếp biến nền văn hóa Ấn Độ, DNA và cộng đồng các dân tộc cùng cộng cư tại vùng đất Nam bộ. Những yếu tố văn hóa, xã hội, tôn giáo, đặc điểm âm nhạc đã trở thành đặc trưng, đậm đà bản sắc dân tộc và chứa đựng một giá trị nhân văn sâu sắc. Đặc điểm đó đã được biểu hiện rõ nét trong suốt quá trình phát triển và biến đổi của NLDGK ở Sóc Trăng.

Về mặt thực tiễn, trên cơ sở nghiên cứu những đặc điểm về lịch sử, tổ chức xã hội truyền thống, tôn giáo, tín ngưỡng, văn hóa vật chất và tinh thần của tộc người Khmer ở Sóc Trăng để qua đó, cho một cái nhìn khách quan về diễn trình lịch sử cũng như tìm hiểu, nghiên cứu, phân tích về thể loại NLDGK ở Sóc Trăng hiện nay.

Từ sự kế thừa và phát triển một nền văn hóa nghệ thuật truyền thống lâu đời, NLDGK ở Sóc Trăng đã đóng một vai trò rất quan trọng trong đời sống văn hóa của cộng đồng người Khmer ở Sóc Trăng. Các giá trị văn hóa đã được biểu hiện một cách sinh động qua thực hành NLDGK trên các phương diện: tôn giáo, tín ngưỡng dân gian, văn hóa nhận thức, giao lưu tiếp biến... Tất cả những vấn đề nêu trên là cơ sở khoa học để chúng tôi đi sâu vào nghiên cứu NLDGK. Từ đó, có định hướng bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa trong NLDGK ở Sóc Trăng nói riêng và khu vực ĐBSCL nói chung cho phù hợp với xu thế phát triển của thời đại.

CHƯƠNG 2

ÂM NHẠC TRONG LỄ CƯỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

Theo Từ điển Bách khoa kiến thức: “*Lễ cưới hay đám cưới là một phong tục văn hóa trong hôn nhân nhằm thông báo rộng rãi về sự chấp nhận của xã hội và các bên thành hôn về cuộc hôn nhân*” [62]. Còn theo Từ điển tiếng Khmer của Đại Tăng thống Chuôn Nath: “*Lễ cưới (Pithi Apea – Pipea) hay còn gọi là Pithi Măng kol kar là một nghi lễ quan trọng của đời người theo phong tục văn hóa truyền thống, để một người nam và một người nữ chính thức chung sống với nhau thành vợ chồng được cộng đồng xã hội và pháp luật công nhận*” [107]. Tục ngữ người Khmer có câu: “*Thvơ sre mól smau, tuc đăt cón chau mól phau*” (Làm ruộng nên xem cỏ, cưới gả cho con nên xem dòng họ). Qua đó cho thấy người Khmer rất chú trọng đến việc dựng vợ gả chồng cho con vì đó là quan hệ trọng đại cả đời người, cho nên lễ cưới được tổ chức rất trang trọng theo phong tục cổ truyền. Trong suốt quá trình tiến hành lễ cưới, âm nhạc đóng một vai trò rất quan trọng nhằm chuyển tải nội dung và hình thức của nghi lễ.

2.1. Những thành tố của âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Hệ thống âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng bao gồm những thành tố: *Hệ thống các bài bản nhạc âm nhạc; Hệ thống các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống ngày xưa và ngày nay*. Ngoài ra, *múa nghi lễ (múa thiêng)* cũng là một thành tố quan trọng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer, được sử dụng trong suốt quá trình thực hành nghi lễ.

Hướng tiếp cận của chương này nghiên cứu hệ thống âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer như một thành tố của văn hóa dân gian, nghiên cứu một đối tượng của Văn hóa học. Từ đó, chúng tôi tiếp cận hệ thống âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng từ góc nhìn văn hóa dân gian theo phương pháp liên ngành của nghiên cứu văn hóa học và âm nhạc học.

2.1.1. Hệ thống bài bản âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Lễ cưới của người Khmer ở Sóc Trăng được tổ chức theo phong tục cổ truyền (*Bô ran*) có thể nói, là một chặng đường thực hiện những lễ nghi, trò diễn nối tiếp nhau. Giai điệu của mỗi bài ca, bản nhạc được sử dụng như một phương tiện đóng góp tích cực trong quá trình chuyển tải nội dung của hoạt động nghi lễ. Xét theo góc độ ý nghĩa sử dụng, thì mỗi nội dung đều đều có một vai trò và vị trí nhất định, gắn kết với quá trình hành lễ của vị Môha. Trong tất cả các bài ca, bản nhạc đều có liên quan đến những đám cưới của các nhân vật nổi tiếng trong các truyện dân gian, cổ tích, thần thoại của người Khmer, ví dụ như *Preah Riêm lấy nàng Sê Đa*, do Preah Môha Mithéla Rici làm chủ hôn; *Keisna lấy Jali* do Preah Vessantara làm chủ hôn; hoặc *Preah Thông lấy Neang Neak*, đó là những đám cưới rất quan trọng, vì xuất phát từ những đám cưới đó, người ta còn giữ lại nhiều nghi lễ đẹp cho đến ngày nay [110]. Đồng thời, trong tất cả nội dung của âm nhạc lễ cưới đều thể hiện lòng biết ơn của con cháu đối với ông bà, cha mẹ, anh chị em trong gia đình. Âm nhạc còn là những cung bậc ca ngợi tình yêu chung thủy, son sắc của đôi vợ chồng trẻ. Đồng thời, âm nhạc còn là những lời dạy về nhiệm vụ của cô dâu, chú rể về nhiệm vụ thiêng liêng của người chồng, người vợ, người cha, người mẹ trong tương lai.

Cùng với âm nhạc, múa nghi lễ đóng một vai trò quan trọng trong lễ cưới của người Khmer. Phần lớn các bài hát trong các nghi thức của lễ cưới đều gắn với múa, bởi mỗi nghi thức là một trò diễn tổng hợp nhằm minh họa nội dung cho từng nghi tiết của lễ cưới.

Lễ cưới được tổ chức theo phong tục cổ truyền (*Bô ran*) của người Khmer ở Sóc Trăng thường kéo dài trong ba ngày với nhiều lễ tiết phức tạp. Trong lễ cưới *Bô-ran* còn có sự kết hợp cả một chuỗi nghệ thuật ca-múa- nhạc dân gian trong các nghi thức lễ do ông Môha biểu diễn cùng với dàn nhạc lễ cưới. Đặc biệt là ông Môha phải là người am hiểu sâu sắc về các lễ thức trong đám cưới, phải là người biết hát hay, múa đẹp và biểu diễn nghệ thuật đúng theo quy định của tục cưới cổ truyền của người Khmer. Trong lễ cưới truyền thống, các bài ca, bản nhạc trong hệ thống *Phlêng Ka* (nhạc cưới) đóng một vai trò rất quan trọng, trong đó nó chứa đựng

những yếu tố thần thoại mà cách diễn tả nổi tiếng nhất trong lịch sử văn hóa truyền thống của người Khmer. Đó là truyền thuyết về đám cưới của *Preah Thôn* và nàng *Neang Neak*, con gái vua Naga (thủy thần có lột rắn, còn gọi là “*Phujanga hay Bibhap Nag*”).

Trong các làn điệu, bài bản của nhạc lễ cưới đều mang ý nghĩa cho từng sự việc, từng nghi thức khác nhau trong nghi lễ. Cho nên, trong quá trình tiến hành lễ cưới, các bài ca, bản nhạc đã quy định phải được sử dụng đúng lúc, đúng chỗ nhằm nhấn mạnh nội dung của từng lễ thức. Cho đến nay, các bài bản âm nhạc lễ cưới về cơ bản đều được giữ nguyên, ít có thay đổi. Tuy nhiên, do yếu tố truyền dạy bằng phương thức truyền miệng và truyền ngón từ thế hệ này sang thế hệ khác, cho nên nó cũng có những biến hóa khác đi tùy theo trình độ kỹ năng, kỹ xảo, của người nhạc công cũng như tài năng trình diễn của ông Môha. Tính chất âm nhạc vui tươi, trữ tình, sâu lắng kết hợp với các điệu múa theo nội dung trong từng lễ thức như một trò diễn xướng dân gian tổng hợp.

Tham dự lễ cưới của một gia đình người Khmer được tổ chức theo phong tục cổ truyền tại ấp Bung Triết, xã Liêu Tú, huyện Trần Đề, tỉnh Sóc Trăng năm 2012, chúng tôi đã ghi nhận được toàn bộ diễn biến trong lễ cưới này. Hệ thống bài bản âm nhạc bao gồm khoảng trên 40 bài ca, bản nhạc hòa tấu sẽ được trình diễn trong suốt ba ngày cưới và được lồng ghép, đan xen trong từng nghi thức theo một trình tự nhất định, do các ông Acha Pêlea Son Sam Nang (65 tuổi), ông Môha Thạch Sung (68 tuổi) và ông Môha Sơn Ven (65 tuổi) thực hiện. Các bài ca, bản nhạc nói trên đã được chúng tôi trực tiếp ghi hình, thu âm, chụp ảnh và ký âm lại để làm tư liệu nghiên cứu trong đề tài luận án này.

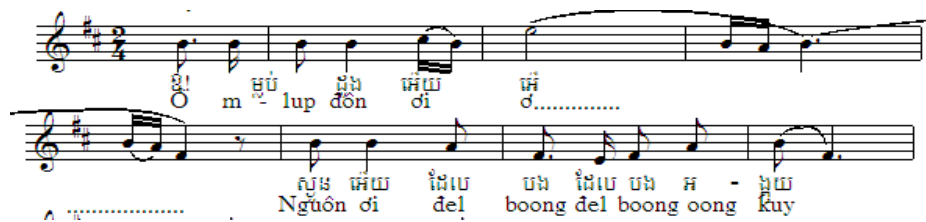
**Ngày thứ nhất: Ngày nhập gia (Thngay chôn rôn kar)*

Buổi sáng sớm ngày đầu tiên, nhà gái nấu hai mâm cơm để cúng tổ tiên và xin phép tổ tiên cho con gái đi lấy chồng, đặc biệt làm một đĩa “*bai pro lung*” (cơm gọi hồn). Đồng thời, nhà gái tiến hành cắt rập (*son rôn*), dựng bàn trời (*rean têvôda*), trang trí bàn thờ... Cũng trong ngày chôn rôn kar, nhà trai chuẩn bị các thứ dùng trong nghi lễ như: thon rôn, thanh đao, một đôi chiếu bông, một cặp gối mới...; quý nhất là buồng hoa cau gọi là *Phkar sla*, là lễ vật quan trọng nhất không thể thiếu được trong lễ cưới.

- *Nghi thức: Lễ cắt hoa cau (Pithi cắt phka sla):* Buổi chiều hôm đầu tiên là lễ “*cắt buồng hoa cau*”. Trước khi lên cắt, họ làm lễ xin phép thần linh bảo vệ buồng hoa cau.

Người ta lấy hoa cau để xem như vật báo trước những điều hên, xui, may, rủi của đôi vợ chồng mới cưới. Họ quan niệm rằng, khi mở ra, nếu hoa cau còn nguyên vẹn trắng tươi thì cuộc sống của đôi vợ chồng sau này sẽ ấm no, hạnh phúc. Do đó, trước khi trèo lên cắt hoa cau, người ta phải làm lễ cúng để xin phép thần linh. Theo nền nhạc diễn tấu, ông Môha làm một số động tác phù phép xuất thần và vào vai dẫn dắt một thanh niên khỏe mạnh trèo lên cây hái bẹ cau [Hình 2.1: Phụ lục hình ảnh]. Bẹ cau được mang xuống phải còn nguyên vẹn, không trầy xước, bởi hoa cau còn đang ấp bẹ là biểu tượng cho sự trong trắng của cô dâu và chú rể. Hoa cau được người Khmer chọn làm quà sinh lễ được lý giải dựa trên một câu chuyện dân gian Khmer [Phụ lục 2B: 2.1]. Bắt nguồn từ câu chuyện trên, cho nên trong hôn lễ của người Khmer, hoa cau đã trở thành một lễ vật vô cùng quan trọng. Trong nghi thức này, dàn nhạc lễ cưới sẽ trình diễn các bản nhạc “*MLUP ĐÔÔNG*” (Bóng dừa) và bài “*Phkar lor mēk*” (Hoa trên trời). Bài hát “*MLUP ĐÔÔNG*” mang giai điệu mượt mà, bóng bẩy, tính chất âm nhạc vui tươi, phấn chấn, lạc quan, yêu đời.

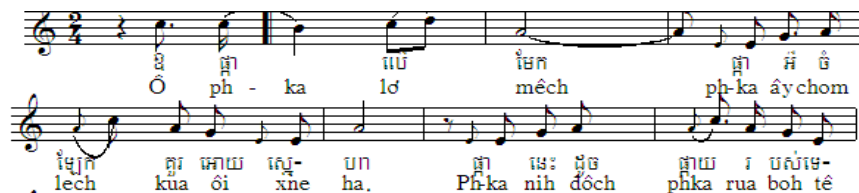
Thí dụ 2.1: Trích đoạn bài hát “MLUP ĐÔÔNG” (Bóng dừa)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*MLUP ĐÔÔNG*” có đại ý như sau:

“Dưới bóng dừa này anh thường thức thâu đêm- Anh thức trắng đợi em-
Rừng hương đông họ nói là của họ- Còn những cánh rừng kia –
Sẽ tự ta lựa chọn- Anh ngồi đợi em hoài, đợi hoài...”

Thí dụ 2.2: Trích đoạn bài hát “PHKA LƠ MÊCH” (Hoa trên trời)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Phka lor mēk*” có đại ý như sau:

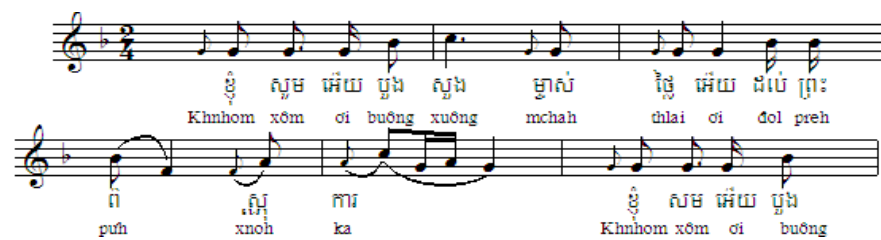
“Hoa trên trời nở trong đêm - Đẹp như những vị thần tiên tuyệt vời.
Hoa là sao ở trên trời - Là vì tinh tú chiếu ngời trần gian.

Còn em là hoa của anh - Là tình nồng ấm anh dành từ lâu”

Sau khi hoa cau được đem xuống, người ta đặt nó vào trong một chiếc khăn màu hồng rồi gói lại và buộc bằng những sợi chỉ hồng. Bài hát “*Hoa trên trời*” (Phka lor mēk) có giai điệu đẹp mượt mà, bóng bẩy, trong sáng được trình diễn để nói lên giá trị của trầu cau trong lễ cưới.

Trong lễ cưới truyền thống, thì vào buổi tối ngày đầu tiên (đêm nhóm họ), dàn nhạc lễ cưới sẽ trình bày bản nhạc “*Hum Rôông*” để mở đầu cho nghi lễ cưới sẽ được tiếp tục kéo dài trong ba ngày sau đó. Bản nhạc “*Hum Rôông*” được trình bày mang mục đích, ý nghĩa nhằm để trao tặng cho thần bảo vệ hạnh phúc của đôi vợ chồng mới và cũng để mời thần về nhận các lễ vật, đồng thời cũng để biến không gian nơi hành lễ thành một nơi thật thiêng liêng, nơi ban phúc lành cho hạnh phúc bền chắc của cô dâu và chú rể. Bản nhạc “*Hum rôông*” có giai điệu du dương, trữ tình, thanh thoát được tô điểm bằng những nốt hoa mỹ độc đáo trên nền tiết tấu nhanh vui, rộn rã.

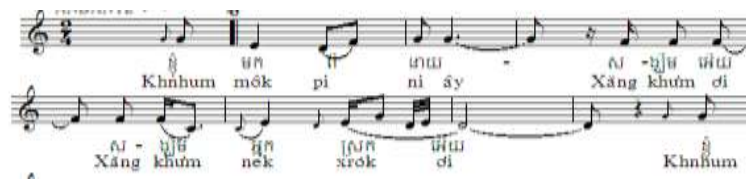
Thí dụ 2.3: Trích đoạn bài hát “**HUM RÔÔNG**” (Nhóm họ-bài 1):



+ Phỏng dịch lời Việt bài “*Hum Rôông*”(bài 1) có đại ý như sau:

“*Ơi hỡi, thần Visanukal ân đức!- Ơi hỡi, các vị tiên ông đang ngự trên trời*
Các thần hộ trì trong thiên hạ khắp nơi- Xin mời các ngài về đây đông đủ
Để chúc phúc cho dân lành bình an hoan hỉ -
Nam thanh nữ tú được vinh hiển đời đời -
Cùng được sự giàu có an khang thành thoi”

Thí dụ 2.4: Trích đoạn bài “**HUM RÔÔNG**” (Nhóm họ -bài 2):



+ Phỏng dịch lời Việt bài “Hum Rôông”-bài 2 có đại ý như sau:

“ Tôi từ làng xa tới - Chọn nơi này yên vui

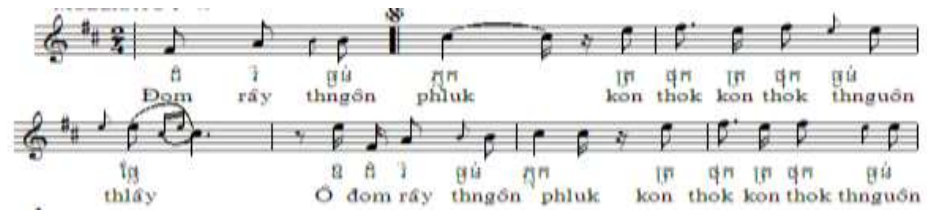
Dẫu một lần tôi sai - Thì hai lần tôi đúng- Mẹ cha và lối xóm –

Vẫn rộng lòng thứ tha - Tôi kính trọng mọi nhà”.

* Ngày thứ hai: Ngày cưới (*Thngay Si Kom noth*): là ngày chính của lễ cưới, với các lễ thức được tiến hành như sau:

- Nghi thức: *Đưa chú rể sang nhà gái (He phle chhor)* hoặc “*He phka sla*” (lễ rước hoa cau): Đến ngày cưới, nhà trai đưa chú rể cùng lễ vật sang nhà gái dưới sự hướng dẫn của ông Acha Pêlea (người hướng dẫn hôn lễ) và hai ông Môha (Môha có nghĩa là lớn) gọi là “*Môha tép*” và “*Môha monrây*”. Lễ thức này được gọi là “*He phle chhor*”, nghĩa là “*Rước trái cây*”. Lễ thức này có nguồn gốc từ Trường ca Ream Kê [Phụ lục 2B: 2.3]. Và cũng từ truyện tích trên, nên có tục mời 5 vị sư sãi đến tụng kinh chúc phúc cho cô dâu chú rể trong lễ cưới. Cũng có nơi người ta gọi lễ thức này là “*He Phka sla*” (nghĩa là rước hoa cau) dựa theo nguồn gốc từ một truyện cổ tích có ghi trong kinh điển Phật giáo [Phụ lục 2B: 2.4]. Ngoài hai truyện tích kể trên, còn có nơi người ta gọi lễ thức này là “*He Chây Suôs*” có nguồn gốc từ một truyện cổ tích “*Chây- Suôs*” [Phụ lục 2B: 2.5]. Nói chung, các tên gọi của lễ thức ở trên đều để nói lên quan cảnh đoàn đưa chú rể sang nhà gái làm lễ cưới. Đoàn đi rất đông, có dàn nhạc đi theo. Trên suốt đường đi, dàn nhạc lễ cưới vừa đàn vừa hát bài “*Đâmrây thngôn phluk*” (Voi trầu ngà) và bài “*Đâmrây Xo*” (Voi trắng) với giai điệu vui tươi và tiết tấu rộn ràng, thanh thoát tạo nên bầu không khí lạc quan, phấn khởi.

Thí dụ 2.5: Trích đoạn bài hát “**ĐOMRÂY THNGÔN PHLUK**” (Voi trầu ngà)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “Đomrây Thngôn phluk” có đại ý như sau:

“Bạch voi thì trầu ngà - Cà thóc thì trầu hạt
 Không ai bằng mẹ ruột - Trách giận rồi lại thương.
 Sẵn lòng trao cho con - Mẹ không hề dấu diếm
 Ai ơi đừng tìm kiếm - Người không để ra mình”.

Thí dụ 2.6: Trích đoạn bài hát **“ĐOM RÂY XO” (Bạch tượng)**

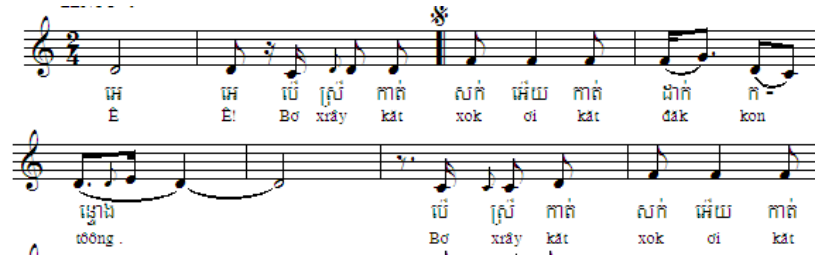


+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “Đomrây Xo” có đại ý như sau:

“Tận núi rừng Hy Mã Lạp Sơn- Có một đàn voi trắng tinh rất quý.
 Cùng ăn lá tre, cùng tắm chung dòng suối- Khoe cặp ngà trầu nặng vàng tươi.
 Không ai bằng mẹ ruột của tôi -Dù mẹ rầy la, dù mẹ trách giận
 Voi thì trầu ngà, quả tà thóc thì nặng- Không ai thay thế được mẹ mình”

- Nghi thức “Mở cổng rào” (Bok rôbon): Như đã quy định, nhà gái hôm ấy rào kín cổng, ý nói lên rằng bên nhà gái có cô dâu còn trinh tiết. Lúc đoàn nhà trai vừa tới cổng, hai nhân vật đại diện cho nhà trai và nhà gái diễn cảnh xin được phép mở cửa rào. Nghi thức hát múa mở cổng rào gắn với một truyền tích dân gian Khmer [Phụ lục 2B: 2.6]. Ông Môha đại diện cho nhà trai, là người vừa thông thạo các nghi lễ cưới Khmer, vừa có tài múa hát và diễn trò đúng kiểu, đúng cách. Khi đến nhà gái, ông Môha bắt đầu hát múa mở lời để tìm cơ xin vào nhà [Hình 2.3: Phụ lục hình ảnh]. Hát múa mở cổng rào có nhiều khúc ca, giai điệu và tiết tấu rộn ràng, lời hát thật vui tươi và dí dỏm đã thúc giục mẹ cô dâu cùng cô con gái (hoặc người con trai) ra cửa mở cổng đón mời nhà trai vào.

Thí dụ 2.8 : Trích đoạn bài hát “KẮT XOK” (Cắt tóc) (Bài 1)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “Cắt tóc” (bài 1) có đại ý như sau:

“ Em với chàng cùng lứa tuổi - Hai con rồng kết duyên.

Muốn cho chồng yêu thương- Thì khi em cắt tóc

Phải cắt dưới nhà nền đất - Đựng tóc vào chiếc khay”.

Thí dụ 2.9: Trích đoạn bài hát “KẮT XOK” (Cắt tóc)(bài 2)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “Cắt tóc” (bài 2) có đại ý như sau:

“ Ngày chim Xarika - Xin em hãy tươi cười

Để anh được ngắm nhìn- Hàm răng trắng của em

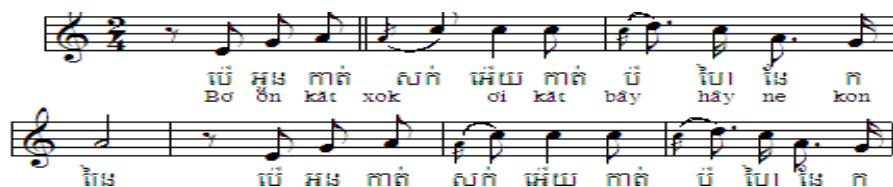
Và mái tóc đen huyền - Dưới nắng chiều óng ả.

Này chim Xarika- Hãy xóa tan ưu phiền

Hãy xua đi làm lỗi- Sắp đến ngày lễ cưới

Sửa soạn cắt tóc đi - Sửa soạn kiếng để soi...”

Thí dụ 2.10: Trích đoạn bài hát: “KẮT XOK”(Cắt tóc) (bài 3):



Thí dụ 2.11: Trích đoạn bản nhạc: **PHAT CHÊAY**



“*Phat chêay*” là một làn điệu có giai điệu đẹp, bóng bẩy, khá phổ biến trong âm nhạc dân gian và trên sân khấu Dù kê của người Khmer, trong lễ cưới truyền thống, ông Acha Yuki dựa trên giai điệu của bài này để hát lên trong nghi thức “*Cắt tóc*” mang nội dung như sau:

- (Lời 1): “*Cái kéo cắt tóc – Giải nỗi khổ đau- Dưới bóng bồ nâu - Ta ngồi cắt tóc
Tóc sẽ mau mọc - Như con suối dài- Để cho người yêu - Phải lòng ta mãi*”.
- (Lời 2): “*Bởi vì em yêu anh- Nên anh yêu em mãi- Muốn tình yêu chung thủy-
Em cắt tóc tặng anh- Hồi em yêu hiền lành- Mái tóc mềm đen nhánh
Anh mong điều may mắn- Trong chiếc kéo trên khay*”...

Sau khi nghi thức cắt tóc xong, người ta đưa cô dâu chú rể đi tắm gội để xóa sạch những điều dơ bẩn, ô uế trong cuộc đời. Bài hát “*Tropeang Pêây*” (Đầm Pêây) với giai điệu mượt mà, du dương, trữ tình được hát lên trong thời điểm này.

Thí dụ 2.12: Trích đoạn bản nhạc “ **TROPENG PÊÂY**” (Đầm Pêây)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Tropeng Pêây*” có đại ý như sau:

“*Hai đứa mình rủ nhau đi tắm - Đầm Pêây nước trong veo vành vạnh.*

Anh kỳ cho em phía trước rồi phía sau- Anh múc nước tắm cho em yêu...”

- Nghi thức “*lễ trình diện Neak Ta*” (*Pithi thvay Neak Ta*): Neak ta được người Khmer xem là thần bảo hộ phum sóc, cho nên những thành viên mới trong phum sóc (ở đây là chú rể), người ta phải đưa đến trình diện Neak ta. Buổi xế chiều, Ông Môha chuẩn bị các lễ vật để đưa chú rể đến để trình diện và cầu xin Neak ta công nhận và che chở cho thành viên mới của cộng đồng. Bản nhạc “ *Nôkô Rêach*” cũng được dàn nhạc lễ cưới hòa tấu phục vụ nhằm tạo sinh khí cho buổi lễ.

Thí dụ 2.13: Trích đoạn bản nhạc: **NÔKOR RÊCH**



- Nghi thức “*Lễ tụng kinh cầu phước*”: Do người Khmer là tín đồ của Phật giáo, nên trong lễ cưới, người ta luôn giữ tục mời các vị sư sãi đến tụng kinh cầu phước, xem đây là một trong những lễ thức không thể thiếu được. Vào buổi tối, người ta mời 5 vị sư sãi đến tụng kinh chúc phúc cho đôi tân hôn. Tục mời 5 vị sư sãi đến tụng kinh, bắt nguồn từ đám cưới giữa *Preah Riêm* và *Neang Sé Đa* (trong *Trường ca Riêm kê*) [Phụ lục 2B: 2.10]. Trong lễ tụng kinh, cô dâu chú rể mặc lễ phục cưới truyền thống đến ngồi vào vị trí trang trọng nhất theo quy định, chấp tay lạy và nghe 5 vị sư sãi tụng kinh, vẩy nước hương (*tưc op*) để chúc phúc [Hình 2.10 – Phụ lục hình ảnh].

- Nghi thức “*lễ Nhuộm răng*” (*Pithi thvor thmênh neang neak*): Đến khoảng 12 giờ đêm, người ta làm lễ nhuộm răng cho cô dâu chú rể [Hình 2.5: Phụ lục hình ảnh]. Nghi thức này mang tính chất huyền thoại theo truyền thuyết “*Hoàng tử Preah Thông lấy nàng công chúa rắn*” [Phụ lục 2B: 2.8]. Từ đó về sau, cô dâu Khmer đều phải nhuộm răng khi làm đám cưới theo phong tục cổ truyền để nhớ đến truyền thuyết trên. Tục nhuộm răng mang ý nghĩa làm đẹp theo thẩm mỹ của người xưa, đồng thời cũng nhằm báo hiệu cho mọi người biết phụ nữ có nhuộm răng là phụ nữ đã có chồng. Trong khi tiến hành lễ thức này, dàn nhạc lễ cưới sẽ hòa tấu bản nhạc “*Preah Thông- Neang Neak*” với giai điệu du dương, mượt mà nhằm để ca ngợi tình yêu của *Hoàng tử Thông* với *nàng Công chúa rắn*.

Thí dụ 2.14: Trích đoạn bản nhạc: **PREAH THÔNG NEANG NEAK**



*Ngày thứ ba: “*Pithi Sompes Ph’turn*” (Lễ bái sánh duyên)

- Nghi thức “*Lễ đón giờ tốt*” (*Pithi duôc Pélea*): Lễ thức này diễn ra ở ngoài sân, trước Rean Têvôđa (bàn Trời, bàn ông Thiên). Buổi hùng sáng, ông Môha dẫn người con trai đến trước bàn trời ngồi chờ rước lấy “giờ tốt” gọi là *Duôc Pealea* [Hình 2.6: Phụ lục hình ảnh]. Theo phong tục, người Khmer chọn một trong ba giờ tốt sau đây: giờ nhìn thấy chim bay, giờ thấy rõ chỉ bàn tay hoặc giờ mặt trời mọc có “*ánh sáng đẹp nhất*”. Trong ba giờ này, họ chọn lấy một, thường là giờ mặt trời mọc. Bởi vì đó là giờ thiêng, xua tan đêm tối, đón chào một tương lai mới tươi đẹp. Đúng giờ tốt, ông Môha hướng dẫn chú rể đến ngồi trước bàn lễ có trưng bày các lễ vật cúng. Trong khi chờ đợi đến giờ tốt, dàn nhạc lễ cưới hòa tấu bản nhạc “*Kang Soi*”. Bản nhạc “*Kang Soi*” có tính chất thâm trầm, du dương với tiết tấu dàn trải được trình tấu mang ý nghĩa mời các đấng siêu nhiên trên trời, các vong linh, các thần thánh bảo vệ về làm chứng cho sự kết duyên của đôi trai gái, cầu khẩn các vị đó nhận những lễ vật đã được sửa soạn sẵn theo ý nguyện của các vị đó, để họ chứng giám cho việc kết duyên và nhờ họ trừ bỏ giúp cho những điều xấu đến với đôi trai gái.

Thí dụ 2.15: Trích đoạn bản nhạc **KANG SOI**

Moderato



Sau đó, có một bài hát ca ngợi tình yêu chung thủy của đôi vợ chồng son. Đó là bài hát “*Thngay tr’ong kroluôch*” (Mặt trời đứng bóng) với giai điệu du dương, mượt mà, tha thiết.

Thí dụ 2.16: Trích đoạn bản nhạc: “**THNGAY T’ROONG KRO LUÔCH**”



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Thngay tr’ong kroluôch*”, có đại ý như sau:

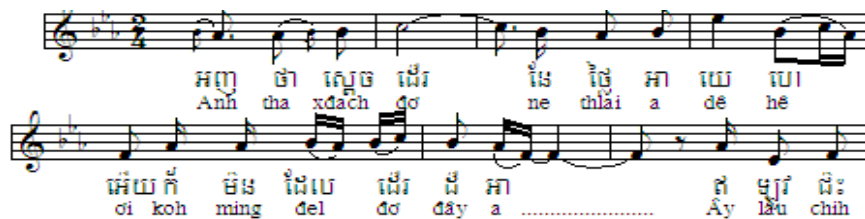
“*Nắng chói chang, trời trưa đứng bóng- Em muốn ra về, chẳng dặng dêu.*

Đã phải lòng anh, ời em hỏi - Làm sao ta lại chịu xa nhau?

Em phải lòng anh mùi chiếc gối- Manh chiếu chung nằm đã ấm hơi”

- Nghi thức “*Rước chú rể vào nhà cưới*”: Đến khi mặt trời ló dạng, chú rể lạy mặt trời, còn ông Môha thì khấn rằng: “*Hôm nay là ngày tốt, ngày thắng lợi, xin mời Têvôđa đến chứng giám và chúc mừng đôi trẻ sống lâu, trăm năm hạnh phúc*”. Khấn đủ 3 lần, người ta đánh lên 3 tiếng cồng báo hiệu đón được giờ tốt. Sau đó, rước chú rể vào nhà cưới. Đám rước gồm có một người cầm thanh đao đi trước dẫn đường, ba người bưng 3 bình hoa cau, kế tiếp là ông Môha và chú rể có che lọng, đi sau cùng là dàn nhạc lễ cưới vừa đi vừa hát vang bài “*Xdach đơ*”(Vua đi). Bài hát “*Xdach đơ*” có giai điệu trầm ấm và tiết tấu mạnh mẽ nhằm ca ngợi chú rể như một vị vua đang bước đi với dáng vẻ ung dung, oai phong, lẫm liệt.

Thí dụ 2.17: Trích đoạn bản nhạc: “**XDACH ĐƠ**”(Vua đi)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xdach đơ*” có đại ý như sau:

“*Người ta nói ông vua đi- Không bao giờ đi bộ.*

Khi thì vua cỡi ngựa- Khi thì vua cỡi voi...”

- Nghi thức: *Cắt hoa cau (Pithi Dôth Phka sla)*: Khi hoa cau được đưa đến nhà gái, nhà trai mời mẹ cô dâu làm lễ mở hoa cau [Hình 2.2: Phụ lục hình ảnh]. Người đại diện nhà trai xúc nước thơm lên hoa cau rồi tách bẹ hoa cau ra, sau đó bắt đầu cắt nhánh. Mỗi người khi cắt, chỉ cắt đúng ba nhánh với ý nghĩa nhớ ơn tam bảo. Người ta lấy từng cánh hoa cột lại thành 3 bó, mang ý nghĩa: Bó hoa thứ nhất- Hoa trưởng (*Phka sla chbon*) có cắm thêm 9 lá trầu và 9 trái cau, là biểu thị lòng biết ơn cha. Bó hoa thứ hai – Hoa kế (*Phka sla bon top*) có cắm thêm 7 lá trầu và 7 trái cau, là biểu thị lòng biết ơn mẹ. Bó hoa thứ ba – Hoa út (*Phka sla pâu*) có cắm thêm 5 lá trầu và 5 trái cau là biểu thị lòng biết ơn anh (hoặc chị).

Trong lễ thức này, ông Môha làm lễ chúc phúc cho cô dâu chú rể [Hình 2.9: Phụ lục hình ảnh], đồng thời có những lời giáo huấn (gọi là “*Gia huấn ca*”) [Phụ lục 2B: 2.2] cho hai người về lối ứng xử với cha mẹ, anh chị em và họ hàng hai bên; lối sống ứng xử giữa vợ chồng với nhau. Đặc biệt, riêng đối với cô dâu trước khi về nhà chồng, cũng được dạy về “*Tám gương đạo đức của nàng Visakha*” [Phụ lục 2B: 2.12]. Sau đó, ông Môha cho thực hiện nghi thức *Dâng tặng hoa cau*.

- Nghi thức “*Dâng tặng hoa cau*” (*Pithi chuôn phka sla*): Lễ “*Dâng tặng hoa cau*” được lý giải dựa trên câu chuyện dân gian Khmer [Phụ lục 2B: 2.11]. Từ đó về sau, hoa cau là vật không thể thiếu trong lễ cưới của người Khmer và trở thành phong tục cho đến nay. Câu chuyện dân gian trong lễ thức dâng tặng hoa cau nói lên quan niệm đạo đức thẩm mỹ của người Khmer về lòng chung thủy giữa tình thầy, tình bạn, tình vợ chồng, tình anh em với nhau trong cuộc sống. Trong lễ thức này, chú rể lần lượt dâng bình hoa cau, một kính tặng cha, một kính tặng mẹ và một kính tặng anh (chị). Trong khi làm lễ dâng hoa cau, dàn nhạc lễ cưới sẽ hòa tấu lại khúc nhạc “*Preah Thông – Neang Neak*” (Thí dụ: 2.13) và ca diễn tiếp bài “*Chao Priêm*” (Cháu Priêm) với giai điệu du dương, mượt mà làm nền cho ông Môha đứng ra múa ba lần biểu hiện sự tưởng nhớ đến ba người anh đã nhường hạnh phúc cho em mình.

Thí dụ 2.18: Trích đoạn bài hát: “**CHAO PRIÊM**”(Cháu Priêm)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Chao Priêm*” có đại ý như sau:

“ Giữa trời trưa nắng gắt - Cháu Priêm đi đâu mà vội vàng
Lại có cha mẹ họ hàng- Có cả ông mai bà mối?

Cháu Priêm ở xứ xa nào tới?- Mà bươn bả bước mau

Mà lịch kích mang theo- Nào cơm nào nước uống

Nào thân bằng quyến thuộc- Thôi thôi, tôi biết rồi, Cháu Priêm ơi!”

- Nghi thức “*múa Vén màn hoa chúc*» (*Rom Bot Veng Nôn*): trong nghi thức này, ông Môha vừa múa vừa hát mời cô dâu bước ra khỏi phòng hoa chúc. Cô dâu

bước ra và đến ngồi sánh đôi với chú rể. Lúc này, dàn nhạc sẽ diễn tấu phục vụ cho phần hát múa của ông Môha với các bài hát: “*Bok Weng nôn*”(Vén màn hoa chúc), “*Xrây On*” (Nàng On), “*Xrây Nô*” (Nàng Nô), “*Xrây Chhmoong*”(Nàng Chhmoong), “*Xarai num nuôn*” (Cô gái yêu kiều)...Các bài hát trên đều có có giai điệu du dương, mượt mà trong tiết tấu chậm rãi mang nội dung ca ngợi về sắc đẹp và đạo đức của người con gái Khmer.

Thí dụ 2.19: Trích đoạn bài hát: “**BOK WENG NÔN**”(Vén màn hoa chúc)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Bok Weng nôn*” có đại ý như sau:

“*Tiếng nhạc vang lên để mở màn- Cô bác gần xa vui hân hoan.*

Em yêu từng bước ra làm lễ- Cột tay em sợi chỉ tơ hồng.

Tay em xá cụ bà cụ ông- Tay em rải bông cau chúc phúc

Em chào hỏi thân bằng quyến thuộc-Nhạc tấu lên mừng ngày cưới em...”

Thí dụ 2.20: Trích đoạn bài hát: “**XRÂY ON**”(Nàng On)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xrây On*” có đại ý như sau:

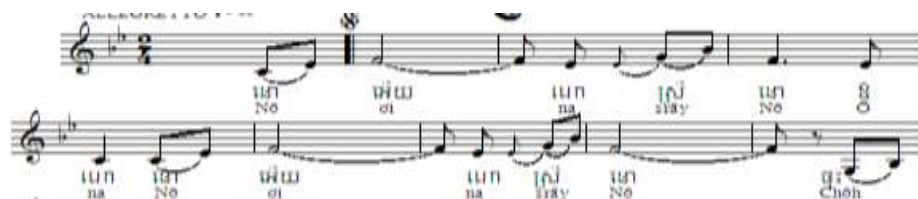
“*Thả màn che kín cho nàng- Cho em ngủ giấc ngon lành, anh thương*

Sáng rồi thức dậy, oi On!- Anh múc thau nước thật trong cho nàng.

Coi chừng chân vướng mí màn-Ôi, người xinh đẹp – bà hoàng của anh!

Bước ra, On thật dịu dàng- Nhìn lên chiếc gối bàng hoàng biết bao...”

Thí dụ 2.21: Trích đoạn bài hát: “**XRÂY NÔ**”(Nàng Nô)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xrây Nô*” có đại ý như sau:

“*Em Nô ơi! Em hãy nói cho ang hay-Để anh vô chùa tu cho tròn bốn phận*

Báo hiếu mẹ cha là phẩm hạnh- Dù xa em, anh buồn rầu và nhớ lắm.

Em hãy chờ anh hoàn tục, anh sẽ dẫn em đi- Ngủ với anh cho có bạn có đôi”-

Thí dụ 2.22: Trích đoạn bài hát: “**XRÂY CHHMOONG**” (Nàng Chhmoong1)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xrây Chhmoong*”(bài 1) có đại ý như sau:

“*Nàng Chhmoong gói mo com- Cho tôi đi chợ bán khăn hàng ngày.*

Một chiều qua xóm hướng tây- Thấy có đám cưới người yêu thuở nào.

Ngập ngừng chân bước trở lui- Bỗng dừng nhớ vợ lòng tôi ngại ngần.

Mo com của nàng Chhmoong- Vợ nhà tôi quý tôi thương trọn đời”.

Thí dụ 2.23: Trích đoạn bài hát: “**XRÂY CHHMOONG**” (Nàng Chhmoong- 2)



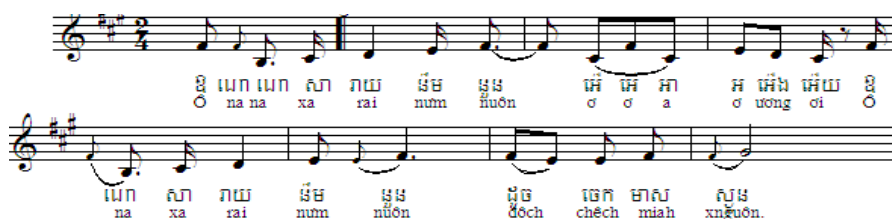
+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xrây Chhmoong*”(bài 2) có đại ý như sau:

“*Chhmoong ơi! Nếu eu là vợ anh - Anh sẽ không cho em bước chân xuống ruộng.*

Anh sẽ để cho em ở nhà cho em được sung sướng.

Em ở nhà nhuộm tơ, dệt vải -Chân em không bầm dầy rong rêu »

Thí dụ 2.24: Trích đoạn bài hát: “**XARAI NŨM NUÔN**”(Cô gái yêu kiều)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xarai Nưn nuôn*” có đại ý như sau:

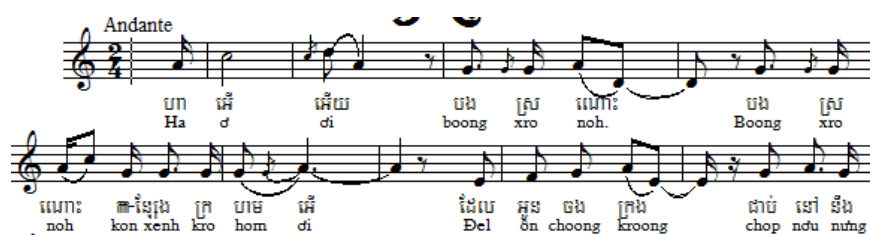
“*Hỏi em đã có chồng chưa - Hay em đang thì con gái?*

Yêu em, lòng anh tê tái- Cô gái yêu kiều của anh!?”

- Nghi thức “*lễ xoay vòng đèn Pô-pul*” (Bonh Vêl Pô-pul): Khi cô dâu chú rể đã ngồi sánh đôi, thì ông Môha đốt đèn Pô-pul (gồm cây đèn cây làm biểu tượng cho “*Linga*” của Pras Ây-sô được gắn vào tờ giấy màu cứng, hình lá đa tượng trưng cho “*Yuni*” của nàng Ômphaka – Vatây, vợ của Pras Ây-sô, lễ thức này do ảnh hưởng của Bà La Môn giáo). Sau đó, ông Môha chọn 5 thanh niên, 4 thiếu nữ, ông mai, bà mai và ông (tất cả gồm 12 người) đứng vòng quanh cô dâu chú rể. Đèn Pô-pul sẽ được chuyển từ tay ông Môha lần lượt đến từng người xoay quanh cô dâu chú rể ba vòng cùng lời chúc tụng cho hai người sớm có con cái nối dõi. Bài hát “*Phat Chêay*” được ông Môha hát ứng khẩu trên nền nhạc đệm trong giờ phút thiêng liêng này.

- Nghi thức “*Múa mở nắp mâm trầu*” (Rom bok bai sây): ông Môha múa động tác “*mở nắp mâm trầu*”, tượng trưng cho phép hai người thành vợ chồng gọi là “*Rom bok bai sây*” [Hình 2.11: Phụ lục hình ảnh]. Bai sây là lễ vật chỉ dành riêng cho đêm động phòng hoa chúc. Trong lễ thức này, với động tác múa chụp lấy thanh đao, giơ thẳng lên trời, ông Môha hô to “*Chây hon*”, và mọi người cùng hô “*Chây*”. Ông Môha hô “*Suôs hon*”, mọi người hô theo “*Suôs*”. Ông Môha hô “*Mên hon*”, mọi người cùng hô “*Mên*” (Chây, Suôs là tên hai nhân vật trong truyện cổ tích của người Khmer Nam bộ [Phụ lục 2B: 2.5]). Sau đó, cũng với động tác múa thiêng, ông Môha vừa xoay thanh đao hát tung chiếc khăn đỏ đang phủ lên mâm Bai sây, vừa ngâm lên câu thơ: “*Oi! Mảnh khăn hồng, Được từ Têvôđa, Ông trời ban cho, Trăm năm hạnh phúc*”. Đồng thời cất lên bài hát “*Kon xeng kro hom*” (Chiếc khăn đỏ) với giai điệu thanh thoát, mượt mà mang nội dung chúc tụng hạnh phúc cho đôi trai gái. Hát xong, ông Môha đặt thanh đao lên đôi tay cô dâu chú rể và tiếp tục ngâm lên bảy câu thơ có nội dung như sau: “*Đao ơi! Đao sắt- Đao đẹp tuyệt vời- Đao của ông Trời (Têvôđa)-Lưỡi đao là cha- Vỡ đao là mẹ-Được từ Têvôđa -Thắng quân gian tà*”. Nghi thức Rom bok bai sây với điệu múa thanh đao và trao thanh đao cho cô dâu chú rể mang ý nghĩa: “*Sức mạnh của chính nghĩa luôn chiến thắng gian tà, hạnh phúc chân chính luôn được sức mạnh của thanh đao bảo vệ*”.

Thí dụ 2.25: Trích đoạn bản nhạc “**KONXENG KROHOM**”(Chiếc khăn đỏ)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “Konxeng Krohom” có đại ý như sau:

“Anh nhớ là nhớ chiếc khăn- Em thêu chỉ đỏ tặng anh thuở nào.

Khăn rửa em rút chỉ màu - Dấu tay còn đỏ mà sao anh buồn?”...

- Nghi thức “lễ cột tay” (Pithi Chon đay): Đây là nghi thức quan trọng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer. Lễ buộc chỉ hồng vào cổ tay cho cô dâu chú rể với lời chúc mừng cho cuộc sống lứa đôi hạnh phúc, bền vững lâu dài [Hình 2.7, 2.8: Phụ lục hình ảnh]. Trong lễ thức này, ông Môha vừa múa vừa hát mời bà on họ hàng, bạn bè thân thích đến cột chỉ tay cho cô dâu chú rể. Buổi lễ được diễn ra trong bầu âm thanh, tiết tấu và giai điệu du dương của bài hát “Bai khon chon đay” (lễ cột chỉ tay). Nhiều người đến chúc phúc, bài hát lại càng tha thiết với những lời hát cứ được lặp đi lặp lại nhiều lần.

Thí dụ 2.26: Trích đoạn bài hát: “**BAI KHON CHON ĐAY**”



+Phỏng dịch lời Việt bài hát “Bai Khon Chon đay” có đại ý như sau:

“ Bai Khanh cột tay đôi tình- Bằng ba sợi chỉ hồng xinh nghĩa tình.

Cho yên ấm trong nhà em- Cho may mắn cho êm đềm nhà anh.

Cho hạnh phúc được trăm năm- Cho cha mẹ được an nhàn thanh thoi”.

Bài hát “Bek Chan” (Bể chén) với giai điệu truyền cảm, du dương cũng được trình diễn tiếp theo trong nghi thức này.

Thí dụ 2.27: Trích đoạn bài hát “**BEK CHAN**”(Bể chén)



+Phỏng dịch bài hát “Bek Chan” có đại ý như sau:

“ Làm bể chén của mẹ - Chỉ có một cái thôi - Mà tôi phập phồng lo - Mẹ bắt tôi phải trả !?- Chén do tôi làm bể - Chỉ còn chiếc khay thôi - Họ đánh chiêng rùm trời – Lòng tôi lo âu

quá – Sợ mẹ bắt tôi đèn - Nhưng họ lại đánh chiêm – Cột tay tôi làm lễ (cưới) ”...

- Nghi thức “*Lễ rắc hoa cau*” (*Pithi Bach phka sla*): Ông Môha làm lễ với điệu múa “*Rắc hoa cau*” lên người cô dâu chú rể với những câu chúc tụng: “*Đêm khuya đầy sao- Hãy đến đây lay- Cùng ngồi chung đôi- Cho rắc hoa cau- Xong rồi, xin hãy mau mau- Hai người chung bước- Vào phòng tân hôn*”. Sau đó ông Môha tiếp tục rắc hoa cau trên đường đi từ chỗ cô dâu chú rể đang ngồi đến phòng tân hôn và ngâm vang những câu thơ ca ngợi đạo đức tốt đẹp của người con gái khi đi lấy chồng:

“*Con gái mẹ đẹp xinh- Nhìn biết ngay là khôn ngoan-*

Mẹ đã chọn quày bông cau- Mười chín lạng và hai bát-

Mẹ đã bằng lòng rồi- Con hãy thương nhau cho đúng mức”...

Lễ tiết rắc hoa cau vào cô dâu chú rể cũng là một cử chỉ đẹp, thể hiện niềm tự hào của người mẹ về sự trong trắng, xinh đẹp, khôn ngoan của con gái mình.

- Nghi thức “*lễ Quét chiếu*” (*Rom Bôk kanh têt*): Lễ thức này được ông Môha thực hiện với động tác vừa múa vừa hô to “*Ai mua chiếu không?*”. Không có tiếng trả lời. Ông Môha lại nói tiếp: “*Ai chuộc chiếu này sẽ có uy thế lớn và sẽ giàu có, đông con*”. Nghe tới câu này, chú rể vội chạy đến ông Môha xin chuộc chiếu. Khi chú rể chuộc được chiếu, người sinh thành cô dâu mời hai người đàn bà có đạo đức, gia đình khá giả, có cuộc sống hạnh phúc vào trải chiếu cưới tại nơi hành lễ. Sau đó, ông Môha ngâm lên bài thơ “*Bôk kanh têt*” (*Quét chiếu*) có đại ý như sau:

“*Bây giờ đã đến lúc rồi - Tôi quét chiếu, chiến thắng vinh quang.*

Quét ra chín lần, quét vào chín lượt- Quét gom ngọc, quét gom ngà.

Quét gom vàng, quét gom bạc...”

- Nghi thức “*Vào phòng tân hôn*”: Khi cô dâu chú rể bước vào phòng tân hôn, ông Môha cầm thanh đao vừa múa theo điệu “*múa cuốn chiếu*” vừa ngâm lên những câu chúc tụng với ý nghĩa xua đuổi những điều không may đến cô dâu chú rể và gia đình hai họ, đại ý như sau: “*Mặt trời lên cao - Mọi việc hoàn tất. Hết mọi nghi thức. Múa cuốn chiếu vào - Bà con chó lạ - Chiếu là hạnh phúc*”. Đôi vợ chồng son bước vào phòng tân hôn, cô dâu đi trước, chú rể theo sau nắm lấy khăn quàng của cô dâu [Hình 2.12: Phụ lục hình ảnh]. Lễ tiết

Thí dụ 2.30: Trích đoạn bài hát “**XÂMPU’U THOI**”(Lui thuyền)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Xâm puu thoi*” có đại ý như sau:

*“Tôi bước đi trong rừng cây xanh cao- Trông lên những tán lá rì rào mơn mớn-
Nghe tiếng ve kêu nghe trong hoang vắng- Bầy chim nô đùa, nhón nhác, liu lo”.*

Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, ngoài những bài ca, bản nhạc nằm trong quy định của lễ cưới, còn có một số bài dân ca Khmer dùng để chào đón khách đến dự lễ cưới, đặc biệt là trong đêm nhóm họ. Dân nhạc lễ cưới sẽ hòa tấu hoặc hát nhiều bài dân ca Khmer quen thuộc mà mọi người khách đến dự lễ đều có thể tham gia góp vui. Một số bài dân ca Khmer thường được phổ biến như: “*Um tuk*”(Boi thuyền), “*Xarikakeo*”(Chim Saó), “*Alê*”(Chàng đi săn), “*Kro báy si srâu*”(Trâu ăn lúa) v.v...Dưới đây là trích đoạn bài dân ca Khmer “*Um tuk*”:

Thí dụ 2.31: Trích đoạn bài hát: “**UM TUK**” (Boi thuyền)



+ Phỏng dịch lời Việt bài hát “*Oum tuk*” có đại ý như sau:

*“Hương sen tỏa ngát ngào ngạt khắp lưng trời- Nghe nước lãn tăn theo thuyền trôi.
Em ơi! Sen mọc lên trong bùn- Mà có sao sen thơm lừng-
Khiến lòng anh ngát ngậy thương em vô cùng”.*

Bảng 2.1. Danh mục bài bản âm nhạc trong lễ cưới truyền thống người Khmer:

STT	TÊN BẢN NHẠC	NGHI THỨC
1	- Hum rôông (02 bài)	- Lễ Nhóm họ
2	- Mlup đôn	- Lễ cắt hoa cau từ trên cây xuống
3	- Phka lơ mêk	

4	- Đom rây thngôn phluk	- Đưa chú rể sang nhà gái
5	- Đom rây Xo	
6	- Bok Rô boong	- Hát múa mở cổng rào
7	- Kắt Xok (03 bài)	- Lễ cắt tóc cô dâu- chú rể
8	- Phat chây	
9	- Tropeng Pêay	- Đưa cô dâu chú rể đi tắm
10	- Preah Thông – Neang Neak	- Lễ nhuộm răng
11	- Nôkô Rêach	- Lễ trình diện Neak Ta
12	- Kang Soi	- Lễ đón giờ tốt (đón mặt trời)
13	- Thngay t’roong kro luôch	
14	- Xdach đơ	- Lễ rước chú rể vào nhà cưới
15	- Preah Thông – Neang Neak	- Lễ dâng tặng hoa cau
16	- Chao Priêm	
17	- Bok weng nôn	- Múa vén màn cửa phòng hoa
18	- Xrây On	chúc và lễ ngồi bái sánh duyên
19	- Xrây Nô	
20	- Xrây Chhmoong	
21	- Xarai Nưm nuôn	
22	- Chum krê	- Lễ xoay vòng đèn Pô pul
23	- Phat Chây	
24	- Rom bok bai sây	- Múa mở mâm trầu
25	- Kon xeng kro hom	
26	- Bai khanh chon đay	- Lễ cột tay cô dâu chú rể
27	- Bek Chan	
28	- Preah Thông – Neang Neak	
29	- Bach phka sla (bài thơ về hoa cau)	- Lễ rắc hoa cau
30	- Múa Quét chiếu	- Lễ quét chiếu và cuốn chiếu
31	- Múa Cuốn chiếu	

32	- Preah Thông – Neang Neak	- Nghi thức vào phòng tân hôn
33	- Xarikakeo, Um tuk, A Lê, Kro bây xi xrâu v.v...	- Đón tiếp khách đến dự lễ (gồm những bài hát nằm ngoài nghi thức)
34	- Mê t' rây	- Tiễn khách ra về
35	- Amat tây	
36	- Xăm pu thoi	

2.1.2. Hệ thống nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer xưa và nay ở Sóc Trăng

2.1.2.1. Hệ thống nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày xưa

Tổ chức dàn nhạc lễ cưới trong xã hội cổ truyền của người Khmer ở Sóc Trăng có tiền thân là dàn nhạc *Arăk*. Sau đó, được bổ xung thêm một vài nhạc khí từ dàn nhạc *Aday* để tăng thêm hiệu quả. Biên chế dàn nhạc lễ cưới cổ truyền của người Khmer có 07 nhạc cụ. Theo sách “*Khmer orchestra*” (dàn nhạc Khmer) của Hun Sa Rinh đã cho thấy: “*Tổ chức dàn nhạc lễ cưới truyền thống (Vong Phlêng Kar Bô ran) của người Khmer có tiền thân là dàn nhạc Arăk (dàn nhạc lễ nhập thần). Dàn nhạc lễ cưới được quy định chặt chẽ với biên chế nhạc khí mang tính chế định. Biên chế dàn nhạc lễ cưới gồm 07 nhạc cụ là: Pây Puôc (Kèn tre), Pây O (kèn Pây O), đàn Truô Khmer (đàn 03 dây), Khse Điêu (đàn 01 dây), Chapây Chomriêng (đàn cán dài), 02 Skô Đây (cặp trống tay bằng đất nung) và Chhưng (chũm chọe)*” [111, tr 78]

Trong phần này, chúng tôi xin giới thiệu tóm lược các nhạc khí trong biên chế dàn nhạc lễ cưới ngày xưa của người Khmer ở Sóc Trăng như sau:

(1). *Kèn Pây – O*: là nhạc khí thổi hơi (loại dăm kép). Pây – O cùng họ Oboe với một số nhạc khí thổi hơi khác trong khu vực Đông Nam Á. Pây – O có hình ống, không đáy. Thân kèn được làm từ tre tầm vông. Chiều dài thân Pây- O khoảng 25cm, phía trên thân kèn có khoét tất cả 9 lỗ. Kèn Pây – O có âm sắc êm ái, du dương, truyền cảm [Hình 2.14: Phụ lục hình ảnh].

(2). *Pây Puôc*: là nhạc khí hơi dăm đơn. Nhạc khí này thường dùng để mở đầu cho các làn điệu trong dàn nhạc *Arăk* và dàn nhạc lễ cưới của người Khmer. Pây – Puôc được làm

bằng ống tre già, đường kính khoảng 2cm, dài khoảng 25cm, có gắn dăm, làm bằng miếng đồng mỏng. Pây – Puộc có 6 lỗ dọc theo thân và một lỗ phía dưới ở gần cuối thân ống gọi là lỗ thoát âm [Hình 2.15: Phụ lục hình ảnh].

(3) *Đàn Chhay Diêu*: còn có tên gọi là *Khsê Diêu*, là nhạc khí dây gảy loại có dọc đàn. Thân đàn được chế tác bằng gỗ trái bầu chín (người Khmer gọi là trái bầu cà om). Gỗ bầu chính là bộ phận cộng hưởng của đàn Chhay Diêu. Cần đàn dài 80cm, có một dây làm bằng đồng hoặc thép. Trục đàn dài khoảng 15cm [Hình 2.16: Phụ lục hình ảnh].

(4). *Đàn Truô Khmer*: còn có tên gọi là *Truô Khse bây* (nghĩa là đàn 3 dây), là nhạc khí dây kéo (*cung vĩ*) loại có dọc đàn. Đàn Truô Khmer là nhạc khí dây kéo cung vĩ duy nhất của người Khmer có 3 dây. Bầu cộng hưởng được làm bằng gáo dừa khô. Mặt đàn được làm bằng da trăn, da rắn hoặc da nhím. Trên mặt đàn còn được gắn thêm một cục chì pha sáp (*Pro mô*) để tạo cho âm sắc ngọt ngào, truyền cảm. [Hình 2.17: Phụ lục hình ảnh].

(5). *Đàn Chapây Chomriêng*: là nhạc khí dây gảy loại có dọc đàn [Hình 2.20: Phụ lục hình ảnh]. Kích thước thùng đàn có chiều dài khoảng 40 cm, chiều ngang mặt trước 37 cm, chiều ngang mặt sau 30 cm, thành đàn thấp khoảng 6 cm. Cần đàn dài khoảng 120 cm, có gắn 12 phím đàn. Hai dây buông cách nhau quãng 5 đúng theo 2 âm cơ bản: “âm ek” (*âm mầu*) và “âm Kô” (*âm cam*). Chapây Chomriêng có màu âm trầm ấm, sâu lắng, phù hợp với những thể loại nhạc tự sự, tình cảm êm dịu, được sử dụng để độc tấu ca diễn và tham gia trong biên chế dàn nhạc lễ cưới truyền thống.

(6). *Skô Kar*: có 2 loại: *Skô Kar Nhye* (Trống Cái) và *Skô Kar Chmôl* (trống Đục). Skô Kar là nhạc khí màng rung gỗ (một mặt da) [Hình 2.24, 2.25: Phụ lục hình ảnh]. Skô Kar là nhạc khí có biên chế trong một vài dàn nhạc truyền thống của người Khmer như dàn nhạc lễ cưới, dàn nhạc Arăk, hoặc tham gia vào thể loại hát múa Aday đối đáp nam nữ. Thân trống được chế tác từ chất liệu bằng đất nung. Đường kính mặt trống khoảng 18cm, chiều dài thân trống khoảng 41 cm. Mặt trống làm bằng da thỏ hoặc da rắn.

(7). *Chhung*: là nhạc khí tự thân vang đập (giống như Chũm chọe của người Việt) Chhung là loại nhạc khí luôn có mặt trong dàn nhạc lễ cưới và dàn nhạc Pinn peat của người Khmer. [Hình 3.14: Phụ lục hình ảnh]. Chhung làm bằng hợp kim đồng thau hoặc

đồng thiếc. Gồm hai chiếc bằng nhau có hình dáng vung tròn như chiếc đĩa nhỏ ở giữa có núm. Thân Chhung có đường kính khoảng 20cm.

Về phân loại nhạc khí, chúng tôi dựa trên nguyên tắc phân loại nhạc khí của Tô Ngọc Thanh và các nhà nhạc học khác. Về cơ bản, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày xưa ở Sóc Trăng được phân loại theo bảng dưới đây:

Bảng 2.2: Bảng phân loại các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày xưa ở Sóc Trăng:

TT	TÊN NHẠC KHÍ	HỌ NHẠC KHÍ	CHI
1	Kèn Pây - O	Hơi	Hơi dăm kép
2	Kèn Pây Puôc	Hơi	Hơi dăm đơn
3	Đàn Chhay Điêu	Dây	Dây gảy
4	Đàn Truô Khmer	Dây	Dây kéo cung vĩ
5	Đàn Chapây Chom riêng	Dây	Dây gảy
6	Cặp Skô Kar	Màng rung	Màng rung vỗ
7	Chhung	Tự thân vang	Tự thân vang đập

Từ bảng phân loại trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày xưa có biên chế khá đơn giản, gồm: 02 nhạc khí thuộc họ hơi (Kèn Pây-O, Kèn Pây Puôc); 03 nhạc khí thuộc họ dây (đàn Chhay Điêu, Chapây Chom riêng, Truô Khmer); 02 nhạc khí thuộc họ màng rung (cặp trống Skô Kar) và 01 nhạc khí thuộc họ tự thân vang (Chhung).

2.1.2.2. Nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer

Do trải qua một quá trình lịch sử lâu dài, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới đã có nhiều sự biến đổi để phù hợp với nhu cầu phát triển của thời đại. Theo nhà nghiên cứu âm nhạc Khmer Hun Sa Rinh [112, tr 78-79] cho thấy, trước khi dàn nhạc Aday được hình thành vào khoảng cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, thì biên chế dàn nhạc lễ cưới cổ truyền của người Khmer không còn sử dụng *Pây Puôc* nữa, mà được thay thế bằng đàn *Truô U* (đàn gáo). Trong thời kỳ này, dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer có sự thay đổi với biên chế gồm 07 nhạc cụ như sau: *Pây O* (kèn Pây O), *đàn Truô Khmer* (đàn 03 dây), *Khse Điêu* (đàn 01 dây), *Truô U* (đàn gáo), 02 *Skô Deay* (cặp trống tay) và *Chhung* (chũm chọe).

Đến giai đoạn dàn nhạc Aday phát triển mạnh, người ta đã kết hợp giữa dàn nhạc Aday và dàn nhạc lễ cưới để hòa chung với nhau. Dàn nhạc Aday vốn có biên chế gồm 05 nhạc khí như: *Tà Khê* (đàn 03 dây), *Truô Sô* (đàn cò), *Khum Tôch* (đàn tam thập lục nhỏ), *Skôr Chhơ* (trống gỗ, trống tay hoặc trống Aday) và *Chhung*. Một vài nhạc khí trong dàn nhạc Aday được bổ sung vào dàn nhạc lễ cưới.

Việc đưa một số nhạc khí của dàn nhạc Aday vào trong dàn nhạc lễ cưới cổ truyền được bắt đầu trong khoảng thời gian từ năm 1878 – 1958. Trong thời kỳ này, một số nhạc cụ mới đã được bổ sung và thay thế cho nhạc cũ, một số khác được giữ lại trong dàn nhạc lễ cưới như: *Khlôy* (ống Tiêu) là một loại nhạc khí thổi hơi được đưa vào để thay thế cho kèn Pây O. *Đàn Truô Sô* (đàn cò), *đàn Truô U* (đàn gáo) là nhạc khí dây kéo cung vĩ, được đưa vào để thay thế cho đàn *Truô Khmer*. *Đàn Tà Khê* là một loại nhạc khí dây gảy, có vai trò thay thế cho cả đàn *Khse Diêu* trước đây. *Đàn Khum Tôch* là loại nhạc khí dây gỗ được bổ sung vào dàn nhạc lễ cưới.. *Trống Skôr Chhơ* (trống tay bằng gỗ) là một loại nhạc khí màng rung vỗ, được chế tác bằng lõi gỗ quý, không bị dễ vỡ như trống *Skor Dây* trước đây được làm từ đất nung, cho nên trống Skôr Kar trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay chính là *Skôr Chhơ*, được thay thế cho loại trống làm từ đất nung [112, tr 80-81].

Như vậy, tổ chức dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ở Sóc Trăng, sau nhiều giai đoạn thay đổi và được bổ sung, cho đến ngày nay có biên chế như sau: *Khlôy* (Sáo dọc, ống tiêu), *đàn Truô Sô* (đàn cò), *đàn Truô U* (đàn gáo), *đàn Khum Tôch* (đàn tam thập lục nhỏ), *đàn Tà Khê* (đàn hình cá sấu), *trống Skô Chhơ* (1 đôi) và *Chhung* (chũm chọe); đôi lúc có nơi còn sử dụng thêm nhạc cụ *Krap* (cặp phách tre) hoặc *Lôô* (Chiêng) để làm phong phú thêm cho biên chế dàn nhạc.

Tóm lược các nhạc khí trong biên chế dàn nhạc lễ cưới ngày nay như sau:

(1). *Khlôy*: là nhạc khí hơi lỗ thổi dọc (tương tự với Sáo dọc hoặc ống Tiêu của người Việt). Đường kính thường khoảng 1cm, dài khoảng 25cm. Ngày xưa, *Khlôy* có 4 lỗ bấm hình tròn dọc theo thân và một lỗ bên dưới (gọi là *lỗ thoát âm*). Về sau, *Khlôy* được cải tiến thành 7 lỗ hoặc 8 lỗ thổi theo thang âm 7 cung [Hình 2.19: Phụ lục hình ảnh].

(2). *Đàn Truô Sô*: là nhạc khí dây kéo (*cung vĩ*) của người Khmer ở Sóc Trăng [Hình 2.22: Phụ lục hình ảnh]. Đàn Truô Sô là nhạc khí có đặc điểm tương tự với đàn Cò hoặc đàn Nhị (*người Việt*), đàn Cò Ke (*dân tộc Mường*), đàn Xixolo (*dân tộc Thái*), đàn Cửa (*dân tộc Tày*), đàn Nhị Hồ (*người Hoa*), đàn Soduang (*Thái Lan*), đàn So-i và So-u (*nước Lào*) ... Thân đàn Truô Sô dài khoảng 12cm, đường kính khoảng 9cm. Cần đàn dài khoảng 62 – 65cm. Dây đàn được lên theo quãng 5 đúng (*dây buông*). Cung vĩ có chiều dài khoảng 75cm, được mắc lông đuôi ngựa.

(3). *Đàn Truô U*: còn gọi là *truô Nguk*, *Truô Rô Lea*, là nhạc khí dây kéo (*cung vĩ*) của người Khmer ở Sóc Trăng [Hình 2.23: Phụ lục hình ảnh]. Đàn Truô U có đặc điểm tương tự với đàn Hồ Cầm (*người Hoa*), đàn Gáo (*người Việt*), đàn Truô Rô lea (*Campuchia*), đàn Sou (*Thái Lan*), đàn So Tu (*Lào*)... Bầu cộng hưởng được làm bằng gáo dừa khô. Mặt đàn được bịt bằng da trăn hoặc gỗ thông, đường kính khoảng 15-16cm. Cần đàn dài khoảng 75cm. Trục đàn dài khoảng 18-19cm, có 2 dây buông được lên theo quãng 5 đúng : Dây “*mẫu*” và dây “*câm*”. Cung vĩ dài khoảng 75-85cm, được mắc nơ đàn ở hai đầu. Đàn Truô U có màu âm trầm hơn đàn Truô Sô 1 quãng 8 đúng.

(4). *Đàn Khum Tôch*: là nhạc khí dây gỗ loại không có dọc đàn của người Khmer ở Sóc Trăng [Hình 2.18: Phụ lục hình ảnh]. Tương tự với đàn Tam Thập Lục của Trung Quốc, Việt Nam và một số nước khác trong khu vực Đông Nam Á. Thân đàn Khum Tôch có hình thang, kích thước chiều ngang phía mặt trước 65 cm, chiều ngang phía mặt sau 39 cm, chiều dọc thân đàn 25 cm. Có 36 trục được mắc 36 dây đàn.

(5). *Đàn Tà khê*: là nhạc khí dây gảy loại không có cần đàn của người Khmer ở Sóc Trăng [Hình 2.21: Phụ lục hình ảnh]. Tà Khê có hình dáng gần giống như con cá sấu đang nằm. Phần thùng đàn to, nối liền với phần dọc đàn hẹp hơn có gắn 12 phím đàn, có 3 dây bằng nylon. Thành đàn dày khoảng 10cm, chiều dài thân đàn khoảng 1,3m.

(6). *Krap*: là nhạc khí tự thân vang đập của người Khmer (tương tự như Phách của người Việt) [Hình 2.27, 2.28: Phụ lục hình ảnh]. Có 2 loại Krap: *Krap Nhye* (Krap Cái), *Krap Chhmôl* (Krap Đục). Krap được chế tác từ hai thanh gỗ hoặc tre già.

(7). *Lôô*: là nhạc khí tự thân vang gỗ không định âm. Chất liệu và hình dáng cấu tạo giống như chiếc chiêng của người Việt [Hình 2.26: Phụ lục hình ảnh]. Lôô được sử dụng

trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay, trong sân khấu Rô băm và Dù kê của người Khmer ở Sóc Trăng. Lôô được chế tác bằng thau hoặc hợp kim đồng thiếc, có hình tròn. Mặt Lôô có bán kính khoảng 25 cm, thành Lôô sâu khoảng 2 cm.

Bảng 2.3: Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày nay ở Sóc Trăng:

TT	TÊN NHẠC KHÍ	HỌ NHẠC KHÍ	CHI
1	Khôy	Hơi	Hơi lỗ thổi
2	Đàn Truô Sô	Dây	Dây kéo cung vĩ
3	Đàn Truô U	Dây	Dây kéo cung vĩ
4	Đàn Chapây Chom riêng	Dây	Dây gảy
5	Đàn Tà Khê	Dây	Dây gõ
6	Đàn Khum Tôch	Dây	Dây gõ
7	Skô Chhơ (Skô ka)	Màng rung	Màng rung vỗ
8	Chhung	Tự thân vang	Tự thân vang đập
9	Krap	Tự thân vang	Tự thân vang đập
10	Lôô	Tự thân vang	Tự thân vang gõ

Từ bản phân loại trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày nay khá phong phú về chất liệu và có số lượng biên chế lớn hơn so với dàn nhạc lễ cưới ngày xưa, gồm có: 01 nhạc khí thuộc họ hơi (Khôy); 05 nhạc khí thuộc họ dây (đàn Truô Sô, Truô U, Chapây Chomriêng, Tà Khê, Khum Tôch); 02 nhạc khí thuộc họ màng rung (Cặp Skô Kar); 03 nhạc khí thuộc họ tự thân vang (Chhung, cặp Krap, Lôô).

Bảng 2.4: Bảng so sánh các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới xưa và nay của người Khmer ở Sóc Trăng:

TT	DÀN NHẠC LỄ CƯỚI NGÀY XƯA	DÀN NHẠC LỄ CƯỚI NGÀY NAY	HỌ NHẠC KHÍ	CHI
1	Kèn Pây – O	<i>Khôy</i>	Hơi	Hơi lỗ thổi/ <i>Hơi dăm đơn</i>

2	Kèn Pây Puôc	<i>Đàn Truô Sô</i>	Hoi/ Dây	Hoi dăm đơn/ <i>Dây kéo cung vĩ</i>
3	Đàn Truô Khmer	<i>Đàn Truô U</i>	Dây	Dây kéo cung vĩ
4	Đàn Chapây Chom riêng	<i>Đàn Chapây Chomriêng</i>	Dây	Dây gỗ
5	Đàn Chhay Điêu	<i>Đàn Tà Khê</i>	Dây	Dây gảy
6	X	<i>Đàn Khum Tôch</i>	Dây	Dây gỗ
7	Cặp Skô Kar (Skôr Dây)	<i>Cặp Skôr Kar (Skôr Chhơ)</i>	Màng rung	Màng rung vĩ
8	Chhung	<i>Chhung</i>	Tự thân vang	Tự thân vang đập
9	X	<i>Cặp Krap</i>	Tự thân vang	Tự thân vang đập
10	X	<i>Lôô</i>	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ

Từ bảng so sánh trên cho thấy, dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày nay thiên về sử dụng các nhạc khí họ dây (05 nhạc khí) và các nhạc khí tự thân vang (03 nhạc khí), nhạc khí họ hơi chỉ còn 01 duy nhất (Khlôy) và cặp trống Skôr Kar được giữ nguyên như ngày xưa, nhưng có điểm khác nhau là Skôr Kar ngày xưa được làm từ chất liệu bằng đất nung, còn Skôr Kar ngày nay được làm từ một loại gỗ quý.

Dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng thường được thành lập bởi một nghệ nhân có kiến thức về nghi lễ cưới và rất am tường về âm nhạc nghi lễ truyền thống Khmer. Nghệ nhân này được mọi người gọi là *Kru Phlêng* (Thầy nhạc, nhạc trưởng), có uy tín lớn trong phum sóc và có tài biểu diễn nhạc cụ dân tộc rất điêu luyện. Vì vậy, ngoài vai trò là một nhạc công trong dàn nhạc, ông còn là người thầy truyền dạy kỹ năng biểu diễn nhạc cụ cho những người khác. Qua quá trình đó, các ban nhạc lễ cưới được thành lập trong các phum sóc để đi phục vụ trong các đám cưới của người Khmer. Các ban nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ngày nay nếu đầy đủ biên chế thì phải có đến 10 nhạc công. Tuy nhiên, thông thường ít khi nào có một ban

nhạc nhạc đầy đủ như vậy, mà thường thiếu một vài nhạc cụ nào đó trong dàn nhạc vì không có đủ người biết sử dụng, nhất là các nhạc cụ khó diễn tấu như đàn Tà khê, đàn Chapây chomriêng... Trong các ban nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer ở Sóc Trăng, các nhạc công đa số đã lớn tuổi, có nhiều kinh nghiệm trong nghề và nắm vững bài bản âm nhạc trong lễ cưới. Các nhạc công này không phải là những người chuyên nghiệp, do không có học trường lớp chính quy, mà chỉ do lòng yêu thích âm nhạc dân tộc nên họ thường đi học hỏi từ những người thầy nhạc hoặc học lẫn nhau, để sau đó, khi đã có đầy đủ kỹ năng biểu diễn, họ sẽ tham gia vào ban nhạc tại địa phương mình để đi phục vụ các lễ cưới khi được mời. Ban nhạc sẽ nhận được thù lao và lễ vật từ phía gia đình chủ hôn dâng tặng. Sau khi một lễ cưới kết thúc, những người nhạc công lại trở về với công việc lao động đời thường của mình.

Đối với người Khmer, khi tổ chức lễ cưới theo phong tục truyền thống, nhà chàng trai thường mời ban nhạc lễ cưới đến phục vụ vào đêm nhóm họ, sau đó ban nhạc sẽ cùng gia đình nhà trai đưa chú rể sang nhà gái để tiếp tục phục vụ trong các ngày tiếp theo của lễ cưới.

Trong dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ngày xưa, khi diễn tấu, kèn Pây O được xem là linh hồn, là nhạc khí đóng vai trò chính, là “*nhạc trưởng*” của nhóm. Người nhạc công thổi kèn Pây O là người nắm vững bài bản và những nghi thức hành lễ. Kèn Pây O thường mở đầu các bài bản để cho các nhạc khí khác cùng hòa theo, đồng thời cũng để kết thúc bản nhạc. Trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay, sáo Khlôy và đàn Truô U là hai nhạc cụ có vai trò quan trọng nhất trong diễn tấu giai điệu chính. Sáo Khlôy được dùng để thay thế cho kèn Pây O trước đây. Sáo Khlôy được xem là linh hồn của dàn nhạc, là nhạc cụ để mở đầu và kết thúc bản nhạc. Còn đàn Truô U được dùng để thay thế cho đàn Truô Khmer trước đây. Đàn Truô U cũng được dùng để mở đầu hoặc kết thúc bản nhạc. Tuy nhiên, trong thực tế, tùy theo bài bản mà các nhạc cụ thay nhau giữ vai trò diễn tấu giai điệu chính. Trong lúc diễn tấu làm nền cho hát, múa hoặc hòa tấu, các nhạc công Khmer đều thể hiện hết các kỹ năng, kỹ xảo của mình để nhập hồn vào âm nhạc. Mỗi nhạc công, mỗi nhạc cụ đều có vai trò, chức năng riêng. Đôi khi một nhạc cụ có thể đi giai điệu chính, nhưng cũng có lúc, giai điệu đó được biến tấu, thêm thắt các nốt hoa mỹ, nốt nhấn nháy tạo nên hiệu quả đặc biệt và độc đáo của dàn nhạc lễ cưới người Khmer.

Nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày xưa cũng như ngày nay đều chứa đựng ý nghĩa riêng trong quan niệm của người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và vùng Nam bộ nói chung. Mỗi nhạc khí khi diễn tấu đều thể hiện vai trò, chức năng của mình về mặt biểu cảm âm thanh – nhạc điệu, đồng thời còn thể hiện phần ý nghĩa biểu tượng – biểu trưng cho phần tâm linh tín ngưỡng và xúc cảm của con người (phần này sẽ được trình bày trong chương 4)

2.2. Múa thiêng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Múa thiêng là một thành tố quan trọng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Múa thiêng có chức năng nhằm để thể hiện nội dung và ý nghĩa trong từng lễ thức. Vai trò của ông Môha, Acha luôn gắn kết với múa thiêng và không thể thiếu được vì nó được trình diễn qua sự kết hợp chặt chẽ với các bài bản âm nhạc trong suốt quá trình thực hành nghi lễ. Những nghi thức múa thiêng trong lễ cưới truyền thống của người Khmer đã được Sơn Lương [57, tr 57] mô tả khá chi tiết, có đại ý như sau: Trong lúc làm lễ cắt hoa cau từ trên cây xuống, sau khi ông Acha làm lễ khăn vái xong, thì có nghi thức múa hát chung quanh gốc cây cau để thể hiện tấm lòng thành cầu xin các vị thần A răk, Neak Ta cho phép. Khi làm lễ đưa chú rể đến nhà gái thì bị cổng rào kín không thể vào được, ông Acha thực hiện nghi thức cầm thanh đao vừa múa, vừa hát để xin phép phá rào như là phá dỡ vật cản trở làm ảnh hưởng đến hạnh phúc của đôi trẻ sắp thành hôn. Đến lúc làm lễ bái sánh duyên, muốn đưa được cô dâu ra làm lễ phải có nghi thức xin phép Mê ba được hát lên những lời ca ngọt ngào cùng với động tác múa mở màn phòng hoa chúc để mời cô dâu ra làm lễ bái sánh duyên. Sau lễ bái sánh duyên, để cho hai trẻ được quyền tự do trong quan hệ vợ chồng thì có nghi thức múa mở nắp mâm trầu. Khi làm lễ cột tay chúc phúc xong, để khẳng định sự chắc chắn cho các sợi chỉ cộ tay như là sợi chỉ tình duyên luôn được cột chặt giữa hai vợ chồng thì có nghi thức múa đề chỉ cộ tay. Để lễ cưới thật sự là là nghi lễ cầu mong sự hạnh phúc cho hai trẻ còn có nghi thức múa quét chiếu, cuốn chiếu để cuốn đi sự rủi ro cho hai vợ chồng mới cưới v.v... Như vậy, có thể nói rằng, múa thiêng đã góp phần làm cho lễ cưới truyền thống của người Khmer tăng thêm ý nghĩa nội dung của từng lễ thức và là một hình thức diễn xướng dân gian tổng hợp rất sinh động, hấp dẫn, phong phú và độc đáo.

2.3. Văn hóa nhận thức thể hiện qua thực hành lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Người Khmer có nhận thức sâu sắc về quan niệm “*Âm dương lưỡng hợp*”. Tính *Âm Dương lưỡng hợp* được thể hiện qua: *con số*, *phương hướng* và *âm nhạc* trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng.

- Về *con số*, các con số biểu thị quan niệm âm dương – tốt xấu là những con số chẵn- lẻ tính từ số 1 đến số 9 được thể hiện như sau:

+ *Các con số lẻ*: Số 1 trong lễ cưới thì chỉ có 1 đầu heo; người con gái chỉ được tổ chức đám cưới một lần duy nhất trong suốt cuộc đời; Số 3 gắn với các nghi thức: ăn trầu cau (03 lần), múa mở cổng rào (03 lần), xếp bình hoa cau (03 lần), trong đêm động phòng hoa chúc cô dâu chú rể đút chuối cho nhau 3 lần, chú rể để tay 03 lần lên ngực cô dâu, nghi thức tam bảo (Phật, pháp, tăng), 3 ngày sau lên chùa làm lễ, 3 năm sau ngày cưới mới được ở riêng. Ngoài ra, con số 3 tượng trưng cho 3 cõi *thiên- địa- nhân* trong vũ trụ; Số 5 xuất hiện trong việc truyền đèn pôpui với 5 cặp gồm 9 người và ông Maha cầm 5 ngọn nến nhỏ và 2 ngọn nến to trên tay xoay 9 vòng và đi đủ 19 vòng thì tắt đèn cây. Ý nghĩa của con số 5 trong nghi thức này biểu thị cho 5 điều quán tưởng. Người Khmer ở Sóc Trăng có quan niệm coi số 5 là con số sinh trong quy luật của cuộc sống “*sinh-lão-bệnh-tử-sinh*”; Số 5 trong lễ cưới còn biểu hiện: mời 5 vị sư đến tụng kinh chúc phúc. Số 7 là con số không may mắn nên không cưới hỏi vào tháng 7; Số 9 là con số thiêng, số lớn nhất trong dãy số nguyên. Con số 5,7 và 9 còn mang một ý nghĩa rất đặc biệt trong lễ cưới truyền thống của người Khmer, cụ thể như - trong nghi thức “*cắm hoa cau*” thì bó hoa thứ nhất được cột làm 9 tầng và cắm thêm 9 lá trầu và 9 trái cau để đền ơn cha; bó hoa cau thứ hai được cột làm 7 tầng với 7 lá trầu và 7 trái cau để đền ơn mẹ và bó hoa thứ ba (út) được cột làm 5 tầng với 5 lá trầu và 5 trái cau để đền ơn chị (hoặc anh) của cô dâu. Về ý nghĩa của từng bó hoa cau cho thấy: Nghi thức lễ này vừa mang dấu ấn tín ngưỡng của Bà La Môn giáo vừa mang ý nghĩa của tín ngưỡng Phật giáo, cụ thể là: Ba bó hoa cau được cột làm 9,7,5 là tượng trưng cho *Bai Sây* (lễ vật cúng trong ngày cưới) được họ làm đặt trên bàn thiên để cúng tế, gồm: 5 tầng, 7 tầng, 9 tầng tính từ thấp lên cao đó là theo tín ngưỡng Bà La Môn giáo. Còn ý nghĩa theo tín ngưỡng Phật giáo thì bó hoa cau 9 tầng tượng trưng cho 9 điều giáo lý của Phật giáo Nam tông Khmer,

gồm: *Mek buôn*, *Phol buôn* và *Thane Nup pen* (Bát chính đạo và cõi tiên); bó hoa cau 7 tầng tượng trưng cho 7 hành tinh trong thái dương hệ và người Khmer đã lấy tên đó để đặt tên cho 7 ngày trong tuần, đó là: *Pres A tích* (mặt trời) là ngày Chủ Nhật, *Pres Chanh* (Mặt trăng) ngày Thứ Hai, *Pres Oong ke* (Sao Hỏa) ngày Thứ Ba, *Pres Puth* (Sao Thủy) ngày Thứ Tư, *Pres Prô hos* (Sao Mộc) ngày Thứ Năm, *Pres Sóc* (Sao Kim) ngày Thứ Sáu và *Pres Său* (Sao Thổ) ngày Thứ Bảy. Bó hoa cau 5 tầng thì tượng trưng cho 5 vị Đức Phật trong thế gian theo tên gọi của người Khmer là: *Pres kô sonthô* (có biểu tượng ở dưới bệ ngồi là con Gà), *Pres kô Niek mǎ nô* (có biểu tượng ở dưới bệ ngồi là con Rồng), *Pres kô sǎ pô* (có biểu tượng ở dưới bệ ngồi là con Rùa), *Pres Som ma nǎ Kô đom* (có biểu tượng ở dưới bệ ngồi là con Bò) và *Pres Arây Yǎ mêt tê dô* (có biểu tượng ở dưới bệ ngồi là con Kỳ Lân) [57, tr 107].

+ *Các con số chẵn*: Số 2 trong lễ cưới biểu hiện: 2 mâm cơm cúng khi mở cổng rào, xin thổ địa cất rạp cưới, trong lễ đón lấy giờ tốt, 2 mâm cơm mời 2 bà mẹ của cô dâu và chú rể trong ngày cưới, tất cả các thứ đi lễ sang nhà gái đều phải đủ cặp- chẵn: 2 cái Thon rôn, 2 cái thúng, 2 cái bánh num khnhây, cặp đôi chú rể cô dâu và chú rể, cô dâu phụ trong ngày cưới; Trong lễ xoay đèn Pôpurl, cặp đèn cây màu đỏ biểu hiện biểu tượng phồn thực Linga – Yuni (âm – dương) theo Shiva giáo. Số 4 trong lễ cưới biểu hiện: 4 bà phụ nữ tần ở 4 góc mừng trong đêm động phòng...với ý nghĩa tròn trịa, hưng thịnh. Số 6 là con số may mắn, tốt đẹp – thứ 6 trong tuần được xem là ngày tốt (thngay sóc= ngày hoàng đạo). Theo các vị sư sãi và ông Môha giải thích, con số 2-4-6 và 8 tượng trưng cho những cặp đôi hoàn hảo âm – dương, nên khi coi ngày cưới hỏi, các ông thầy cúng thường chọn ngày chẵn trong tháng và cả tháng chẵn để tác hợp cho đôi trẻ, có như vậy mới đảm bảo hạnh phúc lâu bền.

- *Về phương hướng*, người Khmer xem hướng Đông là hướng của sự khởi đầu, của sự sống (Dương) vì vậy, trong nghi lễ cưới truyền thống, người Khmer đón lấy giờ tốt theo hướng Đông, làm bàn thờ Phật cũng theo hướng Đông, lễ cắt buồng hoa cau, chúc phúc cô dâu, chú rể và những người có mặt luôn quay về hướng Đông, còn sư sãi quay mặt về hướng Tây (theo hình thức của Phật tổ).

- Về âm nhạc, người Khmer nhận thức theo quan niệm âm dương lưỡng hợp trong âm nhạc lễ cưới truyền thống như sau:

+ *Nhạc khí* theo quan niệm âm dương lưỡng hợp: bao gồm các cặp đôi của nhạc khí trong dàn nhạc như: đàn *Truô U* (trâm) - *Truô Sô* (bồng); cặp *Skôr Kar* (1 trống đục, 1 trống cái); cặp *Krap* gồm có *Krap chmôl* (Krap trống) và *Krap Nhye* (Krap mái).

+ *Thang âm- điệu thức* của những bài bản trong lễ cưới còn thể hiện tính chất âm dương lưỡng hợp qua nhận thức: *Kết hợp dạng thức, điệu thức biến thể...*

+ *Bài bản âm nhạc*: gồm các bài ca, bản nhạc, điệu múa thiêng được sử dụng trong suốt quá trình thực hành lễ cưới. Các bài bản được trình tấu và ca diễn từ giai đoạn đầu tiên là nghi thức “*Cắt hoa cau từ trên cây xuống*” cho đến các bài hát “*Tiến khách ra về*” để kết thúc buổi lễ. Đặc biệt, có những bài ca, bản nhạc dùng để ngợi ca tình yêu nam nữ, hạnh phúc lứa đôi như: “*Preah Thông – Neang Neak*”, “*Mlup đông*” (Bóng dừa), “*Kăt Xok*” (Cắt tóc), “*Tropeng Pêây*” (Đầm Pêây), “*Bai khanh chon đay*” (Cột chi tay), “*Kon xeng kro hom*” (Chiếc khăn đỏ)... Các bài hát ca ngợi vẻ đẹp và đạo đức người con gái Khmer như: “*Phka lor mək*” (Hoa trên trời), “*Bok Weng nôn*” (Vén màn phòng hoa chúc), “*Xrây On*” (Nàng On), “*Xrây Nô*” (Nàng Nô), “*Xrây Chhmoong*” (Nàng Chhmoong), “*Xarai nưm nuôn*” (Cô gái yêu kiều)... Các bài hát ca ngợi đức tính của người con trai Khmer như: “*Đâm rây thngôn phluk*” (Voi trầu ngà), “*Đâm rây Xơ*” (Bạch Tượng), “*Xdach đơ*” (Vua đi), “*Chao Priêm*” (Cháu Priêm), “*Bek Chan*” (Bê chén)... Ngoài ra, còn có một số bài ca, bản nhạc dùng để cho con người cúng vái trời đất, tổ tiên và làm phương tiện để giao tiếp với thần linh, các đấng siêu nhiên trong lúc tiến hành nghi lễ, như: “*Hum rôông*”, “*Nôkô Rêach*”, “*Kang Soi*”...

TIỂU KẾT

Lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng có một ý nghĩa vô cùng quan trọng. Trong mỗi nghi thức đều chứa đựng một ý nghĩa văn hóa, một triết lý sống của tộc người Khmer. Xét về quan điểm truyền thống, thì từ xưa đến nay, người Khmer xem lễ cưới là một hoạt động thuộc lĩnh vực văn hóa dân gian, gắn liền với gia phong và phong tục tập quán, tín ngưỡng của cộng đồng.

Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer, mỗi nghi thức đều có bài ca, bản nhạc, điệu múa đặc trưng đầy hình tượng để minh họa. Có thể đánh giá rằng, lễ cưới của người Khmer chứa đựng các giá trị văn hóa, giá trị xã hội, các nhân tố đạo đức, và là một hình thức nghệ thuật diễn xướng dân gian tổng hợp sinh động, phong phú và độc đáo. Xét về lĩnh vực âm nhạc, các bài ca, bản nhạc trong lễ cưới truyền thống đã góp phần làm giàu thêm cho kho tàng dân ca, dân nhạc của người Khmer Nam bộ và còn được bảo lưu, gìn giữ từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng con đường truyền khẩu, truyền ngón.

Thực hành lễ cưới và diễn trình âm nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng là một hiện tượng văn hóa tộc người, là một hoạt động văn hóa dân gian dân tộc mang ý nghĩa và giá trị đặc biệt. Trong xu thế biến đổi văn hóa, âm nhạc trong lễ cưới của người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và khu vực ĐBSCL nói chung đang trên đà biến dạng và bị mai một dần do chịu ảnh hưởng của sự biến động xã hội trong bối cảnh toàn cầu hóa. Âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng là một di sản văn hóa phi vật thể quý giá. Vì vậy, cần phải được nghiên cứu, sưu tầm, định hướng bảo tồn và phát huy nhằm bảo vệ những giá trị nhân văn của nó trong đời sống văn hóa của cộng đồng người Khmer ở Sóc Trăng cũng như vùng Nam bộ hiện nay.

CHƯƠNG 3

ÂM NHẠC TRONG LỄ TANG TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

Hầu hết các tôn giáo đều có xuất phát từ quan niệm linh hồn sau khi chết của con người, vì vậy, lễ tang đóng một vai trò quan trọng trong tín ngưỡng tôn giáo. Nhà nghiên cứu, học giả X.A.Tôcarev (1994) đã đưa ra nhận xét với đại ý: Tôn giáo là một hiện tượng xã hội. Lễ tang ma đóng một vai trò đáng kể trong lịch sử tôn giáo, là một hình thức tôn giáo không những độc lập mà còn xưa nhất nữa. X.A. Tôcarev cho rằng: *“Tất cả các biểu tượng và nghi lễ tôn giáo, kể cả những biểu tượng và nghi lễ phức tạp nhất, là sự phát triển tiếp tục của những tín ngưỡng gắn liền với người chết”*[80]. Theo sách *“Thọ Mai Gia Lễ”*: *“Tang là sự đau buồn khi có người thân mới chết, là lễ chôn cất người chết, là dấu hiệu để tỏ lòng thương tiếc người chết”*[58, tr 58].

Tại vùng đất Nam bộ, các cộng đồng dân tộc đang sinh sống ở đây đều có thói tục tổ chức nghi lễ tang theo những nghi thức của tôn giáo (đặc biệt là tín ngưỡng Phật giáo) rất trang trọng, phức tạp, kéo dài nhiều ngày và đều có dàn nhạc lễ tang tham gia phục vụ. Trong các đám đưa tang, chúng ta đều thấy, đối với người Việt, thường có đoàn kèn phường bát âm hoặc nhóm nhạc lễ Nam bộ; trong đám tang của người Hoa, có dàn nhạc lễ người Triều Châu; trong đám tang của người Khmer, có dàn nhạc Pinn Peat đi trước dẫn đầu xe tang. Theo Trịnh Hoài Đức trong sách *“Gia định thành thông chí”* có ghi: *“Về tang tế, có người học theo sách Văn Công Gia Lễ, sách Khâm Thị Nghi Tiết để làm. Tang lễ phần nhiều dùng nhạc”*[26, tr.142].

Người Khmer ở Nam bộ cũng như ở một số nước trong khu vực ĐNA (Campuchia, Lào, Thái Lan, Mianma...) hiện nay đều có nhân sinh quan, thế giới quan mang đậm màu sắc tôn giáo rõ nét, đặc biệt là ảnh hưởng của Phật giáo Tiểu thừa Theravada⁽¹⁴⁾. Tại Sóc Trăng, lễ tang được tổ chức theo phong tục cổ truyền của người Khmer dưới tác động của hệ phái Nam tông, nên thường được tổ chức rất trang trọng, phức tạp. Tục hỏa táng cho người chết đã trở thành nét văn hóa truyền thống lâu đời của tộc người này. Cũng vì thế mà người Khmer ở Sóc Trăng từ xưa đến nay, họ gọi lễ tang

người chết là “*Bonh Bôchea Sâp*” (lễ hỏa táng). Lễ tang là một loại nghi lễ được coi là quan trọng nhất, chứa đựng nhiều thành tố sắc thái văn tôn giáo nhất và còn giữ được nhiều nét văn hóa cổ truyền nhất của người Khmer ở Sóc Trăng hiện nay.

Tục ngữ của người Khmer có câu: “*Ruas phnhor rôbos – Slăp phnhor cha-âng*” (Sống giữ của – Chết gửi xương). Ý nghĩa của câu tục ngữ trên cho thấy một quan niệm rằng – sống không tiếc của, tiếc công dâng hiến cho chùa, chết mong được gửi xương cốt trong tháp nhà chùa, được về với đức Phật. Người Khmer quan niệm về cái chết như sau: “*Chết chưa phải là chấm dứt cuộc sống, mà tiếp tục sống ở một thế giới khác, không bằng thể xác, mà sống bằng linh hồn bất diệt*” [8, tr 96-97]. Do xuất phát từ quan niệm trên nên người Khmer thường tổ chức lễ tang rất trang trọng. Đồng thời, trong quá trình thực hành nghi lễ, âm nhạc là một thành tố có vai trò rất quan trọng không thể thiếu được.

3.1. Những thành tố của âm nhạc trong lễ tang truyền thống người Khmer ở Sóc Trăng

Hệ thống âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer bao gồm những thành tố: *Hệ thống bài bản âm nhạc; Hệ thống các nhạc khí trong dàn nhạc*. Ngoài ra, *múa thiêng* cũng là một thành tố quan trọng trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng được sử dụng trong quá trình thực hành nghi lễ.

Hướng tiếp cận của chương này là nghiên cứu hệ thống âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng như một thành tố của văn hóa dân gian, nghiên cứu một đối tượng của Văn hóa học. Từ đó, chúng tôi tiếp cận hệ thống âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng từ góc nhìn văn hóa dân gian theo phương pháp liên ngành của nghiên cứu văn hóa học và âm nhạc học.

3.1.1. Hệ thống bài bản âm nhạc trong các nghi lễ tôn giáo của người Khmer ở Sóc Trăng

Âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng do dàn nhạc Pinn Peat trình tấu và sử dụng các bài bản âm nhạc của nghi lễ tôn giáo. Do đó, âm nhạc trong lễ tang có mối quan hệ rất đặc biệt với âm nhạc tôn giáo của người Khmer. Để làm rõ hơn vấn đề này, chúng ta cần tìm hiểu, phân tích về thể

loại âm nhạc của nghi lễ tôn giáo, để qua đó, nhận diện được âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng hiện nay.

Theo Hun Sa Rinh (2004) đã nhận định, “*Hệ thống bài bản âm nhạc dành cho dàn nhạc Pinn Peat diễn tấu đều có nguồn gốc từ nền âm nhạc trong các nghi lễ tôn giáo của người Khmer, bao gồm khoảng trên 230 bài bản âm nhạc cổ truyền được sử dụng, trong đó có 01 bài Tổ (Sa thô ka), 05 bài chính thức và những bài còn lại được sử dụng trong các nghi lễ tôn giáo tương ứng khác*” [111, tr 144-145]. Các bài bản âm nhạc này được sử dụng trong từng nghi lễ khác nhau với số lượng bài bản khác nhau theo quy định từ thời xưa. Tuy nhiên, hiện nay tại tỉnh Sóc Trăng chỉ sử dụng phổ biến khoảng 21 bài bản thông dụng trong các nghi lễ tôn giáo, còn những bài bản khác rất ít được sử dụng hoặc đã bị thất truyền. Sau đây là bảng tổng hợp bài bản âm nhạc được sử dụng trong các nghi lễ tôn giáo của người Khmer ở Sóc Trăng:

Bảng 3.1: Danh mục tổng hợp bài bản âm nhạc trong các nghi lễ tôn giáo của người Khmer ở Sóc Trăng:

STT	TÊN BẢN NHẠC	NGHI THỨC
1	Sa thô ka	<i>Bài Tổ</i>
2	Krau Nây	<i>Bài chính thức</i>
3	Krau Not	<i>Bài chính thức</i>
4	Chong Not	<i>Bài chính thức</i>
5	Thông Dot	<i>Bài chính thức</i>
6	Chot	<i>Bài chính thức</i>
7	Preah Thum	Lễ thức tôn giáo
8	Khlo	Lễ thức tôn giáo
9	Sa Doi	Lễ thức tôn giáo
10	Soi Suôn	Lễ thức tôn giáo
11	Sorya	Lễ thức tôn giáo
12	Lom	Lễ thức tôn giáo
13	Kam Van	Lễ thức tôn giáo

14	Kam Mon	Lễ thức tôn giáo
15	Bonh Chôs	Lễ thức tôn giáo
16	Chuôn Pô	Lễ thức tôn giáo
17	Chao Priêm	Lễ thức tôn giáo
18	Chao Sanh	Lễ thức tôn giáo
19	Pô Dia Don	Lễ thức tôn giáo
20	Si Nuôn	Lễ thức tôn giáo
21	Chhop (Kết)	Lễ thức tôn giáo

Hệ thống bài bản âm nhạc trong nghi lễ tôn giáo của người Khmer ở Sóc Trăng nói trên bao gồm 21 bài bản sử dụng cho từng nghi lễ tôn giáo khác nhau cùng với những bài bản âm nhạc được quy định cụ thể như sau:

- Trong nghi lễ Phật đản (Bonh Pisakh Bôchea) có 07 bài được sử dụng là: *Sa thô ka (bài Tổ), Krau Nây, Krau Not, Chong Not, Thông Dot, Chot và Preah Thum*. Trong 07 bài bản âm nhạc nói trên, có 01 bài Tổ và 05 bài chính thức bắt buộc, chỉ có 01 bài (Preah Thum) được sử dụng để thực hành các lễ thức trong lễ Phật đản.

- Trong nghi lễ An vị Phật (Bonh Putthea Phisek) có 12 bài được sử dụng là: *Sa thô ka (bài Tổ), Krau Nây, Krau Not, Chong Not, Thông Dot, Chot, Preah Thum, Khlom, Sa doi, Chau Pream, Chau Sanh và Chhop*. Trong 12 bài bản âm nhạc nói trên, có 01 bài Tổ, 05 bài chính thức bắt buộc và 06 bài dùng để thực hành các lễ thức trong lễ An vị Phật.

- Trong nghi lễ cầu an, cầu siêu (Bonh Băng skôl) và Lễ đại cầu siêu (Chhak môha băng skôl) có 16 bài được sử dụng là : *Sa thô ka (bài Tổ), Krau Nây, Krau Not, Chong Not, Thông Dot, Chot, Preah Thum, Klom, Sa doi, Soi Suôn, Sorya, Lom, Kam Van, Khec Mon, Bonh chôs và Chuôn Pô*. Trong 16 bài bản âm nhạc nói trên, có 01 bài Tổ, 05 bài chính thức bắt buộc và 10 bài dùng để thực hành các lễ thức trong lễ Cầu an, cầu siêu.

Ngoài ra, trong các nghi lễ tôn giáo khác như : *Lễ Nhập hạ* (Bonh Chôl Vâssa), *Lễ xuất hạ* (Bonh Chênh Vâssa), *Lễ dâng y cà sa* (Bonh Kathanh Nah tean), *Lễ Kết giới* (Bonh Bânchôh Seyma, lễ khánh thành chánh điện) ...cũng sử dụng trong số 21 bài bản của âm nhạc nghi lễ tôn giáo Khmer nói trên. Điểm đáng chú ý là trong tất cả các nghi lễ tôn giáo, kể

cả trong lễ tang truyền thống của người Khmer cũng đều phải sử dụng bài Tổ (Sa thô ka) và 05 bài bài chính thức, đây là quy định trong âm nhạc nghi lễ tôn giáo của người Khmer.

3.1.2. Hệ thống bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng là những bài bản nằm trong danh mục âm nhạc của các nghi lễ tôn giáo do dàn nhạc Pinneat (dàn nhạc ngũ âm) diễn tấu. Bài bản được sử dụng chủ yếu từ lúc khâm liệm thi hài cho đến lúc hỏa táng. Âm nhạc có tính chất trầm buồn, nghiêm trang, mang tính thiêng.

Hệ thống bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng bao gồm 12 bài dành cho khí nhạc, trong đó các bài bản đã được quy định để phục vụ cho từng nghi thức tương ứng. Theo nghệ nhân Trương Sĩ Phol (70 tuổi) ngụ tại ấp Bung Cốc, xã Đại Tâm, huyện Mỹ Xuyên, tỉnh Sóc Trăng, là người tham gia hoạt động lâu năm trong lĩnh vực biểu diễn và truyền dạy dàn nhạc Pinn Peat cho biết, các bài bản âm nhạc được sử dụng trong lễ tang truyền thống đều đã được quy định từ xa xưa và mang các giá trị, ý nghĩa đặc biệt như sau:

- Giai đoạn đầu tiên là nghi thức “sau khâm liệm”: dàn nhạc Pinn Peat sẽ diễn tấu bài *Sa thô ka* (bài Tổ), sau đó sẽ diễn tấu tiếp 05 bài chính thức bắt buộc là: *Krau Nây*, *Krau Not*, *Chong Not*, *Thông Dot* và *Chot*. Đây chính là những bản nhạc chính thức nằm trong hệ thống âm nhạc nghi lễ Phật giáo của người Khmer. Nó mang giá trị và ý nghĩa như là những bản nhạc linh thiêng được sử dụng để mở đầu cho tất cả các hoạt động nghi lễ tôn giáo, và được sử dụng vào thời điểm đầu tiên trong lễ tang truyền thống của người Khmer, tức là ngay sau giai đoạn khâm liệm thi hài người chết.

- Giai đoạn thứ hai là nghi thức “*Lễ động quan*”: dàn nhạc Pinn Peat sẽ diễn tấu bản nhạc “*Sorya*” (Mặt trời). Tiếp theo là nghi thức “*Lễ di quan*”, dàn nhạc sẽ diễn tấu bản nhạc “*Preah Thum*” và “*Kam Van*”. Các bài bản này sẽ được diễn tấu nhiều lần trên suốt chặng đường đưa linh cửu từ gia đình người quá cố đến ngôi chùa trong phum sóc để hỏa táng. Đây chính là những bản nhạc nằm trong nghi lễ An vị Phật. Nó mang giá trị và ý nghĩa như là những bản nhạc linh thiêng đưa tiễn thân xác người quá cố về với cõi Phật.

- Giai đoạn cuối cùng là nghi thức “*Lễ hỏa táng*”: dàn nhạc Pinn Peat sẽ diễn tấu các bài: *Sa thô ka* (bài Tổ), *Khec Mon*, *Khloam* và *Chuôn Pô* (chúc phước lành). Các bài bản này cũng sẽ được diễn tấu nhiều lần trong suốt quá trình tiến hành lễ hỏa táng. Đây cũng chính là các bài bản nằm trong nghi lễ Cầu an, cầu Siêu. Nó mang giá trị và ý nghĩa như là những lời tụng kinh linh thiêng nhằm cầu chúc để giải thoát linh hồn người quá cố về nơi yên nghỉ cuối cùng.

Xuất phát từ giá trị và ý nghĩa nói trên, nên hệ thống bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng đã được định hình, lưu truyền trong dân gian từ thế hệ này sang thế hệ khác cho đến hôm nay theo bảng dưới đây:

Bảng 3.2: Danh mục bài bản âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng:

STT	TÊN BẢN NHẠC	NGHI THỨC
1	Sa thô ka (bài Tổ)	<i>Sau Khâm liệt</i>
2	Krau Nây (<i>Bài chính thức</i>)	<i>Sau Khâm liệt</i>
3	Krau Not (<i>Bài chính thức</i>)	<i>Sau Khâm liệt</i>
4	Chong Not (<i>Bài chính thức</i>)	<i>Sau Khâm liệt</i>
5	Thông Dot (<i>Bài chính thức</i>)	<i>Sau Khâm liệt</i>
6	Chot (<i>Bài chính thức</i>)	<i>Sau Khâm liệt</i>
7	Sorya (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ động quan</i>
8	Preah Thum (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ di quan</i>
9	Kam Van (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ di quan</i>
10	Khec Mon (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ hỏa táng</i>
11	Khloam (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ hỏa táng</i>
12	Chuôn Pô (<i>Lễ thức tôn giáo</i>)	<i>Lễ hỏa táng</i>

Bảng 3.3: Bảng so sánh bài bản trùng tên trong âm nhạc nghi lễ tôn giáo và âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng:

Nhạc lễ Phật Đản	Nhạc lễ An vị Phật	Nhạc lễ Cầu an, cầu siêu	Nhạc lễ Tang
Sa thô ka (Bài Tổ)	Sa thô ka (Bài Tổ)	Sa thô ka (Bài Tổ)	Sa thô ka (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Krau nây (Bài chính thức)	Krau nây (Bài chính thức)	Krau nây (Bài chính thức)	Krau nây (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Krau not (Bài chính thức)	Krau not (Bài chính thức)	Krau not (Bài chính thức)	Krau not (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Chong not (Bài chính thức)	Chong not (Bài chính thức)	Chong not (Bài chính thức)	Chong not (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Thông dot (Bài chính thức)	Thông dot (Bài chính thức)	Thông dot (Bài chính thức)	Thông dot (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Chót (Bài chính thức)	Chót (Bài chính thức)	Chót (Bài chính thức)	Chót (Sử dụng sau lễ khâm liệm)
Preah Thum (Lễ thức tôn giáo)	Preah Thum (Lễ thức tôn giáo)	Preah Thum (Lễ thức tôn giáo)	Preah Thum (Sử dụng trong lễ di quan)
X	Khlo (Lễ thức tôn giáo)	Khlo (Lễ thức tôn giáo)	Khlo (Sử dụng trong lễ hỏa táng)
X	Sa doi	Sa doi	Không sử dụng

	<i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	<i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	
X	X	Kam Van <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Kam Van <i>(Sử dụng trong lễ di quan)</i>
X	Chao Pream <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Soi Suôn <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Không sử dụng
X	X	Khec mon <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Khec mon <i>(Sử dụng trong lễ hỏa táng)</i>
X	X	Sôrya <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Sôrya <i>(Sử dụng trong lễ động quan)</i>
X	Chao Sanh <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Bonh Chôs <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Không sử dụng
X	Chhop <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Lom <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Không sử dụng
X	X	Chuôn Pô <i>(Lễ thức tôn giáo)</i>	Chuôn Pô <i>(Sử dụng trong lễ hỏa táng)</i>

Từ bảng so sánh trên cho thấy, trong số 21 bài bản âm nhạc có nguồn gốc từ các nghi lễ tôn giáo, chỉ có 12 bài bản âm nhạc được chất lọc, tinh chọn để sử dụng trong ba giai đoạn thực hành các nghi thức của lễ tang truyền thống người Khmer ở Sóc Trăng. Trong đó, có 01 bài Tổ (Sa Thô Ka), 05 bài chính thức bắt buộc (*Krau Nây*, *Krau Not*, *Chong Not*, *Thông Dot* và *Chot*) được sử dụng trong thời điểm khởi đầu của lễ tang, tức là nghi thức *sau khâm liệm*. Bản nhạc Sorya (nằm trong danh mục của nhạc lễ cầu an, cầu siêu) được sử dụng trong nghi thức *lễ động quan*. Trong *lễ Di quan*, có sử dụng 02 bài (Preah Thum và Kam Van) nằm trong danh mục của nhạc lễ an vị Phật và lễ cầu an, cầu siêu. Trong *lễ hỏa táng*, sử dụng 03 bài (Khlom, Khek Mon và Chuôn Pô) nằm trong danh mục nhạc lễ cầu an, cầu siêu. Còn lại 09 bài bản khác không có sử dụng trong nhạc lễ tang của người Khmer ở Sóc Trăng.

3.1.3. Hệ thống nhạc khí sử dụng trong dàn nhạc lễ tang truyền thống (Vông phlêng Bonh Sâp) của người Khmer ở Sóc Trăng

Dàn nhạc Pinn Peat là dàn nhạc lễ của người Khmer từ trong xã hội cổ truyền. Theo công trình nghiên cứu “*Âm nhạc gắn với vòng đời người Khmer*” của Keo Na Rum (1995) đã cho rằng: Dàn nhạc Pinn Peat có xuất xứ từ cung đình và từ các tôn giáo của một số nước. Nó được du nhập và giao lưu với văn hóa khmer từ thời tiền sử Suvannaphum (vùng đất vàng) với tên gọi là nhạc tôn giáo hay nhạc tế lễ. Thời xưa, người Khmer sử dụng dàn nhạc này để thúc giục tinh thần chiến đấu của binh lính trên các trận địa. Dần về sau, dàn nhạc này được chuyển về để phục vụ trong các nghi lễ tôn giáo và nghi lễ tang ma. Dàn nhạc Pinn-Peat cổ sau nhiều lần thay đổi biên chế tổ chức đã trở thành dàn nhạc Pinn-Peat mới hoàn chỉnh và được giữ gìn cho đến ngày nay là sau thời kỳ Đại đế chế Ăng kor của người Khmer [115, tr 158].

Dàn nhạc Pinn Peat hiện nay được người Khmer ở Sóc Trăng gọi là “*Dàn nhạc ngũ âm*”. Thuật ngữ “*ngũ âm*” được đề cập ở đây là do 05 âm sắc khác nhau tạo thành một âm thanh tổng hợp của dàn nhạc. Năm loại âm sắc đó là: *Đồng, Sắt, Gõ, Da và Hơi*. Dàn nhạc Pinn Peat là dàn nhạc dân tộc duy nhất được hoàn chỉnh và định âm, định tính. Định âm trong từng nhạc cụ và cả hòa âm của dàn nhạc, bài bản đều được soạn sẵn cho từng nghi lễ. Theo tập tục ngày xưa đã quy định, dàn nhạc Pinn Peat chính quy phải được giữ nguyên các loại nhạc cụ trong biên chế chính thức, không ai được phép thêm hoặc bớt bất cứ một loại nhạc cụ nào. Đồng thời, dàn nhạc Pinn Peat chỉ được phép sử dụng trong các ngày đại lễ ở nhà chùa; quần chúng chỉ được phép sử dụng trong các cuộc lễ Tang, lễ Dâng Y Càsa... Đại đa số dàn nhạc Pinn Peat đều được nhà chùa cất giữ và bảo quản. Ngày nay, do nhu cầu phát triển của xã hội, nên dàn nhạc Pinn Peat cũng được mở rộng phạm vi hoạt động của mình, phục vụ trong đời sống thực hành các nghi lễ dân gian khác. Biên chế dàn nhạc Pinn Peat có 09 nhạc cụ: *Kèn Srolai PinnPeat, đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung, Rôneat Dek, Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum, Chhưng (chũm chọe), Trống Samphô (trống 02 mặt), cặp Skô Thum (trống lớn)*.

Nhạc khí trong dàn nhạc Pinn Peat của người Khmer được tóm lược như sau:

(1). *Kèn Srolai Pinn Peat*: là nhạc khí thổi hơi loại dăm kép không loa [Hình 3.8: Phụ lục hình ảnh]. Đây là nhạc khí duy nhất thuộc họ hơi nằm trong 5 âm sắc của dàn nhạc Pinn Peat. Thân kèn có hình ống, đường kính khoảng 2 cm, chiều dài khoảng 40 cm, có khoét 6 lỗ bấm cách đều nhau. Dăm kèn là loại dăm kép, làm bằng lá Thốt Nốt. Âm sắc của Srolai Pinn peat rất trong trẻo, chói sáng.

(2). *Đàn Rôneat Ek*: là một nhạc khí tự thân vang gỗ, có tầm âm cao nhất (âm Ek) trong dàn nhạc Pinn Peat [Hình 3.9: Phụ lục hình ảnh]. Đây là một nhạc khí đóng vai trò chủ lực về diễn tấu giai điệu trong dàn nhạc. Thùng đàn có chiều dài: 1,10 – 1,20m, chiều ngang: 10 – 12 cm. Thùng đàn có hình thù như chiếc thuyền ngo uốn cong. Đàn Rôneat Ek có 21 thanh âm chế tác bằng tre già, mỗi thanh âm hình chữ nhật, chiều dài từ 25 - 37 cm, chiều rộng khoảng 5 cm. Tất cả các thanh âm được kết xâu với nhau thành một chuỗi. Thanh âm trầm nhất (nốt Fa), dài 36 cm, các thanh âm ngắn dần đến thanh âm thứ 21 (nốt Mi), dài 25 cm. Âm sắc của Rôneat Ek trong trẻo, vang xa.

(3). *Đàn Rôneat Thung*: là nhạc khí tự thân vang gỗ. Thùng đàn có chiều dài 97cm, chiều ngang 26cm [Hình 3.10: Phụ lục hình ảnh]. Đàn Rôneat Thung có 16 thanh âm làm bằng gỗ, mỗi thanh âm hình chữ nhật, chiều dài từ 25-40 cm, chiều rộng khoảng 5,5cm. Tất cả các thanh âm được kết xâu với nhau thành một chuỗi. Thanh âm trầm nhất (nốt Rê) dài 40cm, thanh âm cao nhất (thanh âm thứ 16: nốt Mi) dài 25cm. Âm sắc của Rôneat Thung trầm ấm, tầm âm thấp hơn Rôneat Ek một quãng 8 đúng.

(4). *Đàn Rôneat Dek*: là nhạc khí tự thân vang gỗ. Thùng đàn có hình chữ nhật, chiều dài 90cm, chiều ngang 18cm [Hình 3.11: Phụ lục hình ảnh]. Rôneat Dek có 21 thanh âm làm từ chất liệu sắt pha đồng, mỗi thanh âm hình chữ nhật, chiều rộng bằng nhau khoảng 4cm, chiều dài từ 23 – 30cm. Thanh âm trầm nhất (nốt Fa) dài 23cm, các thanh âm ngắn dần đến thanh âm thứ 21 (nốt Mi) dài 30cm. Âm sắc của Rôneat Dek trong trẻo, vang rền, chói sáng, vang xa. Tầm âm cao hơn Rôneat Ek 1 quãng 8 đúng.

(5). *Đàn Kuông Vông Tôch*: là nhạc khí tự thân vang gỗ. Kuông Vông Tôch là dàn công nhỏ, gồm 16 chiếc công có năm, được chế tác tự bằng chất liệu đồng thau hoặc đồng pha gang. Đường kính chiếc công to nhất khoảng 19 cm, nhỏ nhất khoảng 15 cm. [Hình 3.13: Phụ lục hình ảnh]. Âm sắc của Kuông Vông Tôch ngân vang như tiếng chuông.

(6). *Đàn Kuông Vông Thum*: là nhạc khí tự thân vang gỗ [Hình 3.12: Phụ lục hình ảnh]. Kuông Vông Thum là đàn công lớn, gồm 16 chiếc công có nắm như Kuông Vông Tôch nhưng có đường kính to hơn. Được chế tác bằng chất liệu đồng thau hoặc đồng pha gang. Đường kính chiếc công to nhất khoảng 22 cm, nhỏ nhất khoảng 16 cm. Âm sắc của Kuông Vông Thum ngân vang như tiếng chuông, tầm âm thấp hơn Kuông Vông Tôch một quãng 8 đúng.

(7). *Skô Samphô (Trống Samphô)*: là nhạc khí màng rung vồ. Samphô là một loại trống có hai mặt da [Hình 3.15: Phụ lục hình ảnh]. Samphô có một thân tròn hình ống. Đường kính mặt lớn 26cm, đường kính mặt nhỏ 24cm, chiều dài thân trống 55cm. Âm sắc hai mặt trống Samphô vang lên 1 trầm, 1 bổng.

(8). *Skô Thum*: là nhạc khí màng rung gỗ, là một cặp trống lớn (1 trầm, 1 bổng) [Hình 3.16: Phụ lục hình ảnh]. Hai mặt trống có đường kính khoảng 40 cm, thân trống cao khoảng 50 cm. Tiếng trống Skô Thum vang khỏe, trầm hùng.

(9). *Chhung*: là nhạc khí tự thân vang đập. Chhung là loại nhạc khí luôn có mặt trong dàn nhạc lễ cưới và dàn nhạc Pinn peat [Hình 3.14: Phụ lục hình ảnh] của người Khmer ở Sóc Trăng. Âm sắc của Chhung chói sáng, ngân vang như tiếng chuông.

Bảng 3.4: Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng:

STT	TÊN NHẠC KHÍ	HỌ NHẠC KHÍ	CHI
1	Srolai Pinn Peat	Hơi	Hơi dăm kép
2	Rôneat Ek	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ
3	Rôneat Thung	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ
4	Rôneat Đek	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ
5	Kuông vông tôch	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ
6	Kuông vông thum	Tự thân vang	Tự thân vang gỗ
7	Skôr Sam phô	Màng rung	Màng rung vồ
8	Cặp Skôr Thum	Màng rung	Màng rung gỗ
9	Chhung	Tự thân vang	Tự thân vang đập

Từ bảng phân loại trên cho thấy, trong dàn nhạc Pinn Peat, chỉ có 01 nhạc khí thuộc họ hơi (*kèn Srolai Pinn Peat*); 06 nhạc khí thuộc họ tự thân vang (*đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung, Rôneat Dek, Kuông vòng tôch, Kuông vong thum, Chhung*); 03 nhạc khí thuộc họ màng rung (*trống Skôr Sam phô, Cặp Skôr Thum*). Do các nhạc khí thuộc họ tự thân vang chiếm số lượng lớn trong dàn nhạc, được kích âm bằng dùi gõ, cho nên người Khmer ngày xưa còn gọi đây là dàn nhạc gõ (Vông Phlêng Pinn) truyền thống.

Dàn nhạc Pinn Peat ngày xưa luôn được nhà chùa bảo quản, cất giữ. Những người nhạc công trong dàn nhạc Pinn Peat cũng do người phụ trách về các nghi lễ của nhà chùa (gọi là Acha Voth) tuyển chọn và thành lập. Mỗi dàn nhạc Pinn Peat trong ngôi chùa đều có một ông thầy nhạc (Kru Phlêng) đảm trách nhiệm vụ truyền dạy lại cho các thành viên khác những bài bản âm nhạc trong nghi lễ tôn giáo, cũng như truyền dạy các kỹ năng diễn tấu các nhạc cụ trong dàn nhạc. Đa số các nhạc công trong dàn nhạc Pinn Peat đều lớn tuổi, có trình độ hiểu biết về nghi lễ và các bài bản âm nhạc của tôn giáo, cũng như bài bản âm nhạc được quy định trong đám tang của người Khmer. Khi trong phum sóc ở một địa phương nào đó có người chết, thì dàn nhạc Pinn Peat của ngôi chùa tại địa phương đó sẽ được cử đến để phục vụ. Đặc biệt, dàn nhạc Pinn Peat của nhà chùa đến phục vụ lễ tang đều mang tính chất “làm phước”, không hề nhận vật chất hay thù lao đền đáp công sức của gia chủ gì cả, mà họ chỉ nhận những lễ vật dâng tặng mà thôi. Đây cũng là một biểu hiện có ý nghĩa sâu sắc mang tính đoàn kết cộng đồng trong xã hội của người Khmer.

Trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, khi trình tấu, đàn Rôneat Ek được xem là nhạc cụ chủ lực dùng để mở đầu hoặc kết thúc bản nhạc, đồng thời có vai trò diễn tấu giai điệu chính, các nhạc cụ khác đánh đồng âm theo. Tuy nhiên, trong quá trình diễn tấu, mỗi nhạc cụ đều có kỹ năng, kỹ xảo riêng, tô điểm và hòa quyện nhau tạo nên một hiệu quả đặc biệt của dàn nhạc. Kèn Srolai Pinn Peat diễn tấu giai điệu bằng một âm sắc chói sáng, vang rền, bay bổng trên âm vực cao và ngân vang xuyên suốt không hề ngắt quãng trong cả bản nhạc. Đàn Rôneat Ek luôn đi giai điệu theo một quãng 8 đúng bằng dùi đôi, đàn Rôneat Thung thường đánh quãng 3,4 và 5 tạo hiệu quả làm nền hòa thanh, và đàn Rôneat Dek thường đánh quãng 8 đánh tạo nên ba tầng âm thanh (2 quãng 8). Đàn Kuông vòng

Tôch và Kuông vông Thum thường đi từng nốt riêng lẻ và ở cuối câu nhạc thường Trémolo ngân dài các quãng 4, 5 đúng để tạo hòa thanh trong dàn nhạc. Trống Samphô có chức năng làm nền tiết tấu cho cả dàn nhạc. Cặp trống lớn (Skôr Thum) điểm vào những phách mạnh, đồng thời còn tạo ra động lực để dẫn dắt dàn nhạc đi lên cao trào. Cặp Chhung được đệm vào phách mạnh trong từng câu nhạc, đoạn nhạc như những tiếng chuông nhằm để tô điểm màu sắc của dàn nhạc.

Trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, dàn nhạc Pinn Peat biểu hiện như một ngôn ngữ truyền đạt thông tin đến các thần linh, báo hiệu cho mọi người trong phum Sroc biết rằng có người vừa qua đời. Giai điệu, tiết tấu hết sức phong phú, sinh động. Có những bài bản tạo cảm giác đau buồn, u uất, tiếc thương, một âm thanh trầm buồn bao trùm không gian, có bài bản thì rất linh hoạt, chao chuốt, uyển chuyển từng giai điệu nhẹ nhàng trầm bổng như lời tụng kinh cầu nguyện, khiến cho tâm hồn con người nhẹ nhàng và bớt đi nỗi đau buồn khi người thân qua đời. Đến ngày cuối cùng gia đình đưa thi thể của người chết đi hỏa táng, song hành với đó là âm thanh của dàn nhạc Pinn Peat vang lên như lời đưa tiễn vong linh, đưa tiễn người quá cố về nơi yên nghỉ cuối cùng. Khi tiễn đưa linh cữu vào chùa để hỏa thiêu, dàn nhạc Pinn Peat sẽ dẫn đầu trong đoàn đưa tang, âm thanh của dàn nhạc Pinn Peat vang lên sẽ khiến cho con cháu người quá cố rất đau buồn thống thiết, nhưng đồng thời nó cũng làm xoa dịu đi nỗi đau buồn thương tiếc. Nói chung, dàn nhạc Pinn Peat luôn đồng hành cùng lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng kể từ lúc một con người vừa mất đi cho đến giờ phút cuối cùng thi hài của họ được đưa vào lò hỏa táng.

3.2. Thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Tham dự lễ tang trong một gia đình người Khmer được tổ chức theo phong tục cổ truyền tại xã Tuân Túc, huyện Thạnh Trị, tỉnh Sóc Trăng năm 2013, chúng tôi ghi nhận được toàn bộ diễn biến trong thực hành lễ tang và trình tấu âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer như sau:

3.2.1. Thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Thông thường, trong gia đình người Khmer ở Sóc Trăng, khi có người già yếu, bệnh nặng sắp qua đời, thân nhân trong gia đình mời các vị sư sãi hoặc Acha

Yuki (người thầy cúng thông thạo việc tang lễ) đến tụng kinh Kavôđa (gồm kinh Apithom, kinh Thama Sangvek và Achirang). Kinh Apithom được đọc tụng nhiều lần cho đến khi người sắp chết thanh thân ra đi. Theo Trần Văn Bồn (2002): “*Kinh Apithom là kinh để giải nghiệp; Kinh Thama Sangvek là kinh để chống đuổi ma tà; kinh Achirang là kệ động tâm. Các bài kinh trên có sức tác động mãnh liệt, thông thường, người sắp chết khi nghe kinh Kavoda xong là chết*”[7, tr 79]. Trong thời gian này, con cháu trong nhà không được tranh cãi nhau và nghe những tiếng khóc than. Tập tục này có nguồn gốc từ sự tích trong kinh điển Phật giáo [Phụ lục 3B: 3.1].

Khi người thân trong gia đình đã qua đời, ông Acha Yuki được gia chủ mời đến để thực hiện các nghi thức theo phong tục truyền thống. Lễ thức đầu tiên, ông Acha Yuki bắt đầu thắp *Tean Kal* được đặt ở bên phải xác chết. Đó là một cái lọ đựng *turk op* (nước hương) và 4 cây đèn cầy được gắn chặt trên lọ nước. Cái lọ nước biểu tượng của đời người khi chìm khi nổi, còn 4 cây đèn cầy biểu tượng của tứ đại: “*đất, nước, lửa, không*”. Lễ thức tiếp theo, Ông Acha Yuki lấy một đồng tiền để vào miệng người chết. Trên bụng xác, họ để một nải chuối sống, với ngụ ý rằng “*Con người như thân cây chuối, một khi có trái thì nó chết*”. Trên ngực để hai lá trầu có ghim ba cây nhang, xoay ngọn về hướng đầu, ý nói “*người chết chỉ mang theo lời kinh*”, hay nói cách khác là “*người chết chỉ có hình ảnh của đức Phật ngự trị trong lòng*”, để linh hồn mang đi làm lễ cúng tháp dựng hài cốt của Đức Phật trên Niết bàn, hay còn gọi là “*Cholla mōni chet đey*”. Tập lệ này có nguồn gốc từ một truyện tích được ghi trong kinh điển Phật giáo Khmer [Phụ lục 3B: 3.2].

Trước khi khâm liệm, người ta mời hai vị sư sãi đến tụng kinh cầu siêu, cầu phúc và vẩy nước hương gọi là “*Ôi pôr tur*”, xong họ cho xác vào quan tài. Ở phía trên cùng của quan tài, người ta cắm một cờ hồn hình cá sấu vải trắng cột trên cây gọi là cờ hiệu của linh hồn người chết và ba cây đèn cầy. “*Cây thứ nhất tượng trưng cho đức Phật (Preah Puth) chứng giám, cây thứ hai tượng trưng cho các giáo lý kinh điển của Phật (Preah tho), cây thứ ba tượng trưng cho sư sãi (Preah son)*”[7, tr 87]. Nghi thức lễ khâm liệm đến đây là hoàn tất.

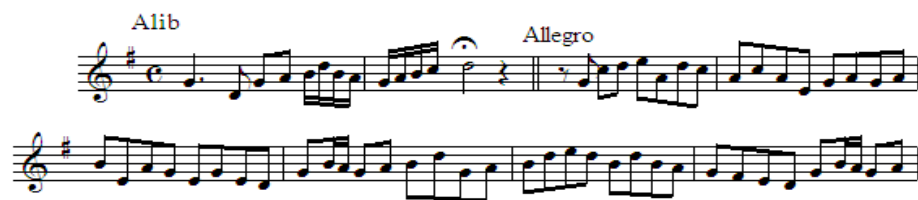
Hệ thống âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng sẽ được trình tấu bắt đầu từ giai đoạn sau lễ khâm liệm cho đến nghi thức cuối cùng là lễ hỏa táng.

3.2.2. Thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

3.2.2.1. Trình tấu bài bản âm nhạc sau lễ khâm liệm

Sau khi ông Acha Yuki báo hiệu lễ khâm liệm thì hài đã hoàn tất, dàn nhạc lễ tang được khởi đầu bằng ba hồi trống lớn được đánh vang lên với cường độ cao, sau đó cả dàn nhạc trình tấu bản nhạc Tổ “*Sa thô ka*”. Đây là bản nhạc quan trọng nhất dùng để mở đầu cho các nghi lễ tôn giáo nói chung cũng như trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Bản nhạc *Sa Thô Ka* mang tính chất trang nghiêm, trầm hùng, mang tính thiêng khơi gợi nhiều xúc cảm trong nội tâm cho người đến dự lễ.

Thí dụ 3.1: Trích đoạn bản nhạc (bài Tổ): **SA THÔ KA**



Sau đó, dàn Rôneat Ek sẽ diễn tấu một giai điệu mở đầu của bài *Krau Nây* và dẫn dắt cả dàn nhạc cùng trình tấu bản nhạc trên.

Thí dụ 3.2: Trích đoạn bản nhạc: **KRAU NÂY**



Tiếp theo, trống Sam phô được mở đầu bằng một tiết tấu nhanh, linh hoạt làm nền cho cả dàn nhạc trình tấu bản nhạc “*Krau noth*”.

Thí dụ 3.3: Trích đoạn bản nhạc: **KRAU NOTH**



Sau khi trình tấu xong ba bản nhạc trên, dàn nhạc lễ tang tạm dừng lại. Thân nhân trong gia đình người quá cố mặc lễ tang đến chấp tay lại trước linh cữu và lạy đáp lễ khách đến cúng viếng. Trong quá trình khách đến thắp nhang cúng viếng, dàn nhạc lễ tang sẽ tiếp tục trình tấu các bản nhạc tiếp theo là *Chong Noth*, *Thông Dot* và *Chot*.

Thí dụ 3.4: Trích đoạn bản nhạc: **CHONG NOTH**



Thí dụ 3.5: Trích đoạn bản nhạc: **THÔNG DOT**



Thí dụ 3.6: Trích đoạn bản nhạc: **CHOT**



Trong suốt quá trình diễn ra lễ phúng viếng, dàn nhạc lễ tang sẽ tiếp tục trình tấu các bản nhạc trên nhiều lần để phục vụ cho không gian hành lễ.

Buổi tối, gia chủ mời sư sãi đến tụng kinh, làm lễ bái tam bảo, thọ ngũ giới. Sau đó, vị Acha Yuki cùng bốn ông Acha giúp việc (gọi là Acha phluk) đến hướng dẫn làm lễ. Trong lễ thức này, người ta đọc kinh *Viba-sana maka –than*, tụng kinh cầu an và cầu siêu theo nghi lễ Phật giáo nhằm để dẫn dắt linh hồn người quá cố được siêu thoát.

Khi những bài kinh đã được tụng xong, thì dàn nhạc lễ tang bắt đầu trình tấu lại các bài bản âm nhạc (06 bài trong âm nhạc nghi lễ Phật giáo Khmer) được quy định sau lễ khâm liệm như đã trình tấu trước đó. Mở đầu là bài Tổ “*Sa Thô Ka*”, sau đó trình tấu tiếp 05 bài còn lại. Tuy nhiên, do lễ tang của người Khmer thường kéo dài nhiều ngày đêm, dàn nhạc lễ thường phải diễn tấu liên tục khi có khách đến viếng, kể cả những lúc không có cúng bái hoặc tụng kinh. Cho nên việc sử dụng các bài bản âm nhạc quy định vào buổi tối thường phải lập đi lập lại nhiều lần. Đồng thời, việc sử dụng các bài bản âm nhạc trong lễ tang vẫn còn chưa có sự thống nhất chung ở các địa phương cũng như giữa các dàn nhạc Pinn Peat khác nhau. Qua khảo sát thực tế ở Sóc Trăng cho thấy, một số dàn

nhạc Pinn Peat mới hình thành, nhạc công còn non trẻ, do không được học tập đầy đủ về kỹ năng diễn tấu cũng như các bài bản âm nhạc được quy định trong lễ tang truyền thống, cho nên họ thường sử dụng tùy tiện, lẫn lộn, pha trộn các bài bản thuộc các nhạc mục khác nhau (kể cả những bài bản không nằm trong danh mục của âm nhạc lễ tang truyền thống Khmer) trong lúc trình tấu vào những buổi tối. Điều này đã làm mất đi giá trị và ý nghĩa của hệ thống âm nhạc dân gian trong lễ tang truyền thống Khmer. Do đó, cần phải có định hướng, điều chỉnh lại để có sự thống nhất chung trong hệ thống bài bản âm nhạc sử dụng trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng hiện nay.

3.2.2.2. Trình tấu bài bản âm nhạc trong lễ động quan và di quan

Trước khi đưa linh cữu đi hỏa táng, người ta tiến hành lễ thức động quan. Họ mời sư sãi tụng kinh truy điệu “*Thom sangvek*” mang đại ý: “*Thương thay thân phận con người - Khi sinh khi tử vốn vô thường- Đã sinh làm kiếp người trần- Rồi ai cũng phải một lần chết đi*” [8, tr 105]. Tiếp theo, Acha Yuki làm lễ tụng kinh “*Otarapa*” (năm điều quán tưởng) [Phụ lục 3B: 3.3] thể hiện triết lý không cầu sinh của đức Phật. Trong lễ tiết này, Acha Yuki và Acha Phluk đứng vòng quanh chiếc quan tài, tay cầm bó nhang đang cháy, vừa đi vừa múa ba vòng quanh chiếc quan tài, miệng vừa đọc kinh *Otarapo*. Sau đó, ông Acha Yuki đem bó nhang cắm vào lon đất cát gọi là “*chon thup*”, đồng thời ông gọi tám thanh niên mạnh khỏe đến đứng xung quanh quan tài, với tư thế chuẩn bị sẵn sàng khiêng chiếc quan tài ra khỏi nhà. Cùng lúc đó, ông Acha Yuki đọc kinh khấn vái [Phụ lục 3B: 3.4]. Sau khi đọc kinh xong, Ông Acha Yuki vừa làm các động tác múa thiêng vừa hô to: *Thắng lợi!* (mọi người cùng hô: *Thắng lợi!*). Ông lại hô to: *Bình an!* (mọi người cùng hô: *Bình an!*). Ông lại hô: *Chắc chắn, thắng lợi, bình an!* (mọi người cùng hô: *Chắc chắn!*).

Tức thì, 3 hồi trống lớn và tiếng Công nổi lên vang dội, báo hiệu đã đến giờ động quan để đưa linh cữu ra khỏi nhà. Đồng thời dàn nhạc Pinn Peat cùng tấu lên bản nhạc “*Sorya*” (Mặt trời). Giữa tiếng trống, tiếng công và tiếng nhạc Pinn Peat, tám thanh niên nhấc bổng quan tài lên và khiêng ra ngoài đặt lên xe tang.

Bản nhạc “*Sorya*” có nguồn gốc từ nhạc lễ An vị Phật, là bản nhạc duy nhất được người Khmer sử dụng trong nghi thức lễ động quan. Bản nhạc *Sorya* mang

tính chất linh thiêng, linh hoạt, bay bổng biểu hiện như là những tiếng chuông chùa báo hiệu đã đến giờ phút linh thiêng đưa tiễn người quá cố về với cõi vĩnh hằng.

Thí dụ 3.7: Trích đoạn bản nhạc: **SORYA**



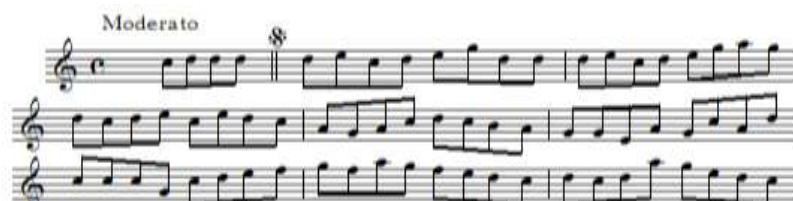
Trên đường đưa linh cữu đi hỏa táng, dẫn đầu là người đánh trống và dàn nhạc Pinn Peat, kế đó là Acha Yuki cầm cờ hồn, nhang đèn và một chiếc nồi đất cột dây treo trên đầu cây gậy (Ý nói rằng: đời người mong manh như chiếc nồi đất, bất lúc nào không biết). Tiếp theo là kiểu nhà sư, rồi đến con cháu cầm di ảnh người quá cố, đặc biệt là cầm thúng *Leach* (lúa rang) và bông gòn để rải dọc đường (Ý nói rằng: “Bonh” (phước), “Bap” (tội lỗi) là hai thứ không thể trộn lẫn với nhau được, chẳng khác nào lúa rang và bông gòn, khi ném đi, lúa rang rơi xuống đất, còn bông gòn thì bay đi theo gió). Sau đó là họ hàng, bạn bè thân thuộc rồi mới đến nhà vàng, sau cùng là những người đi đưa đám. Từ kiểu các nhà sư đến nhà vàng được nối nhau bằng sợi dây vắn bằng cỏ tranh gọi là “*Sbâu phleang*” vừa để người theo đưa đám đi trong vòng trật tự, vừa mang ý nghĩa: “*bà con họ hàng có mối quan hệ với nhau mật thiết như sợi dây Sbâu phleang nên phải biết đoàn kết thương yêu nhau trong cuộc sống*”. Đồng thời, nó cũng mang một triết lý khác là – đã là con người thì ai cũng phải chết, đó là quy luật của tạo hóa, không cưỡng lại được... Vì vậy, nắm vào sợi dây đó như là nắm vào quy luật của tạo hóa vậy.

Trên suốt chặng đường đưa linh cữu, dàn nhạc lễ tang diễn tấu tiếp nối các bản nhạc “*Preah Thum*” và “*Kam van*”. Hai bản nhạc này có nguồn gốc từ nhạc lễ cầu an, cầu siêu trong tôn giáo của người Khmer được diễn tấu liên tục cho đến khi vào tận khu vực làm lễ hỏa táng.

Thí dụ 3.8: Trích đoạn bản nhạc: **PREAH THUM**



Thí dụ 3.9: Trích đoạn bản nhạc: **KAM VAN**



3.2.2.3. *Trình tấu bài bản âm nhạc trong lễ hỏa táng*

Tục hỏa táng bắt nguồn từ Bà La Môn giáo (sau đó được người Ấn Độ và người theo đạo Phật tiếp thu) với quan niệm rằng, linh hồn của người là linh hồn cá thể (atma) được sinh ra từ linh hồn vũ trụ (brahma). Khi người ta chết, linh hồn cá thể sẽ trở về với linh hồn vũ trụ, bởi thế cần phải hỏa táng, nhanh chóng thiêu đốt hết mọi tội lỗi, thể xác chóng tiêu tan, linh hồn nhanh chóng siêu thoát về miền cực lạc. Điều này phù hợp với quan niệm của Phật giáo Theravada nên nhanh chóng được tiếp thu và trở thành tập quán của người Khmer. Quan niệm về lễ hỏa táng của người Khmer là mô phỏng theo lễ hỏa táng của đức Phật Thích Ca Mâu Ni [Phụ lục 3B: 3.5].

Sau khi đến nơi, quan tài được đặt phía trước lò hỏa thiêu. Các vị sư sãi và Acha Yuki tụng kinh cầu siêu tiễn biệt người quá cố. Trước khi thiêu, mọi người đội khăn tang đi ba vòng quanh quan tài theo hướng từ Đông sang Tây, gọi là *Boong he bãy chum*. “*Lễ thức đi ba vòng quanh quan tài với ý nghĩa quán tưởng cho những người còn sống trong hiện tiền đời không có gì, thân là vô thường, khổ não vô ngã, để người còn sống quán tưởng*” [8, tr 123]. Trong lúc đi ba vòng, có tụng kinh *Thập nhị duyên khởi*, nhà sư và Acha Yuki tụng kinh, còn các Phật tử cầm hương đi theo phía sau. Trong thời điểm này, dàn nhạc lễ tang được mở đầu bằng một hồi trống dài, sau đó cả dàn nhạc trình tấu bản nhạc “*Khek Mon*”.

Thí dụ 3.10: Trích đoạn bản nhạc: **KHEK MON**



Khi quan tài đã được đưa vào lò hỏa thiêu xong, ông Acha Yuki làm động tác múa gậy với ý nghĩa khai quang, dẹp trừ ma quỷ để cho thân xác người chết được an toàn.

Tức thì, dàn nhạc lễ bắt đầu trỗi lên bản nhạc “*Khlo*m”. Trên nền giai điệu và tiết tấu dồn dập của âm nhạc, ông Acha Yuki trên tay cầm đuốc, vừa múa xuất thần một số động tác phù phép, vừa hát to lên một số câu thần chú rồi bắt thần châm ngọn lửa đầu tiên vào lò hỏa thiêu, sau đó các thân nhân người chết, mỗi người một ngọn đuốc, đi quanh dàn hỏa và cuối cùng, ném tất cả đuốc vào lò hỏa thiêu cho ngọn lửa bùng to lên.

Thí dụ 3.11: Trích đoạn bản nhạc: **KHLOM**



Khi ngọn lửa thiêu cháy lên đến cao điểm, nhà sư làm lễ xuống tóc cho người con trai hoặc cháu trai nào có lòng hiếu thảo muốn tu hoặc cạo đầu trả ơn người quá cố thì thực hiện trong thời điểm này.

Để kết thúc nghi thức lễ hỏa táng, dàn nhạc lễ tang sẽ diễn tấu bản nhạc “*Chuôn Pô*” (Chúc phúc). Đây là bản nhạc nằm trong danh mục nhạc lễ cầu an, cầu siêu của người Khmer ở Sóc Trăng. Bản nhạc này có tính chất trang nghiêm và mang ý nghĩa như là lời cầu nguyện của người đang sống để cầu siêu cho linh hồn người quá cố sớm được siêu thoát về với cõi Niết Bàn.

Thí dụ 3.12: Trích đoạn bản nhạc: **CHUÔN PÔ**



Khi xác đã thiêu hết, Acha Yuki đánh lên 3 tiếng cồng, báo hiệu cho con cháu ra nhặt xương. Họ nhặt xương bỏ vào mâm có lót vải trắng, đội về nhà, sau đó sẽ mang lên gửi vào tháp đựng cốt (gọi là “*Pi chet đây*”) ở nhà chùa để thờ phụng.

3.3. Múa thiêng trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Nghi thức tiêu biểu tập trung cho múa thiêng là khi tiến hành lễ hỏa táng thi thể người quá cố. Vai trò, chức năng của những ông Acha Yuki là thực hành các lễ thức và làm các động tác phù phép để trừ tà nên các ông rất am tường múa thiêng và đọc tụng... Theo Hoàng Túc (2011) đã mô tả: “*Diễn ca trong đám tang chưa đạt đến*

trình độ của một hình thái nghệ thuật có diện mạo rõ ràng. Ca là phát lên những câu phù chú nhưng cũng là ca thực sự một bài ngắn gọn, có giai điệu cố định, nhưng tương đối đơn điệu... Còn múa, diễn chủ yếu là dùng tay phác ra một số tư thế có chất tạo hình, tạo nghĩa có sức mạnh trấn áp... Nó đúng là múa thực sự, diễn thực sự””[65, tr 14-15].

Múa thiêng trong lễ hỏa táng gây nhiều ấn tượng đối với người dự lễ với các động tác múa thiêng của ông Acha Yuki được thực hiện trong một không gian tràn đầy âm thanh của dàn nhạc Pinn Peat: *“Khi mọi người cảm được vừa di chuyển quanh dàn thiêu, vừa làm một số động tác đơn giản nhưng lại “có bài bản”. Múa hát, đọc tụng, diễn ca...rất có trật tự, vừa thấm thiết lâm ly vừa hoành tráng của cộng đồng tiễn đưa người quá cố về cõi vĩnh hằng”*[65, 119]. Ngoài ra, ông Acha Yuki còn sử dụng một số động tác bùa phép khác như chọc gậy vào bụng người chết khi lửa đã bùng to với dụng ý cản không cho bụng người chết trương lên và bung ra; ông làm phép yểm tứ phương tám hướng và diễn một số trò ma thuật...cho đến khi kết thúc lễ hỏa táng.

Như vậy, múa thiêng đã góp phần làm cho lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng tăng thêm tính linh thiêng, trang trọng và mang đến cho những người đang sống một niềm tin mãnh liệt hướng về người quá cố sớm được siêu thoát về với cõi Phật.

3.4. Văn hóa nhận thức thể hiện qua thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

Quan niệm về sự *“tái sinh”* sau khi chết đã mang tính phổ biến từ trong văn hóa nguyên thủy mà sau này phát triển thành tín ngưỡng của các dân tộc, các tôn giáo trên thế giới. Mỗi dân tộc, mỗi tôn giáo, mỗi tín đồ lại có quan niệm về *“thế giới bên kia”* khác nhau. Quan niệm *“chết chưa phải là hết”*, mà nó là nghi lễ chuyển tiếp cho sự tái sinh ở thế giới khác được thể hiện rất rõ trong lễ tang ma của mỗi tộc người, mỗi quốc gia theo quan niệm của họ.

Có nhiều cách hiểu khác nhau trong khái niệm về tâm linh, nhưng nó có những đặc điểm chung: Là những cái trừu tượng thiêng liêng, thanh khiết, giá trị tâm linh bắt nguồn từ cái thiêng; là cái nền vững chắc, là hằng số trong nhiều môi

quan hệ con người. Theo Từ điển Hán – Việt của Đào Duy Anh thì: *“tâm linh là cái trí tuệ tự có trong lòng người “itellingene”* [3, tr 243]. Còn Nguyễn Đăng Duy cho rằng: *“Tâm linh là một hình thái ý thức, là niềm tin thiêng liêng được thể hiện qua ý niệm và biểu tượng”* [14, tr 12]. Nguyễn Đăng Duy đã lý giải rằng: *“Văn hóa tâm linh là văn hóa biểu hiện những giá trị thiêng liêng trong cuộc sống đời thường và biểu hiện niềm tin thiêng liêng trong cuộc sống tín ngưỡng tôn giáo”* [14, tr 26]. Khái niệm trên cho thấy một mặt hoạt động văn hóa xã hội con người, mang tính thiêng liêng, được biểu hiện ra những khía cạnh vật chất và tinh thần, trong quá trình lịch sử và còn tồn tại lâu dài với con người.

Người Khmer ở Sóc Trăng có quan niệm: *“Chết là chuyển tiếp sang một thế giới khác bằng linh hồn bất diệt, có cuộc sống tốt đẹp hơn, an lành và vĩnh cửu”* [8, tr 199]. Cho nên, lễ tang truyền thống của người Khmer được tổ chức như là sự vận hành của một cuộc tái sinh linh thiêng để đưa linh hồn người chết về cõi Niết bàn. Lễ tang mang đậm yếu tố tâm linh, có tính nhất quán từ nội dung tâm linh cho đến các nghi thức hành lễ như: không gian, thời gian, những biểu tượng thể hiện trong hàng loạt các lễ thức cúng bái, lời tụng kinh, lễ vật, âm nhạc, múa thiêng...

Người Khmer thấm đậm triết lý Phật giáo sâu sắc nên rất tin vào tâm linh, tin linh hồn là có thật; vì con người vốn được cấu tạo bởi hai yếu tố, thân xác (Sâp) và linh hồn (Pro lung), xác và hồn luôn đi đôi với nhau, không thể tách rời. Người Khmer tin rằng có một nơi gọi là *“Niết bàn”* (Thane sua), coi đây là *“Thiên đàng”*, là nơi người chết sẽ về ở đó. Trong văn hóa tâm linh, niềm tin thiêng liêng về kiếp sau, về nhân quả, luân hồi – tái sinh luôn là một tác động khiến người Khmer thường hay làm phước, làm việc thiện, coi đây là một điều tất yếu trong cuộc đời mình, để sau này được lên Niết bàn. Xuất phát từ các niềm tin trên, nên người Khmer ở Sóc Trăng đã có một thế giới quan và nhân sinh quan của mình được thể hiện qua văn hóa nhận thức trong thực hành lễ tang truyền thống.

Người Khmer có nhận thức rất sâu sắc về quan niệm *“Âm dương lưỡng hợp”*. Tính *Âm Dương lưỡng hợp* được thể hiện rất rõ trong thực hành lễ tang truyền thống, đặc biệt là về các *con số, phương hướng và âm nhạc*.

-*Về con số*: Các con số biểu thị quan niệm âm dương – tốt xấu là những con số chẵn - lẻ tính từ số 01 đến số 09 được thể hiện như sau:

+ *Các con số lẻ*: Số 1, là số vật dụng khi người chết được chia phần như: 1 con dao, 1 nồi đất, 1 đèn cốc, 1 trái dừa khô...được đựng trong thúng thon tròn; Số 3, thể hiện trong nhận thức của người Khmer về cõi ba tầng trong vũ trụ. Theo các nhà sư uyên thâm Phật pháp giải thích thế giới gồm ba cõi: “*cõi Vô sắc, cõi Sắc giới và cõi Dục giới*”. Cõi cao nhất là cõi Vô sắc, không có sắc thân, chỉ có tinh thần; Cõi thứ hai là cõi Sắc giới, có thân sắc, không phân biệt nam, nữ, không có lòng dục; Cõi thứ ba là cõi chúng sanh có lòng dục, nên có phân biệt nam, nữ. Cõi này được chia làm sáu cõi khác, bao gồm: Địa ngục, Ngạ quỷ, Súc sanh, Trời, Người và Atula. Người Khmer trong giới bình dân thì có quan niệm vũ trụ gồm 3 cõi: “*Mônuk*” (người), “*Têvada*” (trời) và “*Prum*” (ngạ quỷ). Do niềm tin dân gian này nên trong lễ tang, Acha Yuki thường bảo người nhà làm một cái thang bằng gỗ, gồm 3 bậc. Thang được đặt gần nơi để xác, trong khi thuyết giảng, các Acha giải thích rằng: “*Tầng người, trời và ngạ quỷ cũng giống như 3 nấc thang để khuyên người sống làm việc thiện, tránh sa vào chỗ ngạ quỷ, để còn được lên cõi trời*” [41, tr 187]. Con số 3 còn được thể hiện trong việc cúng 3 lá trầu, 3 cây nhang, 3 lần vuốt mắt, 3 nút thắt trên thi hài, 3 lần lạy để khăn vải, 3 cây đèn cầy để trên nắp quan tài (thể hiện 3 yếu tố: Phật, kinh điển, sư sãi), *Tam bảo* trong nghi lễ tang ma thể hiện ở nắp quan tài có 3 tầng: *Phật- pháp- tăng*, cúng 3 lần trong ngày cho người chết: *sáng, trưa, chiều*, quan tài có hình tam giác cân khi nhìn thẳng, lò hỏa táng cũng có hình tam giác...; Số 5 ứng với dàn nhạc Pin Peat (tức dàn nhạc ngũ âm) sử dụng trong lễ tang; Số 7 dành cúng, đọc kinh cầu siêu cho đàn ông; số 9 là con số dành cúng, đọc kinh cầu siêu cho phụ nữ, dùng để chỉ sự “tái sinh” cho người chết. Trong tang ma, cờ tang và chỉ buộc cho người chết (nam se 7 sợi, nữ se 9 sợi) có màu trắng lại mang tính dương, còn thi hài mang tính âm.

+ *Các con số chẵn*: Số 2 thể hiện trong việc cúng 2 mâm cơm cho người chết và cho quỷ thần, 2 tấm vải trắng mỗi tấm 2 mét đựng trong thúng thon tròn để dâng sư chủ trì và cho ông Acha Duki quần trước ngực khi hành lễ; Số 4 thể hiện: sau khi người thân tắt thở, phải có 4 thứ, người ta gọi đó là tứ đại: *đất, nước, lửa, gió*, nghĩa là phải có 4 sa la thôn, 4 cờ hồn (thể hiện 4 hướng: Đông, Tây, Nam, Bắc), 4 chén cơm và 4 đôi dừa, khi

đi quan có 4 vị sư ở 4 góc quan tài; Số 6 là ngày thường được chọn làm ngày hỏa táng nếu rơi vào ngày chẵn và vào ngày thứ 6 trong tuần là ngày tốt (hoàng đạo); Số 8 thể hiện trong lễ tang có 8 thanh niên khiêng quan tài, có 8 vị sư tụng kinh...

- *Về phương hướng*: Văn hóa nhận thức về phương hướng trong thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer cũng được thể hiện như sau: do xuất phát từ quan niệm “tái sinh”, “giải thoát”, “vòng luân hồi”...nên người Khmer rất chú trọng về phương hướng và cũng tuân thủ quan niệm âm – dương. Người Khmer quan niệm hướng Đông – hướng mặt trời mọc – hướng của sự sống, mang tính dương. Cho nên, các công trình kiến trúc tôn giáo cũng như kiến trúc dân gian (Chánh điện chùa, cửa ra vào...) đều mở theo trục Đông – Tây. Còn hướng Tây là hướng chết, hướng của ma quỷ mang tính âm (lò hỏa thiêu trong chùa quay mặt về hướng Tây). Khi người chết vẫn còn được để trong nhà, đầu của họ vẫn được đặt quay đầu về hướng Đông (dương), chỉ khi mang đi an táng, họ mới quay đầu người chết về hướng Tây (âm). Điều này đã khẳng định rằng – “*người chết đã thực sự ra đi, một cuộc hành trình mới về thế giới bên kia, không còn cơ hội quay trở lại hướng Đông, hướng của sự sống nữa*” [41, tr 229]. Trong lễ tang truyền thống, việc đi ba vòng ngược kim đồng hồ quanh lò thiêu khi hỏa táng cũng nằm trong quy luật chuyển động từ Đông sang Tây, tức là từ Dương sang Âm... Theo quan niệm ấy, âm và dương là hai yếu tố hài hòa tạo nên tự nhiên và sự sống.

- *Về âm nhạc*: Người Khmer có nhận thức sâu sắc về quan niệm âm dương lưỡng hợp và nguyên lý ngũ hành trong thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống.

+ *Bài bản âm nhạc*: bao gồm 12 bài bản âm nhạc cổ truyền thuộc thể loại khí nhạc, trong đó, có 01 bài Tổ, 05 bài chính thức và 06 bài trong thực hành các nghi thức được sử dụng trong suốt thời gian hành lễ. Các bài bản gồm có: *Sa thô ka (bài Tổ)*, *Krau nây*, *Krau not*, *Chong not*, *Khec mon*, *Chot*, *Sô ry da*, *Si nuôn*, *Thông dot*, *Preah thum*, *Khloam* và *Kam mon*.

+ *Biên chế dàn nhạc Pinn Peat* gồm có 09 nhạc cụ: 01 kèn hơi (Kèn Srolai Pinn Peat); 06 nhạc khí họ tự thân vang (đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung, Rôneat Dêk, Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum, Chhung); 03 nhạc khí họ màng rung (Trống Samphô, và 02 Skô Thum (cặp Trống lớn). Quan niệm âm dương lưỡng hợp được thể hiện trong dàn nhạc lễ tang như sau:

- + *Nhạc khí*: - Đàn Rôneat Ek (chính) - Rôneat Thung, Rôneat Dek (phụ);
- Đàn Kuông Vông Thum (lớn) - Kuông Vông Tôch (nhỏ);
- Trống Samphô (2 mặt: 1 trầm, 1 bổng)
- 02 Skô Thum (Trống lớn: 1 trầm, 1 bổng)...

+ *Thang âm- điệu thức* của những bài bản trong lễ tang cũng thể hiện tính chất âm dương lưỡng hợp qua nhận thức: *kết hợp dạng thức, điệu thức biến thể*.

Song song với lý thuyết âm dương lưỡng hợp, hệ thống âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng còn thể hiện nhận thức về *nguyên lý ngũ hành*: Kim, mộc, thủy, hỏa, thổ. Thuyết ngũ hành, mối quan hệ giữa ngũ âm, ngũ hành, ngũ phương, ngũ sắc...theo tư duy của nền văn hóa văn minh nông nghiệp lúa nước là nền tảng để xây dựng nên dàn nhạc Pinn Peat của người Khmer ở Sóc Trăng. Nhận thức này được thể hiện bằng 05 âm sắc các nhạc khí quan hệ với ngũ hành như sau:

- Tiếng *trống lớn* (đôi Skô thum): biểu tượng của âm dương (Thiên – địa; Trời – Đất); Tiếng vang mạnh mẽ, trầm hùng, chấn động không gian là tượng trưng cho hành thổ, hành phong, trung tâm của ngũ hành, ngũ phương, ngũ âm, ngũ sắc.
- Tiếng *đàn Rôneat Dek* (nhạc cụ có chất liệu bằng sắt) có âm sắc bén nhọn, chói sáng, cao vút ứng với hành Kim;
- Tiếng *đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung* (nhạc cụ có chất liệu bằng gỗ) có âm sắc du dương, trầm ấm, linh hoạt ứng với hành Mộc;
- Tiếng *kèn Srolai Pinn Peat* có âm sắc trong trẻo, linh hoạt trong những nốt luyến láy, xử lý hơi ứng với hành Thủy;
- Tiếng *đàn Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum, Chhưng* (nhạc cụ có chất liệu bằng đồng) âm sắc ngân vang, trong trẻo như tiếng chuông ứng với hành Hỏa;
- Tiếng *trống Samphô* có âm thanh trầm ấm ứng với hành Thổ.

Ngũ hành tương ứng với ngũ âm của người Việt là: *Cung, thương, giốc, chủy, vũ*. Ngũ âm tương ứng với 05 âm sắc trong dàn nhạc Pinn Peat của người Khmer là: *Đồng, sắt, gỗ, da và hơi*. Nhận thức trên được thể hiện qua cơ cấu tổ chức dàn nhạc như sau:

- *Đồng*: Đàn Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum, Chhưng;
- *Sắt*: Đàn Rôneat Dek;

- *Gỗ*: Đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung;
- *Da*: Đồi trống lớn (Skô thum), Trống Samphô;
- *Hoi*: Kèn Srolai Pinn Peat.

Như chúng ta đã biết, từ thời xa xưa, thuyết ngũ hành đã được nói đến khá nhiều trong các tài liệu về lý thuyết âm nhạc cổ truyền của Trung Quốc, các cung bậc trong âm nhạc ngũ cung gắn liền với vũ trụ, thiên nhiên, đạo đức, phương hướng và với cuộc sống con người. Dưới đây là bảng tóm tắt mối quan hệ ngũ hành:

BẢNG 3.5: Bảng tóm tắt mối quan hệ ngũ hành: [79, tr 12].

Tên gọi các cung bậc	Hành tinh	Các chất trong thiên nhiên	Màu sắc	Các hiện tượng trong thiên nhiên	Thời gian trong năm	Các bộ phận trong con người	Sự tác động lên đạo đức con người	Phương hướng trong trời đất
Cung	Sao thổ	Đất	Vàng	Gió	Giữa hè	Tím	Chân thật	Trung tâm
Thương	Sao Kim	Kim Loại	Trắng	Lạnh	Thu	Gan	Chính nghĩa	Tây
Giốc	Sao Mộc	Gỗ	Xanh	Nóng	Xuân	Lá lách	Nhân đạo	Đông
Chủy	Sao Hỏa	Lửa	Đỏ	Ánh Sáng	Hạ	Phổi	Người có giáo dục	Nam
Vũ	Sao Thủy	Nước	Đen	Mưa	Đông	Thận	Tính lo xa	Bắc

Từ bảng tóm tắt trên cho thấy, người phương Đông có quan niệm: con người, thiên nhiên, vũ trụ là một thể thống nhất (thiên địa vạn vật nhất thể). Cũng giống như Nhạc lễ dân gian của người Việt ở Nam bộ, NLDGK ở Sóc Trăng cũng đã thể hiện rõ nét quan niệm trên thông qua tổ chức biên chế dàn nhạc Pinn Peat. Các nhạc khí được sử dụng với hàm nghĩa của ngũ hành, ngũ phương, ngũ âm, ngũ

sắc. “Từ những âm sắc mang tính biểu trưng cho vật chất cụ thể ban đầu, ý nghĩa các thành tố được trừu tượng dần và được biểu trưng cho những yếu tố hình thành nên thế gian” [51, tr 109]. Các nhạc khí trong dàn nhạc Pinn Peat là sự tổng hợp của tư duy truyền thống và của dân gian; năm âm sắc trong các nhạc khí mang ý nghĩa biểu thị cho quan niệm về vũ trụ, thế giới quan và nhân sinh quan của người Khmer ở Sóc Trăng từ xưa đến nay. Mỗi nhạc khí ngoài chức năng thể hiện các biểu tượng – biểu cảm của âm nhạc, nó còn thể hiện những cảm xúc trong tâm linh của con người.

Ngoài văn hóa nhận thức nói trên, người Khmer còn có văn hóa ứng xử được thể hiện rất sâu sắc trong thực hành lễ tang truyền thống.

3.5. Văn hóa ứng xử thể hiện qua thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng

3.5.1. Ứng xử giữa người sống với người chết

Lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng thể hiện mối quan hệ ứng xử giữa người sống với người chết qua những biểu hiện đặc trưng như: sự thương tiếc, lòng hiếu thảo của người sống đối với người đã chết và sự quan tâm, chuẩn bị cho người chết ở thế giới mới (cõi Phật). Người Khmer ở Sóc Trăng ảnh hưởng Bà La Môn giáo theo quan niệm “*luân hồi giải thoát*”, coi cõi chết quan trọng hơn cõi sống. Vì vậy, những người đang sống phải làm các nghi lễ một cách đầy đủ theo tập tục đã quy định, có như vậy thì linh hồn người chết mới được siêu thoát ở thế giới bên kia, có thể “*tái sinh*” để được đầu thai thành thân linh hoặc quay trở lại với cõi trần. Theo quan niệm của Bà La Môn giáo về sự sống của con người: “*Con người là một bản thể vi diệu, con người là một thực thể vô cùng – là tinh thần hiện diện khắp nơi. Thân xác bị giới hạn trong vòng sinh tử, chỉ có hồn ở cõi bên kia có thể sống muôn đời*” [74, tr 101]. Văn hóa ứng xử giữa người sống với người chết còn thể hiện qua việc chuẩn bị cho người chết chu đáo về mọi mặt như chuẩn bị đồ dùng, tắm rửa cho thi hài, thực hành các nghi lễ, dâng cúng các phẩm vật, thực hiện các lễ cầu siêu, hỏa thiêu người chết mang cốt gửi trong tháp nhà chùa để thờ cúng.

Việc đọc kinh cho người chết ngoài ý nghĩa là để cho linh hồn sớm được siêu thoát còn giúp cho người đang sống suy nghĩ để làm điều thiện nhiều hơn. Dù vậy, đối với cái chết của người thân, người Khmer cũng bị giằng kéo giữa hai thái cực:

vui sướng và đau buồn. Vui sướng là bởi vì họ tin rằng người thân của họ sẽ được về cõi Niết Bàn, được đầu thai kiếp sau an nhàn nên họ chuẩn bị chu đáo cho việc ra đi của người thân thông qua các nghi lễ cầu siêu, lễ giã cốt...Tuy nhiên họ vẫn cảm thấy xót thương, tiếc nuối, khóc than khi người đã mất. *“Tang ma và các hình thức thờ cúng là thể hiện của sự xót thương, lòng hiếu thuận của những người sống đối với người quá cố. Trong ứng xử giữa người sống và người chết diễn ra hai tâm lý giằng kéo: nuối tiếc người thân và đưa tiễn người thân qua bên kia thế giới”* [75, tr 260].

Đối với người Việt, biểu tượng truyền thống của tính cộng đồng là sân đình, bến nước, cây đa [75, tr 92] thì đối người Khmer Sóc Trăng, biểu tượng truyền thống của tính cộng đồng là ngôi chùa. Đó là nơi con người gửi tro cốt sau khi chết, là nơi gửi gắm nhiều tình cảm và gắn bó từ khi con người sinh ra cho đến lúc qua đời. Vì có niềm tin như vậy, với phong tục mang xác vào hỏa táng trong chùa và cốt gởi lại cho chùa, nên người Khmer thờ cúng tổ tiên ở chùa. Vì vậy chùa và sư sãi đối với họ mang một tình cảm sâu sắc. Người Khmer ở Sóc Trăng có quan niệm *“Sống làm phước, cống hiến nhiều cho sư sãi, cho chùa là lý tưởng truyền thống của người Khmer”* [8, tr 111].

Là tín đồ Phật giáo, người Khmer vẫn biết khi chết con người không thể đem gì theo được, chỉ có thể đem theo tội và phước mà thôi. Thế nhưng, người bình dân vẫn tin rằng thế giới bên kia nơi mà người chết sẽ đến cũng là một thế giới giống như thế giới của người sống. *“Dương sao, âm vậy”*, quan niệm này dẫn đến việc người Khmer chuẩn bị cho người chết những vật dụng mà họ sử dụng hằng ngày. *“Niềm tin về thế giới bên kia cũng là một vùng sông nước như thế giới thực tại được thể hiện qua nghi lễ tiễn ông bà trong lễ cúng ông bà bằng việc chuẩn bị chiếc thuyền làm bằng bẹ chuối gọi là Sam pou. Trên chiếc thuyền người ta treo cờ phướn và khắc hình tam giác ở đầu và đuôi để thuyền đưa ông bà họ không gặp phải tai nạn dọc đường”* [8, tr 116]. Và người chết, dù thân xác không còn nhưng linh hồn vẫn còn. Người sống cần gì thì người chết cũng cần thứ đó, cũng có một cuộc sống như ở cõi dương trần, nghĩa là người chết cũng cần ăn uống, tiêu dùng như người sống. Vì thế *“trong các lễ cầu siêu, người ta thường sắm cho người chết những vật dụng cần thiết trong gia đình, để nương nhờ tiếng kệ lời kinh, những thứ đó sẽ đến với người chết để họ có thể tiêu xài ở thế giới bên kia”* [8, tr 111].

Nhân sinh quan là quan niệm của con người về cuộc đời, nó được xếp thành hệ thống bao gồm lý tưởng, lẽ sống, lối sống. Văn hóa ứng xử giữa người sống đối với người đã chết còn được thể hiện qua việc thực hiện các lễ cầu siêu. Người Khmer thờ chăm lo phụng sự tổ tiên rất chu đáo, bởi họ quan niệm *“cây có gốc mới nở cành xanh ngọn, nước còn nguồn mới bể rộng sông sâu”* [8, tr 117]. Ông bà cha mẹ không chỉ là người có ơn sinh thành, mà còn có ơn nuôi dạy cho mình thành người. Và ông bà cha mẹ còn để lại cho mình không chỉ là của cải vật chất mà còn để lại cả một đời sống tinh thần phong phú nữa. Chính vì thế mà con cháu phải hiếu thảo với ông bà cha mẹ. *“Theo truyền thống, người Khmer không lập bàn thờ tổ tiên trong nhà, bởi họ đã mang hài cốt của người thân mình gửi vào chùa để đến ngày sóc vọng, lễ tết, họ đến chùa cúng bái”* [8, tr 110]. Thông qua việc mang cơm nước, bánh trái vào chùa, dâng cúng Phật và sư sãi, người Khmer tin rằng qua lời kinh và khói hương, những lễ vật họ dâng lên sư sãi sẽ đến với người thân sống ở thế giới bên kia, bởi vì *“thế giới vô hình và thế giới hữu hình dường như luôn có một sự liên lạc mật thiết”* [8, tr 110].

3.5.2. Ứng xử giữa con người với thế giới thần linh

Lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng còn là dịp để con người ứng xử với thế giới thần linh. Bởi, đối với người Khmer, thần linh là một trong những thế lực đầy huyền bí và có sức mạnh vô song, nên họ luôn tôn thờ và rất nể sợ. Xuất phát từ quan niệm của cư dân nông nghiệp lúa nước, người Khmer coi thần linh luôn hiện hữu trong cuộc sống của họ: *“Lối sống nông nghiệp làm hình thành nên một hệ thống đa dạng các vị thần, được chia thành hai dạng thiện và ác. Ở người Khmer, quỷ thần có diện mạo rõ ràng và cùng tham gia các hoạt động của con người”* [54, tr 115]. Thần linh của người Khmer là Neak Ta (Thổ địa), Arăk (Thần bảo hộ), ma quỷ... Các vị thần linh đó có quyền lực, có thể quyết định trực tiếp đến cuộc sống hàng ngày của họ nên phải cúng kiến. *“Tuy nhiên, nhìn chung quan hệ giữa con người và thần linh là một quan hệ theo cơ chế xin – cho và người Khmer sùng bái các thế lực thần linh vì cuộc sống mưu sinh của chính bản thân mình”* [54, tr 29]. Đối với Neak Ta, Arăk, người Khmer cúng để cầu xin sự bảo hộ về sức khỏe, sự an toàn. Đối với ma quỷ, họ cúng để cầu xin được bình an, không bị quấy phá, ám hại. Người Khmer có quan niệm - khi con người ta chết đi,

linh hồn rời khỏi thân xác, gia nhập vào thế giới của những linh hồn. Bởi linh hồn mới còn nhiều bờ ngõ, nên cần phải cúng cho các linh hồn khác để cầu mong những linh hồn cũ đó giúp đỡ cho linh hồn của ông bà mình trong giai đoạn đầu còn bờ ngõ. Người Khmer còn tin rằng, ma quỷ có trách nhiệm theo dõi các linh hồn, đưa linh hồn về nhà để dự lễ cũng như rước linh hồn trở về âm phủ. Vì thế họ cũng không quên cúng cho ma quỷ, họ cũng nhân đó mà cúng cho những linh hồn lang thang, không nơi nương tựa làm việc phước, việc thiện cho những người đã khuất. Việc thờ cúng nói trên mang ý nghĩa nhân văn cao cả, nó tương đồng với cách ứng xử của người Việt và người Hoa khi ở trong chùa có khu vực cúng các vị “trăm quan đàng cự” [41, tr 250]. Việc thờ cúng này chính là cầu nối gặp gỡ giữa thế giới hữu hình với vũ trụ thần linh trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng.

Người Khmer tiếp thu quan niệm sinh tử của đạo Bà La Môn giáo. Chết- theo quan niệm của người Khmer, không phải là sự chấm dứt, mà linh hồn của người đó vẫn tiếp tục tồn tại trong một cuộc sống mới ở thế giới bên kia. Vì thế, chết là dứt nợ trần, không phải chịu những khổ lụy, không có gì phải buồn cả, nên đám tang của người Khmer không mang màu sắc bi lụy. Và ngay cả lúc sinh thời, mỗi người dân cũng không mong muốn gì hơn là khi chết được gửi xương lên chùa, để được gần gũi Phật. Khi chết, con người tiêu vũ trụ lại trở về với đại vũ trụ nên thi hài phải nhanh chóng thiêu đi để linh hồn không còn nơi bám víu, nhanh chóng trở lại với đại vũ trụ để lại tách ra đầu thai vào kiếp khác. Vì vậy, *“tang lễ được tiến hành theo nghi thức hỏa táng với quan niệm sẽ thiêu đốt hết mọi tội lỗi trước khi sang kiếp khác”* [10, tr 683]. Hầu hết người Khmer ở Sóc Trăng đều theo phong tục cổ truyền, khi trong nhà có người chết, họ đem xác đến chùa để thiêu là chính, việc đem xác đi chôn rất ít xảy ra. Nếu đem xác đi thiêu thì người Khmer gọi là *“Bonh Chheabanakech, Bôchea Sáp”* (lễ hỏa táng), còn nếu đem xác đi chôn thì họ gọi là *“Bonh chôh sâp”* (lễ địa táng). Lễ địa táng chỉ xảy ra đối với người Khmer đang sống ở An Giang hoặc từ An Giang về sống tại Sóc Trăng, bởi vì tục lệ của người Khmer An Giang là sau 3- 5 năm chôn thì mới làm lễ giả cốt do tỉnh An Giang có nhiều khu đất cao ráo và đồi núi. Tục địa táng là nét đặc trưng trong tang ma của người Khmer An Giang [15].

3.5.3. Ứng xử giữa con người với nhau

Trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, các vị sư sãi và Acha Yuki đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Các vị sư là người đại diện cho Phật pháp, là những người được tin là có năng lực, khả năng dẫn dắt linh hồn đi theo con đường thiện, có trách nhiệm cầu siêu để vong linh người chết sớm được siêu thoát. Thông qua các sư sãi, các phẩm vật mà gia đình dâng cúng cho người chết sẽ nương theo khói nhang và lời kinh mà đến với người đã chết. Đồng thời, các vật cúng trong lễ tang cũng được dâng cúng lại cho sư sãi và Acha với ý nghĩa hậu tạ đối với những người đã có công trong việc thực hiện các nghi thức của tang lễ. Đây cũng là một trong những cách ứng xử giữa người sống với nhau trong cộng đồng xã hội của người Khmer.

3.5.4. Ứng xử với môi trường tự nhiên

Văn hóa ứng xử với môi trường tự nhiên cũng được thể hiện rõ nét trong thực hành lễ tang truyền thống của người Khmer. Theo Trần Ngọc Thêm: *“con người sống trong mối quan hệ chặt chẽ với tự nhiên – cách ứng xử với môi trường tự nhiên là thành tố quan trọng thứ ba của mỗi hệ thống văn hóa”*[75]. Người Khmer ở Sóc Trăng đã tìm ra và tuân thủ các quy luật của tự nhiên qua các biểu hiện như: tôn trọng tự nhiên, tận dụng tự nhiên, sử dụng sản vật sẵn có của tự nhiên trong các nghi lễ cúng bái, chữa bệnh, làm các đạo cụ cho nghi lễ, dùng vật của tự nhiên để trừ tà, hòa hợp với tự nhiên... Trong lễ tang, người ta dùng nước thơm (turp) để tắm cho thi hài, dùng nước dừa để rửa cốt, để nải chuối lên bụng thi hài, dùng cỏ tranh để bện thành dây Sâu Pleang, dùng cây mía để làm thang, làm cây lê, cây chuối, trái dừa dùng làm đồ cắm nhang cúng vong hồn và các lễ cúng khác, dùng các loại gỗ trong tự nhiên để đóng quan tài và làm nguyên liệu để hỏa thiêu... Sau khi hỏa táng, đưa cốt vào chùa để trong tháp cốt- nơi được coi là nghĩa trang tại chùa thì cúng Neak Ta Wot (Neak Ta chùa). Tất cả sản vật của tự nhiên đều được người Khmer tận dụng một cách hết sức linh hoạt và phong phú. Cách ứng xử đó cũng là một cách để hòa hợp với tự nhiên trong tâm thức của người Khmer ở Sóc Trăng.

3.5.5. Ứng xử với âm nhạc trong lễ tang truyền thống

Âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng vốn được sinh ra trong môi trường tín ngưỡng tôn giáo, nó phục vụ theo chức năng xã hội Phật giáo

Theravada của người Khmer. Nhưng trong tiến trình lịch sử, âm nhạc tôn giáo đã được thể tục hóa, dân gian hóa, nó được sáng tạo bởi dân gian, được lưu giữ, truyền bá trong dân gian bằng con đường truyền khẩu, truyền ngón qua nhiều thế hệ. Bởi âm nhạc tôn giáo Khmer là thể loại khí nhạc được thể hiện qua dàn nhạc Pinn Peat do nhà chùa cất giữ, và chỉ mang ra sử dụng cho các nghi lễ tôn giáo, các Phật tử trong phum Sróc chỉ được phép sử dụng trong nghi lễ tang, lễ dâng y cà sa... mà thôi. Do vậy, người Khmer luôn có nhận thức sâu sắc trong nhân sinh quan và thế giới quan của mình được biểu hiện qua lối ứng xử đặc biệt đối với dàn nhạc lễ Pinn Peat. Họ luôn tôn trọng những quy phạm cũng như những nguyên tắc của lễ thức tôn giáo vốn rất nghiêm ngặt và thiêng liêng do nhà chùa đặt ra. Và để thực hiện được những quy phạm, nguyên tắc trong các nghi thức mang tính tôn giáo đó, người Khmer luôn xem các nhạc khí trong dàn nhạc Pinn Peat là “*các vật thiêng*” được kết tinh bởi trời đất theo quy luật âm dương và tồn tại trong mối quan hệ của thuyết ngũ hành, ngũ phương, ngũ âm, ngũ sắc. Âm thanh của dàn nhạc Pinn Peat là thứ ngôn ngữ để giao tiếp với thần linh và các đấng siêu nhiên, là tiếng nói giữa người sống với người chết và cả tổ tiên ngàn đời của mình đang ở phía bên kia thế giới của cõi Phật.

TIỂU KẾT

Âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng đã biểu hiện một giá trị văn hóa cao trong kho tàng âm nhạc tôn giáo đã được thể tục hóa, dân gian hóa, là một hình thức nghệ thuật diễn xướng dân gian tổng hợp mang tính nhân văn sâu sắc trong đời sống văn hóa tâm linh, tinh thần của người Khmer.

Về phương diện âm nhạc truyền thống, có thể xem âm nhạc trong lễ tang của người Khmer ở Sóc Trăng là một thể loại âm nhạc chuyên nghiệp dành cho khí nhạc (nhạc đàn). Tuy nhiên, trong âm nhạc dân gian cổ truyền của người Khmer, dường như khó có thể tách bạch thể loại nào thuần túy là dân gian hay chuyên nghiệp. Nhưng với những đặc trưng của thể loại và chức năng xã hội của nó, có thể nhận định âm nhạc trong lễ tang truyền thống là thể loại ANDG của người Khmer ở Sóc Trăng, chứa đựng đầy đủ những yếu tố, đặc trưng của một loại hình văn hóa – nghệ thuật dân gian truyền thống.

Thực hành lễ Tang và diễn trình âm nhạc lễ tang truyền thống là một hiện tượng văn hóa tộc người, là một nghi lễ quan trọng nhất trong nghi lễ vòng đời người Khmer và chứa đựng nhiều thành tố sắc thái văn hóa tôn giáo nhất. Vì vậy, nếu lễ tang truyền thống mất đi những tập tục cổ truyền và những thành tố quan trọng của nó như nghệ thuật âm nhạc (hệ thống bài bản, nhạc khí) và múa thiêng sẽ dẫn đến nguy cơ mai một lớn nhất các di sản văn hóa phi vật thể đặc trưng quý giá của người Khmer trong xã hội hiện đại. Vì vậy, nghiên cứu âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng vừa góp phần bảo tồn và phát huy một thể loại ANDG truyền thống đang có nguy cơ bị mai một, vừa bảo lưu các tập quán cổ truyền, các giá trị văn hóa truyền thống tốt đẹp và di sản âm nhạc cổ truyền của người Khmer trong xu thế hội nhập toàn cầu hiện nay.

CHƯƠNG 4

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC CỦA NHẠC LỄ DÂN GIAN NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

Nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng cũng giống như nhiều thể loại âm nhạc khác của các dân tộc đang sinh sống trên vùng đất Nam bộ, đã và đang được các nhà nghiên cứu tiếp cận theo nhiều phương pháp khác nhau. Tuy nhiên, theo một số nhà nghiên cứu âm nhạc trong nước đã nhận định - một trong những phương pháp tiếp cận âm nhạc mà những nhà âm nhạc học đã thực hiện hơn 300 năm qua là sử dụng hệ thống lý thuyết âm nhạc Châu Âu. Đó là phương pháp nghiên cứu những đặc trưng để xác định loại hình, là lối nghiên cứu xem âm nhạc như một ngôn ngữ, tiếp cận âm nhạc trên phương diện văn phạm, ngữ nghĩa... và nghiên cứu hệ thống những yếu tố cấu thành âm nhạc như: giai điệu, tiết tấu, thang âm, điệu thức, hòa âm, phối khí...

Mặc dù các nhà âm nhạc học đã ra sức tiếp cận các nền âm nhạc dân tộc trên thế giới với nhiều luận điểm khác nhau, nhưng vẫn chưa đi đến sự thống nhất chung trong phương pháp nghiên cứu âm nhạc truyền thống. Tuy nhiên, Alan P. Merriam (1986) đã đưa ra quan điểm của mình về sự khác biệt giữa nhà nghiên cứu Dân tộc nhạc học với nhà nghiên cứu Âm nhạc học thuần túy: *“Là những nhà nghiên cứu Âm nhạc dân tộc học không phải vì chúng ta nghiên cứu cả lịch sử văn hóa và ngôn ngữ âm nhạc của các dân tộc, mà vì chúng ta nghiên cứu âm nhạc trong nền văn hóa như một dung mạo toàn thể của con người.”*[93, tr 107-114].

Nhằm làm nổi bật những đặc trưng của một thể loại ANDG trong quá trình sáng tạo, biểu diễn và thực hành trong các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, trong chương này, chúng tôi tiếp cận những đặc điểm của NLDGK ở Sóc Trăng được biểu hiện trên các phương diện: Đặc điểm trong phong cách biểu hiện của NLDGK; Đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu nhịp điệu; Đặc điểm quy định cơ cấu tổ chức dàn nhạc và bài bản âm nhạc trong NLDGK; Đặc điểm của hệ thống thang âm – điệu thức trong NLDGK; Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ của người Việt và người Hoa ở Sóc Trăng. Đồng

thời, phát hiện những mặt tích cực và hạn chế trong thực hành NLDGK ở Sóc Trăng trước xu hướng biến đổi văn hóa hiện nay. Trên cơ sở đó, nhận định những giá trị của âm nhạc và các giá trị văn hóa được thể hiện trong NLDGK để bảo tồn và phát huy trong đời sống văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại.

4.1. Đặc điểm về phong cách biểu hiện trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Âm nhạc là nhịp đập của trái tim, là hơi thở không thể thiếu được đối với mỗi người Khmer ở Sóc Trăng kể từ lúc chào đời cho đến khi chết. Âm nhạc chính là người bạn đường đi theo suốt từng quãng đời của họ bằng những giai điệu vô cùng phong phú và đa dạng. Nếu như âm nhạc phương Tây thường chú trọng tới cảm xúc hoặc thường diễn tả những trạng thái tâm hồn; thì trái lại, âm nhạc người Khmer lại chứa đựng tính chất tượng trưng, bay bổng, thoát khỏi hình thức và vật chất để vươn tới trí tưởng tượng, ý nghĩa, tinh thần, lòng tin và cả thế giới bên kia nữa. *“Không phải âm nhạc Khmer khơi gợi những cảm giác hay là sự khoái lạc, mà là nói lên cái đẹp, cái tinh khiết, cái chất lọc, cái cao thượng và cái hoàn mỹ. Nhạc Khmer không phải sản sinh ra để khơi gợi những giác quan hoặc là để thỏa mãn cảm giác, trái lại là để làm cho trái tim trong sạch và nâng cao tâm hồn lên mãi”* [60, tr 177].

Trong mỗi phum sóc Khmer hầu như đều có một dàn nhạc riêng dành cho lễ cưới. Dàn nhạc lễ cưới có vai trò làm nhịp cầu chấp nối tơ duyên và chuyển tải những niềm vui, niềm hạnh phúc lớn lao đối với mỗi cuộc hôn nhân của từng đôi trai gái. Mỗi ngôi chùa, là ngôi nhà chung của tất cả các Phật tử gặp nhau trong những ngày lễ hội truyền thống, các nghi lễ Phật giáo..., nơi đây luôn có một dàn nhạc Pinn Peat để dành cho mọi người cùng hòa quyện tâm hồn mình trong lúc cầu nguyện trước cửa Phật. Đồng thời, cũng chính dàn nhạc này sẽ cùng đồng hành để tiễn đưa từng con người Khmer về nơi an nghỉ cuối cùng khi họ nhắm mắt, lìa đời. Có thể nói, *“âm nhạc luôn chung thủy, tận tụy, theo sát, để phục vụ họ bằng những âm điệu truyền thống, giàu sức sáng tạo không ngừng”* [60, tr 117].

4.1.1. Đặc điểm về phong cách ngẫu hứng, ứng tấu, ứng khẩu trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Như đã trình bày trong chương 1, ANDG truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng vốn nằm trong vùng bản sắc âm nhạc ĐNA, là một loại hình âm nhạc đơn âm (*Musique Monodique*) phát triển bằng đường nét giai điệu, mang tính chất phức điệu. Các nhà dân tộc nhạc học Hood (1971), và Norton (1976) đã cho rằng: “*Âm nhạc Khmer mang tính chất của sự sắp xếp thành tầng của phức điệu*” [97, tr 142]. Xuất phát từ tính chất sắp xếp thành tầng của phức điệu, cho nên âm nhạc Khmer cho phép nhạc công diễn tấu một cách ngẫu hứng dựa trên giai điệu gốc tùy theo kỹ năng, kỹ xảo của mình. Giá trị và sự độc đáo trong phong cách biểu hiện âm nhạc Khmer dựa trên ba nhân tố sau đây: Một là, *Những tác phẩm âm nhạc*; Hai là, *Vị trí của mỗi nhạc cụ truyền thống được biểu hiện theo những sở trường, sở đoản của nhạc cụ đó*; Ba là, *Vị trí của mỗi nhạc công, tùy theo cá tính, sự độc đáo và tài năng của họ*.

Kho tàng ANDG của người Khmer vốn có một bản sắc rất đặc trưng và độc đáo. Vì vậy, phương pháp diễn tấu của từng các nhân nhạc công, từng tài năng cá biệt với những ngón đàn điêu luyện đã đóng góp phần làm nổi bật bản sắc đặc trưng và tính độc đáo đó. Những bài bản âm nhạc do từng dàn nhạc riêng biệt trình diễn thường được nhạc công thuộc lòng, vì những bài bản đó không được ghi chép bằng nốt nhạc. Những giai điệu, nhịp điệu, kỹ thuật hòa tấu trong các loại hình dàn nhạc thường được thầy truyền lại cho trò, cha truyền con nối từ đời này sang đời khác, đã thấm đậm trong máu huyết, trong trái tim mỗi người nhạc công nên họ hòa tấu hết sức dễ dàng, thoải mái và tràn đầy hưng phấn.

Theo các nhà nghiên cứu âm nhạc đã nhận xét – “*cũng giống như ở bất cứ dân tộc nào, từ bao đời nay, những nghệ nhân chuyên nghiệp cũng như nghiệp dư Khmer, khi biểu diễn nhạc của một bài dân ca hoặc một bản nhạc dân gian – tùy theo ngẫu hứng của từng người – đều thêm thắt những đoạn biến tấu và những nốt hoa mỹ vào giai điệu chính*” [60, tr 118]. Đôi khi, cùng một chủ đề, do cùng một nhạc công diễn tấu, nhưng có thể mỗi lúc một khác, với ít nhiều biến tấu đa dạng tùy theo nhạc cảm của họ để diễn tả những tính cách và hình ảnh của tác phẩm đang được trình diễn. Nguyễn Đình Phúc cho rằng: “*Nếu cũng chủ đề đó, đưa cho nhạc công ở nhiều địa phương khác nhau biểu diễn, thì mỗi nhạc công lại có thể diễn tả khác nhau nhiều nữa, thành ra như một chủ đề với nhiều biến tấu*” [60, tr 118].

Trong khi diễn tấu, ANDG truyền thống Khmer đòi hỏi người nhạc công “*không phải là cần theo từng bước và trung thành với nội dung bài bản, mà là ở chỗ tô vẽ, điểm thêm, làm giàu thêm, làm đẹp thêm cho tác phẩm bằng những kỹ thuật, những ngón đàn và những phong cách biểu hiện*” [60, tr 180]. Từ đó cho thấy, mỗi nhạc công với mỗi nhạc cụ thường dựa trên nền tảng của bộ gõ, hòa tấu theo nét nhạc chủ đạo để diễn tả nó theo trí tưởng tượng của họ. Mặc khác, hầu hết các nhạc công Khmer hiện nay ở Sóc Trăng (cũng như trong khu vực ĐBSCL) do đều đã lớn tuổi, do được học đã lâu, không còn nhớ chính xác bài bản gốc, cho nên các nghệ nhân có đôi khi đã tự phóng tác lại chủ đề. Sự ngẫu hứng, ứng tác là một trong những phương cách mà người nghệ sĩ dân gian sáng tạo nên tác phẩm. Từ đó dẫn đến – một bài bản nhưng có nhiều dị bản ở nhiều địa phương khác nhau. Theo nhà âm nhạc học người Pháp Monique Brandily cho rằng: “*Ngẫu hứng trong âm nhạc là sản phẩm âm nhạc chưa tồn tại trước khi trình diễn của người nhạc sĩ nhưng luôn phải dựa vào một khung sườn, một kiểu mẫu, một tập hợp những nguyên tắc...có từ trước*” [106, tr 68]. Như vậy, ngẫu hứng đòi hỏi người nhạc công phải có trình độ kỹ thuật diễn tấu giỏi thông qua quá trình rèn luyện, phải có khả năng sáng tạo, tư duy phong phú và cả kiến thức về văn hóa truyền thống của tộc người mình.

Một khía cạnh khác cũng cho thấy, ANDG truyền thống của người Khmer thường có xu hướng trí tuệ một cách rõ ràng, nó có tính chất gây không khí, khơi gợi những trạng thái tâm hồn bằng sự hòa hợp sinh động các loại âm thanh, âm sắc với nhau mà nhân tố giai điệu chỉ là phần cốt lõi. “*Nhạc Khmer thường gợi cảm xúc hoặc diễn tả những trạng thái tâm hồn, mang đậm tính chất tượng trưng, chải chuốt, bay bổng, thoát khỏi thực tại, dẫn tới sự tưởng tượng, sự tư duy*” [60, tr 118].

Các bài bản âm nhạc dân gian Khmer thường có khúc thức cân đối, vuông vắn. Nhịp điệu, tiết tấu rất rõ ràng, thường được xây dựng trên cơ sở của nhịp 2/4 và 4/4, rất ít khi có nhịp 3/4. Nói chung, “*phần lớn các giai điệu đều được sáng tạo theo âm giai ngũ cung Đông Nam Á*” [60, tr 119]. Nét chủ đạo của hòa thanh thường là pha trộn lẫn cả chủ đề của giai điệu. Giai điệu thường được biến đổi do việc sử dụng các nốt lướt một cách ngẫu hứng của nhạc công. Có thể nói, giai điệu trong ANDG truyền thống của người Khmer đã được sáng tạo vô cùng phong phú qua phương pháp ứng dụng thẩm mỹ rất đa

dạng. Các quãng 5, quãng 3 trung tính (không phải là quãng 3 trưởng hoặc quãng 3 thứ) được kế thừa từ tổ tiên chính là những quãng đặc trưng tạo nên màu sắc riêng biệt, độc đáo trong ANDG của người Khmer. Trong khi diễn tấu, các nghệ nhân còn sử dụng cả những âm 1/3 hoặc 2/3 của một nửa cung. Đó chính là những nốt hoa mỹ, những nốt nhấn nhá rất tinh túy mang tính chất “*Hoi dân tộc*” mà các nghệ nhân Khmer ở vùng Nam bộ nói chung thường gọi đó là “*linh hồn nhạc Khmer*” (Prolong phleng sonh cheat Khmer) được đánh lên thông qua năng lực cảm âm rất nhạy bén và sâu sắc của của người nhạc công Khmer. Khi xác định về nội hàm của thuật ngữ “*Hoi*”, Thế Bảo (2011) đã nhận xét: “*Hoi có chứa điệu thức (mode). Hoi là 4 yếu tố của điệu thức (Chailley) thêm yếu tố thứ 5 là một số âm di động dưới dạng âm bị nhấn nhá*” [5, tr 63]. Đồng thời, khi bàn luận về hệ thống âm nhạc ngũ cung ở Việt Nam, Thế Bảo cũng cho rằng: “...với âm nhạc truyền thống Việt Nam, thang âm – điệu thức chỉ mới là một phần của Hoi. Chính Hoi với dạng âm nhấn nhá đặc biệt mới làm nên linh hồn nhạc Việt Nam. Hoi là một qui định bắt buộc khi xử lý các nốt nhấn, rung, mổ” [5, tr 143].

Cùng đề cập đến ý nghĩa nội hàm của thuật ngữ “*Hoi*”, một số nhà nghiên cứu âm nhạc cũng có nêu: “*Hoi là một hệ thống các yếu tố biểu cảm của nhạc thanh mang tính quy luật đặc thù. Mỗi loại hoi đều tạo nên những cảm giác có tính chất riêng biệt và độc đáo. Nhờ đó, người ta có thể nhận thức được màu sắc âm nhạc khác nhau*” [30, tr 1321]. Như vậy, khi đã nắm vững hoi, người nhạc công không những có thể phô bày năng lực, kỹ thuật diễn tấu cao, sự am tường về văn hóa dân tộc, mà còn là sự hòa điệu từ trong tâm hồn mình với nhiều tâm hồn khác trong dàn nhạc.

Thật vậy, đối với các nghệ nhân Khmer ở Sóc Trăng có kỹ năng điêu luyện, họ còn có thể sáng tạo ra lối chơi độc đáo, riêng biệt, các kỹ thuật nhấn “*Hoi*” trong các bài bản của ANDG. Đặc biệt là trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer. Do dàn nhạc lễ cưới truyền thống Khmer hầu hết là các nhạc khí họ dây và hoi, cho nên khi diễn tấu các bài bản âm nhạc trong lễ cưới, như các bài “*Hum Rôông*”, “*Bai khon Chon Day*”, “*Nôkô réach*”, “*Kang Soi*” v.v...mà với lối ghi âm thông thường (theo nốt nhạc Châu Âu) không thể nào ghi chính xác hoàn toàn được, người nhạc công có thể “*diễn tấu khẩn trương, hay chậm rãi hơn, để thay đổi âm sắc mới lạ, với những ngón nhấn, vuốt,*

bật, gảy, chuyển hơi, v.v...tạo nên sự vui vẻ, hoan hỉ hoặc sự lắng đọng, suy tưởng cho người nghe” [60, tr 122]. Chính vì vậy, người nhạc công giỏi thường thuộc lòng rất nhiều bài bản ANDG truyền thống dân tộc, từ thể hệ này truyền cho thể hệ khác, họ sáng tạo theo tài năng riêng của mình, “làm cho người nghe thấy được những chủ đề cơ bản, nhưng có lúc lại thấy chúng được biến hóa đi, tưởng chừng như không thấy rõ nữa, hoặc là đã bị thay đổi, mất đi rồi. Chính đó lại là đặc tính của âm nhạc Khmer”[60, 122].

Từ việc biểu diễn có tính chất gần như ngẫu hứng bằng tài năng sáng tạo và sự biểu hiện của mình, các nghệ nhân Khmer làm cho những giai điệu tuôn chảy trong dàn nhạc hòa quyện, đan xen với nhau cùng với những âm sắc phong phú của từng nhạc cụ đã tạo nên yếu tố độc đáo, hấp dẫn trong các dàn nhạc Khmer. Tính ngẫu hứng, ứng tấu trong NLDGK của người Khmer ở Sóc Trăng cũng tương tự như kỹ thuật “*Biến hóa lòng bản (ngẫu hứng)*” trong các thể loại ANDG của người Việt ở Nam bộ như hình thức hòa tấu nhạc Tài tử Nam bộ, Nhạc lễ Nam bộ... Để xử lý phương pháp lòng bản trong âm nhạc dân gian ở Việt Nam nói chung, Thế Bảo (1993) đã đưa ra một số qui tắc bất biến và khả biến khi ứng tác, hòa tấu trên lòng bản như sau: Về “*Bất biến: -Không được thay đổi trường độ cơ bản của lòng bản, phải giữ đúng số nhịp của lòng bản, lấy đơn vị là câu; - Phải bảo đảm hơi nhạc qui định, tức là lòng bản thuộc hơi nào thì diễn tấu phải dựa theo hơi ấy...*”.[4, tr 144-152]. Về “*Khả biến: -Số lượng nốt nhạc của từng cây đàn được tha hồ biến hóa miễn là thuận với tính năng cây đàn và phù hợp với hơi*” [4, tr 153-154].

Thực tế qua khảo sát cho thấy, trong các lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, khi tham gia biểu diễn cùng dàn nhạc, các nhạc công thường diễn tấu một cách rất sinh động và hòa tấu phần hòa thanh của một chủ đề nhạc cũng rất tùy hứng, theo sự rung động của bản thân. Do được học qua phương pháp truyền miệng, truyền ngón đàn, truyền phong cách tiết tấu riêng biệt của từng loại nhạc cụ với tính năng riêng của nó, theo nhiều thầy truyền dạy khác nhau, và không dựa trên bài bản bằng nốt nhạc được ghi lại, nên chủ đề chính thường bị biến hóa khôn lường. Mặc khác, trong khi hòa tấu, các nhạc công Khmer thường ra sức trở tài biến hóa với tất cả kỹ năng của cây đàn theo trạng thái tình cảm. “*Cuộc hòa đàn gây hào hứng cho người đàn, lẫn người nghe tạo nên những tình cảm đột biến, bất ngờ khi khoan khi nhặt, khi buồn khi vui*”[4, tr 143]. Sự trình diễn

đòi hỏi phải có một sự tinh tế cao, sự thống nhất thông minh và ngấm hiểu đều phải thể hiện rõ nét trên mỗi nhạc cụ. Họ biến hóa lòng bản dựa trên mô hình âm nhạc mà họ am hiểu rất sâu sắc. Vì vậy, việc diễn tấu ngẫu hứng tương như vô cùng phóng khoáng, tự do sáng tạo nhưng vẫn phải dựa trên một số nguyên tắc đã được đề cập ở trên để tất cả cùng hòa vào dàn nhạc.

Ngoài ra, khi trình diễn các bài bản âm nhạc trong NLDGK, đặc biệt là trong lễ cưới truyền thống, người nghệ nhân (ở đây là ông Môha) còn có tài ứng khẩu trên giai điệu của bài hát mang nội dung, ý nghĩa trong nghi thức của lễ cưới. Thí dụ như: trong nghi thức *“lễ cắt tóc cô dâu chú rể”* có giai điệu bài hát *“Phat chây”*, ông Môha sẽ hát ứng khẩu thành lời hát trong lúc dàn nhạc diễn tấu giai điệu.

Ngày nay, những đặc điểm trong diễn tấu các bài bản ANDG Khmer nói chung và NLDGK nói riêng, có những kỹ thuật diễn tấu thể hiện *“Hơi”*, *“Biến hóa lòng bản”* và khả năng ứng khẩu vừa trình bày ở trên chỉ còn thấy rất ít ở một số nghệ nhân lớn tuổi, có quá trình dài và đầy kinh nghiệm tham gia trong các dàn nhạc dân gian truyền thống Khmer ở vùng Nam bộ. Còn đối những nhạc công trẻ người Khmer hiện nay do không được truyền dạy bài bản, kỹ thuật, kỹ xảo một cách đầy đủ nên việc diễn tấu thể hiện phong cách *“hơi dân tộc-hồn dân tộc”* có phần kém hiệu quả như thời xưa nữa. Mặt khác, do thế hệ trẻ Khmer ngày nay ít quan tâm đến việc học tập, biểu diễn các nhạc cụ dân tộc truyền thống, điều đó đã khiến cho NLDGK dần dần bị mai một theo thời gian.

Tóm lại, phong cách ngẫu hứng, ứng tấu, ứng khẩu trong thực hành NLDGK ở Sóc Trăng là một đặc điểm có tính chất đặc trưng, nổi trội, độc đáo mang đậm sắc thái văn hóa dân gian truyền thống lâu đời của một tộc người sống trên vùng đất này. Đồng thời, phong cách ấy không chỉ tìm thấy trong NLDGK ở Sóc Trăng, mà đó cũng là đặc điểm, phong cách chung trong thực hành Nhạc lễ dân gian Nam bộ của người Việt và người Hoa trong quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa với nhau trên vùng châu thổ ĐBSCL phóng khoáng, trù phú và tươi đẹp này.

Bên cạnh phong cách ngẫu hứng, ứng tấu, ứng khẩu trong thực hành NLDGK ở Sóc Trăng, chúng ta còn có thể nhận thấy một đặc điểm khác mang tính đặc trưng riêng về kỹ thuật diễn tấu nhịp điệu trong NLDGK ở Sóc Trăng.

4.1.2. Đặc điểm về kỹ thuật diễn tấu nhịp điệu trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Trong diễn tấu thể loại ANDG truyền thống của các tộc người nói chung, thông thường từ bài bản này chuyển sang bài bản khác, nhịp điệu có thể thay đổi. Còn đối với các bài bản sử dụng trong dàn nhạc lễ cưới (vòng phlêng Kar) và dàn nhạc lễ tang (vòng phlêng Bonh Sop) truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, mặc dù được biểu hiện theo những phong cách khác nhau, các hình thức biến hóa lòng bản, hình thức ngẫu hứng, ứng tấu, ứng khẩu, phức tiết tấu...như đã trình bày ở phần trên, nhưng lại có những nhân tố nhịp điệu cố định được diễn tấu bởi cặp trống Skôr Kar (trống trong dàn nhạc lễ cưới) và chiếc trống Sam phô (trống trong dàn nhạc Pinn Peat)[Phụ lục 4A].

Trong xã hội cổ truyền, tổ tiên người Khmer đã sáng tạo ra ba loại chủ đề nhịp điệu dành cho trống Skôr kar và trống Sam phô. Ba chủ đề nhịp điệu đó là:

1. *Chăngvăk muôi choan (chủ đề nhịp điệu thứ nhất).*
2. *Chăngvăk pi choan (chủ đề nhịp điệu thứ hai).*
3. *Chăngvăk bây choan (chủ đề nhịp điệu thứ ba).*

Từ những ví dụ đã trình bày trên đây cho ta thấy – chủ đề nhịp điệu thứ hai là từ sự phát triển của chủ đề nhịp điệu thứ nhất, và chủ đề nhịp điệu thứ ba là từ sự phát triển của chủ đề nhịp điệu thứ hai mà ra. Đây là một đặc điểm nổi bật về kỹ thuật diễn tấu nhịp điệu trong ANDGK, biểu hiện tính chất đặc trưng và độc đáo trong NLDGK ở Sóc Trăng.

Trong lễ cưới truyền thống, trống Skôr Kar có vai trò, chức năng làm nền tiết tấu cho cả dàn nhạc. Hầu hết các bài bản âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer thường được định hình trên nền tảng của nhịp chẵn 2/4 hoặc 4/4, không có nhịp lẻ như 3/4, 3/8...Do đó, tiết tấu của trống Skôr Kar thường bình ổn trên nền tảng của các loại nhịp nói trên. Đồng thời, khi diễn tấu, trống Skôr Kar được thể hiện trên ba chủ đề nhịp điệu cơ bản cổ truyền. Tuy nhiên, trong quá trình diễn tấu, người nhạc công Khmer thường biến hóa tiết tấu một cách linh hoạt đầy sáng tạo. Âm thanh của trống Skôr Kar có lúc thì trầm lắng, êm ả, thông dong, nhưng có lúc lại cũng rất dồn dập, thôi thúc và bùng sáng để làm nguồn động lực cho cả dàn nhạc cùng trỗi dậy tăng thêm sức sống và tràn đầy cảm xúc trong nội tâm. Hai mặt trống Skôr Kar một trầm, một bổng đã được đôi

bàn tay khéo léo và điều luyện của người nghệ nhân xử lý một cách phong phú, biến hóa khôn lường và thổi hồn vào nó những xúc cảm, những âm thanh, tiết tấu sống động tràn ngập cả không gian hành lễ. Đặc biệt, trống Skôr Kar sử dụng trong lễ cưới bao giờ cũng đủ một đôi. Do vậy, khi diễn tấu, tiết tấu của hai chiếc trống gần như là đang đối thoại với nhau như đôi uyên ương đang thì thầm, tâm sự. Khi chiếc trống kia vừa kết thúc một chuỗi tiết tấu dài, thì chiếc trống này cũng đáp lại bằng một loạt tiết tấu tương ứng. Nhìn chung, kỹ thuật diễn tấu nhịp điệu của trống Skôr Kar đòi hỏi người nhạc công phải thật am hiểu về tính năng của nhạc cụ này, đồng thời còn phải có một thính giác tinh tường nhạy bén, đồng thời còn phải nắm rõ từng bài bản âm nhạc của lễ cưới truyền thống để từ đó, họ có thể diễn tấu một cách thoải mái, đầy sức sáng tạo và dâng tràn cảm xúc khi tham gia diễn tấu trong dàn nhạc. Có thể nói, trống Skôr Kar có một vai trò thực sự quan trọng, đã góp phần làm cho dàn nhạc lễ cưới tăng thêm sức sống và tạo nên một hiệu ứng âm nhạc hết sức độc đáo.

Trong lễ tang truyền thống, trống Sam phô với vai trò, chức năng làm nền tiết tấu cho cả dàn nhạc. Không giống như trong lễ cưới truyền thống, các bài bản âm nhạc trong lễ tang là những bản nhạc hòa tấu của dàn nhạc Pinn Peat. Các bản nhạc này có tính chất trang nghiêm, dàn trải và mang tính thiêng. Do đó, khi diễn tấu, trống Sam phô luôn giữ tiết tấu đều đặn trong từng câu nhạc, đoạn nhạc, và ở mỗi cuối câu nhạc thường nhấn mạnh một phách để chuyển sang câu nhạc tiếp theo. Tiết tấu của Sam phô được dựa trên nền tảng của ba chủ đề nhịp điệu cổ truyền và luôn đan xen, hòa quyện không tách rời với cặp trống Skôr Thum. Trong từng câu nhạc, khi trống Sam phô diễn tấu đến phách cuối cùng thì trống Skôr Thum đệm vào ba tiếng với cường độ lớn. Trong quá trình diễn tấu một bản nhạc, hai mặt trống Sam phô cũng được người nhạc công xử lý hết sức khéo léo và sinh động. Bằng sự điều luyện của đôi bàn tay, người nhạc công đã đem đến cho trống Sam phô những âm thanh rất độc đáo, khác biệt nhau bằng các kỹ thuật đặc biệt. Ngoài ra, đôi lúc trống Sam phô còn có nhiệm vụ mở đầu cho một bản nhạc hòa tấu bằng những nhịp điệu, tiết tấu riêng làm nền cho cả dàn nhạc hòa theo. Có thể nói, trống Sam phô có một vai trò quan trọng trong dàn nhạc Pinn Peat, góp phần mang đến một hiệu ứng âm nhạc đặc biệt mà không có nhạc cụ nào thay thế được.

Tóm lại, trống Skôr Kar và trống Sam phô có một vai trò, vị trí rất quan trọng trong việc biểu hiện những chủ đề nhịp điệu truyền thống dân tộc, góp phần làm nổi bật tính đặc trưng, độc đáo của thể loại âm nhạc dân gian truyền thống của người Khmer trong quá khứ cũng như trong đời sống xã hội ngày nay.

4.2. Đặc điểm quy định cơ cấu tổ chức dàn nhạc và bài bản âm nhạc trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

4.2.1. Đặc điểm quy định cơ cấu tổ chức dàn nhạc trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Trong từng hoàn cảnh, từng nội dung tổ chức, từng nghi lễ khác nhau, người Khmer đều có những loại dàn nhạc lớn nhỏ khác nhau để phục vụ. Mỗi loại dàn nhạc đó đều được ấn định những nhiệm vụ rõ ràng, có những quy định chặt chẽ cho từng loại hình dàn nhạc với những biên chế nhạc cụ rõ ràng và hợp lý, những bài bản âm nhạc cụ thể cho từng dàn nhạc khác nhau. Do những điều quy định từ lâu đời, không cho phép lấy dàn nhạc này thay thế cho dàn nhạc khác, lấy bản nhạc này thay cho bản nhạc khác một cách lẫn lộn, tùy tiện theo ý thích. Do đó, ngày nay người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và Nam bộ nói chung đều thực hiện đúng như thế trong thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống dân tộc như lễ cưới, lễ tang và các nghi lễ tôn giáo khác. Trong công trình nghiên cứu “*Nhạc khí dân tộc Khmer Sóc Trăng*” (2007) đã có nhận định: “*Các tổ chức dàn nhạc truyền thống Khmer gồm có các dàn nhạc: Dàn nhạc Khmer (Vông phlêng Khmer); Dàn nhạc Môhori; Dàn nhạc lễ cưới (Vông phlêng Propini, phlêng Kar); Dàn nhạc Pinn Peat (dàn nhạc ngũ âm); Dàn nhạc A Răk (dàn nhạc tế lễ); Dàn nhạc Lakhône Bassăk (dàn nhạc sân khấu Dù kê); Dàn nhạc Rô băm (dàn nhạc sân khấu Rô băm... Các tổ chức dàn nhạc trên đều có biên chế rõ ràng, hợp lý, không ai được phép thêm bớt nhạc cụ nào)*” [36, tr 51- 63].

Trong NLDGK ở Sóc Trăng, mỗi dàn nhạc do có cấu trúc khác nhau nên kỹ thuật biểu hiện cũng mang những phong cách khác nhau. Cụ thể như, trong dàn nhạc lễ cưới (Vông phlêng Kar) do biên chế dàn nhạc đa số là các nhạc khí thuộc họ dây và hơi nên rất phù hợp với các kỹ thuật “*biến hóa lòng bản*”, xử lý “*hơi*” trong khi diễn tấu giai điệu. Theo Hoàng Đạm: “*dàn nhạc có cấu trúc (biên chế tổ chức) ít bộ gõ sẽ phù hợp với*

biến hóa lòng bản hơn loại đàn nhạc có cấu trúc bộ gõ. Loại đàn nhạc thứ hai phù hợp với hình thức phức tiết tấu (polyrhythmie) do ít đi giai điệu”[17, tr 41].

Đối với đàn nhạc lễ tang truyền thống (Phlêng Pinn Peat) thì ngược lại, vì biên chế trong đàn nhạc này hầu hết là các nhạc khí thuộc họ gõ (08 nhạc khí họ Tự thân vang), do đó nó phù hợp với hình thức “*phức tiết tấu*” hơn. Hoàng Đạm cũng có nhận xét: “*Nhạc gõ càng đông và càng nhiều chủng loại bao nhiêu thì chúng càng hình thành phức tiết tấu đa dạng với nhau bấy nhiêu*”[17, tr 47]. Thật vậy, đàn nhạc Pinn Peat có các nhạc khí gõ tạo nên một âm lượng lớn khi đánh giai điệu đồng âm, biểu hiện những hình tượng âm nhạc mạnh mẽ, nghiêm ngặt, linh thiêng. Đồng thời, do có nhiều nhạc khí gõ các loại, có nhiều âm sắc khác nhau (05 âm sắc: Đồng, sắt, gỗ, da và hơi) nên dễ tạo ra hiệu ứng của hình thức phức tiết tấu. “*Việc sử dụng số lượng khá lớn các nhạc khí gõ các loại, có nhiều âm sắc khác nhau cho phép các nghệ nhân khai thác các mô hình tiết tấu khác nhau để tạo sự đan xen, phức tạp, làm nổi bật âm sắc giữa các nhạc cụ với nhau*”[51, tr 156]. Hơn nữa, do đàn nhạc Pinn Peat là một loại đàn nhạc nghi lễ tôn giáo, cho nên, người Khmer rất coi trọng đàn nhạc này, coi đó là “*nhạc khí thiêng*” của dân tộc họ. Mỗi nhạc cụ trong đàn nhạc Pinn Peat đều có một nhiệm vụ và tác dụng riêng, theo sở trường, sở đoản của nhạc cụ đó để đóng góp vào toàn bộ đàn nhạc. Vì, “*trong quan niệm sự cấu trúc, giọng điệu và âm sắc của mỗi nhạc cụ, đều có nhiệm vụ rõ ràng mà người ta không thể bỏ qua được, mà buộc phải theo*” [60, tr 177]. Do đó, mỗi người nhạc công Khmer đều nhận thức rõ việc học tập, rèn luyện kỹ năng, kỹ xảo từ chính nhạc cụ do mình đảm trách trong quá trình tìm tòi, sáng tạo và tham gia thể hiện với vai trò là một thành viên trong đàn nhạc. Đây là một đặc điểm mang tính quy phạm trong quy định về biên chế tổ chức đàn nhạc và phong cách biểu hiện âm nhạc trong NLDGK ở Sóc Trăng.

4.2.2. Đặc điểm quy định bài bản âm nhạc trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Các nghi thức trong nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng đều mang tính thiêng cao và ngay từ thời xa xưa đã hình thành một chuỗi nghi lễ mang tính chất hình tượng được người xưa tổ chức thực hiện theo trình tự lễ như là vòng tròn của cuộc đời con người. Cho nên, để thực hiện được tính thiêng, tính hình tượng đó, âm

nhạc trở thành một bộ phận quan trọng, đóng vai trò là linh hồn của các nghi lễ, có chức năng thay cho ngôn từ để đặc tả và mang tính chất hình tượng hóa, lý giải những điều bí ẩn bởi tính thiêng của nghi lễ. Những bài ca, bản nhạc cổ Khmer do được truyền lại từ đời này sang đời khác bằng phương pháp truyền miệng, truyền ngón với những đặc điểm nổi bật nhất cho đến hôm nay hầu như không còn tìm ra được tác giả. Những nghệ nhân Khmer dù cho am tường, lão luyện vào bậc thầy cũng không thể nào nhớ hết được. Do vậy, các bài bản âm nhạc này đang có nguy cơ bị mai một dần.

Trong lễ cưới truyền thống, các bài ca, bản nhạc đều mang ý nghĩa cho từng sự việc, từng nghi thức khác nhau trong nghi lễ gần như bất di bất dịch từ xưa cho đến nay. Cho nên, trong quá trình tiến hành lễ cưới, các bài ca, bản nhạc đã quy định phải được sử dụng đúng lúc, đúng chỗ nhằm nhấn mạnh nội dung của từng lễ thức mà không thể lấy bài ca, bản nhạc khác thay thế được. Một điểm đặc biệt khác, “...*đối với người Khmer Nam bộ, họ chỉ cần nghe diễn tấu lên bài ca, bản nhạc là người ta đã biết họ đang thực hiện nghi thức gì trong lễ cưới*” [57, tr 55]. Chính từ việc ấn định những bản nhạc nào, bài hát nào phải sử dụng trong trường hợp nào cụ thể như vậy, có ưu điểm là làm cho người nghe dễ nhớ giai điệu, nhớ được nội dung lời ca mà họ đã nghe được từ thuở còn thơ, và cũng vì thế nó “*cũng dễ gây cho người nghe xúc động mà nhớ tới kỷ niệm, những hình ảnh đã qua*” [60, tr 142]. Cho đến nay, các bài bản âm nhạc lễ cưới truyền thống ở Sóc Trăng về cơ bản đều được giữ nguyên, ít có thay đổi. Tuy nhiên, do yếu tố truyền dạy bằng phương thức truyền miệng và truyền ngón từ thế hệ này sang thế hệ khác, cho nên nó cũng có những biến hóa khác đi tùy theo trình độ kỹ năng, kỹ xảo của người nhạc công ở từng địa phương khác nhau, cũng như tài năng ca diễn của ông Môha. Đây cũng là một đặc điểm nổi bật trong NLDGK ở Sóc Trăng.

Trong lễ tang truyền thống, như đã trình bày trong chương 3, âm nhạc trong lễ tang của người Khmer vốn có nguồn gốc từ nền âm nhạc của tôn giáo. Do đã được ấn định những bài bản bắt buộc trong lễ tang, cho nên không ai được phép thay đổi hoặc sử dụng một cách tùy tiện những bài bản khác thay cho những bài bản nói trên. Mặc khác, do đây là thể loại âm nhạc được trình tấu trong những nghi thức cúng bái theo nghi lễ Phật giáo Nam tông, cho nên âm nhạc lễ tang của người Khmer thể hiện tính hệ thống,

quy cách, khuôn mẫu và trang nghiêm. Đồng thời, là thể loại âm nhạc tôn giáo đã được thể tục hóa, dân gian hóa, được sáng tạo, lưu giữ và trao truyền lại cho thế hệ nối tiếp trong quá trình thực hành các nghi lễ, do đó, âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer đã biểu hiện rất rõ nét những đặc điểm của thể loại ANDG truyền thống. Đó cũng là đặc trưng của NLDGK ở Sóc Trăng.

4.3. Đặc điểm thang âm – điệu thức trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Trong âm nhạc, mối tương quan của các phương tiện biểu hiện chịu sự chi phối của một hệ thống thang âm – điệu thức nhất định. Điệu thức là cơ sở tổ chức mối tương quan về cao độ của âm thanh và cùng với các phương tiện biểu hiện khác đã tạo nên cho âm nhạc một tính đặc thù phù hợp với tính nội dung, tính thể loại và bao gồm cả tính dân tộc của nó. Trong tự điển Bách Khoa, Trần Văn Khê đã tạm xác định “Điệu” như sau: “*là hệ thống âm thanh được thành lập theo nguyên lý xác định, làm cơ sở, đặc điểm chung để xác định tính chất của bài bản*” [44, tr 148-152]. Điệu thức là một trong những phương tiện thể hiện âm nhạc, là thuật ngữ cơ bản trong hệ thống lý thuyết và là cơ sở để phân tích ANDG, âm nhạc các dân tộc. Tuy nhiên, chưa có một định nghĩa nào vừa chính xác, đúng và phù hợp cho tất cả các nền âm nhạc trên thế giới. Vì vậy, Jacques Chailly đã từng nói rằng: “*Không hề có một khái niệm về Điệu – Điệu thức được chấp nhận ở mọi thời đại hay ở các xứ sở*” [98, tr 148-152]. Do nguồn gốc tộc người, do truyền thống văn hóa, do hình thái địa lý và môi trường sinh sống, do ngữ hệ khác nhau... nên mỗi di sản âm nhạc của mỗi tộc người đều mang một bản sắc dân tộc riêng của mình.

Như chúng ta đã biết, ANDG của người Khmer chứa đựng trong nó những yếu tố rất riêng trong sự so sánh với một số hiện tượng văn hóa ANDG của các tộc người khác. Cách tiến hành giai điệu của ngôn ngữ âm nhạc Khmer khá phong phú và đa dạng, trong đó, việc xuất hiện những quãng bán cung trong tiến hành giai điệu cũng tạo ra những màu sắc độc đáo và những ấn tượng riêng. Sự đa dạng của nhiều loại thang âm – điệu thức cũng như phong cách sử dụng chúng để tạo dựng nên những âm hưởng mang đậm đà bản sắc văn hóa con người và không gian Khmer. Phạm Lê Hòa đã cho rằng: “*Đối với âm nhạc dân gian, thang âm giữ một vai trò rất quan trọng. Nhưng cùng với*

nó, bao giờ cũng là những phong cách thể hiện mang những dấu ấn riêng mang đậm bản sắc văn hóa của mỗi vùng đất, mỗi tộc người trong diễn trình lịch sử”[33, 542].

Sau đây, chúng tôi xin trình bày tổng quát về các loại thang âm – điệu thức trong hệ thống NLDGK ở Sóc Trăng như sau:

4.3.1. Các loại Thang âm – điệu thức cơ bản trong nhạc lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng

Cho đến nay, rất khó tìm thấy các tài liệu về lý thuyết ANDG truyền thống Khmer cũng như các dấu vết về sự thể hiện âm nhạc bằng hệ thống ghi chép, ký hiệu nốt nhạc hoặc những từ gọi các bậc. Alain Daniélou (1957), trong cuốn sách “*La Musique du Cambodge et du Laos*” (Âm nhạc ở Campuchia và Lào) đã cho rằng: “*Âm nhạc Campuchia và Lào, thông thường không có ghi chép. Hình như các nhạc sĩ không đặt tên cho các âm bậc và họ lộ ra vẻ ngạc nhiên trong khi họ được hỏi về vấn đề này*” [99, tr 15]. Trong khi chưa tìm thấy các ghi chép nói trên, thì việc nghiên cứu qua làn điệu ghi chép theo hệ thống ký âm châu Âu sẽ là phương tiện duy nhất, nhưng sẽ không tránh khỏi những trở ngại bởi hệ thống Bình quân luật không hoàn toàn thích hợp để tương đồng hóa các bậc trong ANDG cũng như trong NLDGK ở Sóc Trăng, đặc biệt là các bậc trong dàn nhạc Pinn Peat. Bởi vì, các bậc trong dàn nhạc Pinn Peat có 7 âm đều nhau. Phạm Lê Hòa đã có nhận xét: “*Thế giới cũng đã nghĩ đến những cách ký âm các âm thanh không thuộc hệ Bình quân luật trong kho tàng văn hóa âm nhạc dân gian của nước họ. Họ cho rằng, nếu dùng khuông nhạc gồm năm dòng kẻ theo cách ghi kinh điển của âm nhạc châu Âu sẽ không có khả năng lưu giữ những âm thanh thực của các giai điệu âm nhạc dân gian, mà ngược lại, còn làm mất đi bản sắc riêng vốn có của nền âm nhạc dân gian đó*” [33, tr 544]. Với sự bất tiện trong việc ghi chép các bài bản bằng ký hiệu nốt nhạc phương Tây, chúng ta vẫn nhận thấy hệ thống thang 4, 5, 6 âm và hệ thống kết hợp dạng thức cùng nhau sinh tồn trong NLDGK ở Sóc Trăng. Ngoài ra chúng còn được vận dụng phong cách chuyển hệ (*métabole*) một cách hài hòa, nhuần nhuyễn tạo nên sắc thái ANDG Khmer độc đáo. Có thể phân biệt các hệ thống thang âm – điệu thức như sau [Phụ lục 4B]:

- *Hệ thống Thang 4 âm*: Trong NLDGK ở Sóc Trăng, hệ thống thang 4 âm có tỉ lệ tương đối ít, chỉ có một vài bản nhạc trong lễ cưới truyền thống như: bài “*Hom Rôông*”, “*Bok Rô boong*”, “*Kăk Xook*”, “*Mê T’rây*” [Phụ lục: 4.1]; bài “*Mlup đôông*” (Dưới bóng dừa) [Phụ lục 4.2].

- *Hệ thống Thang 5 âm* : NLDGK ở Sóc Trăng phần lớn đều được hình thành và phát triển trên hệ thống thang 5 âm (ngũ cung), có mối quan hệ lâu đời với ANDG các dân tộc ở ĐNA, nhưng phong cách biểu hiện thang 5 âm lại mang những đặc tính dân tộc có khác nhau. Người Trung Quốc đã đặt cơ sở lý thuyết điệu thức về 5 dạng Thang 5 âm: điệu *Cung*, *Thương*, *Giốc*, *Chủy* và *Vũ*, từ trước thời Tây Chu (thế kỷ XI – VIII tCN) [92, tr 10]. Theo Lư Nhất Vũ: “*Rất nhiều làn điệu dân ca Khmer Nam bộ chủ yếu sử dụng ba dạng thang 5 âm tương ứng với điệu Bắc, điệu Nam và điệu Oán trong dân ca Việt*” [87, tr 240]. Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, có một số bài hát được sử dụng trên thang 5 âm, như: bài: “*A Lê*”...[Phụ lục 4.3], “*Đòm rây thngôn phluc*”, “*Thngay t’roong kro luôch*”, “*Kăk Xok*” (*Cắt tóc- bài 1*)...[Phụ lục 4.5], [4.6], [4.7]. Sử dụng trong bài bản của lễ tang truyền thống, có bài “*Chot*”, “*Chong Noth*” [Phụ lục 4.8], [4.9].

- *Hệ thống thang 6 âm*: là một dạng thức khá đặc biệt thường được sử dụng trong âm nhạc tế thần Arăk, âm nhạc của loại hình sân khấu kịch múa Rô băm của người Khmer Nam bộ (cũng như ở Campuchia). Trong dạng thức này, các nhà nghiên cứu âm nhạc có nhận xét: “*Dạng thức đặc biệt này đem lại hiệu quả mờ mờ ảo ảo, nửa thực nửa hư như thần thoại, phảng phất chất bi hùng như sử thi Ấn Độ. Nó trĩu mến, thiết tha, say đắm ở cõi đời và như muốn bay bổng để vươn tới một ước mơ trong lành và cao thượng*” [87, tr 192]. Còn thang 6 âm biến thể cũng ít xuất hiện trong bài bản của lễ cưới, lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Trong lễ cưới, có bài “*Hom Rôông*”(bài 1) [Phụ lục 4.10]. Sử dụng trong lễ tang, có bài “*Preah Thum*”, “*Kam Van*”, “*Khlo*”, [Phụ lục 4.11], [4.12], [4.13].

- *Hệ thống thang 7 âm*: do dàn nhạc Pinn Peat diễn tấu trong các nghi lễ tôn giáo và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Như đã đề cập ở phần trên, dàn nhạc Pinn Peat của người Khmer có cấu tạo thang 7 âm đều nhau (khác với thang 7 âm diatonique trong hệ thống Bình quân luật của châu Âu). Do đó, khi ký âm những bản nhạc được cấu trúc trên thang 7 âm thì hiệu quả vang lên chỉ mang tính tương đối, không chuẩn

xác hoàn toàn. Một số bài bản sử dụng thang 7 âm tiêu biểu trong lễ tang như bài “*Khek Mon*”, “*Krau Noth*”, “*Sorya*” [Phụ lục 3A: 3.3, 3.5, 3.8].

Tuy nhiên, trên thực tế, các bài bản ANDG của người Khmer về cơ bản thuộc hệ thống thang 5 âm (ngũ cung) sử dụng âm vực khá rộng rãi và chứa đựng nhiều dạng thang âm luân phiên nhau. Có thể gọi là hiện tượng của sự “*giao thoa*” giữa các dạng thức 5 âm với nhau, hay nói cách khác là sự “*kết hợp dạng thức*”. Hiện tượng giao thoa giữa các dạng thức thường được tìm thấy trong các bài bản âm nhạc Môhori, âm nhạc lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng.

4.3.2. Các loại thang âm kết hợp dạng thức

Dân ca Khmer nói chung và NLDGK nói riêng không những chỉ sử dụng một dạng thức để xây dựng nên một tác phẩm âm nhạc mà còn vận dụng phong cách kết hợp từ dạng thức này với dạng thức khác, từ chủ âm này sang chủ âm khác để phát triển làn điệu trong quá trình vận động. Hiện tượng chuyển hệ này đã tăng cường thêm màu sắc cho ngôn ngữ âm nhạc của người Khmer. Sự kết hợp chuyển hệ trong NLDGK ở Sóc Trăng nhìn chung có ba phương thức phổ biến là: *Cùng dạng thức – khác chủ âm*; *Cùng chủ âm – khác dạng thức*; *Khác dạng thức – khác chủ âm*.

- *Phương thức thứ nhất: Cùng dạng thức – khác chủ âm.*

Trong quá trình tiến hành giai điệu, nếu tính chất thang âm điệu thức không thay đổi mà chỉ có chuyển từ bậc chủ này sang bậc chủ khác, đó là hiện tượng kết hợp “*Cùng dạng thức – khác chủ âm*”. Trong bài bản của lễ cưới truyền thống Khmer, có bài “*Cắt Xok*” (*Cắt tóc – bài 3*). [Phụ lục 4.17].

- *Phương thức thứ hai: Cùng chủ âm – khác dạng thức.*

Một làn điệu vẫn giữ nguyên chủ âm, nhưng từ nét sắc thái ban đầu lại xuất hiện yếu tố mới ở câu nhạc hoặc đoạn nhạc nối tiếp. Một vài âm mới xuất hiện ở nét nhạc sau và đồng thời, một vài âm ở nét nhạc trước biến mất. Đó là hiện tượng “*chuyển hệ từ dạng thức này sang dạng thức khác*”. Trong âm nhạc lễ cưới truyền thống Khmer có các bài bản như: “*Bai khon chon đay*” (*Cột chỉ tay*), “*Chao Priem*” (*Cháu Priem*)... [Phụ lục 4.18], [4.19].

- *Phương thức thứ ba: Khác dạng thức – khác chủ âm.*

Phương thức này được tìm thấy trong bài hát “*Xđach đơ*” (Vua đi) trình diễn trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. [Phụ lục 4.20]; Sử dụng trong âm nhạc của lễ tang, có bài “*Sa thô ka*” [Phụ lục 4.21].

Tóm lại, trên cơ sở phân tích thang âm – điệu thức của một số bài bản âm nhạc trong NLDGK ở Sóc Trăng cho thấy, ANDG nói chung và NLDGK nói riêng bao gồm nhiều thể thang âm cùng các dạng thức vô cùng phong phú, mang tính đặc trưng và biểu hiện một sắc thái riêng biệt, độc đáo không thể nhầm lẫn với ANDG của các tộc người khác.

4.4. Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ của cộng đồng các dân tộc ở Nam bộ.

4.4.1. Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt.

Qua kết quả nghiên cứu cho thấy, một số nhạc khí trong dàn nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng có những điểm tương đồng với các nhạc khí trong dàn nhạc lễ Nam bộ, dàn nhạc dân tộc cổ truyền của người Việt, song cũng có những điểm dị biệt.

Nhìn chung, *dàn nhạc dân tộc cổ truyền* của người Việt có các nhạc khí nằm trong các họ là: *họ Dây*, *họ Hơi* và *họ Tự thân vang*, dàn nhạc này có nhiều nhạc khí tương đồng với dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Bên cạnh đó, trong *dàn nhạc lễ Nam bộ* của người Việt có những nhạc khí thuộc Phe Vắn và Phe Vồ. Các nhạc khí trong dàn nhạc này chủ yếu là các nhạc khí gõ, đồng thời dàn nhạc này cũng thường sử dụng trong các buổi tế lễ, cúng vái, tụng kinh hoặc tang ma, cho nên nó có nhiều điểm tương đồng với dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng hơn.

Sau đây là các bảng so sánh điểm tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong *dàn nhạc lễ cưới ngày xưa và ngày nay* của người Khmer với *dàn nhạc dân tộc cổ truyền* của người Việt ở Sóc Trăng:

Bảng 4.1: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày xưa của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt:

STT	Dàn nhạc lễ cưới người Khmer ngày xưa	Dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt	Ghi chú
1	Kèn Pây - O	Kèn Bầu	Tương đồng

2	Kèn Pây Puộc	Tiêu	Tương đồng
3	Đàn Chhay Điều	Đàn Tam, đàn Bầu	Tương đồng
4	Đàn Truô Khmer	Đàn Gáo (Hò)	Tương đồng
5	Đàn Chapây Chom riêng	Đàn Đáy, đàn Kim	Tương đồng
6	Skô Kar (Skôr Dây)	Trống Bồng	Tương đồng
7	Chhung	Chũm chọe	Tương đồng

Từ bảng so sánh trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày xưa của người Khmer ở Sóc Trăng hầu hết đều có tính *tương đồng* (về hình thức cấu tạo, tính năng nhạc cụ và chất liệu chế tác) với nhạc khí trong dàn nhạc dân tộc cổ truyền của người Việt. Cụ thể như: kèn Pây O với Sáo trúc, kèn Pây Puộc với ống Tiêu, đàn Chhay Điều với đàn Tam, đàn Bầu, đàn Truô Khmer với đàn Gáo (Hò), đàn Chapây Chom riêng với đàn Đáy, đàn Kim, trống Skô Kar với trống Bồng và Chung với chũm chọe.

Bảng 4.2: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt:

STT	Dàn nhạc lễ cưới người Khmer ngày nay	Dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt	Ghi chú
1	Khloy	Ống Tiêu	Tương đồng
2	Đàn Truô Sô	Đàn Cò (Nhị)	Tương đồng
2	Đàn Truô U	Đàn Gáo (Hò)	Tương đồng
3	Đàn Khum Tôch	Đàn Tam Thập Lục	Tương đồng
4	Đàn Chapây Chomriêng	Đàn Đáy, đàn Kim	Tương đồng
5	Đàn Tà khô	Đàn Bầu	<i>Dị biệt</i>
6	Chhung	Chũm chọe	Tương đồng
7	Cặp Skôr Kar (Skôr Chhơ)	Cặp Trống Bồng	Tương đồng
8	Khmuô (Chiêng).	Thanh la	Tương đồng
9	Cặp Krap	Cặp Phách	Tương đồng

Từ bảng so sánh trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ cưới ngày nay của người Khmer ở Sóc Trăng hầu hết cũng đều có tính *tương đồng* (về hình thức cấu tạo, tính năng nhạc cụ và chất liệu chế tác) với nhạc khí trong dàn nhạc dân tộc

cổ truyền của người Việt. Cụ thể như: Khlôy với Sáo, đàn Truô Sô với đàn Cò (Nhị), đàn Truô U với đàn Gáo (Hò), đàn Khum Tôch với Tam Thập Lục, đàn Chapây Chom riêng với đàn Đáy, đàn Kim, Chhung với Chũm chọe, cặp trống Skôr Kar với cặp trống Bông, Khmuôs với Thanh la và cặp Krap với cặp Phách. Chỉ có hai nhạc khí dị biệt nhau là đàn Tà Khê với đàn Bầu.

4.4.2. Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer với dàn nhạc dân tộc cổ truyền người Việt.

Như đã đề cập ở phần trên, do các nhạc khí trong *dàn nhạc lễ Nam bộ* của người Việt phần lớn là loại kèn hơi và gõ, cho nên dàn nhạc này có nhiều nhạc khí tương đồng với *dàn nhạc lễ tang truyền thống* của người Khmer ở Sóc Trăng.

Bảng 4.3: Bảng so sánh tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer với dàn nhạc lễ dân gian Nam bộ người Việt:

Dàn nhạc lễ tang của người Khmer	Dàn nhạc lễ Nam bộ của người Việt	Ghi chú
Kèn Srolai Pinn Peat (Họ Hơi)	Kèn Bầu/ kèn Loa, Sáo trúc (Họ Hơi)	Tương đồng
	Đàn Cò, đàn Gáo (Họ Dây)	<i>Dị biệt</i>
Đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung, Rôneat Đek, Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum (Họ Tự thân vang gõ, có định âm) - Chhung (Họ Tự thân vang đập, không định âm)	- Chuông, Thanh la, (Họ Tự thân vang đập, không định âm) - Song lang (Họ Tự thân vang đập, không định âm)	Chỉ tương đồng về tiết tấu, không tương đồng về cao độ. Tương đồng
Skôr Sam phô, Skôr Thum (Họ Màng rung)	Trống Com, Trống Đại (Họ Màng rung)	Tương đồng

Từ bảng so sánh trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng có những điểm *tương đồng* với các nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian Nam bộ của người Việt, cụ thể như: về họ Hoi, có kèn Srolai Pinn Peat (người Khmer) với kèn Bầu, Sáo Trúc (người Việt); họ Tụ thân vang, có đàn Rôneat Ek, Rôneat Thung, Rôneat Đek, Kuông Vông Tôch, Kuông Vông Thum, Chhung (người Khmer) tương đồng với Chuông, Thanh la, Song lang (người Việt); họ Màng rung, có Skôr Sam phô, Skôr Thum (người Khmer) với Trống Bồng, Trống Cơm, Trống Đại (người Việt). Bên cạnh đó, các nhạc khí thuộc họ Dây như đàn Cò, đàn Gáo của người Việt ở Nam bộ là mang tính dị biệt bởi vì trong dàn nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng không có nhạc khí nào thuộc họ Dây.

4.4.3. Tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ dân gian của người Hoa ở Sóc Trăng

Đặc điểm người Hoa ở Sóc Trăng đa số là người Triều Châu. Người Hoa ở thị xã Vĩnh Châu có tổ chức “*Hội Châu Quang*”, ở thành phố Sóc Trăng có “*Hội Tương tế họ Trần, Quách, Huỳnh của người Hoa*”, nên hoạt động của âm nhạc trong các nghi lễ ở hai nơi này được diễn ra khá rõ nét. Cơ cấu dàn nhạc lễ của người Hoa (Triều Châu) bao gồm các nhạc khí hơi, gõ và dây. Số lượng nhạc công cũng có những biến đổi tùy theo tính chất của từng nghi lễ. Tuy nhiên, thực tế cho thấy, do người Hoa (bao gồm cả người Triều Châu, Quảng Đông và Phước Kiến) cùng sống đan xen với nhau trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng, cho nên khi thực hành các nghi lễ, thì dàn nhạc lễ của họ thường tổng hợp các nhạc khí lại với nhau tạo thành một nhóm cổ nhạc của người Hoa nói chung với nhiều nhạc khí phong phú và đa dạng. Trong hòa nhạc, người ta không phân cơ cấu thành bộ mà chỉ tập hợp nhạc khí theo chức năng của từng bài bản cụ thể. Chúng chịu sự chi phối của phương pháp diễn tấu, đồng thời có sự biến đổi liên tục. Dưới đây là bảng so sánh tính tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer với dàn nhạc lễ dân gian của người Hoa ở Sóc Trăng như sau:

Bảng 4.4: Bảng so sánh tính tương đồng và dị biệt giữa nhạc khí trong dàn nhạc nghi lễ dân gian người Khmer với dàn nhạc nghi lễ dân gian người Hoa:

Họ Nhạc khí	Nhạc lễ người Khmer Sóc Trăng	Nhạc lễ người Hoa Sóc Trăng	Ghi chú
Hơi	Kèn Pây O, Pây puộc, Khlôy (Sáo)	Ống Tiêu, Trúc huyền (Sáo)	Tương đồng
	Kèn Srolai Pinn Peat	Kèn Sô na (đại - tiểu)	Tương đồng
Dây	Đàn Truô Sô	Nhị huyền	Tương đồng
	Đàn Chapây Chom riêng	Tam huyền (bắc-nam), Nguyệt cầm, Tỳ bà	Tương đồng
	Đàn Truô U	Nhị hồ (cao –trung), Đại hồ	Tương đồng
	Đàn Khum Tôch	Cổ tranh, Tam thập lục	Tương đồng
	Đàn Tà khô		<i>Dị biệt</i>
		Dương cầm	<i>Dị biệt</i>
Màng rung	Skôr Thum (Skor Voth)	Trống Đại cổ	Tương đồng
	Skôr Thum (Pinn Peat)	Bộ Trống lễ	Tương đồng
	Skôr Sam phô	Mộc cổ	Tương đồng
	Skôr Kar	Tiểu cổ	Tương đồng
Tự thân vang	Kuông vông Tôch Kuông vông Thum	Cồng	Tương đồng
	Lôô	Thanh la (đầu) Đồng la (đại và tiểu)	Tương đồng
	Krap	Phách, Mõ	Tương đồng
	Chhung	Chũm chọe	Tương đồng

Từ bảng so sánh trên cho thấy, các nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Khmer có những điểm *tương đồng* (về hình thức cấu tạo, tính năng nhạc cụ và chất liệu chế tác) với các nhạc khí trong dàn nhạc lễ dân gian của người Hoa ở Sóc Trăng, cụ thể như sau: về họ Hơi, có Kèn Pây O, Pây puộc, Khlôy (Sáo) tương đồng với ống Tiêu, Trúc huyền (Sáo); Kèn Srolai Pinn Peat với Kèn Sô na (đại và tiểu). *Về họ Dây*, có: đàn Truô Sô với Nhị huyền; đàn Chapây Chom riêng với Tam huyền (bắc-nam), Nguyệt cầm, Tỳ bà; Đàn Truô U với Nhị hồ (cao –trung), Đại hồ; đàn Khum Tôch với Cổ tranh, Tam thập lục. *Về họ Màng rung*, có các loại trống như Skôr Thum (Skor Voth), Skôr Thum (Pinn Peat), Skôr Sam phô và Skôr Kar đều có tính tương đồng với các loại trống của người Hoa như: Trống Đại cổ, Bộ Trống lễ, Mộc cổ và Tiểu cổ. *Về họ Tự thân vang*, có Kuông vòng Tôch, Kuông vòng Thum tương đồng với Cồng; Lô với Thanh la (đầu), Đồng la (đại và tiểu); cặp Krap với Phách, Mõ; Chhung với Chũm chọe. Bên cạnh đó, chỉ có đàn Tà Khê (người Khmer) và Dương cầm (người Hoa) là mang tính dị biệt do khác nhau về hình thức cấu tạo.

Tóm lại, từ sự so sánh tính tương đồng và dị biệt của nhạc khí trong các dàn nhạc nghi lễ dân gian giữa người Khmer với người Việt và người Hoa ở Sóc Trăng, chúng ta có thể thấy được những đặc điểm về cấu trúc dàn nhạc dân gian cổ truyền của cộng đồng các tộc người ở đây. Những đặc điểm đó được thể hiện trong hình thức cấu tạo, chất liệu chế tác, tính năng nhạc cụ và chức năng xã hội của nó trong thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống. Các nhạc khí trong dàn nhạc nghi lễ dân gian của người Khmer, người Việt và người Hoa đã có sự tương tác lẫn nhau qua quá trình giao lưu và tiếp biến văn hóa. Có những nhạc khí của tộc người này, nhưng cũng là nhạc khí của tộc người kia đã được mỗi tộc người tiếp nhận, tiếp biến, cải tiến, nâng cao và được dung nạp vào các biên chế dàn nhạc để làm giàu thêm kho tàng nhạc khí của tộc người mình. Điều đó đã được phân tích bằng các bảng so sánh, đối chiếu vừa trình bày ở trên. Nói chung, tổ chức dàn nhạc nghi lễ dân gian giữa người Khmer, người Việt và người Hoa đã được kế thừa, bảo lưu qua tiến trình lịch sử phát triển trên vùng đất Nam bộ. Về cơ bản, chúng đều có những điểm tương đồng, nhưng cũng có những điểm dị biệt với nhau. Nhưng nhìn chung là chúng đều được định hình trên nền tảng của nền văn minh nông

nghiệp lúa nước, mang đậm đà sắc thái văn hóa Nam bộ và mang những đặc điểm chung trên cơ tầng văn hóa DNA cổ đại.

4.5. Thực hành nhạc lễ dân gian truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại

Từ sau ngày thống nhất đất nước năm 1975 và nhất là sau thời kỳ đổi mới (1986) đến nay, tình hình kinh tế, chính trị, văn hóa – xã hội có sự thay đổi lớn. Phong tục tập quán và các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer cũng từ đó đã có sự biến đổi đáng kể cả về hình thức lẫn nội dung. Trong bản báo cáo của Ban dân tộc tỉnh Sóc Trăng năm 2014 [6] đã có đánh giá về sự biến đổi như sau: “ *Các phong tục, tập quán và nghi lễ truyền thống của người Khmer đang có sự biến đổi. Có thể thấy nét chung nhất của sự biến đổi trong sinh hoạt tập quán, tín ngưỡng, lễ nghi, lễ hội của đồng bào Khmer ở Sóc Trăng là sự giản lược bớt các hình thức cúng kiến để giảm thời gian và giảm thiểu các dạng thức cầu cúng nặng màu sắc mê tín*”. Sự biến đổi trong phong tục tập quán, nghi lễ truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng có nhiều nguyên nhân, nhưng chúng tôi nhận thấy một số nguyên nhân trực tiếp và chủ yếu như sau:

- Tác động từ sự phát triển của kinh tế xã hội

Từ sau thời kỳ đổi mới đến nay, đời sống vật chất và tinh thần của người Khmer đã có sự chuyển biến mạnh mẽ và ngày càng khởi sắc. Trong quá trình xây dựng khối đại đoàn kết dân tộc, Đảng ta đã rất chú trọng đến việc thực hiện các chính sách dân tộc. Đối với đồng bào dân tộc Khmer, Đảng và Nhà nước đã đề ra những chính sách cụ thể như: Chỉ thị 117-CT/TW ngày 29/9/1981 của Trung ương Đảng về “*Công tác ở vùng đồng bào dân tộc Khmer trong những năm trước mắt*”; Chỉ thị 68-CT/TW ngày 18/4/1991 về “*Công tác ở vùng dân tộc Khmer*”. Chỉ thị đã khẳng định một số vấn đề trọng tâm: Thực hiện chính sách phát triển đồng bộ cả về kinh tế - xã hội, văn hóa, giáo dục; bảo tồn và phát huy những giá trị di sản văn hóa truyền thống tốt đẹp; giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc Khmer... Riêng ở Sóc Trăng, Tỉnh ủy đã ban hành Nghị Quyết chuyên đề số 05-NQ/TU năm 2002 về “*Công tác đối với vùng đồng bào dân tộc Khmer trong tỉnh Sóc Trăng*”. Sự chuyển biến trong đời sống kinh tế của người Khmer ngày càng phát triển là động lực cho sự chuyển biến tích cực về đời sống văn hóa tinh thần

ngày càng thêm phong phú, truyền thống văn hóa dân tộc được bảo tồn và phát triển theo xu thế của thời đại.

-Tác động từ giao lưu tiếp biến văn hóa giữa các dân tộc trong cộng đồng

Trên cơ sở kế thừa những di sản văn hóa cổ truyền đã định hình như là một nguồn lực nội sinh mạnh mẽ cùng với việc giao lưu và tiếp biến văn hóa giữa các tộc người, sự tiếp thu những tinh hoa văn hóa của nhau đã làm cho văn hóa của mỗi tộc người ngày thêm phong phú hơn, đa dạng hơn. Từ đó, đã bổ sung cho văn hóa truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng toát lên yếu tố hòa hợp văn hóa mới nhưng rất đậm đà chất truyền thống và bản sắc riêng của mình.

- Biến đổi qua thực hiện các chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước

Nghị Quyết Trung ương 5 khóa VIII (1998) về “*Xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc*”; Chỉ thị 27/CT-TW của Bộ Chính trị, ngày 12/1/1998; Thủ tướng Chính phủ ban hành Chỉ thị 14/1998 CT-TTg, ngày 28/3/1998 về “*Xây dựng nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội*”; ngày 25/11/2005 ban hành Quyết định 308/2005/QĐ-TTg về “*Quy chế thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội*”; Thông tư 04/2011/TT-BVHTTDL, ngày 21/01/2011 của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch: “*Quy định về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội*” đã có tác động rất lớn đến nhận thức của người Khmer, từ đó, những tập tục lạc hậu được xóa bỏ.

Thực hiện việc biến đổi trong các nghi lễ là rất cần thiết để phù hợp với xu thế tiến bộ và văn minh, nhưng cũng cần phải nghiên cứu một cách toàn diện và có sự cân nhắc. Trên cơ sở đó, có chọn lọc để không làm mất đi những giá trị văn hóa mang tính độc đáo, tiêu biểu trong các nghi lễ của tộc người đó. Khi đề cập đến vấn đề này, Trần Bạch Đằng đã viết: “*Trước đây, đã có ý kiến cực đoan coi tất cả việc thờ cúng là mê tín dị đoan, coi đời sống tâm linh là không cần thiết dẫn đến việc phủ nhận qua khứ tốt đẹp, xâm phạm một cách ngớ ngẩn đến những nơi thờ cúng cần được bảo vệ, coi như bảo vệ thuần phong mỹ tục của dân tộc*”[25, tr.36].

Từ sự biến đổi trong các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer nói trên, nên việc tổ chức và thực hành NLDGK trong đời sống văn hóa của người

Khmer ở Sóc Trăng đương nhiên cũng không tránh khỏi sự biến đổi. Thực tiễn cho thấy, trong xu hướng biến đổi văn hóa hiện nay, NLDGK ở Sóc Trăng cũng đã và đang có những biến đổi đáng kể. Ở một mức độ nhất định, người Khmer ở vùng ĐBSCL vẫn bảo lưu được những di sản văn hóa âm nhạc cổ truyền trong các nghi lễ dân gian mang đậm đà bản sắc văn hóa truyền thống tộc. Tuy nhiên, nó cũng không tránh khỏi sự mai một, thất thoát một số đặc trưng vốn có trong nền kinh tế thị trường và trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay, đặc biệt là trong lễ cưới và lễ tang truyền thống.

4.5.1. Thực hành âm nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại

Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng ngày nay, nhờ có sự biến đổi nên đã chuyển biến tích cực. Người ta đã bỏ đi nhiều lễ tiết không cần thiết nên giản tiện hơn so với ngày xưa, cụ thể như: lễ mai mối, lễ hỏi được tổ chức rất đơn giản, lễ cưới chính thức chỉ còn trong một ngày một đêm. Một số nghi thức được lược bỏ bớt như: *lễ trình diện Neak Ta, lễ nhuộm răng, lễ chung giường...* Ở những gia đình nghèo, tài chính eo hẹp, hay ở các đám cưới giữa cô dâu chú rể là người Việt- Khmer, Hoa- Khmer đã pha trộn các lễ tiết của cả hai tộc người, thì các lễ thức không còn đầy đủ như đã mô tả. Mặc dù có sự biến đổi như vậy, nhưng những nghi thức chính trong lễ cưới vẫn được kế thừa, giữ gìn, và thực hiện một cách nghiêm túc, khẳng định các giá trị bản sắc văn hóa truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng.

Trong thực hành âm nhạc trong lễ cưới truyền thống, dàn nhạc lễ cưới rất được coi trọng, nó luôn có mặt trong các đám cưới của người Khmer. Sự biến đổi văn hóa cũng đã giúp cho hoạt động âm nhạc trong lễ cưới có nhiều sự thay đổi đáng kể. Hiện nay, người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và ở một số tỉnh trong khu vực ĐBSCL đã vẫn đang kế thừa, gìn giữ, bảo lưu được một số nhạc cụ dân tộc cổ truyền chính vì có các lễ cưới được tổ chức thường xuyên trong phum sóc. Từ yêu cầu thực tiễn trong hoạt động của dàn nhạc lễ đòi hỏi phải đầy đủ những nhạc cụ đã được quy định theo biên chế bắt buộc từ trước, cho nên người ta nhận thấy cần phải tìm hiểu kỹ cấu tạo, tính năng của từng nhạc cụ để rồi từ đó họ đã chế tác lại những nhạc cụ dân tộc đã bị thất truyền hoặc đang bị hư hỏng nặng không còn sử dụng được. Nhờ đó, đã làm phát sinh ra một kỹ năng nghề nghiệp mới- đó là

nghề “*Chế tác nhạc cụ Khmer*” theo phương pháp “*cha truyền con nối*”. Những người nghệ nhân này đang phải gấp rút ra sức truyền nghề chế tác lại cho con cháu mình để tránh bị mai một hoặc thất truyền về sau, nhờ vậy mà số lượng nhạc cụ Khmer cũng được chế tác nhiều hơn, bổ sung cho các nhạc cụ đã bị hư hỏng, mất mát.

Về bài bản âm nhạc, hiện nay ở Sóc Trăng vẫn lưu giữ được những bài bản cổ truyền để trình diễn trong các nghi thức quan trọng của lễ cưới. Những bài ca bản nhạc này còn đang được biểu diễn chủ yếu là do các nghệ nhân lớn tuổi truyền dạy lại cho thế hệ trẻ bằng phương pháp “*truyền ngón, truyền khẩu*” và theo lối học thuộc lòng, không có văn bản ghi chép bằng nốt nhạc cụ thể, nên họ cứ truyền dạy cho nhau từ thế hệ này sang thế hệ khác. Ngoài ra, trong những năm gần đây, với sự xuất hiện một số sách nghiên cứu về Dân ca Nam bộ của nhóm tác giả Lư Nhất Vũ, Lê Giang, Nguyễn văn Hoa..., các băng đĩa âm nhạc dân gian do Viện âm nhạc Việt Nam phát hành, trong đó có một phần nghiên cứu về âm nhạc dân gian Khmer Nam bộ đã góp phần làm sống lại một số bài bản dân ca Khmer nằm trong lễ cưới truyền thống của người Khmer trên vùng đất ĐBSCL.

Mặc dù có những biến đổi tích cực trong thực hành âm nhạc của lễ cưới Khmer ngày nay, nhưng nhìn chung vẫn còn có những mặt hạn chế đáng quan tâm.. Thực trạng hiện nay, có một số nơi người ta đã sử dụng các nhạc cụ không theo biên chế dàn nhạc đã được quy định từ xưa mà tùy thuộc vào từng địa phương có nhiều hay ít nhạc công biết sử dụng nhạc cụ dân tộc. Các nhạc công tham gia dàn nhạc lễ cưới của người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và khu vực ĐBSCL nói chung hiện nay vẫn rất hiếm hoi. Nguyên nhân chính là do rất ít người chịu khó học nhạc cụ dân tộc, nhất là thế hệ trẻ người Khmer, vì hầu hết đều thích chạy theo xu hướng học các nhạc cụ phương Tây. Các bài ca bản nhạc trong lễ cưới ngày nay cũng không được trình diễn đầy đủ so với trước đây do đã bị lãng quên, cũng như do có nhiều bài bản âm nhạc nằm trong các nghi thức đã được lược bỏ bớt trong lễ cưới ngày nay. Mặt khác, như đã nói, mặc dù đã có một số bài bản lễ cưới Khmer Nam bộ đã được các nhà nghiên cứu sưu tầm và ký âm bài bản bằng nốt nhạc hân hoi, nhưng vì hầu hết các nhạc công, nghệ nhân, nghệ sĩ Khmer đều là những người nông dân, không được đào tạo bài bản, trường lớp chính quy, không có kiến thức về nhạc lý, vì thế họ không thể nào đọc được nốt

nhạc trên văn bản. Các lý do trên là nguyên nhân dẫn đến sự hạn chế, yếu kém trong diễn trình âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer hiện nay.

4.5.2. Thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng trong xã hội hiện đại

Lễ tang của người Khmer ở Sóc Trăng mặc dù vẫn được tổ chức theo phong tục cổ truyền nhưng cũng đã có những biến đổi đáng kể. Các giá trị văn hóa và tiến bộ xã hội được xác lập đã tác động đến quan niệm, nhận thức trong tổ chức lễ tang của người Khmer. Một số tập tục cũ trong lễ tang của người Khmer ngày nay đã được bỏ bớt.

Trong thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, thì dàn nhạc lễ tang vẫn đóng một vai trò quan trọng để phục vụ cho không gian hành lễ. Cho đến nay, dàn nhạc lễ tang đã có sự biến đổi theo xu hướng tích cực hơn về nhiều mặt, cụ thể như: dàn nhạc Pinn Peat hiện nay không còn chỉ do nhà chùa độc quyền quản lý, cất giữ mà nó đã được mở rộng phạm vi hoạt động của mình. Thực tiễn cho thấy, ngoài những dàn nhạc Pinn Peat hiện có trong các ngôi chùa, còn có dàn nhạc Pinn Peat của các Đoàn Nghệ thuật Khmer (chuyên nghiệp) của tỉnh do Nhà nước quản lý, như: đoàn Nghệ thuật Khmer Sóc Trăng, Trà Vinh, Kiên Giang, Bạc Liêu... Tại đây, dàn nhạc Pinn Peat được xem là một dàn nhạc chuyên nghiệp, phục vụ cho các chương trình biểu diễn Ca – múa – nhạc, biểu diễn các vở diễn của nghệ thuật sân khấu Dù kê, đồng thời phục vụ cho cả các lễ hội truyền thống dân tộc được tổ chức hàng năm. Ngoài ra, tại hầu hết các trường THCS, THPT Dân tộc Nội trú trong các tỉnh ở ĐBSCL đều có dàn nhạc Pinn Peat dùng để truyền dạy (liên kết với các Trường Văn hóa Nghệ thuật) cho con em người dân tộc Khmer đang học tập tại đây.

Tuy nhiên, âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng cũng có những mặt hạn chế trong xu hướng biến đổi hiện nay, cụ thể như: Dàn nhạc Pinn Peat vốn có biên chế là 09 nhạc khí, nhưng hiện nay, khi sử dụng thì luôn thiếu vắng kèn Srolai Pinn Peat với lý do là nhạc khí này không còn người biết sử dụng. Qua khảo sát thực tế cho thấy, không có một tỉnh nào có sử dụng kèn Srolai Pinn Peat để trình tấu trong dàn nhạc Pinn Peat vì mọi người cho rằng – kèn Srolai Pinn Peat rất khó thổi, khó học và hầu như không còn ai muốn học. Chính vì vậy, dàn

nhạc Pinn Peat hiện nay tuy có sử dụng trong lễ tang của người Khmer nhưng không còn đầy đủ biên chế như trước.

Các bài bản âm nhạc cổ truyền dành riêng cho dàn nhạc Pinn Peat hiện nay cũng đã bị thất truyền rất nhiều, không còn ai nhớ hết được. Qua nghiên cứu, chúng tôi đã tìm hiểu và ghi âm được 21 bài bản âm nhạc của tôn giáo Khmer, trong đó có 12 bài sử dụng trong lễ tang truyền thống. Một số bài bản thuộc các nghi lễ tôn giáo khác chỉ sử dụng riêng trong nhà chùa cũng bị thất truyền khá nhiều. Mặt khác, trên thực tế, các bài bản này đã được dàn nhạc Pinn Peat của các địa phương mang ra sử dụng một cách lẫn lộn và tùy tiện không đúng theo quy định. Điều này cho thấy, do công việc truyền dạy cho các thế hệ trẻ đã không được quan tâm và xem trọng, các nghệ nhân dân gian ngày càng lớn tuổi và mất dần, kéo theo sự mai một và thất truyền một số bài bản âm nhạc cổ truyền do không có văn bản ký âm nốt nhạc để lưu giữ.

Nhìn chung, sự biến đổi trong các nghi lễ dân gian truyền thống và diễn trình NLKNB ở Sóc Trăng đã thực sự mang lại những lợi ích tích cực vừa phù hợp với chủ trương, chính sách của Đảng và Nhà nước về xây dựng nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội, vừa phù hợp với đời sống phát triển trong xã hội hiện đại. Việc lược bỏ bớt những nghi thức mang tính phô trương, rườm rà, loại bỏ dần những nội dung, hình thức có tính chất mê tín dị đoan, phi văn hóa trong một số hình thức tôn giáo, tín ngưỡng là công việc vô cùng quan trọng và cần thiết vì thực tế đã cho thấy nó *“thường biến đổi chậm so với cơ sở kinh tế, xã hội mà nó sinh ra. Tính lạc hậu, bất cập và lỗi thời khiến nhiều hình thức tôn giáo, tín ngưỡng bộc lộ mặt phản giá trị và trở thành lực lượng kìm hãm sự phát triển xã hội”* [78, tr 785].

Ngày nay, thực hành các nghi lễ dân gian truyền thống và diễn trình NLDGK ở Sóc Trăng mặc dù được tổ chức theo xu hướng biến đổi, nhưng nó cũng được diễn ra trong không gian hết sức linh thiêng, trang trọng và không hề làm mất đi những giá trị văn hóa, giá trị giáo dục truyền thống dân tộc, ý nghĩa nhân văn sâu sắc trong từng nghi thức của nghi lễ. Diễn trình NLDGK ở Sóc Trăng đã biểu hiện rõ nét tính đặc trưng, tiêu biểu, độc đáo của một thể loại ANDG mang đậm đà bản

sắc dân tộc của một tộc người vốn có nền văn hóa truyền thống lâu đời đang sống trên vùng đất đồng bằng Nam bộ - Việt Nam.

4.6. Vai trò, giá trị của nghi lễ dân gian trong văn hóa người Khmer ở Sóc Trăng

Giá trị văn hóa là một hình thái của đời sống tinh thần, nó phản ánh và kết tinh đời sống văn hóa vật chất và tinh thần của con người. Giá trị văn hóa truyền thống mang nội hàm của những giá trị về chuẩn mực đạo đức, tri thức, thẩm mỹ, nghệ thuật, phong tục tập quán, lễ nghi... và nó đều là sản phẩm của quá trình tư duy, là yếu tố cốt lõi nhất của văn hóa. Trong thời đại ngày nay, con người thừa nhận một sự đa dạng về văn hóa, trong đó mỗi tộc người, mỗi cộng đồng người đều có những thang giá trị văn hóa riêng. Thực hành nghi lễ và diễn trình NLDGK ở Sóc Trăng là một hiện tượng văn hóa tộc người mà thông qua đó, con người, với tư cách là chủ thể văn hóa, bộc lộ các yếu tố trong văn hóa nhận thức và ứng xử của mình. NLDGK ở Sóc Trăng có vai trò, giá trị lớn lao trong đời sống văn hóa của tộc người này. Các giá trị văn hóa đó đã được thể hiện rất rõ nét trên tất cả các bình diện: *giá trị xã hội, giá trị đạo đức, giá trị thẩm mỹ, nghệ thuật...*

4.6.1. Những giá trị về mặt xã hội

Văn hóa truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng mang đậm dấu ấn của nền văn minh nông nghiệp lúa nước với những đặc trưng: tính dân chủ bình đẳng trong ứng xử với môi trường xã hội, tôn trọng phụ nữ, giữ gìn những quy phạm về chuẩn mực đạo đức gia đình và đặc biệt là thể hiện tính cộng đồng rất sâu sắc. Tính cộng đồng có thể được hiểu như là “*Sự liên kết các thành viên trong làng (ở đây là Phum của người Khmer) lại với nhau, mỗi người đều hướng tới những người khác*”[70, tr 191]. Các thực hành nghi lễ và diễn trình NLDGK ở Sóc Trăng đã gắn kết cộng đồng người khmer với nhau, tạo nên những giá trị lớn lao về mặt xã hội.

Trong các nghi lễ dân gian truyền thống (lễ cưới, lễ tang) của người Khmer ở Sóc Trăng, tính cộng đồng được thể hiện một cách sinh động cả về mặt tinh thần lẫn vật chất. Các sự kiện liên quan đến cá nhân (quan, hôn, tang, tế) đồng thời cũng là sự kiện của cả cộng đồng. Vì vậy, trong phum sóc, khi hay tin có người sắp thành hôn hay qua đời, mọi người Khmer trong cộng đồng đều tranh thủ đến chia sẻ chung vui hay viếng thăm, chia buồn, giúp đỡ gia chủ. Xuất phát từ tính đồng tộc và lối sống hướng về người khác,

cho nên người Khmer đến với đám cưới hay đám tang bằng tất cả sự chân thành và lòng nhiệt tâm của mình, mong muốn được chia sẻ về mặt tinh thần cũng như đóng góp hiện vật hay nhân lực đối với những gia đình nào có gia sự. Bởi, người Khmer luôn sống theo tâm niệm là *“con người ai cũng phải trải qua “sinh, lão, bệnh, tử”, gia đình nào cũng có gia sự, giúp người khác lúc này sẽ được người khác giúp lại khi cần thiết”*[41, tr 235].

Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, giá trị xã hội còn được thể hiện trong việc tôn trọng người phụ nữ. Từ xa xưa, lễ cưới của người Khmer có những điểm tương đồng với một số dân tộc Nam Đảo là sự chi phối của chế độ mẫu hệ. Mọi vấn đề quan trọng của gia đình, của xã hội đều do người phụ nữ làm chủ. Ngày nay, người Khmer cũng theo chế độ phụ hệ, nhưng vẫn còn bị chi phối bởi dấu vết, tàn dư của chế độ mẫu hệ. Mọi việc cưới hỏi đều do chàng trai chuẩn bị và lo liệu, nhưng các bước tiến hành, quy trình tổ chức lại được tổ chức bên nhà gái với những quy định chặt chẽ, cụ thể theo phong tục cổ truyền. Mọi vấn đề đều do ông *“Mê ba”*⁽¹⁵⁾- đại diện cho chàng rể quyết định. Khi tiến hành các lễ thức trong hôn nhân thì người mẹ, người chị luôn được coi trọng. Đặc biệt là trong lễ cưới truyền thống, người bưng mâm để buồng hoa cau là người chị, trong lễ cất buồng hoa cau phải do người mẹ đảm trách, làm phúc cho cô dâu chú rể thì người mẹ được vẩy nước thơm đầu tiên; người mẹ cũng là người được chú rể tặng phần tiền *“sửa mẹ”*(Barăk xnop tuk đos); người mẹ cũng là người được cô dâu chú rể dâng tặng bình bông cau thứ nhất... Điều đó cũng đã chứng minh rằng: *Đã từ lâu cũng như hiện nay, đối với người Khmer, vai trò của người phụ nữ luôn được tôn trọng và đề cao trong xã hội.*

Trong lễ tang truyền thống, các giá trị xã hội còn được thể hiện qua mối quan hệ huyết thống dòng tộc, cộng đồng tôn giáo, cộng đồng tộc người với mối quan hệ cộng đồng quốc gia. Thông thường, trong mỗi lễ tang của người Khmer ở Sóc Trăng thường *“huy động một lực lượng lớn các vị chức sắc tôn giáo: các nhà sư, ông Acha, các thầy cúng và Phật tử đến cầu siêu cho vong hồn người chết được siêu thoát và giúp đỡ gia đình người có tang lo hậu sự của tang chế một cách tự nguyện”*[41, tr 236]. Các cộng đồng tôn giáo, cộng đồng tộc người đều có những mối quan hệ ở các mức độ khác nhau, nhưng đều có một tâm lý chung là *“đối nhân xử thế”* giữa người với người và những quy

phạm đạo đức, làm cho cộng đồng ngày càng gắn kết nhau hơn. Từ đó tạo nên những giá trị lớn về mặt xã hội.

Âm nhạc trong các nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer có một vai trò, giá trị xã hội rộng lớn. Âm nhạc được mọi người xem là “*linh hồn*” của nghi lễ. Trong đời sống cộng đồng xã hội của người Khmer, những nghệ nhân - nhạc công trong dàn nhạc nghi lễ đều được tất cả mọi người trong phum sóc tỏ lòng tôn trọng, kính nể và ngưỡng mộ. Dàn nhạc nghi lễ luôn được sắp xếp một nơi rất trang trọng trong không gian hành lễ sẽ đồng hành cùng với các ông Acha Pea Lea (lễ cưới) hay Acha Yuki (lễ tang) trong suốt cuộc hành trình của nghi lễ. Đối với những nghệ nhân – nhạc công, họ phục vụ âm nhạc cho các nghi lễ bằng chính trái tim, tâm hồn mình và luôn hướng đến một khát vọng của *Chân – Thiện – Mỹ*.

Trong thực hành âm nhạc lễ cưới truyền thống, mỗi nghệ nhân, mỗi nhạc công không những muốn chia sẻ tâm trạng, niềm vui, niềm hạnh phúc của mình cho đôi vợ chồng mới cưới mà còn cho tất cả mọi người bằng lời ca, điệu múa, ngón đàn điêu luyện được phát lên từ tận đáy lòng mình. Âm nhạc trong lễ cưới như là một thông điệp để giúp cho tình yêu đôi trai gái càng thêm bền vững hơn, giúp cho tâm hồn con người hòa hợp nhau hơn, xích lại gần nhau hơn và các mối quan hệ trong dòng họ, huyết thống và cộng đồng xã hội của người Khmer càng được chia sẻ, gắn kết chặt chẽ hơn.

Trong thực hành âm nhạc lễ tang truyền thống, những người nhạc công, nghệ nhân tham gia trong dàn nhạc Pinn Peat như là người đại diện cho Phật pháp của nhà chùa mang đến lễ tang những bản nhạc tôn giáo tôn nghiêm, linh thiêng, huyền diệu thay cho lời cầu nguyện nhằm chia sẻ, xóa tan nỗi đau buồn, mất mát của gia đình có người thân vừa qua đời. Vì vậy, họ luôn được cả cộng đồng người Khmer tôn trọng. Đồng thời, dàn nhạc lễ tang sẽ là nhóm dẫn đầu trong lễ di quan đưa người quá cố về nơi yên nghỉ cuối cùng. Hình ảnh này cũng đã nói lên tính chất quan trọng và sự đề cao dàn nhạc lễ tang trong nhận thức của cộng đồng người Khmer.

Như vậy, có thể nói rằng, âm nhạc không thể thiếu được trong các thực hành nghi lễ dân gian của người Khmer từ trong xã hội cổ truyền cho đến hôm nay,

nó mang một vai trò, giá trị nhân văn sâu sắc và một giá trị xã hội lớn lao trong đời sống văn hóa của cộng đồng người Khmer ở Sóc Trăng.

Tóm lại, tính đoàn kết cộng đồng trong thực hành các nghi lễ và diễn trình NLDGK đã biểu hiện rõ nét các giá trị về mặt xã hội của người Khmer ở Sóc Trăng. Các giá trị đó cần phải được giữ gìn và phát huy trong đời sống xã hội của người Khmer ngày nay.

4.6.2. Những giá trị về mặt đạo đức

Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng, các nghi thức quan trọng đều chứa đựng trong đó những giá trị về giáo dục đạo đức, đạo lý truyền thống, lối sống ứng xử, về lòng biết ơn đối với người trên kẻ dưới... thể hiện qua các lễ thức như: *lễ cúng ông bà, lễ cắt tóc, lễ mở hoa cau và dâng hoa cau, lễ cột tay*... đều hàm chứa những ý nghĩa giáo dục con người mang tính nhân văn sâu sắc. Mỗi nghi thức gắn kết với âm nhạc trong lễ cưới truyền thống đều mang nội dung khuyên dạy người con trai và con gái phải biết công ơn của các bậc tiền nhân, công ơn sinh thành dưỡng dục của ông bà, cha mẹ, tình yêu thương gắn bó giữa anh chị em trong gia đình. Đặc biệt, đối với người con gái khi bước vào cuộc sống hôn nhân, có rất nhiều bài ca răn dạy về việc giữ gìn phẩm chất đức hạnh theo đạo lý truyền thống, lối ứng xử trong cuộc sống vợ chồng với nhau... như các bài hát “*Kắt xok*” (Cắt tóc), “*Phất Chêay*”, “*Bok weng nôn*” (Vén màn phòng hoa chúc), “*Xrây Ôn*” (Nàng Ôn), “*Xrây Nô*” (Nàng Nô), “*Xrây Chhmoong*” (Nàng Chhmoong), “*Xarai num nuôn*” (Cô gái yêu kiều)...; Ngoài ra còn có 10 điều giáo huấn (dựa vào câu chuyện nàng Visakha) đối với người con gái khi sắp về sống bên nhà chồng, được ông Môha, người thay mặt cho cha ruột của cô dâu đọc lên. Bài giáo huấn có ý nghĩa giáo dục khuyên bảo người phụ nữ phải gìn giữ sự yên ấm hạnh phúc trong gia đình. Giáo dục người con trai khi đã đến tuổi trưởng thành và lập gia đình, có bài thơ “*Gia huấn ca*” được ngâm lên trong nghi thức “*Lễ Dâng tặng hoa cau*” trong lễ cưới. Một số bài ca trong lễ cưới cũng mang tính giáo dục về đức tính, lối cư xử của người con trai như: bài “*Hum Rôông*”, “*Preah Thông*”, “*Đom rây thngôn phluk*” (Voi trầu ngà), “*Đâm rây Xo*” (Bạch Tượng), “*Xdach đơ*” (Vua đi), “*Chao Priêm*” (Cháu Priêm), “*Bek Chan*” (Bê chén)...

Nhìn chung, trong lễ cưới truyền thống của người Khmer, tính triết lý nhân sinh và các giá trị về giáo dục đạo đức, đạo lý truyền thống, lối sống ứng xử ... đã được lồng ghép một cách khéo léo vào trong từng nghi thức, từng bài ca, giáo huấn ca cụ thể. Làm cho lễ cưới truyền thống của người Khmer toát lên như một bức tranh sinh động tượng trưng cho niềm tin mạnh mẽ vào những điều tốt lành sẽ chiến thắng điều xấu xa; niềm khát vọng để vươn tới cái Chân – Thiện – Mỹ trong cuộc sống của con người.

Trong lễ tang truyền thống của người Khmer, hầu hết các nghi thức đều có nguồn gốc trong các truyện tích của kinh điển Phật giáo Nam tông Khmer. Mỗi sự tích, mỗi bài kinh kệ đều mang dấu ấn và đượm màu sắc tôn giáo nhằm *“kêu gọi, khuyên nhủ mọi người sống lương thiện, tu thân tích đức để kiếp sau được lên cõi Niết bàn và ra đi vào cõi vĩnh hằng một cách êm dịu trong sự ngân vang tiếng kinh kệ”*[41, tr 266].

Các bài bản âm nhạc của tôn giáo được sử dụng trong lễ tang cũng có vai trò, giá trị đặc biệt, nó hàm chứa tính triết lý nhân sinh sâu sắc và giáo dục con người về lòng hướng thiện, tránh điều ác. Giai điệu trong âm nhạc lễ tang dẫn dắt tâm hồn con người luôn hướng về một niềm tin thiêng liêng. Nội dung những bài kinh Phật trong lễ tang đều mang ý nghĩa khuyên mọi người làm việc thiện, sống có tình, có nghĩa; *“sám hối tội lỗi trong kiếp hiện tiền, vì cuộc đời là bể khổ, cần phải tu tập theo pháp tịnh diệt, vô úy, quyết chí đoạn trừ mọi cái duyên do,”*[8, tr 97].

Tóm lại, thực hành lễ tang và diễn trình NLDGK đã biểu hiện rõ vai trò, giá trị đặc trưng của người Khmer ở Sóc Trăng mà trong đó yếu tố răn dạy và khuyên nhủ con người sống hướng thiện, phải có đạo đức nhân cách bao giờ cũng được đặt lên hàng đầu. Giá trị đó cần phải được giữ gìn và phát huy.

4.6.3. Những giá trị về mặt thẩm mỹ, nghệ thuật

Các giá trị về thẩm mỹ, nghệ thuật truyền thống dân tộc đã được thể hiện rõ nét trong thực hành nghi lễ dân gian truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Trong đó, âm nhạc và múa chứa đựng nhiều yếu tố có giá trị nghệ thuật cao. Hai loại hình nghệ thuật diễn xướng dân gian trên đã tồn tại và phát huy vai trò của nó trong hai nghi lễ quan trọng là lễ cưới và lễ tang. Âm nhạc và múa trong nghi lễ là hình thức diễn xướng dân gian tổng hợp nhưng nó còn mang tính *“thiêng”*, có chức năng tô đậm thêm từng nghi

thức và diễn giải về nội dung và tính chất lễ, thay cho những lời khấn vái với các bậc thần thánh siêu nhiên. Bên cạnh đó, âm nhạc và múa còn thể hiện chức năng giải trí và chức năng văn nghệ nhưng quan trọng nhất đây chính là một hình thức diễn xướng dân gian tổng hợp. Hai loại hình nghệ thuật âm nhạc và múa trong nghi lễ được coi là hình thức diễn xướng dân gian vì *“từ đối tượng diễn xướng đến không gian, thời gian và chức năng nội dung của nó được ra đời từ trong tư duy dân gian của người Khmer Sóc Trăng và được đưa vào trong nghi lễ vòng đời người”* [41, tr 271-272]. Chính vì vậy mà nghệ thuật âm nhạc và múa trong nghi lễ luôn gắn kết chặt chẽ, hài hòa với nhau, được xem như là sự dung hợp giữa văn hóa tôn giáo với sự sáng tạo mang tính dân gian bản địa và đóng vai trò quan trọng trong đời sống tín ngưỡng của người Khmer từ xưa đến nay.

Âm nhạc trong lễ cưới truyền thống Khmer có tính chất vui tươi, phóng khoáng, lạc quan, yêu đời vì nó được sử dụng trong ngày vui trọng đại nhất của con người, ngày của niềm hạnh phúc và tình yêu đôi lứa. Âm nhạc trong lễ cưới đã đóng góp một di sản trong kho tàng dân ca Khmer với 96 bài ca bản nhạc được xem là những làn điệu dân ca có giá trị nghệ thuật cao bao gồm đầy đủ các thể loại, nội dung và tính chất âm nhạc từ điệu ru, ca ngợi tình yêu đôi lứa, tình yêu cuộc sống cho đến những bài ca mang tính giáo dục đức tính con người...rất phong phú và đa dạng.

Âm nhạc trong lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng có một giá trị nghệ thuật quý giá, đóng góp vào kho tàng âm nhạc dân gian Khmer 12 bài bản cổ truyền dành riêng cho khí nhạc (nhạc đàn) được bảo lưu từ thế hệ này sang thế hệ khác và cho đến ngày nay.

Cùng tồn tại song song và hòa hợp với âm nhạc là hình thức múa thiêng trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng. Như đã trình bày trong chương 3 và chương 4, múa thiêng trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer đã đóng góp vào kho tàng nghệ thuật múa truyền thống nhiều điệu múa có giá trị nghệ thuật cao với ngôn ngữ múa mang tính đặc tả về nghi lễ.

Múa thiêng trong lễ cưới truyền thống chứa đựng những giá trị nghệ thuật cao nên ngày nay, các chất liệu múa trong lễ cưới truyền thống Khmer đã được xây dựng thành những chùm tiết mục biểu diễn trong các *“Ngày hội Văn hóa – Thể thao dân tộc Khmer*

Nam bộ” và trên sân khấu ca – múa – nhạc chuyên nghiệp. Cụ thể như năm 1990, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng đã xây dựng một chùm tiết mục múa “*Lễ cưới*” do cố Nghệ sĩ - Biên đạo múa Hoàng Xuân Cống dàn dựng tham gia Hội diễn Ca múa nhạc chuyên nghiệp toàn quốc tại Thủ đô Hà Nội đạt giải thưởng Huy chương vàng.

Múa thiêng trong lễ tang của người Khmer cũng có một giá trị nghệ thuật dân gian đặc biệt. Theo Hoàng Túc, “*đám tang của người Khmer Nam bộ cũng diễn ra với nhiều múa, diễn, ca, tuy không rầm rộ nhưng cũng đủ nghiêm trang chia buồn đưa tiễn người quá cố và trừ tà ma*” [65]. Vì chức năng và vai trò quan trọng của nó, nên múa thiêng trong lễ tang vẫn còn được giữ gìn cho đến hôm nay.

Tóm lại, nhạc lễ dân gian có vai trò, giá trị rất lớn trong đời sống văn hóa của cộng đồng người Khmer ở Sóc Trăng được thể hiện trên các phương diện xã hội, đạo đức và nghệ thuật. Tính phong phú, đa dạng và độc đáo cả về nội dung lẫn hình thức, về ý nghĩa của NLDGK được sử dụng trong các nghi lễ dân gian của người Khmer là di sản văn hóa chứa đựng đầy đủ các giá trị nghệ thuật tinh túy của dân tộc cần được tiếp tục nghiên cứu để giữ gìn và phát huy trong xã hội hiện đại.

TIỂU KẾT

Qua nghiên cứu về những đặc điểm của NLDGK, sự biến đổi trong các nghi lễ dân gian, cũng như nhận định về vai trò, giá trị của NLDGK ở Sóc Trăng trong chương này cho thấy:

NLDGK có những đặc điểm tương đồng nhất định đối với các thể loại nhạc lễ dân gian của người Việt và người Hoa tại vùng Nam bộ qua quá trình giao lưu văn hóa. Thang âm – điệu thức của các bài bản âm nhạc trong NLDGK biểu hiện những nét đặc trưng riêng, có tính tương đồng với thể loại ANDG ở vùng ĐNA. Đặc điểm về biểu hiện của NLDGK qua phong cách ngẫu hứng, ứng tấu, ứng khẩu, kỹ thuật diễn tiết tấu nhịp điệu cũng đã tạo cho NLKNB mang một sắc thái riêng rất tinh tế và độc đáo.

NLDGK ở Sóc Trăng còn chứa đựng những giá trị văn hóa lớn lao trên các phương diện xã hội, đạo đức và thẩm mỹ, nghệ thuật. NLDGK được sinh ra trong môi trường tín ngưỡng dân gian, phục vụ theo chức năng xã hội của văn hóa dân gian, được sáng tạo bởi dân gian. Chính môi trường đó đã tạo nên phong cách và những giá trị riêng của thể

nhạc dân gian này. Phong cách đó không được ghi chép bằng văn bản cụ thể mà chỉ được tiếp thu và bảo lưu ngay trong quá trình tham gia của chủ thể. Nhờ vậy mà các giá trị văn hóa truyền thống dân tộc đã được giữ gìn từ đời này sang đời khác. Với những đặc điểm của thể loại, chức năng xã hội và những giá trị văn hóa của nó, có thể khẳng định rằng, NLDGK là một thể loại ANDG của người Khmer ở Sóc Trăng, chứa đựng đầy đủ các giá trị về mặt nghệ thuật cũng như các yếu tố, đặc điểm của một loại hình văn hóa dân gian đặc sắc.

Trong xu thế biến đổi văn hóa, NLDGK ở Sóc Trăng đang đứng trước những thách thức mới, nó đang bị mai một dần, cần phải được bảo tồn. Tuy nhiên, muốn bảo tồn và phát huy NLDGK, có nghĩa là phải bảo lưu các nghi thức của nghi lễ, hệ thống bài bản âm nhạc, hệ thống các nhạc khí, múa nghi lễ ở Sóc Trăng hiện nay. Bảo tồn và phát huy NLDGK cũng chính là để giữ gìn các giá trị xã hội, giá trị đạo đức và nghệ thuật chứa đựng trong NLDGK. Nếu NLDGK ở Sóc Trăng bị mai một và thất truyền, có nghĩa là các giá trị đặc trưng của nó cũng sẽ mất đi trong đời sống văn hóa của người Khmer trong xã hội hiện đại.

KẾT LUẬN

Văn hóa là nền tảng tinh thần của xã hội, là hiện thân của cái đẹp, nó làm cho mỗi tộc người đều đẹp hơn với vẻ riêng độc đáo của mình. Văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng đã góp phần làm nên vẻ đẹp truyền thống thông qua sự tiếp nhận và sáng tạo theo một phong cách riêng biệt. Văn hóa truyền thống mang tính cộng đồng của người Khmer vốn đã được hun đúc thành bản sắc độc đáo của tộc người mình với đặc điểm: *“Phong phú – đa dạng, thống nhất – hài hòa; là một bộ phận quan trọng trong nền văn hóa đa sắc màu và đã có những đóng góp đáng kể trong nền Văn hóa Việt Nam tiến tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”*. Trong đó, ANDG truyền thống Khmer chứa đựng một giá trị văn hóa hết sức lớn lao trong nền văn hóa đa sắc màu đó.

Đối với mỗi dân tộc trên thế giới, ANDG truyền thống bao giờ cũng được coi là một di sản quý báu trong kho tàng Văn hóa Nghệ thuật của dân tộc mình. Các giá trị văn hóa đó đã được hun đúc qua bao thế hệ, là biểu tượng trí tuệ của cả một dân tộc. Chính vì vậy, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa phi vật thể nói chung, ANDG truyền thống nói riêng luôn là công việc thu hút được nhiều trí tuệ và sức lực của những người làm công tác Văn hóa Nghệ thuật. Công việc được đặt lên hàng đầu phải làm là công tác nghiên cứu khoa học, hay nói cách khác, một hiện tượng văn hóa chỉ có thể được bảo tồn và phát triển khi chúng ta hiểu rõ bản chất của hiện tượng văn hóa đó.

Trong thời đại một nền kinh tế thị trường, vấn đề toàn cầu hóa đang là một tất yếu lịch sử phát triển xã hội loài người. Điều đó cũng có nghĩa bên cạnh những thuận lợi, là những thách thức mang tầm thời đại. Và các giá trị văn hóa phi vật thể của mỗi dân tộc cũng không nằm ngoài bối cảnh chung đó. Vì vậy, việc nghiên cứu khoa học nhằm tìm ra phương thức tốt nhất để bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa dân tộc là việc làm quan trọng và cấp bách, nhưng cũng không kém phần khó khăn, thách thức. Nhiều người cho rằng, nghiên cứu các thể loại âm nhạc trong nghi lễ hiện nay là không còn cần thiết đối với nhu cầu trong đời sống xã hội hiện đại. Thực tế cũng đã cho thấy, thể loại âm nhạc cổ truyền, nhất là thể loại âm nhạc chỉ sử dụng nhằm phục vụ cho các nghi lễ của người Khmer ở Nam bộ nói chung đã có rất ít người quan tâm tìm hiểu, nghiên cứu

vì chưa nhận thấy hết tính chất đa dạng, phong phú, độc đáo và các giá trị nhân văn sâu sắc của nó tồn tại trong chiều dài lịch sử văn hóa người Khmer ở Nam bộ - Việt Nam.

Xét trên bình diện văn hóa tâm linh, âm nhạc là một thành tố có vị thế quan trọng không thể thiếu được trong đời sống cộng đồng xã hội của người Khmer ở Sóc Trăng. Trong các nghi lễ dân gian truyền thống, âm nhạc không phải là để giải trí, mà là thứ ngôn ngữ “*thiên*” để giao tiếp với thần linh và các đấng siêu nhiên. Bản chất của âm nhạc nghi lễ vẫn muôn đời là tiếng nói của cõi tục với cõi thần, giữa người nay với người xưa. Thật vậy, NLDGK ở Sóc Trăng là tiếng nói từ trong tấm lòng của con người Khmer hướng về tổ tiên, cội nguồn và lòng thành tâm đối với trời đất, thần thánh đã bảo vệ, gìn giữ cuộc sống yên bình, ấm no và hạnh phúc của họ.

Xét trên bình diện âm nhạc, NLDGK ở Sóc Trăng là thể loại âm nhạc cổ truyền đã được kế thừa từ cha ông, được giao lưu tiếp biến với các tộc người anh em cùng cộng cư và được sáng tạo ngày càng thêm phong phú, đa dạng hơn của những chủ thể tham gia trong nghi lễ. Các giá trị và sắc thái nghệ thuật đã tô đậm tính đặc trưng của loại hình NLDGK; đồng thời, nó không chỉ là cơ sở để xây dựng nên lý thuyết âm nhạc truyền thống Khmer mang tính học thuật, mà còn là những phát hiện về những đặc điểm mang tính chất cốt lõi của “*tinh hoa nghệ thuật dân tộc*” trong kho tàng âm nhạc truyền thống của người Khmer vùng Nam bộ. Từ đó, làm tiền đề cho việc sáng tác các tác phẩm mang âm hưởng dân ca Khmer, cho việc giảng dạy, học tập và biểu diễn âm nhạc truyền thống của người Khmer trong giai đoạn hiện nay.

Qua những nội dung khoa học vừa trình bày ở trên, nêu rõ:

NLDGK ở Sóc Trăng là một di sản văn hóa phi vật thể quý giá của người Khmer Nam bộ nói riêng và của Việt Nam nói chung. NLDGK ở Sóc Trăng đã góp phần khẳng định bản sắc văn hóa đặc trưng, tiêu biểu riêng và là một bộ phận nghệ thuật không thể tách rời trong vườn hoa nghệ thuật Việt Nam. Nó phản ánh rõ nét những giá trị văn hóa, giá trị đạo đức xã hội và giá trị nghệ thuật truyền thống cần phải được bảo tồn và phát huy trong xã hội hiện đại.

Nghiên cứu “*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*” có ý nghĩa vô cùng quan trọng nhằm làm cho các giá trị âm nhạc cổ truyền được

bảo tồn bền vững, các thế hệ nối tiếp sẽ có điều kiện được kế thừa những di sản quý báu do cha ông để lại. Đồng thời, việc nghiên cứu này không chỉ nhằm vào việc giới thiệu phong cách biểu hiện thể nhạc, giới thiệu hệ thống nhạc khí, bài bản âm nhạc, múa thiêng trong các nghi lễ mà qua đó còn lý giải về quan niệm thẩm mỹ, tư tưởng, nhận thức của người Khmer, thể hiện đậm nét đặc điểm bản sắc văn hóa Nam bộ.

Bảo tồn và phát huy NLDGK không chỉ góp phần cho sự nghiệp phát triển nền học thuật âm nhạc dân gian mà còn vì giữ gìn truyền thống dân tộc, vì sự gắn kết văn hóa truyền thống với cuộc sống đương đại. Nhưng hiện nay, NLDGK ở Sóc Trăng đang có nguy cơ mai một và mất mát đi những đặc trưng vốn có của nó từ lâu đời. Có nhiều nguyên nhân dẫn đến sự mai một này. Theo chúng tôi, có các nguyên nhân chính: *Một là*, công tác nghiên cứu, sưu tầm các di sản văn hóa phi vật thể của người Khmer Nam bộ chưa có qui mô, đồng bộ; *Kế đến là*, công tác đào tạo nguồn nhân lực về Văn hóa Nghệ thuật Khmer Nam bộ còn thiếu yếu; *Và cuối cùng* là lý do “khách quan”, do nền kinh tế thị trường trong thời kỳ hội nhập.

Trong 40 năm qua, kể từ ngày thống nhất đất nước, công tác nghiên cứu - sưu tầm và kế thừa – phát triển đạt được một số kết quả, nhưng nói chung là chưa thật có qui mô và tương thích với kho tàng văn hóa nghệ thuật truyền thống vốn rất phong phú, đa dạng và độc đáo của người Khmer vùng ĐBSCL; đặc biệt cũng chưa phát huy đầy đủ và có hiệu quả những thành tựu nghiên cứu, sưu tầm đó để làm tiền đề nhằm đáp ứng cho nhu cầu phát triển văn hóa của cộng đồng người Khmer, đặc biệt là về lĩnh vực âm nhạc truyền thống, mà trong đó có chứa đựng một tỷ lệ đáng kể những bài bản âm nhạc thuộc thể loại NLDGK. Do đó, công tác nghiên cứu, sưu tầm NLDGK ở Sóc Trăng cần phải được tiến hành qui mô hơn, có hệ thống hơn và cần thiết là phải được xuất bản thành một công trình hoàn chỉnh bằng song ngữ (Việt – Khmer hoặc Việt - Anh); đặc biệt là ấn bản bằng Khmer ngữ để phổ biến trong đồng bào là rất quan trọng và cần thiết trong bối cảnh hiện nay. Bởi vì, di sản văn hóa chỉ được coi là di sản đích thực khi chúng được chủ thể văn hóa của nó (ở đây là cộng đồng người Khmer Nam bộ) nhận biết mới có tác dụng tái tạo văn hóa, làm phong phú cho văn hóa đương đại.

Trong những năm gần đây, với sự biến động xã hội, văn hóa truyền thống của các tộc người nói chung đang trong quá trình bị mai một, NLDGK ở Sóc Trăng không nằm ngoài nguy cơ đó. Văn hóa là động lực phát triển kinh tế - xã hội. Vì vậy, cần phải được bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa trong đời sống xã hội. Đây cũng chính là phương hướng và nội dung cơ bản của chính sách dân tộc của Đảng và Nhà nước ta hiện nay, trong đó có văn hóa người Khmer ở vùng Nam bộ.

Đề án "*Bảo tồn, phát triển văn hóa các dân tộc thiểu số Việt Nam đến năm 2020*" do Thủ tướng Chính phủ phê duyệt tại Quyết định số 1270/QĐ-TTg ngày 27/7/2011. Mục tiêu của Đề án nhằm huy động sức mạnh của toàn xã hội nhằm phát triển văn hóa dân tộc, góp phần để văn hóa thực sự là nền tảng tinh thần của xã hội, vừa là mục tiêu vừa là động lực phát triển kinh tế - xã hội. Bên cạnh đó, bảo tồn, phát huy bản sắc văn hóa truyền thống của các dân tộc thiểu số phù hợp với tình hình thực tế, đặc biệt chú trọng địa bàn các dân tộc có nguy cơ bị biến dạng văn hóa cao. Phát huy vai trò của các chủ thể văn hóa trong phát triển văn hóa truyền thống của các dân tộc. Đề án trên đã mở ra một định hướng mới cho nghiên cứu khoa học xã hội nhằm góp phần vào công tác bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa của các dân tộc thiểu số Việt Nam.

Từ kết quả nghiên cứu của đề tài luận án "*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*", chúng tôi xin được khuyến nghị, đề xuất một như sau:

1. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, các Sở VH,TT &DL thuộc các tỉnh trong khu vực ĐBSCL cần tổ chức các cuộc Hội thảo khoa học chuyên đề về ANDG, NLDGK để tìm ra những giải pháp mang tính định hướng, tính khả thi để bảo tồn, khai thác và phát huy thể loại âm nhạc truyền thống này nhằm đáp ứng nhu cầu hưởng thụ văn hóa của người Khmer vùng Nam bộ hiện nay.

2. Tiếp tục đẩy mạnh công tác nghiên cứu, sưu tầm Dân ca, Dân nhạc, các bài bản âm nhạc trong NLDGK để hệ thống hóa, in ấn thành bộ tuyển tập Dân ca, Dân nhạc, các bài bản âm nhạc trong NLDGK. Thực hiện đĩa CD, VCD để phổ biến rộng rãi trong cộng đồng người Khmer vùng Nam bộ.

3. Bảo tồn các ban nhạc Pinn Peat đang hoạt động trong nghi lễ tôn giáo, lễ tang truyền thống Khmer dựa vào các nhà chùa, lấy đó làm "trung tâm" hoạt động âm nhạc

truyền thống như: tổ chức các lớp truyền dạy, tập dợt và biểu diễn... Đồng thời, mở rộng phạm vi hoạt động của dàn nhạc Pinn Peat đến các trường Dân tộc nội trú và mở các lớp truyền dạy phương pháp diễn tấu cho con em người Khmer để kế thừa.

4. Bảo tồn và phát huy các nhóm nhạc dân gian truyền thống (Vòng phlêng Propini, vòng Phlêng kar) bằng các phương thức: mở các lớp truyền dạy phương pháp diễn tấu nhạc cụ dân tộc truyền thống, truyền dạy bài bản ANDG, âm nhạc trong lễ cưới và lễ tang truyền thống cho lực lượng trẻ Khmer. Tổ chức các hoạt động của phong trào văn nghệ quần chúng, coi đây là một trọng điểm của nội dung hoạt động của các Nhà văn hóa ở cơ sở, Trung tâm văn hóa các quận, huyện có đông đảo người Khmer. Đồng thời, tiến hành tổ chức các cuộc liên hoan, hội thi, hội diễn Ca – Múa – Nhạc, biểu diễn nhạc cụ dân tộc ở cấp cơ sở, huyện và tỉnh định kỳ hàng năm.

5. Các Trường Văn hóa Nghệ thuật trong khu vực ĐBSCL cần phối hợp với các Sở Khoa học và Công nghệ tiến hành thực hiện các công trình nghiên cứu khoa học để xác lập các quy phạm đặc trưng của NLDGK, biên soạn thành sách giáo khoa đưa vào chương trình đào tạo, giảng dạy, tập huấn và truyền nghề để xây dựng một đội ngũ kế thừa trong cộng đồng người Khmer theo hai phương pháp: Phương pháp truyền dạy dân gian và phương pháp đào tạo chính quy chuyên nghiệp.

6. Nhà nước cần có chế độ chính sách đãi ngộ xứng đáng cho các nghệ nhân, nghệ sĩ, nhạc công người Khmer đang còn theo nghề này để họ tiếp tục hoạt động, cống hiến tài năng và truyền dạy NLDGK cho các thế hệ kế thừa. Song song đó, Nhà nước cũng cần có một chế độ chính sách đãi ngộ, ưu tiên đặc biệt đối với những người đang theo học loại hình ANDG truyền thống dân tộc, nhất là thế hệ trẻ con em người dân tộc Khmer vùng Nam bộ hiện nay. Bởi vì, nếu không có chính sách đãi ngộ, ưu tiên đặc biệt đối với các đối tượng này thì công tác đào tạo nguồn nhân lực trong lĩnh vực Văn hóa Nghệ thuật, nhất là các loại hình nghệ thuật dân gian truyền thống dân tộc sẽ gặp rất nhiều khó khăn do không có nguồn tuyển sinh để đào tạo lâu dài.

7. Đề tài luận án: “*Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer ở Sóc Trăng*” này được hoàn thành có sự kế thừa các thành quả của những công trình khoa học đã được công bố trước đây. Luận án sau khi hoàn thành sẽ được công bố, in sách (có thể

in song ngữ Việt- Khmer, Việt - Anh) để làm cứ liệu tham khảo, nghiên cứu khoa học về văn hóa dân gian ở tầm cao hơn sau này.

Để bảo tồn và phát huy trọn vẹn bản sắc văn hóa dân tộc trong xu thế phát triển kinh tế và hội nhập toàn cầu hiện nay là nhiệm vụ còn nhiều khó khăn, thách thức. Việc giữ gìn những giá trị văn hóa trong NLDGK ở Sóc Trăng đòi hỏi cần có một chính sách nhất quán để làm cho cộng đồng người Khmer nói chung nhận thức được vốn di sản quý giá do tổ tiên mình để lại, từ đó ra sức giữ gìn và lưu truyền lại cho con cháu đời sau. Công tác bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa của NLDGK ở Sóc Trăng và làm cho nó được sống mãi trong lòng mỗi người Khmer trong phum sóc là nhiệm vụ chung của tất cả mọi người trong cộng đồng xã hội. Do đó, nếu không muốn để cho NLDGK phải rơi vào nguy cơ bị mai một và dần dần mất đi thì chúng ta cần phải làm cho cộng đồng người Khmer nhận thức và thấy được tinh hoa văn hóa dân tộc, các giá trị về Chân – Thiện – Mỹ đã tồn tại từ bao đời nay trong kho tàng văn hóa âm nhạc truyền thống của dân tộc mình

Muốn làm được tất cả những điều nói trên, cần phải có sự quan tâm và đầu tư của Nhà nước và cả cộng đồng dân tộc Khmer (chủ thể của nền văn hóa) để cùng góp phần xây dựng và phát triển một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc. Các di sản văn hóa âm nhạc truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng nói riêng và vùng Nam bộ nói chung tiếp tục được bảo tồn, phát huy và phát triển trong thời đại ngày nay sẽ khẳng định được những giá trị tiêu biểu, đặc trưng và độc đáo mang đậm đà bản sắc dân tộc của di sản văn hóa âm nhạc truyền thống Khmer Nam bộ trong tổng thể nền văn hóa Việt Nam thống nhất và đa dạng.

Tóm lại, qua những nội dung khoa học được trình bày trong luận án này cho thấy, việc bảo tồn và phát huy NLDGK trong bối cảnh hiện nay là điều quan trọng và cấp bách. Trong NLDGK, các giá trị ANDG được bảo tồn, điều kiện hưởng thụ văn hóa trong xã hội đương đại được kế thừa và tiếp nối. Bảo tồn và phát huy NLDGK ở Sóc Trăng không chỉ cho nền học thuật âm nhạc, mà còn vì sự gắn kết truyền thống với cuộc sống đương đại và vì sự phát triển bền vững của nền văn hóa – âm nhạc dân tộc trong thời đại ngày nay.

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾. Về mặt khái niệm, chúng tôi muốn đề cập đến thể loại âm nhạc dân gian của người Khmer ở Sóc Trăng và vùng Nam bộ được sử dụng trong các nghi lễ dân gian truyền thống, không phải là “*âm nhạc nghi lễ tôn giáo*” hoặc “*âm nhạc nghi lễ cung đình*”. Trong dân gian, người Khmer thường gọi chung là “*Nhạc lễ dân gian truyền thống Khmer*” (*Phlêng Propini Khmer* hoặc *Phlêng Bôran Khmer*) để chỉ thể loại âm nhạc này. Đây là một thể loại âm nhạc dân gian cổ truyền đã được người Khmer nói chung kế thừa từ trong xã hội cổ truyền và được bảo lưu cho đến ngày nay. Để ngắn gọn và thuận tiện cho việc nghiên cứu, từ đây và trong suốt luận án, chúng tôi sẽ gọi chung là “*Nhạc lễ dân gian Khmer*” (NLDGK).

⁽²⁾. Hornbostel (1877- 1935), Carl Stumpf (1848- 1936), Béla Bartok (1881- 1945), Curl Sachs (1881- 1957), Frances Densmore (1867- 1957), Andre1 Schaeffner (1912- 1980), Simha Arom, J.Blacking (1928- 1977), P. Alan Merriam (1923- 1980), Bruno Nettl (1930), Marius Schneider (1903) v.v... [51, 2007].

⁽³⁾. *Môn – Khmer*: Môn là một tộc người ở miền Bắc Thái Lan ngày nay, phụ thuộc triều đình Phù Nam ngay khi vương quốc Phù Nam ra đời. Họ có tiếng nói khá hoàn chỉnh. Tiếng Môn là một yếu tố rất quan trọng, bổ xung vào tiếng Khmer, được hình thành đầu tiên ở *Kăhkôkthlôk*, do đó, các nhà ngôn ngữ học, khi nghiên cứu tiếng Khmer, đã xác định nó là ngôn ngữ hệ Môn – Khmer, vì chúng là hai thứ tiếng phát triển trước ở khu vực này, thống nhất vào nhau làm một, và cũng có trong nhóm Austro Asiatique gồm 3 hệ: Hệ Malaysia Polynesia: Mã Lai, Philipin, Hawai...[109, 1969].

⁽⁴⁾. Trong Lịch sử Campuchia, GS Sôm Som Un viết: “*Phum có từ thời Vương quốc Phù Nam còn lưu truyền cho tới bây giờ. Lập phum, người ta thường chọn nơi đất tốt, cao ráo, xác định khuôn viên, trồng tre chung quanh để làm hàng rào kèp kín, quay mặt ra đường cái, có cổng ra vào, bên trong ngăn nắp, nhà ở theo thứ tự, từng hộ có làm chuồng trâu, bò, heo, nơi chắt đóng rom khô, Phum rộng còn có chút đất phía sau để cho mỗi hộ có thể trồng trọt chút ít rau, đậu, hành, ớt...”. Ở Campuchia không có dạng phum như vậy, người ta cất nhà ở rải rác khắp nơi. Nếu*

nơi nào có dạng phum như trên, ấy là do người Khmer gốc từ ĐBSCL lên làm ăn sinh sống lập ra và dù cho ở đến bao nhiêu đời đi nữa thì họ vẫn giữ nề nếp tổ chức phum như thế [85, 1988].

⁽⁵⁾. Văn hóa vật chất của người Khmer ở Sóc Trăng bộ mang đậm đà bản sắc tộc người vùng Nam bộ- Việt Nam, được thể hiện rõ nét trên nhiều lĩnh vực như:

- *Về nhà ở*: Các phum, sóc của người Khmer thường tọa lạc trên những giồng cao (ở vùng đất trũng). Nhà cửa của người Khmer thường được xây cất đơn giản, chủ yếu được làm bằng gỗ và lợp bằng lá dừa nước. Lá dừa nước là một đặc trưng của vùng ĐBSCL mà CPC không có. Lá dừa nước chỉ mọc và sống được ở vùng đất phù sa và nhiễm mặn, không thể sống được ở gò có đất sét hoặc cát hay nước ngọt hoàn toàn, CPC lợp nhà bằng lá thốt nốt hoặc tranh.

- *Về Trang phục truyền thống*: Trang phục truyền thống của người Khmer hiện nay chỉ còn được thể hiện rõ nhất trong lễ cưới, lễ chùa... ở một số gia đình còn giữ được phong tục cũ. Trang phục truyền thống thể hiện đậm đà bản sắc văn hoá dân tộc Khmer. Đối với người Khmer, trang phục không chỉ để mặc mà còn phải thoả mãn cả về mỹ thuật, tín ngưỡng và tâm linh.

- *Về ẩm thực*: Bữa ăn của người Khmer cũng gọi là cơm như người Kinh. Đặc biệt, người Khmer lấy hạt nếp non đâm thành cơm dẹp để cúng trăng nhân dịp mừng lễ hội truyền thống “Ook om bóc – đua ghe ngo” hàng năm vào rằm tháng 10 âm lịch.

- *Về sản xuất nông nghiệp*: Từ rất xa xưa, người Khmer đã biết trồng lúa nước. Bằng nhiều biện pháp có tính khai phá, sáng tạo trên vùng đất giồng. Từ đất giồng, người Khmer đã sớm biết khai thác vùng đất trũng bao quanh để trồng lúa nước.

- *Về thủ công – mỹ nghệ*: Hiện nay người Khmer Sóc Trăng vẫn còn duy trì các nghề thủ công truyền thống như đan lát, dệt chiếu, đan thúng, đan rổ, sà neng, nôm cá... Đồng bào sống ven biển còn theo nghề đánh bắt gần bờ, nghề làm ruộng muối, nuôi hải sản...

⁽⁶⁾. Người Khmer Nam bộ chỉ với dân số khoảng 1,3 triệu người nhưng có đến gần 600 ngôi chùa. Riêng trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng hiện nay có đến 92 ngôi chùa và 38 Sà la ten, 88 vị chức sắc (trong đó có 14 hòa thượng, 14 thượng tọa và 60 đại đức), có 1.834 vị sư, 1.326 chức việc và 395.943 tín đồ Phật tử [6, 2014].

- ⁽⁷⁾. Chùa Sro Lôn (còn gọi là chùa chén kiểu), tọa lạc tại xã Đại Tâm, huyện Mỹ Xuyên, tỉnh Sóc Trăng. Ngôi chùa được gọi tên như vậy chỉ vì toàn bộ ngôi chính điện, các hoa văn trang trí là những chất liệu lấy từ sành sứ, bát, chén vỡ gắn lên tạo thành những hình hoa văn. Ngoài ra, thay vào đường diềm truyền thống là những viên gạch men có hoa văn hiện đại, màu sắc sặc sỡ làm cho ngôi chùa thêm phần độc đáo, lạ mắt. Mặc dù có sự giao lưu văn hóa rõ nét trong ngôi chùa, nhưng các yếu tố cơ bản về kiến trúc của ngôi chùa Sro lôn vẫn mang đậm bản sắc dân tộc Khmer [6, 2014]. Cũng tại ngôi chùa Khmer ở Sóc Trăng, từ vị đại đức, sống tu tại chùa mang hai dòng máu Khmer (mẹ) và Hoa (cha) như đại đức Lữ Chứ (chùa Champa – huyện Châu Thành)...đến các hoành phi, tranh, ảnh, vốn là tặng vật của chùa đều được chạm khắc chữ Hán và mang đậm nét văn hóa người Hoa [50, 2000].
- ⁽⁸⁾. Trong Nghệ thuật sân khấu kịch hát Dù kê Khmer Nam bộ, ngoài tuồng tích rút ra từ anh hùng ca Ramayana (Ấn Độ) là “*Riêm Kê*”, sân khấu Dù Kê thường khai thác từ các cốt truyện dân gian Khmer qua cổ tích, thần thoại..., như các vở “*Prés Les Ching Na Vông*”, “*Chanh sôwông- Tuos sôwông*”, “*Linhthon-Chau Soc*”...Về sau, Dù Kê còn sử dụng cả tuồng tích của người Hoa như “*Tiết Nhơn Quý chinh đông*”, “*Tam tạng thỉnh kinh*”, “*Tiết Đình San- Phàn Lê Huê*”, “*Đắc Kỷ- Trụ Vương*”... và một số vở diễn tuồng tích của người Việt như “*Phạm Công-Cúc Hoa*”, “*Lưu Bình- Dương Lễ*”, “*Thạch Sanh-Lý Thông*”, “*Trần Minh khó chuối*”, “*Lục Vân Tiên*”... [68, 1981].
- ⁽⁹⁾. Âm nhạc trong sân khấu Dù kê đã được người Khmer tiếp nhận từ bên ngoài và “*Khmer hóa*” để dung nạp vào sân khấu kịch hát Dù kê của mình. Trong đó, có 91 bài bản có nguồn gốc ảnh hưởng từ các loại hình nghệ thuật sân khấu khác như sân khấu Dù Kê, các làn điệu Mô hô ri (Campuchia) và một số ít bài ảnh hưởng từ các nước trong khu vực như Đông Nam Á như: Lào, Thái Lan, Singapore, Myanmar ... Các làn điệu hát Tiều, hát Quảng (có 22 bài bản) của người Hoa. Ngoài ra, còn có 16 bài bản có nguồn gốc ảnh hưởng từ bài ca, bản nhạc của Châu Âu (phần lớn là Pháp) [38, 2014].
- ⁽¹⁰⁾. *Hindu* là tôn giáo cổ xưa nhất của người Ấn Độ, đồng thời cũng là tôn giáo đặc biệt nhất. Ảnh hưởng của đạo Hindu đối với DNA tập trung xung quanh *Siva* và

Vishnu. Siva, vị thần hiện thân của sáng tạo và tàn phá, là hiện thân cho sức mạnh sáng tạo, và *Linga* là biểu tượng của *Siva*. *Vishnu*, chúa thiện tâm với số phận của con người, cũng xuất hiện như một chàng trai trẻ và rất được lòng dân trong thần thoại và truyền thuyết của DNA. *Brahma*, vị thần thứ ba trong *Trimurtri* (bộ tam thần trong đạo Hindu) chiếm một vị trí kém nổi bật hơn trong đạo Hindu ở DNA so với *Siva* và *Vishnu*. D.G.Hall đã viết: “*Trong nghệ thuật, vị thần này được mô tả có bốn mặt tượng trưng cho sự có mặt khắp nơi của Brahma; Trong số rất nhiều các vị thần khác được mô tả trong thần thoại DNA có Yama, chúa tể của âm phủ phán xử loài người; Surya, thần mặt trời, người lái xe đi qua mặt trời; Indra, Thượng đế, thủ lĩnh của các Lokapalas, hỗ trợ vũ trụ; và các thần rắn, những thần thủy xà rất nổi bật của nghệ thuật mô tả bằng tranh tượng Khmer*”[29, 1977].

⁽¹¹⁾. *Bốn Chân Lý Cao Quý* bao gồm: (1) Đau khổ chi phối cuộc đời mỗi con người; (2) Nguyên nhân của đau khổ là dục vọng, dục vọng về sống lâu, khoái lạc và quyền lực; (3) Muốn thoát khỏi đau khổ thì phải diệt mọi dục vọng; và (4) Phải đạt được bằng con đường *Bát Đế*. *Bát Đế* là con đường trung dung nằm giữa các thái cực, là nhục dục và khổ hạnh. “*Nó là con đường của của đức tin đúng, tư duy đúng, phát triển đúng, hành động đúng, kế sinh nhai đúng, nỗ lực đúng, hồi tưởng đúng và thiền định đúng*”[29, 1977].

⁽¹²⁾. *Ramayana* và *Mahabharata* là hai thiên sử thi của Ấn Độ. *Ramayana* ra đời vào khoảng năm 1500 tr.CN. Đây là một trong những tác phẩm văn học chủ yếu của Ấn Độ cổ đại. Thiên sử thi *Ramayana* trình bày tỉ mỉ về giá trị của sự dũng cảm, sự tận tâm, bốn phận và đạo đức thông qua câu chuyện về hoàng tử Rama, hiện thân thứ bảy của thần *Vishnu* trong đạo Hindu. Thiên sử thi *Mahabharata* được viết sau tác phẩm *Ramayana*, là một trường ca dài nhất trên thế giới. Cũng giống như *Ramayana*, thiên sử thi *Mahabharata* cũng có đề tài về cái thiện đấu tranh với cái ác và ca ngợi lòng dũng cảm và trung thành. Hai thiên sử thi *Ramayana* và *Mahabharata* là nguồn đề tài vô giá của tập tục văn hóa, thần thoại và tư tưởng triết lý trong lịch sử văn hóa Ấn Độ. ”[29 1977].

⁽¹³⁾. Tiêu biểu như: *Sử thi Ream kê* (“*Ramayana*” của *Campuchia*) kể rằng *Preah Riêm* (tức “*Rama*”) sau khi chiến thắng quỷ vương đã trở thành Phật. *Preah Riêm* là *Pút Theng Cô*, mầm non của Đức Phật, hiện thân của Đức Phật.

Tương tự trong *Ramakien* (“*Ramayana*” của *Thái Lan*), *Phra Ram* (tức “*Rama*”) cũng được xem là tiền thân của Đức Phật. Trong *Phra Lak Phra Lam* của Lào, tác phẩm đồng thời vừa là một “*Ramayana*” vừa là một Jataka, nơi Đức Phật kể cho Tăng chúng chuyện về tiền thân *Phra Lam* (tức “*Rama*”) của Ngài. Ở Thái Lan, Jataka được diễn kể trong múa dân gian *Manohra* (miền Trung), sân khấu dân gian *Lakhon Chattri* lẫn trong kịch múa cung đình *Lakhon Nai*.

Ở Myanmar, kịch *Zat*, cũng được xuất phát từ Jataka. Qua những hình thức phong phú, đa dạng ở DNA, các Jataka đã tìm được nhiều con đường hơn để đến với đông đảo quần chúng nhân dân. Theo Phan Thu Hiền, “*Khi đến DNA, Jataka đã được thể tục hóa, bình dân hóa, dung hợp với nguồn bản địa cũng như những nguồn ngoại nhập khác để trở thành yếu tố quan trọng bồi đắp nền tảng đạo đức và lối sống nhân ái, hiền hòa của cư dân trong khu vực*”. [31, 2009].

⁽¹⁴⁾. “*Therevada*” (theo tiếng Pali – tiếng của Phật giáo Nam tông – nghĩa là “Học thuyết của người xưa”) là một phái của Tiểu thừa (Hinayana), bắt nguồn từ tông phái Sthavida và đặc biệt là từ nhánh Vibhajyavadin do Moggaliputta Tissa lập ra, được Mahinda đưa vào Sri Lanka năm 250 tr.CN...Từ Sri Lanka, Phật giáo Tiểu thừa Theravada phát triển mạnh vào khu vực Đông Nam Á” [12, 2004].

⁽¹⁵⁾. *Mê ba* là người người đại diện cho nhà gái. Mặc dù *Mê ba* là người đàn ông nhưng trong ý niệm của người Khmer vẫn tôn trọng đến vai trò của người phụ nữ, bởi “*Mê*” là mẹ, là lớn và là người quyết định. Điều đó đã thể hiện trong lễ cưới của người Khmer với câu ngạn ngữ “*Kro mom don dâng M’đai*” (tức là – đối với người con gái thì phải làm lễ hỏi mẹ [56, 2012].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. TIẾNG VIỆT

1. Phan An (2002), *Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*. Vấn đề dân tộc ở Sóc Trăng, Nxb KHXH, TP.HCM.
2. Phan An (1992), *Phum, sóc Khmer trong cơ chế quản lý xã hội vùng dân tộc Khmer Nam bộ*, Những vấn đề xã hội học ở miền Nam, Viện Khoa học Xã hội tại Tp. Hồ Chí Minh, Nxb KHXH, Hà Nội.
3. Đào Duy Anh (1960), *Từ điển Hán – Việt*, Nxb Khai Trí, Sài Gòn.
4. Thế Bảo (1993), *Lòng bản- Yếu tố mô hình trong âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Luận án PTS, Nhạc Viện Tp. Hồ Chí Minh.
5. Thế Bảo (2011), *Suy nghĩ về Nhạc luật cổ truyền Việt Nam*, Nxb Thanh Niên.
6. Báo cáo *Thực trạng và xu thế biến đổi đời sống của đồng bào dân tộc thiểu số tỉnh Sóc Trăng* (giai đoạn 2006 – 2014), Ban dân tộc tỉnh Sóc Trăng.
7. Trần Văn Bôn (1999), *Một số lễ tục dân gian người Khmer ĐBSCL*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
8. Trần Văn Bôn (2002), *Phong tục và nghi lễ vòng đời người Khmer Nam bộ*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
9. Nguyễn Khắc Cảnh (1998), *Sự hình thành cộng đồng người Khmer vùng ĐBSCL*, Văn hóa Nam bộ trong không gian xã hội ĐNA, Nxb Đại học Quốc Gia, TP.Hồ Chí Minh.
10. Nguyễn Mạnh Cường (2004), *Ảnh hưởng của Phật giáo Theravada trong tang ma người Khmer Nam bộ*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học, do Vụ Văn hóa dân tộc tổ chức tại Hà Nội.
11. Anjana Mothar Chandra (2009), *5000 năm lịch sử Ấn Độ*, Nxb Văn học.
12. Ngô Văn Doanh (2004), *Để hiểu sâu thêm về Pháp (Dharma), một trong “tam pháp bảo” của Phật giáo Theravada của người Khmer Nam bộ*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học, do Vụ VHDT, Bộ VHNT, Hà Nội.

13. Trần Kim Dung (2000), *Văn hóa truyền thống của người Khmer Đồng bằng sông Cửu Long trong cuộc sống hiện nay*, Văn hóa Nam bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á, Nxb Đại học Quốc Gia TP.Hồ Chí Minh.
14. Nguyễn Đăng Duy (2002), *Văn hóa tâm linh*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
15. Mai Ngọc Diệp (2008), *Tang ma của người Khmer An Giang*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học.
16. Phạm Đức Dương (1987), *Văn hóa Đồng bằng sông Cửu Long trong bối cảnh Đông Nam Á*, Mấy đặc điểm văn hóa ĐBSCL, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
17. Hoàng Đạm (2003), *Hòa tấu biến hóa lòng bản âm nhạc cổ truyền người Việt*, Viện âm nhạc, Hà Nội.
18. Đảng Cộng sản Việt Nam (1981), Chỉ thị 117-CT/TW ngày 29/9/1981, về công tác ở vùng đồng bào dân tộc Khmer trong những năm trước mắt.
19. Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), Nghị quyết Trung ương 5 (khóa VIII), về xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc, Hà Nội.
20. Đảng Cộng sản Việt Nam (1991), Chỉ thị số 68-CT/TW ngày 18/4/1991, về công tác ở vùng dân tộc Khmer.
21. Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), Chỉ thị 27/CT-TW của Bộ Chính trị, ngày 12/1/1998 và Chỉ thị 14/1998 CT-TTg của Thủ tướng Chính phủ, ngày 28/3/1998, về xây dựng nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội.
22. Đảng Cộng sản Việt Nam (2002), Nghị Quyết chuyên đề số 05-NQ/TU- 2002, về công tác đối với vùng đồng bào dân tộc Khmer trong tỉnh Sóc Trăng.
23. Đảng Cộng sản Việt Nam (2005), Quyết định 308/2005/QĐ-TTg của Thủ tướng Chính phủ, ngày 25/11/2005, về quy chế thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội.
24. Đặc khảo *Văn hóa người Hoa ở Nam bộ*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012.
25. Trần Bạch Đằng (1999), *Tín ngưỡng và mê tín*, Kỷ yếu hội thảo Khoa học, Cục VHTT cơ sở, Hà Nội.
26. Trịnh Hoài Đức (1998), *Gia Định thành thông chí*, dịch giả: Đỗ Mộng Khương, Nguyễn Ngọc Tinh, hiệu đính: Đào Duy Anh, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

27. Mạc Đường (1991), *Vấn đề dân cư và dân tộc ở Đồng bằng sông Cửu Long*, Vấn đề dân tộc ở Đồng bằng sông Cửu Long, Nxb KHXH.
28. Amold Van Gennep (2002), *Các nghi thức chuyển tiếp (Riter de passage)*, Picard, Paris, bản dịch tiếng Việt, Viện nghiên cứu văn hóa dân gian Việt Nam, Hà Nội.
29. D.G.E. Hall (1997), *Lịch sử Đông Nam Á*, người dịch: Bùi Thanh Sơn, Nguyễn Thái Yên Hương, Hoàng Anh Tuấn, Nguyễn Vũ Tùng, Đoàn Thắng, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
30. Bùi Trọng Hiền (1997), *Vấn đề cung, giọng, điệu, hơi – từ thực tiễn đến lý thuyết*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật (SỐ 6/1997), trích trong Hợp tuyển tài liệu Nghiên cứu Lý luận Phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX, tập IV, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
31. Phan Thu Hiền (2009), *Ảnh hưởng của Jakata - Ấn Độ trong văn hóa Đông Nam Á*, Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, Trường Đại học KHXH & NV Tp. Hồ Chí Minh.
32. Nguyễn Văn Hoa (2005), *100 làn điệu dân ca Khmer* (tập 1,2), Nxb Trẻ, TP.HCM.
33. Phạm Lê Hòa (2004), *Vài suy nghĩ về văn hóa âm nhạc dân gian Khmer Nam bộ*, Xây dựng đời sống văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam bộ, Kỷ yếu Hội thảo khoa học, Hà Nội.
34. Sơn Phước Hoan (chủ biên, 1998), *Lễ hội truyền thống của đồng bào Khmer Nam bộ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
35. Sơn Ngọc Hoàng, Đào Huy Quyền, Ngô Khị (2005), *Nhạc khí dân tộc Khmer Nam bộ*, Nxb. Khoa học Xã hội.
36. Sơn Ngọc Hoàng, Đào Huy Quyền, Ngô Khị (2007), *Nhạc khí dân tộc Khmer Sóc Trăng*, Nxb. Tổng hợp TPHCM.
37. Sơn Ngọc Hoàng (2012), *Tìm hiểu Nghệ thuật sân khấu Rô băm của người Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*, Công trình nghiên cứu khoa học, Sở KH&CN.ST.

38. Sơn Ngọc Hoàng (2013), *Những đặc trưng cơ bản về âm nhạc trong nghệ thuật sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học “Nghệ thuật sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ - Di sản văn hóa dân tộc”, Trường Đại học Trà Vinh.
39. Sơn Ngọc Hoàng (2015), *Nhạc lễ Khmer Nam bộ dưới góc nhìn văn hóa dân gian*, Tạp chí Văn hóa dân gian số 1 (157)- 2015, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.
40. Sơn Ngọc Hoàng (2015), *Âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng*, Tạp chí Văn hóa dân gian số 4(160)-2015, Viện Nghiên cứu Văn hóa, HN.
41. Võ Thành Hùng (2010), “*Nghi lễ vòng đời người Khmer tỉnh Sóc Trăng*”, Nxb Văn hóa dân tộc.
42. Đinh Gia Khánh (1993), *Văn hóa dân gian Việt Nam trong bối cảnh văn hóa Đông Nam Á*, Nxb KHXH, Hà Nội.
43. Trần Văn Khê (1983) , “*Âm nhạc tại các nước vùng Đông Nam Á*”, trích trong Nghệ thuật Đông Nam Á, phần Âm nhạc Đông Nam Á, Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam, Viện Đông Nam Á, Bộ môn Đông Nam Á học Việt Nam, Hà Nội, tr 183-259.
44. Trần Văn Khê, *Modes musicaux*, L’ Encyclopédie Universelle, Larousse, Paris.
45. Kỷ yếu Hội thảo khoa học (2004), *Xây dựng đời sống văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam bộ*, Vụ văn hóa dân tộc, Hà Nội.
46. Kỷ yếu Hội thảo khoa học (2013), *Nghệ thuật sân khấu Dù kê Nam bộ - Di sản văn hóa dân tộc*, BCD Tây Nam bộ, Trường ĐH Trà Vinh.
47. Nguyễn Đình Lâm (2010), *Âm nhạc tôn giáo*, Bách khoa toàn thư mở Wikipedia.
48. Đinh Văn Liên (1988), *Văn hóa Khmer trong quá trình giao lưu và phát triển ở Đồng bằng sông Cửu Long*, Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
49. Trần Hồng Liên (2000), *Hội nhập văn hóa Đông Nam Á trong Phật giáo Nam bộ*. Văn hóa Nam bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á, Nxb ĐHQG TP.HCM.

50. Trần Hồng Liên (chủ biên, 2002), *Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*, Nxb KHXH, Hà Nội.
51. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2007), *Nhạc lễ dân gian người Việt ở Nam bộ*, luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Hà Nội.
52. Nguyễn Thụy Loan (2012), *Tín ngưỡng, tôn giáo và ca nhạc cổ truyền*, Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam, Nxb Trẻ.
53. Nguyễn Thụy Loan (2012), *Múa nghi lễ (múa thiêng)*, Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam, Nxb Trẻ.
54. Huỳnh Lứa (1987), *Lịch sử khai phá vùng đất Nam bộ*, Nxb TP. Hồ Chí Minh.
55. Trần Thu Lương (2000), *Cơ tầng văn hóa Đông Nam Á của văn hóa Việt Nam*, Văn hóa Nam bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á, Nxb ĐHQG TP.HCM.
56. Sơn Lương (chủ biên, 2012), *Tìm hiểu sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*, Đề tài nghiên cứu khoa học, Hội VHNT tỉnh Sóc Trăng.
57. Sơn Lương (2014), *Lễ cưới của người Khmer Sóc Trăng*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, Đại học Trà Vinh.
58. Sơn Nam (biên khảo, 1992), *Thuần phong mỹ tục Việt Nam (Quan – Hôn – Tang – Tế)*, Nxb Tổng hợp Đồng Tháp.
59. Huỳnh Bích Nhung (2000), *Nghệ thuật sân khấu Rô băm và đời sống tâm linh của người Khmer Nam bộ*. Văn hóa Nam Bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á. Nxb Đại học Quốc gia Tp.HCM.
60. Nguyễn Đình Phúc (1981), *Vài nét về văn nghệ truyền thống Campuchia (ca-múa-nhạc)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
61. Radhika Srinivasan (2010), *Ấn Độ - Đất nước của tâm linh*, Nxb Văn học.
62. Từ điển bách khoa kiến thức, Trung tâm Ngôn ngữ và Văn hóa Việt Nam - Bộ Giáo dục và đào tạo. Nxb Văn hóa – Thông tin, 1998.
63. Hoàng Túc (1993), *Múa truyền thống của người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu long*, Văn hóa người Khmer vùng ĐBSCL, Viện văn hóa, Nxb Văn hóa dân tộc.

64. Hoàng Túc (1988), *Nghệ thuật âm nhạc và biểu diễn của người Khmer vùng Đồng bằng sông Cửu long*, Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ. Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
65. Hoàng Túc (2011), *Diễn ca Khmer Nam Bộ*, Hội VNDG Việt Nam, Nxb Thời Đại.
66. Nguyễn Thanh Tuấn (2006), *Biến đổi văn hóa đô thị Việt Nam hiện nay*, Nxb Văn hóa Thông tin và Viện văn hóa, Hà Nội.
67. Võ Thanh Tùng (2001), *Nhạc Khí Dân Tộc Việt*, Nxb Âm nhạc.
68. Đặng Thị Vũ Thảo (1981), *Sân khấu truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, Kỷ yếu hội nghị 4/1981 của Viện Nghệ thuật, Bộ Văn hóa Thông tin.
69. E.B.Tylor (2001), *Văn hóa nguyên thủy* (người dịch: Huyền Giang), ,Tập chí văn hóa nghệ thuật Hà Nội.
70. Phạm Minh Thảo (2000), *Lệ tục vòng đời*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
71. Phan Thuận Thảo (2015), *Nhã nhạc Huế: Sự hòa nhập giữa nhạc lễ cung đình và nhạc lễ dân gian*, Tạp chí Văn hóa Dân gian (số 1/157), Viện Nghiên cứu văn hóa.
72. Tô Ngọc Thanh (2007), *Ghi chép về văn hóa và âm nhạc*, Nxb KHXH, HN.
73. Cao Tự Thanh (2000), *Yếu tố Đông Nam Á trong văn hóa Việt Nam ở Nam bộ*, Văn hóa Nam Bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á, Nxb Đại học Quốc gia, Tp.HCM.
74. Diệu Thanh-Trọng Đức (2005), *Phong tục và những điều kiêng kỵ*, Nxb Văn hóa thông tin, HN.
75. Trần Ngọc Thêm (1996), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb KHXH, Hà Nội.
76. Trần Ngọc Thêm (2014), *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam bộ* , Nxb Văn hóa Văn nghệ, TP.HCM.
77. Trần Ngọc Thêm (2005), *Lý luận văn hóa học*, Đại học quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn Tp. Hồ Chí Minh.

78. Ngô Đức Thịnh (chủ biên, 2012), *Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
79. Ca Lê Thuần (1976), *Giáo trình môn Mỹ học âm nhạc bậc Đại học*, Nhạc Viện Hà Nội, tài liệu chép tay.
80. X.A. Tôcarev (1994), *Các hình thức tôn giáo sơ khai và sự phát triển của chúng* (Đặng Nghiêm Vạn giới thiệu), Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
81. Thông tư 04/2011/TT-BVHTTDL, ngày 21/01/2011 của Bộ VH,TT &DL: “Quy định về việc thực hiện nếp sống văn minh trong việc cưới, việc tang và lễ hội”
82. Đặng Nghiêm Vạn (2003), *Lý luận về tôn giáo và tình hình tôn giáo ở Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
83. Thạch Voi (1988), *Khái quát về người Khmer ở vùng Đồng bằng sông Cửu Long*, Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ, Nxb Hậu Giang.
84. Thạch Voi (1993), *Tín ngưỡng – Tôn giáo của người Khmer vùng Đồng bằng sông Cửu Long*, Về văn hóa của đồng bào Khmer ở ĐBSCL, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
85. Thạch Voi- Hoàng túc (1988), *Phong tục lễ nghi của người Khmer ĐBSCL*, Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam bộ, Nxb Hậu Giang.
86. Tô vũ (2001), *Âm nhạc Việt Nam – truyền thống và hiện đại*, Nxb Âm nhạc.
87. Lư Nhất Vũ - Lê Giang (1978), *Dân ca Nam bộ*, Nxb Văn nghệ, Tp.Hồ Chí Minh.
88. Lư Nhất Vũ, Lê Giang, Nguyễn Văn Hoa, Minh Luân (1986), *Dân ca Hậu Giang*, Sở VH TT Hậu Giang.
89. Lư Nhất Vũ- Nguyễn Văn Hoa (1992), *Những phát hiện về Thang âm, điệu thức trong Dân ca Khmer Nam bộ*, Tiểu luận.
90. Trần Quốc Vượng (2003), *Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
91. Trần Quốc Vượng, Cao Xuân Phổ, (1980), *Vài suy nghĩ về cổ sử Kampuchia*, Tập san Nghiên cứu Nghệ thuật, 1980, số 2.

92. Nguyễn Xinh (1978), *Điều thức trong dân ca Việt Nam*, Tạp chí âm nhạc số 1&2/1978.

II. TIẾNG ANH

93. Alan P. Merriam (1989), *Discussions and Definitions of the Field*, trích trong tạp chí “Ethnomusicology” số IV/3, 1989.

94. Blangking (1973), *How musical is man?* (“Le sens musical”, 1987), Les Editions de Minuit, Paris.

95. Dictionary Of music and Musicians – *The New Grove*, 20 Volumes, Edited by Stanley Sadie, 1997, USA.

96. Keo Dorivan (1994), *Traditional Musical instrument of Cambodia*, Editions Angkor.

97. Sam Ang Som (1988), *The Pinn Peat Ensemble (Dàn nhạc Pinn Peat)*, Wesleyan University, Middletown, Connecticut, 1988.

III. TIẾNG PHÁP

98..Jacques Chailley (1982), *L’Imbrolio des modes*, article dans *Magasin Ethnomusicology*, No. IV/3.1982.

99. Alain Daniélou (1957), *La Musique du Cambodge et du Laos*, (Âm nhạc ở Campuchia và Lào), Institut Français d’ Indologie, Nxb Pondichery, 1957.

100 L.B. Maurice (1984), *La musique Khmère et les instruments* (Các nhạc khí của người Khmer), Angkor Edituer.

101. Publications de la Société des études Indo-chinoises (1904), *Monographie de la Province de Soc Trang*, Imprimerie Commerciale Menard & Rey, Sai Gon.

102. Louis Malleret (1945), *La minorité Cambodgienne de Cochinchine*, tạp chí “Pháp – Á” (France – Asia). Nxb Paris.

103. J. I. Nattier (1987), *Musicology générale et sémiologie*, Christian Bourgois éditeur, Paris.

104. Solange Bernard Thierry (1945), tạp chí “Pháp – Á” (France – Asia), Nxb Paris.

105. Barrault (1945), *Le Cambodgiens de Cochinchine*, tạp chí “Cực Á” (Extrême – Asia Revue), Nxb Paris.

106. B. Lortat Jacob éditeur (1987), Conférence « *L’ Improvisations dans les musiques de tradition orde* », Sela, Paris.

IV. TIẾNG KHMER

107. Chapin (1965), *Nghi lễ cưới hỏi Khmer* (ពិធីស្តីដង្ហែងនិងអាពាហ៍ពិពាហ៍), Nxb Pich Nil, Phnôm Pênh (PP), Campuchia (CPC).

108. Đại Tăng thống Chuôn Nath (1969), *Từ điển tiếng Khmer* (វិចិត្រានុក្រមខ្មែរ), Nxb PP, CPC.

109. Ly Theam Têg (1969), *La Litterature* (វិប្បធម៌ប្រពៃណី), Nxb PP, CPC.

110. Chhên Ponh – Pich Tum Kravel (2006), *Âm nhạc-múa và sân khấu Khmer* (តន្ត្រី-របាំនិងល្ខោនខ្មែរ(បោះពុម្ពផ្សាយភ្នំពេញ-ភ្នំពេញ - Dol t'ây, Rôbăm & La khône Khmer), Nxb PP, CPC.

111. Chhung Thanh Sô Phone (2003), *Nghi lễ truyền thống Khmer* (ពិធីទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរ(បោះពុម្ពផ្សាយភ្នំពេញ-ភ្នំពេញ), Nxb PP, CPC.

112. Hun Sa Rinh (2004), *Khmer orchestra* (វង់ភ្លេងខ្មែរ - Dàn nhạc Khmer), Bộ Văn hóa và Nghệ thuật CPC, Nxb Phnôm Pênh.

113. Nhất Nou (1958), *Phong tục tập quán cổ truyền Khmer* (ព្រឹកន្ត(១៩៥៨)ទំនៀមទម្លាប់និងប្រពៃណីខ្មែរបោះពុម្ពផ្សាយព្រះរាជាណាចក្រកម្ពុជា), Nxb Hoàng Gia, PP, CPC.

114. Bộ Giáo dục Thanh niên và Thể thao (2001), *Tuyển tập truyền thuyết Khmer (tập 1-9)*, (ក្រសួងអប់រំយុវជននិងកីឡា(២០០១),ប្រជុំរឿងព្រេងខ្មែរ,បោះពុម្ពផ្សាយបំផើមដោយរោងពុម្ពអប់រំ), NXB Giáo dục, PP, CPC.

115. Ma Ra, Sun Chanh Điệp (2007), *Vòng đời người Khmer theo phong tục truyền thống* (នួជូលេនព្រាបចន្ទម៉ាវ៉ានចាន់ខៀប(២០០៧)ជីវិតកូនខ្មែរតាមទំនៀមប្រពៃណីបោះពុម្ពផ្សាយក្រុមហ៊ុនទេសចរណ៍ហានុមាន-ភ្នំពេញ), Công ty Du lịch Hanuman, PP, CPC.

116. Keo Na Rum (1995), *Âm nhạc gắn với Phong tục của đời người Khmer*, (កែវណារ៉ុ(១៩៩៥)តន្ត្រីនិងទំនៀមនៃជីវិតមនុស្សខ្មែរបោះពុម្ពផ្សាយ ភ្នំពេញ), Nxb PP-CPC.

MỤC LỤC BẢNG ĐĨA

1. Đĩa CD tư liệu (2010), *“Hòa tấu dàn nhạc lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng”*, do tác giả luận án thu âm.
2. Đĩa VCD (2012) *“Một số bài hát trong lễ cưới truyền thống của người Khmer Nam bộ”*, do tác giả luận án thực hiện tại Sóc Trăng và Trà Vinh.
3. Đĩa CD tư liệu (2012), *“Hòa tấu dàn nhạc Pinn Peat ở Sóc Trăng”*, do tác giả thu âm.
4. Đĩa VCD (2007), *“Âm nhạc dân gian dân tộc Khmer tỉnh Sóc Trăng”*, do Viện âm nhạc Việt Nam phát hành.
5. Đĩa CD tư liệu (2010), *“Hòa tấu dàn nhạc Pinn Peat ở Campuchia”*, do Bộ Văn hóa Nghệ thuật Campuchia phát hành.
6. Đĩa VCD tư liệu (2000), *“Lễ cưới truyền thống của người Khmer”*, do Bộ Văn hóa Nghệ thuật Campuchia phát hành.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH LIÊN QUAN LUẬN ÁN

1. Sơn Ngọc Hoàng, Đào Huy Quyền, Ngô Khi (2005), *Nhạc khí dân tộc Khmer Nam bộ*, Nxb. Khoa học Xã hội.
2. Sơn Ngọc Hoàng, Đào Huy Quyền, Ngô Khi (2007), *Nhạc khí dân tộc Khmer Sóc Trăng*, Nxb. Tổng hợp TPHCM.
3. Sơn Ngọc Hoàng (2012), *Tìm hiểu Nghệ thuật sân khấu Rô băm của người Khmer Nam bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*, Công trình nghiên cứu khoa học, Sở KH&CN.ST.
4. Sơn Ngọc Hoàng (2013), *Những đặc trưng cơ bản về âm nhạc trong nghệ thuật sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học “*Nghệ thuật sân khấu Dù kê Khmer Nam bộ - Di sản văn hóa dân tộc*”, Ban chỉ đạo Tây Nam bộ, Trường Đại học Trà Vinh.
5. Sơn Ngọc Hoàng (2015), *Nhạc lễ Khmer Nam bộ dưới góc nhìn văn hóa dân gian*, Tạp chí Văn hóa dân gian số 1 (157)- 2015, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.
6. Sơn Ngọc Hoàng (2015), *Âm nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng*, Tạp chí Văn hóa dân gian số 4(160)-2015, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.
7. Sơn Ngọc Hoàng (2016), *Âm nhạc trong lễ tang cổ truyền của người Khmer ở Sóc Trăng*, Tạp chí Văn hóa dân gian số 2 (164)-2016, Viện Nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC HÌNH ẢNH



Hình 1. 1 : Bản đồ Đồng bằng sông Cửu Long

(Nguồn: Trang thông tin điện tử Sóc Trăng)



Hình 1.2: Bản đồ hành chính tỉnh Sóc Trăng

(Nguồn: Sở Khoa học và Công nghệ ST, 2012)



Hình 1.3: Ngôi chùa Khmer ở Sóc Trăng

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)

MỘT SỐ HÌNH ẢNH LỄ CUỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG



Hình 2.1 : Lễ cắt hoa cau từ trên cây xuống
(Ảnh : Sơn Hồng Vân- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.2 : Lễ cắt và cột hoa cau
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.3 : Lễ múa mở cổng rào
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.4: Lễ cắt tóc cô dâu chú rể
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.5: Lễ nhuộm răng cho cô dâu
(Ảnh: Sơn Hồng Vân- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.6 : Lễ đón lấy giờ tốt
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.7 : Lễ cột tay cô dâu

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.8 : Lễ cột tay chú rể

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.9: Lễ Acha chúc phúc cho cô dâu chú rể
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.10 : Lễ sư tụng kinh cầu phước cho cô dâu chú rể
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.11 : Lễ múa mở nắp mâm trầu
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.12 : Chú rể nắm vạt áo cô dâu đi vào phòng tân hôn
(Ảnh : Sơn Hồng Vân- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.13: Đàn nhạc lễ cưới truyền thống Khmer
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.14 : Kèn Pây O
(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



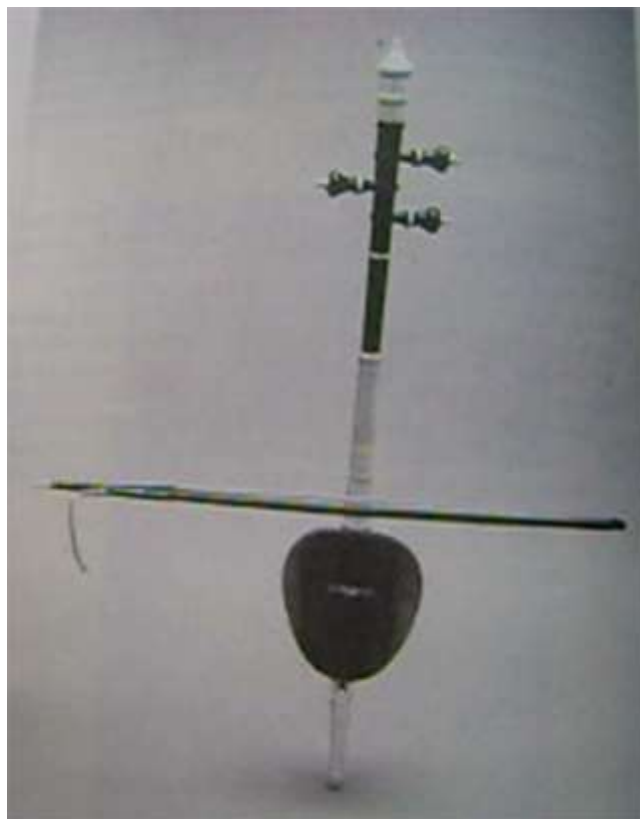
Hình 2.15 : Kèn Pây Puộc

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



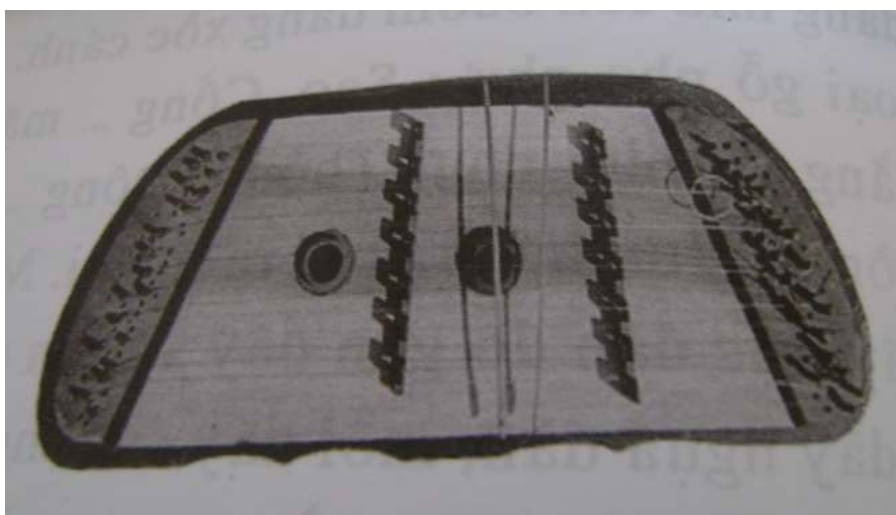
Hình 2.16 : Đàn Chhay Điều

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



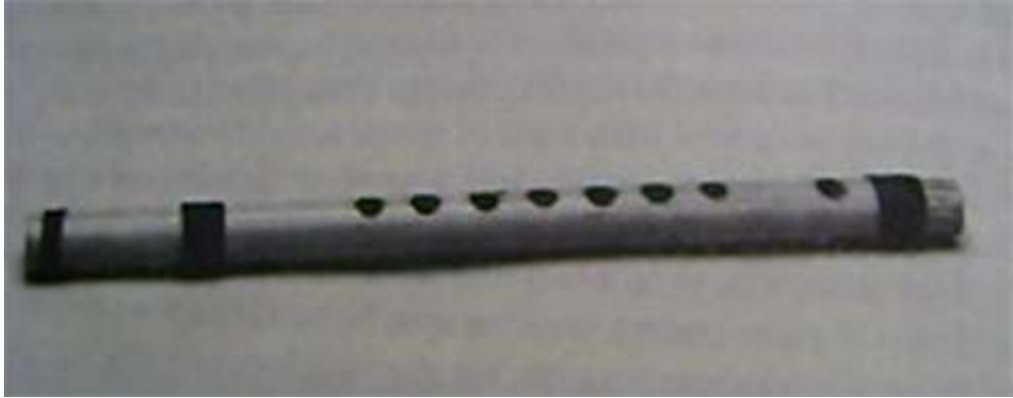
Hình 2.17: Đàn Truô Khmer

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.18 : Đàn Khum Tôch

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2. 19 : Khlôy

(Ảnh :Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2. 20 : Đàn Chapây Chomriêng

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2. 21: Đàn Tà Khê

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.22 : Đàn Truô Sô

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.23 : Đàn Truô U

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.24 : Skôr Kar (Skôr Dây)

(Ảnh : Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.25 : Skôr Kar (Skôr Chhơ)

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.26: Lôô

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.27: Krap Chhmôl

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)



Hình 2.28: Krap Nhye

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2012)

MỘT SỐ HÌNH ẢNH LỄ TANG TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRẮNG



Hình 3.1: Dàn nhạc lễ tang dẫn đầu đoàn người đưa Linh cửu
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.2: Đưa Linh cửu vào chùa để hỏa táng
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.3: Vị sư tụng kinh cầu siêu trước khi hỏa táng
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.4: Đi ba vòng quanh linh cửu
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.5: Acha Yuki đọc kinh cầu siêu trước khi hỏa táng
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.6: Đưa Linh cữu vào lò hỏa táng
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.7: Đàn nhạc Pinn Peat
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.8: Kèn Srolai Pinn Peat
(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.9: Đàn Rôneat Ek

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.10: Đàn Rôneat Thung

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.11: Đàn Rôneat Đek

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.12: Đàn Kuông vông Thum

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.13: Đàn Khuông vòng Tôch

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.14: Chhung

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.15: Trống Sam phô

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)



Hình 3.16: Đôi trống Skô Thum

(Ảnh: Sơn Ngọc Hoàng- chụp tại Sóc Trăng năm 2013)

PHỤ LỤC 2A: BÀI BẢN ÂM NHẠC LỄ CƯỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

2.1. Bài hát: “HUM RÔÔNG” (Bài 1)

(Lễ Nhóm họ)

Người trình diễn: Nghệ nhân, Acha Pealea Son Sam Nang
(65 tuổi, ấp Tam Sóc, xã Phú Mỹ, huyện Mỹ Tú, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

Andante ♩ = 92

ហេមពោង

ខ្ញុំ សូម អើយ ប្អូន ស្វាស់ ថ្លៃ អើយ ដល់ ព្រះ
Khnhom xôm ôi buông xuông mchah thlai ôi dol preh

ពី ភ្នំ ខ្ពស់ កា ខ្ញុំ សូម អើយ ប្អូន
puh xnoh ka Khnhom xôm ôi buông

ស្វាស់ អើយ ម្ចាស់ ថ្លៃ អើយ ដល់ ព្រះ ពី ភ្នំ ខ្ពស់ កា
xuông ôi mchah thlai ôi dol preh puh xnoh ka

ផង អស់ មេ - វ - តា ម្ចាស់ ថ្លៃ អើយ នា ស្ម័គ្រ វិ
Nur oh tê va đa machah thlai ôi nia xua vi

មាន ផង អស់ អើយ មេ - វ - តា
mien Nur oh ôi tê va đa

ម្ចាស់ ថ្លៃ អើយ នា ស្ម័គ្រ វិ មាន
Machah thlai ôi nia xua vi mien

អា វត្ត អ្នក តា ម្ចាស់ ថ្លៃ
A rah nah ta ma chah thlai

អើយ នៅ គ្រប់ ទី ឋាន
 oi nuu krup ti than

អា រក្ស អ្នក តា ម្ចាស់ ថ្លៃ អើយ នៅ
 A rah mah ta machah thlai oi nuu

គ្រប់ ទី ឋាន សូម ហោក អើយ កុំ
 kruo ti than Xôm lôk oi kom

ខាង សូម ហោក កុំ ខាង មក រួម ប្រ ជុំ
 khan xom lôk kom khan môm ruôm pro chum

សូម ហោក អើយ កុំ ខាង សូម
 Xôm lôk oi kom khan xôm

ហោក កុំ ខាង មក រួម ប្រ ជុំ
 lôk kom khan môm ruôm pro chum

2.2. Bài hát: “HUM RÔÔNG” (Bài 2)

(Lễ Nhóm họ)

Người trình diễn: Acha Pealea Sơn Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ଉତ୍ତର

ANDANTE ♩ = 84

Khnhum mōk pi nī āy Xǎng khǔm ǒi

S - khǔm khǔm nek srook ǒi Khnhum

mōk pi nī āy Xǎng khǔm ǒi sǎng khǔm

nek srook ǒi ǒi Bəak hāy ǒi

Səx xōc ǒi thlāi khnhum ǒi tuk xmo me

ǒi Bəak ǒi Səx xōc ǒi thlāi khnhum

ǒi tuk xmo me ǒi ǒi ǒi

2.3. Bài hát: “MLUP ĐỒÔNG”

(Bóng dừa)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ប្លង់ដូង

MODERATO ♩ = 98

O m - lup đôn ơi ơ.....

.....
 Nguồn ơi del boong del boong oong kuy

.....
 Nguồn ơi del boong del boong oong kuy boong ot ngua nguy

.....
 py bảy ne xro lanh O ne thlai ơi pi

.....
 bảy xro lanh O pi koch ề a ề.

.....
 ờ a ờ..... ờ xnguồn ờ ké tha kétha prây ké xnguồn ờ

.....
 ké tha ké tha pri ké ô na dơng

.....
 nung rê ruah ne prây tiết O na anh ờ

.....
 rê ruah ne prây tiết.

2.4. Bài hát: “PHKA LƠ MÊCH”

(Hoa trên trời)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ផ្កាឈើមេក

MODERATO ♩ = 80

ឱ ផ្កា ឈើ មេក ផ្កា អី ចំ
 Ô ph - ka lơ mêch ph-ka ây chom
 ឡើង គួរ អោយ ស្មើ បា ផ្កា នេះ ដូច ផ្កាយ រ បស់មេ-
 lech kua ôi xne ha, Ph-ka nih dóch phka rua boh té
 បា គួរ អោយ ស្មើ បា រាល់ ពេល វា ត្រី គួរ អោយ ស្មើ-
 pda Kua ôi xne ha rol pél ria trây kua ôi xne
 បា រាល់ ពេល វា ត្រី ត្រី ត្រី ស្រស់ ប្លែក ចំ លោក
 ha rol pél ria trây Xráy xroh lo- o chom náp.
 បង ប្លែក ដែរ ចាប់ ផ្កា រ សាត់ ផ្កាយ
 Boong luk day chap phka rua xat chngay
 បង ស- ង្គឹម ផ្កា ដូច ស- ង្គឹម ផ្កាយ
 Boong xoong khúm phka dóch xoong khúm phkai.
 ផ្កា រ សាត់ ផ្កាយ អោយ បង រ- ម- នា ផ្កា រ សាត់
 Phka rua xat chngay ôi boong vé tô nia phka rua xat
 ផ្កាយ អោយ បង រ- ម- នា ឱ ផ្កា
 chngay ôi boong vé tô nia, Ô phka...

2.5. Bài hát: “ĐÒM RÂY THNGÔN PHLUK”

(Voi trầu ngà)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ដំរីច្រូងត្បុក

MODERATO ♩ = 92

ដំ រី ធ្មង ត្បុក ត្រ ថុក ត្រ ថុក ធ្មង
 Đom rây thngôn phluk kon thok kon thok thnguôn
 ថ្លៃ ឌ ដំ រី ធ្មង ត្បុក ត្រ ថុក ត្រ ថុក ធ្មង
 thlây Ô đom rây thngôn phluk kon thok kon thok thnguôn
 ថ្លៃ យក គេ យក គេ ថ្លៃ មី មីង
 thlây. Duóc kê duóc kê thvơ mer Ming
 ដួច មីង ដួច មី ឌួង យក គេ យក គេ ថ្លៃ
 duóc ming duóc mer khluôn. Duóc kê duóc kê thvơ
 មី មីង ដួច មីង ដួច មី ឌួង ដំ រី ធ្មង
 mer. Ming duóc ming duóc mer khluôn. Đom rây thngôn

2.6. Bài hát: “ĐÒM RÂY XO”

(Bạch tượng)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ដំរីស

MODERATO $\text{♩} = 88$

ដំរីស ខូ និ ឆ្មា ឌី ឌី ឌី ឌី ឌី ឌី
 Đom rây xo nhi chhua xi x-lăt rư xây
 ដំរីស ខូ និ ឆ្មា ឌី ឌី ឌី ឌី ឌី ឌី
 Đom rây xo nhi chhua xi x-lăt rư xây. Xi
 ដៃយ ដៃយ ដៃយ ដៃយ ដៃយ ដៃយ ដៃយ ដៃយ
 dol doong pri nau phnum preh xuah me.
 ហា ឌី ហា ឌី ឌីយ ដំរីស ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 Ha ơ ha ơ oi. Đom rây thngon phluk tro
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 thok thngon phle. Đom rây thngon phluk tro
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 thok thngon phle duoc kê thuo me ming dōch me
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 khluon. Ha ơ ha ơ oi Kê ban chom
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 nây kê lec ơ oi bom puon. Kê ban chom
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 nây kê lec ơ oi bom puon. Ming dōch me
 ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ ឌីយ
 khluon Chê tou hao mōk. Ha ơ ha
 ឌីយ ឌីយ
 ơ ơ

2.7. Bài hát: “ROM BOK RÔ BOONG”

(Hát múa mở cổng rào)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

Moderato ♩ = 96

្រូប ្រូប ្រូប កុក អើ អើ អើង
 Bơ xray xlo hóc đ đ ương

អើយ ្រូប ងង ម៉ក ថា បើ...
 ទី Xlo nung tuc thla. Bơ...

ថា ត្រាត កុក វា ថា អើ អើ អើង
 thla. Thbat kóc via tha đ đ ương

អើយ សាច់ វា ស្អាត ដេក
 ទី xach via xá - at - nah

ទាំង រាម ទាំង ស្អាប អើ អើ អើង
 Teng róm teng xlap. O đ ương

អើយ ដុះ ប្រប ក្រៃ ក្រាស
 ទី Đoh nêp kray krah.

ទាំង ក្រាស មុម ក្រៃ ស្អាត ដេក អើ អើ អើង
 Teng... krah. muk kua x-at nah đ đ ương

អើយ កុំ អោយ មាន ប្រុង បើ...
 ទី Kóm oi miên mông. Bơ...

2.8. Bài hát “KĂT XOK” (Bài 1)

(Cắt tóc)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

កាត់សក់

LENTO ♩ = 80

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It includes a tempo marking 'LENTO' and a metronome indication '♩ = 80'. The melody consists of eighth and quarter notes. Below each staff are Khmer lyrics and their Romanized phonetic transcription. The lyrics describe the process of cutting hair, mentioning various parts of the head like the crown, temples, back, and sides.

អេ ឃើ ស្រី កាត់ សក់ អើយ កាត់ ដាក់ ក -
E E! Bo xray kat xok oi kat dak kon

ម្ខោង ប៉េ ស្រី កាត់ សក់ អើយ កាត់
tong . Bo xray kat xok oi kat

ដាក់ ក - ម្ខោង ប៉េ ស្រី ប៉េ ស្រី ផ្កា រោង អើយ ផ្កា
dak kon tong Bo xray bo xray chhnam rong oi chhnam

មួយ នឹង បង អេ មួយ អើយ ផ្កា
muoi nung bong . E muoi oi chhnam

មួយ នឹង បង ប៉េ ស្រី កាត់
muoi nung bong . Bo xray kat...

2.9. Bài hát: “KẮT XOK” (Bài 2)

(Cắt tóc)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

កាត់សក់

ANDANTINO ♩ = 92

Sa ri ka ơi keo ơi. Sa ri ka keo

koch ơi. Sa ri ka ơi keo ơi Sa ri

ka keo koch; Lók xóm lók xóm ơi xóch

ឱ ណេ លោក ស៊ុម អោយ ស្រីច ឱ មាស បង អើយ ប -
 Ó na lók xóm ơi xóch Ó meah boong ơi banh

ចេញ អើយ ជើង ចេញ ឱ ណេ ជើង ចេញ
 chanh ơi chong thmènh Ó na chong thmènh

អើយ គង់ មើប អើយ ជើង សក់ អើយ រត់ ថ្នាំ រុ
 ơi Kuan mơi ơi chong xok ơi rot chua rua

មេញ mèn. ឱ ណេ គង់ មើប អើយ ជើង សក់ អើយ រត់
 Ó na kuan mơi ơi chong xok ơi rot

ថ្នាំ រុ មេញ គង់ មើប ជើង ចេញ ឱ មាស បង
 chua rua mèn. Kuan mơi chong thmènh Ó meah boong

អើយ ចេញ ស ភ្លឺ ថ្នាំ អើយ អើយ ឱ
 ơi Thmènh xo phlư thla ơi ơi. Ó

ណេ ចេញ ស ភ្លឺ ថ្នាំ..... សា រិ...
 na thmènh xo phlư thla..... Sa ri...

2.10. Bài hát: “KẮT XOK” (Bài 3)

(Cắt tóc)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

កាត់សក់

Andantino

បើ អ្នក កាត់ សក់ អើយ កាត់ បី ប្រាំ ទេ ក
Bơ ôn kát xok oi kát báy hăy ne kon

ត្រាយ បើ អ្នក កាត់ សក់ អើយ កាត់ បី ប្រាំ ទេ ក
tray Bơ ôn kát xok oi kát báy hăy ne kon

- ត្រាយ ថ្ងៃ អើយ អោយ ឱ អោយ ឱ ច -
trây. Thlay oi ôi oh ôi oh choong

រាយ ពី ថ្ងៃ ពី
rây pi thngay pi

ថ្ងៃ ទេ ទៅ បើ អើយ កាត់
thngay ni gəu. Bơ ôn kát...

2.11. Bài hát: “PHAT CHĒAY”

(ផាត់ជាយ)

(Lời: Hát ngẫu hứng ứng khẩu trên giai điệu)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

Allegretto. ♩ = 108

BonTôr

(Phụ họa)

2.12. Bài hát: “TROPENG PÊAY”

(Đàm Pêay)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

[illegible]

2.13. Bản nhạc: “NÔKÔRÊACH”

(នគររាជ)

(Nhạc hòa tấu trong nghi thức “Lễ trình diện Neak Ta”)

Dàn nhạc lễ cưới truyền thống Khmer
(ấp Bung Triết, xã Liêu Tú, Trần Đề, ST)

Thu âm & ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

MODERATO

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'MODERATO'. The score consists of 10 staves. The first staff contains the melody, and the subsequent nine staves contain the accompaniment. The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

2.14. Bản nhạc: “KANG SOT”

(កងស៊ុត: យ)

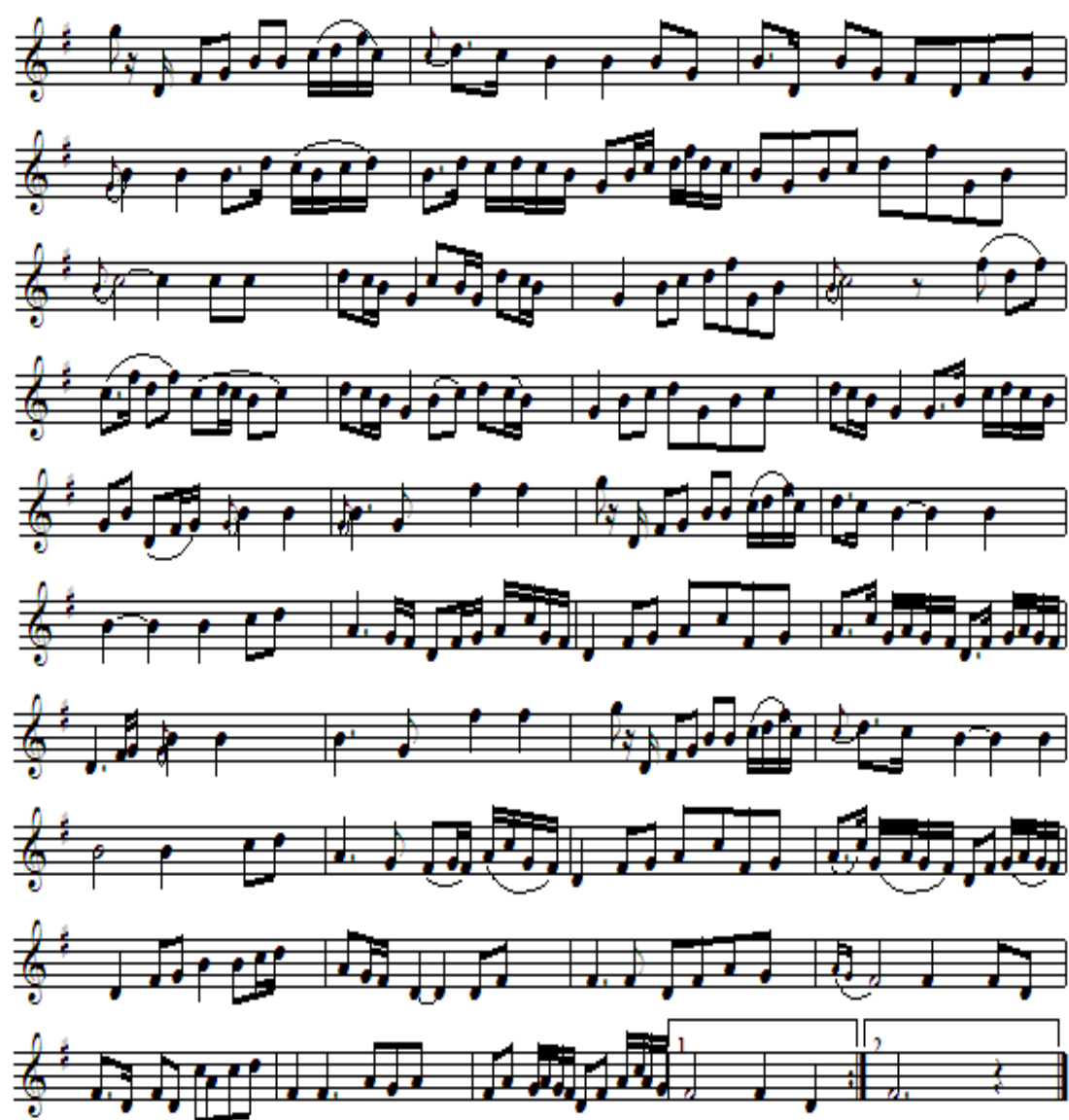
(Nhạc hòa tấu trong nghi thức “Lễ đón lấy giờ tốt”)

Dàn nhạc lễ cưới truyền thống Khmer

(ấp Bung Triết, xã Liêu Tú, Trần Đề, ST)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012





2.15. Bài hát: “THNGAY T’RONG KRO LUÔCH”

(Mặt trời đứng bóng)

Người trình diễn: Acha Pealea Sơn Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ថ្ងៃត្រង់ត្រលូប

MODERATO ♩ = 88

Thangai troong kro luoch O na thlai na thngai troong kro luoch. Chhiên chong boong oi chhiên chong ming ruoch O na thlai na trau xne boong hoi. Chhiên chong boong oi chhiên chong ming ruoch O na thlai na trau xne boong hoi.

2.16. Bài hát: “XDACH ĐƠ”

(Vua đi)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang
(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Son Ngọc Hoàng, 2012

ស្តេចដើរ

MODERATO

អញ ថា ស្តេច ដើរ ទៅ ទៅ អញ យាយ ប្រុស
Anh tha xdach dhor ne thlai a de he

អើយ ក៏ មិន ដៃ ប្រុស ដើរ ដី អញ ឥឡូវ ជិះ
oi koh ming del dhor day a Ay lau chih

សេះ អើ ប្រុស ជិះ សេះ វា ដំ រំ អញ ទៅ អញ យាយ
xeh o hoi chih xeh via dom rhy a ... Ne thlai ade

អញ យាយ ខ្សែ ប្រុស វា ឆ្លង ស្រូវ អញ អញ ថា ស្តេច
e he Khuyt hoi via chhuenh chhdam ay. Anh tha xdach

ដើរ ទៅ ទៅ ទៅ អញ យាយ ប្រុស អើយ ក៏ មិន ដៃ ប្រុស ដើរ
dhor o ne thlai a de he oi koh ming del dhor

ឯង eng. ឥឡូវ ធ្លាប់ តែ អញ អើយ
Ay lau thlop te e oi

ធ្លាប់ តែ វា គេ ស្រែង ទៅ ទៅ អញ
thlop te ve ke xenh. Ne thlai a

យាយ អញ យាយ ខ្សែ ប្រុស គេ គ្រូក អើយ
de e he khuyt he koo kruc oi.

2.17. Bản nhạc: “PREAH THÔNG – NEANG NEAK”

(ព្រះថោង - នាងនាគ)

(Nhạc hòa tấu trong nghi thức “Lễ dâng tặng hoa cau”)

Dàn nhạc lễ cưới truyền thống Khmer

(ấp Bung Triết, xã Liêu Tú, Trần Đề, ST)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012



2.18. Bài hát: “CHAO PRIÊM”

(Cháu Priêm)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ចៅព្រាហ្ម

LENTO ♩ = 72

ខ្ញុំ ចៅ អា អើយ ព្រាហ្ម អើយ
 O chao a oi Priem oi!

អ៊ុក ដើរ តាំង តាំង
 Nah dơ tăng tăng.

ខ្ញុំ ចៅ អា អើយ ព្រាហ្ម អើយ
 O chao a oi Priem oi!

អ៊ុក ដើរ តាំង តាំង
 Nah dơ tăng tăng.

កាត់ អា អា ប៉េ ឆេះ ខ្ញុំ អើយ ខែ ច្រាំង
 Kát a bom nah ơ ơ khe preang.

មក ពី អើ អើយ ស្រែក ឆាយ
 Mók pi ơ ơ ơroc chhngai

យ៉ៃ ណេ កើរ ណេ ងាង ណេ
 Dơ na keo na neang na

មក ពី អា អើយ ស្រែក ឆាយ
 Mók pi a ơ ơroc chhngai.

2.19. Bài hát: “XRÂY CHHMOONG” (Bài 1)

(Nàng Chhmoong)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ស្រីឆ្នង

ANDANTE ♩ = 88

ឆ្នង អើយ ស្រី ឆ្នង ឆ្នង អើយ ស្រី
 Chhmoong oi xray Chhmoong Chhmoong oi xray

ឆ្នង បាន មក ដៃ បង មិនឲ្យ ឆ្នង ចុះ
 Chhmoong Ban mók day boong Míng - oi Chhmoong chòh

ស្រី ឲ្យ នាង នៅ ផ្ទះ អើយ ហេប
 xre. Ooi neang nư pteh oi liép

យូរេ ត្បាញ ស្រី មិន ឲ្យ ចុះ ស្រី
 hoi tbanh pre ming oi chòh xre

ខាច ស្តេ- កាន់ ជើង ឆ្នង អើយ ស្រី
 Khích xro le kăn chơng. Chhmoong oi xray...

2.20. Bài hát: “XRÂY CHHMOONG” (Bài 2)

(Nàng Chhmoong)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ស្រីស្មោង

Andante ♩ = 72

ស្មោង ដើយ ស្រី ស្មោង ដើយ អា ដើ
Xmoong di xray Xmoong di a di

ដើយ ស្មោង ដើយ ស្រី ស្មោង អូន ស្មោង ដើយ ស្រី
di Xmoong di xray Xmoong. On Xmoong di xray

ស្មោង ដើយ អា ដើ ដើយ ស្មោង ដើយ ស្រី ស្មោង
Xmoong di. a di di Xmoong di xray Xmoong

វិច បាយ ឌី ណា វិច បាយ ឌី បង បង
Vich bai di na vich bai di boong. Boong

ដើ បេក កង ដើ សែង ឌី ណា វិច បាយ ឌី
di luoc kon di xeng. O na vich bai di

បង បង បង ដើ បេក កង ដើ សែង ស្មោង
boong Boong di luoc kon di xeng. Xmoong...

2.21. Bài hát: “BEK CHAN”

(Bể chén)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang
(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

បែកចាន

MODERATO ♩ = 96

បែក ចាន បែក ចាន ឬ ម៉ែ
Bech chan. Bech chan di me

មួយ ចិត្ត ខ្ញុំ រំលង ព្រួយ ម៉ែ គាត់ អើ អើយ ឲ្យ
muoi. Cheth khnhum rêch prui. Me kuot ơ di oi

សង បា អើ អើយ ម៉ែ គាត់ អើ ឲ្យ សង
xoong. Ha ơ di Me kuot ơ di xoong.

បែក អស់ ថង រង បែក
Bech oh thoong ru- uông Bech

អស់ ថង រង វាយ គង ថង ដៃ អើ អើ
oh thoong ru uông Viây kông choong day ơ di

អើ វាយ គង ថង ដៃ បែក
ơ viây kông choong day. Bech...

2.22. Bài hát: “BOK WENG NÔN”

(Vén màn phòng hoa chúc)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ម៉េកវ៉ងនុង

ANDANTINO

ភ្លេង ភ្លេង បើក រីង ស្អ ស្អ ព្រ លើង អ៊ុន
 Phlénh phlénh bok veng nuôn Pro lung ôn

អើយ គេ ហៅ អ៊ុន ចង ដៃ
 oi kê hao ôn choong day.

ភ្លេង ភ្លេង បើក រីង ស្អ ស្អ ព្រ លើង អ៊ុន
 Phlénh phlénh bok veng nuôn Pro lung ôn

អើយ គេ ហៅ អ៊ុន ចង ដៃ អ៊ុន
 oi kê hao ôn choong day. Phnhiéu

ទាំង ប្រស អើយ ទាំង ស្រី នា រី អ៊ុន អើយ គេ
 teng prôh oi teng srây. Nea ry ôn oi kê

ទះ ដៃ ហោង អ៊ុន ទាំង ប្រស អើយ ទាំង
 teh day hoong. Phnhiéu teng prôh oi teng

ស្រី នា រី អ៊ុន អើយ គេ ទះ ដៃ
 srây Nea ry ôn oi kê teh day

ហោង ដៃ អ៊ុន បើក អើយ ប្រ -
 hoong. Day ôn lok oi pro

ណាម្យ nom ព្រលឹងអ្នន អើយ គ្រី បាច ផ្កា
 Pro lung ỏn ỏi kuhn bach phka
 ស្រា xla. ដៃ អ្នន ប្រា អើយ ប្រ
 Day ỏn lỏk ỏi pro
 ណាម្យ nom ព្រលឹងអ្នន អើយ គ្រី បាច ផ្កា
 Pro lung ỏn ỏi kuhn bach phka
 ស្រា xla. អ្នន សំ ព័ លោក មេ បា
 ỏn xỏm peh lỏk mẻ ba
 ព្រលឹងអ្នន អើយ ជួន តា លោក អោយ ពរ
 Pro lung ỏn ỏi đỏn ta lỏk ỏi pua.
 អ្នន សំ ព័ លោក មេ បា ព្រលឹងអ្នន
 ỏn xỏm peh lỏk mẻ ba Pro lung ỏn
 អើយ ជួន តា លោក អោយ ពរ
 ỏi đỏn ta lỏk ỏi pua.

2.23. Bài hát: “SRÂY ON”

(Nàng On)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ស្រីអន

ANDANTINO ♩ = 72

អន អើយ ស្រី អន តា ឡុង អន អើយ ស្រី
On oi srây On ta long On oi. Srây

អន សូម បើក អើយ វាំង ឆ្នួន តា ឡុង ជំ អន អើយ ដេក
On xôm bôk ô vang nuôn ta long chum On oi dëk

បើក អើយ អើ អើ អើ អើ សូម ដាស់ អើ អើយ អន
luôk Oi ô ô ô oi Xôm dah ô oi On

ឡើង ថ្លៃ អើយ យក ទឹក អើយ ប្រេ មុម អើយ សូម
long thlâi oi duôk nûk oi lûp muk oi. Xôm

ដាស់ អើយ អន ឡើង ថ្លៃ អើយ យក ទឹក អើយ ប្រេ
dah oi On long thlâi oi duôk nûk oi lûp

មុម ជំ អន អើយ ដេក បើក ស្រី- ឯប៉េ ស្រី-
muk. Chum On oi dëk luôk xro ngot xro

ឯក អើយ ប៉េ ឆ្មើយ អើ អើយ អន
ngac oi lô chhây ô ô On...

2.24. Bài hát: “XRÂY NÔ”

(Nàng Nô)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ALLEGRETTO ♩ = 98

ខ្មែរ អើយ ត្រី ខ្មែរ

ខ្មែរ អើយ ណា ស្រី ខ្មែរ ឱ

ណា អើយ ណា ស្រី ណា ឱ

មក អើ អើយ ណា ទាំង គូ ឱ ណា អូ អើយ ដើ ស្រី

môk ôi ôi na tiêng kù ô na ôi ôi xbbong

អោយ បង រត ជើង អើយ តែ

ô boong. Ruôch chông ôi te

ចិត្ត ឱ ណា រត ជើង អា អើយ តែ

chêt ô na ruôch chông a ôi te

ចិត្ត ដើ ស្រី អា អើយ អោយ

chêt. Dê xbbong ô អើយ ôi ôi

បង ឱ ណា បង ហេ អូ អើយ

boong ô na boong na ôi ôi

ទៅ ប្អូន អើយ...

ôu ôu. Nô...

2.25. Bài hát: “ XARAI NÙM NUÔN”

(Cô gái yêu kiều)

Người trình diễn: Acha Pealea Son Sam Nang

(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

សារាយនីមនួន

ANDANTINO ♩ = 88



ឱ ណេ ណេ សា រាយ នឹម នួន អើ អើ អា អ អើង អើយ ឱ
 ឱ na na xa rai num nuôn ơ ơ a ơ ương ơi Ồ

ណេ សា រាយ នឹម នួន ដូច ចេក មាស ស្រស់
 na xa rai num nuôn đoch chéck miah xnguồn.

គ្រូ Xro គាប kel ទួន tum ដើម dom.

បង Boong យោង chuông ដៃ day បេះ bo បង Boong យោង chuông ដៃ day

បេះ boh ស្រី xxi te ដាច់ dach ដូង doong អើ អើ ...d..... គ្រូ Xro

គាប kel អើ អើយ អើង ទួន ដើម អើ អើង អើយ
 kel ơ ương ơi tum dom ơ ương ơi

អ្នក Nek ណេ na គេ kê beh បាត bach. ឱ ឱ ណេ na សា Xa...

2.26. Bài hát: “BAIKHON CHON ĐAI”

(Lễ cột tay cô dâu chú rể)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

បាយខុនចង្គៃ

Moderato ♩

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. It includes a tempo marking 'Moderato' and a metronome icon. The melody consists of eighth and quarter notes, some grouped by beams or slurs. Below the staves, there are two columns of lyrics in Khmer script. The first column contains the lyrics for the first five staves, and the second column contains the lyrics for the remaining five staves. Some lyrics are aligned under specific notes, while others are more general.

អើ... ...
É... ..

... .. មី ស៊ីយ៉ា នែ សត្វ
Vi xây ne xat

អើ ស្រ កា អូន អើយ វ៉ា ចុង នៅ
ơ xro ka ôñ ơi Via choong nou

ប៉េ ក ចុង ព្រី មី ស៊ីយ៉ា នែ សត្វ
lơ ko chông pñi Ni xây ni xuất

អើ ស្រ កា អូន អើយ វ៉ា ចុង នៅ
ơ xro ka ôñ ơi via choong nou

ប៉េ ចុង ព្រី អើ
lơ chông pñi ơ.....

អី ឃើញ ចុង ក - ផុត ស្រ
I khonh chông koong tootch xro

ជ័យ អូន ជ័យ អូន សត្វ អា មីន ចង់
 ka òn oi mdech xat a ming choong.

ឃ្លា ចង់ ក - ម្នាក់ ស្រ
 Khonh choong kuong tók xro

ជ័យ អូន ជ័យ អូន សត្វ អា មីន ចង់
 ka òn oi. Mdech xach a ming choong.

ប្រេ សត្វ មីន ចង់ បង
 Bơ xat ming choong boong

'Sư H - ម្នាក់ ប្រេ សត្វ មីន ចង់ បង
 thươ on təc. Bơ xat ming choong boong

'Sư H - ម្នាក់ ជ័យ
 thươ on təc ឡើ ជ័យ

2.27. Bài hát: “KONXENG KRO HOM”

(Chiếc khăn đỏ)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

កន្សែងក្រហម

Andante

បា អើ អើយ បង ស្រី ណោះ បង ស្រី
Ha đ ơi boong xro noh. Boong xro

ណោះ កន្សែង ក្រហម អើ ដៃបេ អូន ចង ក្រង ជាប់ នៅ នឹង
noh kon xenh kro hom ơi Del ớn choong kroong chop nư nưng

ដៃ ស្រី អើយ បង មិន គេច ទេ ណា កែវ ចរ
đây. Xrây ơi Boong mưng phlich tẻ na keo chora ...

ណោះ អូន ពាក់ ថ្មី ថ្មី ទុក ជូន ណា បង អើ អើយ
nậy. ớn pek thmây thmây tuk chum ha boong. đ ới

អើ អើ បង សែន ស្រី ណោះ កន្សែង អើ ហ្មត ដោយ អើយ
Ơ đ boong xeng xro noh kon xeng đ hăk đoi ới

ផ្កា ស្រីណោះ គ្មាន ហើយ អី ស្មាត សម ពី សែស អើ ដៃបេ
pua xronoh khmen lẻ ây. Xaat xăm pi xăt đ del

ស្រោះ ប្រើប្រើ មាង ទុំ បង អ្នក អើ បង មិន អស់ ចិត្ត ទេ
xnoh prăm prây niềng ỏi boong nah đ Boong mưng oh chăt tẻ

ណា ស្រី ស្អប់ អើ អើ ស្រី ស្អប់ អើ អើយ
na xrây xnguồn đ đ xrây xnguồn đ.... đ ới

2.28. Bài hát: “MÊ T’RÂY”

(Tiền khách)

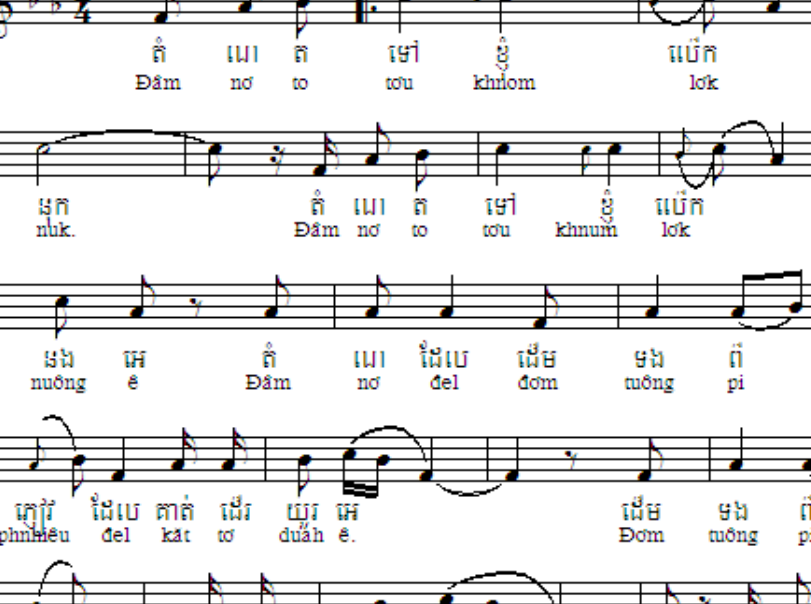
Người trình diễn: Acha Pealea Sơn Sam Nang
(65 tuổi, Tam Sóc, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

မေးမြန်း

MODERATO $\text{♩} = 84$

MODERATO ♩ = 84



តំ ឈៅ ត ទៅ ខ្ញុំ បើក ម
Đăm nơ to tởu khnôm bẻk ưm

មុក តំ ឈៅ ត ទៅ ខ្ញុំ បើក ម
muk. Đăm nơ to tởu khnum bẻk ưm

មង អេ តំ ឈៅ ដៃបេ ដើម មង ពី
nuông ê Đăm nơ del đơm mông pi

ភ្លេង ដៃបេ គាត់ ដើរ យូរ អេ ដើម មង ពី
phnhiêu del kát tở duah ê. đơm mông pi

ភ្លេង ដៃបេ គាត់ ដើរ យូរ អេ តំ ឈៅ ត
phnhiêu del kát tở duah ê. Đăm nơ to...

2.29. Bài hát: “AMAT TÂY”

(Lời cảm tạ)

Người trình diễn: Môha Sơn Ven

(65 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

Allegretto ♩ = 108

អើយ អា ម៉ាត់ តី អើយ អួន អើយ បាន ល្បែក ក ពី
 Oi A Măt tăy đī ōn đī ban xbăy ko pi
 ណេ អា ម៉ាត់ តី អើយ អួន អើយ បាន ល្បែក ក ពី ណេ អើយ បាន
 na A Măt tăy đī ōn đī ban xbăy ko pi na đī ban
 ពី ហេក ម បក ហេក តា ប្រឡាន អោយ បាន ពី ហេក ម
 pi lôk Ma ha Lôk ta pro tien ôi ban pi Lôk Ma
 បក ហេក តា ប្រឡាន អោយ បក អេ... ហេក ពេ
 ha lôk ta pro tien ôi. Ha ê... Lôk Pê
 ហេ នៅ ខាង មុខ ហេក ម បក នៅ ខាង ក្រោយ ហេក ពេ ហេ នៅ ខាង
 lea nư̄u khang muk Lôk Ma ha nư̄u khang krôi. Lôk Pê lea nư̄u khang
 មុខ ហេក ម បក នៅ ខាង ក្រោយ ហេក តា ប្រឡាន អោយ បំ
 muk Lôk Ma ha nư̄u khang krôi. Lôk ta pro tien ôi bom
 ពេញ ជ័យ សួស្តី ហេក តា ប្រឡាន អោយ បំ ពេញ ជ័យ
 pênh Chăy Sūōñ. Lôk ta pro tien ôi bom pênh Chăy
 សួស្តី
 Sūōñ.

2.30. Bài hát “XÂM PUU THOI”

(Lui truyền)

Người trình diễn: Môha Thạch Sung

(68 tuổi, Phú Mỹ, Mỹ Tú, Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

[illegible]

2.31. Bài hát: “UM TUK”

(Bơi thuyền)

Người trình diễn: Thạch Tha

(42 tuổi, khách đến dự lễ cưới tại

Bưng triết, Liêu Tú, Trần Đề, ST)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

អុំទូក

ANDANTE ♩ = 92

អើយ បង អុំ មក ទៅ ឱ យាយ ថ្ងៃ
 Ó boong oum tuk tou Ó na thlai
 យាយ ឮ សូរ ត្រក ត្រក អើយ បង អុំ មក
 na lư xỏ kruk kruk Ói boong oum tuk
 ទៅ ឱ យាយ ថ្ងៃ យាយ ឮ សូរ ត្រក
 tou Ó na thlai na lư xỏ kruk
 ត្រក ទៅ បេះ ទៅ បេះ ផ្កា យាយ
 kruk. Tou beh tou beh phka chhukh
 ឱ យាយ ថ្ងៃ យាយ ជុះ ក្នុង បឹង កក់
 Ó na thlai na dóh khnóng bâng kok.
 ឱ យាយ ថ្ងៃ យាយ បង យាយ ឱ យាយ ថ្ងៃ
 Ó na thlai na boong na. Ó na thlai
 យាយ ជុះ ក្នុង បឹង កក់
 na dóh khnóng bâng kok.

2.32. Bài hát: “XARIKAKEO”

(Chim Sáo)

Người trình diễn: Thạch Sô Hoanh

(32 tuổi, khách đến dự lễ cưới tại

Bưng triết, Liêu Tú, Trần Đề, ST)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

សារិកាកែវ

Hỏi nhanh ♩ = 100



Xa ri ka keo di Xi Xi Xi kon kon.
 kon. Xa ri ka keo di Xi Xi Xi kon.
 kon. Xi phle dom boong pro chak khne.
 lénh. Xa ri ka keo di Xa ri ka keo di.
 di. Slap ve chak kbach mot ve thv.
 phlénh. Slap ve chak kbach mot ve thv.
 phlénh. Pro chak khne lénh. be méch prut.
 xa. Ó Xa ri ka keo di. Xa ri ka keo...

2.33. Bài hát: “A LÊ”

(Chàng đi săn)

Người trình diễn: Sơn Phol

(35 tuổi, khách đến dự lễ cưới tại

Bưng triết, Liêu Tú, Trần Đề, st)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

អាឡេ

ALLEGRO ♩ = 100

អា ឡេ អា ឡេ ឡេ អើយ ទៅ ចាញ់ ទៅ ចាញ់ ប្រ
A Lê A Lê Lê ơi tầu banh tầu banh pro

វ៉ិក អា ឡេ អា ឡេ ឡេ អើយ ទៅ ចាញ់ ទៅ ចាញ់ ប្រ វ៉ិក ចាញ់
văt. A Lê A Lê Lê ơi tầu banh tầu banh pro văt. Banh

ផាំង ចាញ់ ផាំង ត្រូវ ទឹក អើយ ត្រូវ គុម្ព ត្រូវ គុម្ព ស្រ ងៃ ចាញ់
phăng banh phăng trầu tūk ơi Trầu kum trầu kum xro nge. Banh

ផាំង ចាញ់ ផាំង ត្រូវ ទឹក អើយ ត្រូវ គុម្ព ត្រូវ គុម្ព ស្រ ងៃ អា
phăng banh phăng trầu tūk ơi trầu kum trầu kum xro nge. A

ឡេ អា ឡេ ឡេ អើយ ទៅ ចាញ់ ទៅ ចាញ់ ប្រ វ៉ិក ចាញ់
Lê A Lê Lê ơi tầu banh tầu banh pro văt. Banh

ផាំង ចាញ់ ផាំង ត្រូវ ទឹក អើយ ត្រូវ គុម្ព ត្រូវ គុម្ព ស្រ ងៃ ចាញ់
phăng banh phăng trầu tūk ơi trầu kum trầu kum xro nge. Banh

ផាំង ចាញ់ ផាំង ត្រូវ ទឹក អើយ ត្រូវ គុម្ព ត្រូវ គុម្ព ស្រ ងៃ អា
phăng banh phăng trầu tūk ơi trầu kum trầu kum xro nge. A...

2.34. Bài hát: “KROBÂŸ XI XRÂU”

(Trâu ăn lúa)

Người hát: Thạch Si Na

(30 tuổi, khách đến dự lễ cưới tại

Bung triết, Liêu Tú, Trần Đề, st)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2012

ក្របីស៊ីស្រុត

MODERATO ♩ = 96

The musical score is written on five staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked MODERATO at 96 beats per minute. The lyrics are in Khmer and English. The melody features various note values including quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some measures containing rests or ties. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ក្រូ ប៉ៃ ក្រូ ប៉ៃ ស៊ី ខ្មៅ បង មីន
Kro bay kro bay xi xraŋ boong ming

ខ្មៅ មីន ខ្មៅ ហ៊ាន ដេញ ក្រូ ប៉ៃ ក្រូ ប៉ៃ ស៊ី ខ្មៅ បង មីន
xraŋ ming xraŋ hien dēnh. Kro bay kro bay xi xraŋ boong ming

ខ្មៅ មីន ខ្មៅ ហ៊ាន ដេញ ក្រូ ប៉ៃ ក្រូ ប៉ៃ ដើរ ចេញ អើយ បង
xraŋ ming xraŋ hien dēnh. Kro bay kro bay dōr chēnh oi boong

ដេញ បង ដេញ អោយ ស្រី មើល ក្រូ ប៉ៃ ក្រូ ប៉ៃ ដើរ
dēnh boong dēnh oi sraŋ mol. Kro bay kro bay dōr

ចេញ អើយ បង ដេញ បង ដេញ អោយ ស្រី មើល ក្រូ...
chēnh oi boong dēnh boong dēnh oi sraŋ mol. Kṛo...

PHỤ LỤC 3A: BÀI BẢN ÂM NHẠC LỄ TANG TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

3.1: Bản nhạc : SA THỎ KA (Bài Tổ)

(សាធុការ)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thạnh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3.2. Bản nhạc: KRAU NÊY

(ក្រាណៃ)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

Allegretto

The musical score is written in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with the tempo marking 'Allegretto'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line. The score is presented on 11 staves.

3.3. Bản nhạc: KRAU NOTH

(ក្រៅណក)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Turk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3.4. Bản nhạc: CHONG NOTH

(ចុងណក)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thạnh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3.5. Bản nhạc: SORYA

(សុរិយា)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Turk
(Xã Tuân Túc, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

Andantino

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time, marked 'Andantino'. It consists of ten staves. The notation includes a variety of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with frequent rests and ties. The melody is composed of a series of eighth-note patterns, some of which are repeated. The piece ends with a final whole note on the tenth staff.

3.6. Bản nhạc: CHỢT

(ជើក)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thạnh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3.7. Bản nhạc: CHUÔNG PÔ

(ចុំ ៣)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

Moderato



3.8. Bản nhạc: KHEK MON

(ខែកម្មរ)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

Moderato

The musical score is written on ten staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo 'Moderato' is written above the first staff. The music consists of a single melodic line. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

3.9. Bản nhạc: THONG DOT

(ថោងយត)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Túc, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3.10. Bản nhạc: PREAH THUM

(ព្រះ ធំ)

Diễn tấu: Dân nhạc Pinn Peat chùa Pong Tuk
(Xã Thuận Tức, huyện Thanh Trì, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

MODERATO

The image shows a musical score for a piece titled "The Rose Tree". The tempo is marked "MODERATO". The score is written for a single melodic line in the treble clef and a single bass line in the bass clef. The key signature has one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 3/4. The melody is simple and catchy, with a repeating eighth-note pattern. The accompaniment consists of a steady eighth-note bass line. The piece ends with a double bar line.

3.11. Bản nhạc: KHLÔM

(ក្លុម)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Turk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trị, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013



3. 12. Bản nhạc: KAM VAN

(កម្មវិធី)

Diễn tấu: Dàn nhạc Pinn Peat chùa Pông Tuk
(Xã Tuân Tức, huyện Thanh Trì, tỉnh Sóc Trăng)

Thu âm & Ký âm: Sơn Ngọc Hoàng, 2013

Moderato

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

PHỤ LỤC 2B: MỘT SỐ TRUYỆN TÍCH, TRUYỀN THUYẾT TRONG LỄ CƯỚI TRUYỀN THỐNG CỦA NGƯỜI KHMER Ở SÓC TRĂNG

2.1. Hoa cau trong lễ cưới

Hoa cau được người Khmer chọn làm quà sinh lễ bắt nguồn từ một câu chuyện Phật giáo, truyện kể rằng: “*Kiếp trước của Phật Thích Ca là một cô vắn tối cao của xứ Mithila, ngài rất nổi tiếng với tài thuyết pháp, nếu ai nghe được những lời vàng ngọc của ngài thì mọi phiền muộn sẽ được giải tỏa. Lúc đó, vợ của Long vương vì muốn nghe được những lời thuyết pháp của ngài, nhưng nàng lại nói dối với Long vương là muốn được xem gan của người tài giỏi đó như thế nào. Long vương gọi Chần tinh đến và bảo, nếu lấy được gan của ngài thì sẽ gả con gái của mình cho. Chần tinh đến xứ Mithila và thách thức Quốc vương đánh cờ, nếu Chần tinh thua sẽ lại con bạch mã có giá trị tương đương với một nửa tài sản của Quốc vương, còn nếu Quốc vương thua sẽ giao cho Chần tinh những gì nó muốn ngoại trừ vợ của Quốc vương. Cuối cùng Chần tinh thắng nhưng lại không lấy tài sản mà chỉ lấy vị cổ vắn của nhà vua. Trên đường về, Chần tinh tìm mọi cách để hãm hại ngài nhưng không thành, cuối cùng đành phải dẫn ngài về Long cung. Đến nơi, vợ Long vương xin được thọ giới và nghe thuyết pháp. Giữ đúng lời hứa, Long vương gả con gái của mình cho Chần tinh, nhưng muốn cuộc sống của công chúa được hạnh phúc nên Long vương đã yêu cầu Chần tinh trong vòng một tuần phải tìm được “hoa nở trong buồng” làm quà sinh lễ. Đến ngày thứ 7, Chần tinh vẫn không tìm được, vì mệt mỏi nên Chần tinh tựa lưng vào gốc cây ngủ thiếp đi. Trong giấc ngủ, Chần tinh được nghe báo mộng rằng: “Hoa nở trong buồng chính là hoa cau”. Chần tinh vội cắt lấy hoa cau mang về làm quà sinh lễ cho ngày cưới của mình”[107, 1965].*

2.2. Gia huấn ca trong lễ cưới

Trong xã hội cổ truyền của người Khmer, khi người con trai chuẩn bị bước vào tuổi trưởng thành đều phải đi tu để báo hiếu cho cha mẹ. Người đi tu đều được học “*Chbăp Prô*”(Luật răn dạy người con trai). Đây là thể loại “*Gia huấn ca*”,

được viết bằng thể thơ *Prômakit*, gồm 190 câu thơ mang nội dung khuyên dạy người con trai về các nguyên tắc ứng xử trong cuộc sống làm người. Sau đây là bản trích dịch một số câu thơ trong *Gia huấn ca* [41, 2010].

** Luật dạy người con trai về lối sống phải đạo với vợ con trong cuộc sống gia đình; siêng năng lao động, cần kiệm, lo toan công việc; tránh xa những điều cảm dổ:*

PHIÊN ÂM LATINH	DỊCH NGHĨA
<i>Kôm ang eng chea brôs</i> <i>Chai rô-bos minh kit kon</i> <i>Minh đâng đol pro ponh</i> <i>Pruôm priêng k'nea eat bơ tha...</i> ***	<i>Đừng y làm thân con trai</i> <i>Cứ tiêu xài không toan tính</i> <i>Vợ con không màng đến</i> <i>Hai bên phải thuận lòng...</i> ***
<i>Kôm khchil kôm chro ôs</i> <i>Tâu ngô-ngus ruok xôm kê</i> <i>Ban thvor sre nưng chom ka</i> <i>Ôi reak-xa mơ the tom</i> <i>Kôm khchil kôm pro chăm</i> <i>Chop chôk chik vo smau prâu...</i> ***	<i>Chớ có nên lười biếng</i> <i>Đi năn nỉ xin người ta</i> <i>Được ruộng rẫy nương hoa</i> <i>Nên siêng năng chăm sóc</i> <i>Đừng trông chờ người khác</i> <i>Cuốc cầm tay cứ cuốc cỏ dại...</i> ***
<i>Thommađa kot chea prôs</i> <i>Ôi ruok riênh chbăp đom ra</i> <i>Lôk tha hau chh'kuôch bậy:</i> <i>Chh'kuôch muôi xray,</i> <i>Chh'kuôch muôi xra,</i> <i>Muôi Chh'kuôch lbeng pea lea</i> <i>Lêng bia pô, t'râu kom chach!</i> ...	<i>Là con trai chí khí</i> <i>Phải biết học đạo ở đời</i> <i>Người ta gọi ba cái điên:</i> <i>Một điên vì gái,</i> <i>Một điên vì rượu,</i> <i>Một điên vì trò chơi</i> <i>Cờ bạc, nên dứt bỏ !</i> ...

2.3. Nghi thức “He phle chhor ” (Lễ Rước trái cây): Có nguồn gốc từ Trường ca Ream Kê như sau: “ *Lúc hoàng tử Preah Riêm cùng vua khỉ Hanuman giết được chúa quỷ Krông Riệp cứu nàng Sê Đa. Trên đường về, họ ghé qua nơi ở của của đạo sĩ (sư phụ của Preah Riêm) được vị này tổ chức đám cưới cho hai người. Lễ cưới được tổ chức rất đơn giản: Vua khỉ Hanuman vào rừng hái trái cây về làm lễ vật, 5 vị đạo sĩ đọc kinh chúc phúc*”.

2.4. Nghi thức “He Phka sla” (Rước hoa cau): Dựa theo nguồn gốc từ một truyện tích có ghi trong kinh điển Phật giáo. Truyện kể rằng: “*Ngày xưa, có một thanh niên thông minh tài trí, tên là Vithu Banh- đêch. Chàng đã sớm nổi tiếng lúc còn tu hành với tài thuyết pháp. Khi đã hoàn tục thì tiếng tăm của chàng đồn đãi đến tai vua Thủy tề. Không có cách nào mời được chàng, vua Thủy tề mới treo giải thưởng: “Ai bắt được Vithu Banh- đêch đem về thủy cung, nhà vua sẽ ban thưởng công chúa về làm vợ”. Banh- đok Deak (chăn tằm) hay được tin này, bèn đi tìm bắt Vithu Banh- đêch. Không lâu sau, nó gặp được Vithu Banh- đêch, lập tức, nó làm phép để chàng bị mê man bất tỉnh để mang xuống thủy cung lãnh thưởng. Khi nhìn thấy Vithu Banh- đêch, vua Thủy tề quá đổi mừng rỡ, ông làm cho chàng hồi tỉnh lại, mới kể rõ lý do bắt chàng đem về đây. Nghe xong, Vithu Banh- đêch nói:*

- *Nếu công chúa Áy Roth Vatây và Banh - đok Deak có duyên nợ với nhau, hãy ra thêm điều kiện: Trong một tuần lễ, nếu ai không tìm được “hoa nở trong buồng” đem về làm quà sinh lễ, thì sẽ không cưới được công chúa.*

Vithu Banh- đêch lẫn Banh – đok Deak tỏa ra đi tìm hoa nở trong buồng khắp nơi mà vẫn không ai tìm thấy. Thấm thoát đã sáu ngày trôi qua, Vithu Banh- đêch thất vọng, buồn tủi cho số phận vì không được cưới công chúa. Một hôm, vì quá chán nản, chàng ngồi dựa lưng vào gốc cây cau để nghỉ ngơi. Trong giấc ngủ chập chờn, chàng nghe văng vẳng bên tai, dường như là tiếng nói của thần tiên: “Hoa nở trong buồng chính là hoa của loài cây mà người đang ngồi tựa lưng vào đó”. Vithu Banh- đêch choàng tỉnh dậy, vội vàng trèo lên cây cau và cắt buồng hoa cau đem xuống, quan sát kỹ mới vỡ lẽ ra – hoa nở trong buồng chính là hoa cau” [114, 2001].

2.5. Nghi thức “He Chây Suôs”: Có nguồn gốc từ một truyện cổ tích “Chây- Suôs”. của người Khmer. Nội dung được tóm lược như sau: “Ngày xưa, có hai người là anh em ruột, người anh tên Chây, người em tên Suôs đều có tài đức song toàn. Một hôm, hoàng cung có tai biến, vua băng hà, không có người nối ngôi. Các quan chức trong triều đình họp bàn, nhất trí thả voi được nuôi dưỡng trong hoàng cung với lời khấn nguyện rằng: “Nếu con voi này mang ai về hoàng cung, người đó sẽ được tôn lên làm vua”. Lập tức con voi được thả ra, cho nó tự đi tìm người có tài đức về lên ngôi vua. Lúc ấy, con voi đi thẳng một mạch về nhà hai anh em Chây, Suôs, và nó quì xuống trước mặt hai người với ý mời hai anh em lên ngồi trên lưng nó. Chẳng do dự, hai anh em leo lên ngồi, và lập tức nó liền chạy thẳng vào hoàng cung. Tại đây các quan, quân đứng chờ sẵn, tung hô “Chây hon! Suôs hon!”. Thế là người anh được làm vua, còn em làm quan triều đình” [114, 2001].

2.6.Nghi thức “Múa mở cổng rào” (Rom Bok rôbon): Bài múa mở cổng rào gắn với một truyện tích dân gian Khmer như sau: “Ngày xưa, có hai người bạn chơi thân với nhau. Một hôm, trong giây phút hưng phấn, hai người bạn hứa gả con với nhau để tình thân càng thêm thắm thiết. Người bạn có con trai vô cùng mừng rỡ, mới về nhà chuẩn bị đầy đủ lễ vật cưới. Sáng hôm sau, ông ta đưa con trai cùng các lễ vật sang nhà người bạn có con gái để làm lễ cưới. Việc này xảy ra quá đột ngột, đã làm cho bà vợ có cô con gái nổi giận. Bà liền sai người nhà lấy ngọn tre gai ra rào cổng lại. Thấy thế, người chồng mới kể lễ sự tình và năn nỉ bà vợ hãy chấp nhận đám cưới này. Bà vợ đồng ý nhưng ra điều kiện là ngoài các lễ vật cưới, nhà trai cần phải múa hát thật hay thì bà mới chấp thuận”[7, 2007].

2.7. Nghi thức “lễ Cắt tóc”(Pithi Kăt sók): Trong đạo Bà la Môn có lễ San-sa-kar (có nghĩa là làm cho tinh khiết), cắt tóc là một trong những nghi thức trong lễ San-sa-kar. Ngoài ra, nó còn mang ý nghĩa là công nhận cho cô dâu chú rể là người đã trưởng thành, có trách nhiệm trong cuộc sống gia đình trong tương lai, đồng thời nó còn có ý nghĩa là lời chúc may mắn, tốt đẹp cho đôi vợ chồng son.

2.8. Nghi thức “lễ Nhuộm răng” (Pithi thvor thmênh neang neak):

Nghi thức này mang tính chất huyền thoại theo truyền thuyết “*Hoàng tử Preah Thôn lầy nàng công chúa rắn*” như sau: “*Neang Neak là công chúa rắn. Vì rằng rắn có nhiều nọc độc nên công chúa rắn phải nhuộm răng để khử độc. Hoàng tử Preah Thôn khi lấy công chúa rắn cũng phải nhuộm răng để trừ nọc rắn do công chúa rắn truyền sang*”.

2.9. Nghi thức “Lễ đón giờ tốt” (Pithi duôc Pêlea):

Lời chúc phúc của ông Môha trong lễ tiết “Duôc Pêlea” (đón giờ tốt): diễn ra trước *Rean Têvôđa (bàn trời)*, do ông Môha Lý Sên (ấp Tập Rèn, xã Thới An Hội, huyện Kế Sách, tỉnh Sóc Trăng) ghi chép như sau:

(Lời 1): “*Thắng lợi, thắng lợi!- Thắng quân gian tà*

Thắng điều xui xẻo- Thắng bọn quỷ ma

Quỷ ma và xui xẻo- Thắng nỗi buồn lo

Không dám đến gần- Thắng bọn quân thù

Quân cướp dã man- Trộm cắp tài sản

Thắng quân tàn ác- Ghê sợ dữ dằn

Không dám đến gần- Sợ hãi phước lành

Thắng lợi, thắng lợi!- Chắc chắn ngày nay

Đúng là hôm nay- Hai họ già cả

Họp mặt đông đủ- Chúc mừng!

Thắng lợi, đại thắng lợi- Thắng lợi!”.

(Lời 2): “*Hạnh phúc, hạnh phúc!- Hạnh phúc tràn đầy*

Hạnh phúc cao cả- Hạnh phúc thiêng liêng

Hạnh phúc, hạnh phúc!- Cao quý thay!

Theo truyền thống- Xin cúi đầu

Chấp lạy hai tay- Đón nhận hạnh phúc

Thật cao quý thay- Hạnh phúc, hạnh phúc!

Chắc chắn ngày nay- Đúng là hôm nay

Quý ông, quý bà- Họp mặt hai họ

Chúc mừng!- Hạnh phúc, đại hạnh phúc”.

(Lời 3): “ Bình an, bình an!- Bình an này
 Được gọi là an Khang- Bình an vàng, bình an bạc
 Chúc tước đi trước- Bình an thật bình an
 Như lời đã hứa- Bình an chồng vợ
 Bình an gia tài- Bình an họ hàng
 Bình an anh em- Bình an ông bà
 Bình an cô bác- Từ giả buồn lo
 Bình an, bình an!- Bình an xóm làng
 Được sống yên lành- Bình an vàng, bình an bạc
 Chúc tước đi trước- Bình an, đại bình an- Chắc chắn được! ”.

2.10. Lễ tụng kinh cầu phước:

Tục mời 5 vị sư đến tụng kinh, bắt nguồn từ đám cưới giữa Preah Riêm và nàng Sê Đa (trong trường ca “Riêm Kê”) trong tình tiết “ đám cưới giữa vua Preah Riêm và nàng Sê Đa được đạo sĩ (Áy sây) tổ chức sau khi Preah Riêm cứu được nàng Sê Đa thoát khỏi vua quỷ Krông Riệp trở về” [113, 1958].

2.11. Nghi thức “Dâng hoa cau” (Pithi chuôn phka sla):

Lễ “Dâng hoa cau” được lý giải dựa trên câu chuyện dân gian nằm trong mô típ quen thuộc của truyện dân gian nhiều tộc người khác nhau như sau: “Ngày xưa, có bốn thanh niên ở xứ Ta-kas-say-la đi tìm học phép thuật với a-cha. Bốn người, mỗi người học một kỹ năng. Người thứ nhất học bói toán, người thứ hai học bắn cung, người thứ ba học lặn nước, người thứ tư học cứu người chết sống lại. Tất cả đều học rất giỏi. Học xong, tất cả xin từ giả thầy về nhà. Trên đường về, người thứ nhất giỏi về bói toán thông báo với ba người còn lại rằng một lát nữa sẽ có một con chim đại bàng tha một cô công chúa bay ngang qua đây. Người thứ nhất vừa dứt lời, quả nhiên có một con chim đại bàng bay qua thật. Chàng thanh niên thứ hai giỏi về bắn cung giương cung bắn trúng cánh đại bàng. Đại bàng bị thương, thả công chúa xuống. Công chúa bị rơi xuống biển. Chàng trai thứ ba nhảy xuống biển cứu vớt công chúa lên. Khi đưa công chúa lên đến bờ, thì công chúa đã chết. Người thứ tư giỏi về cứu người chết sống lại sử dụng những gì học được cứu công chúa.

Một lát sau, công chúa sống lại, nhưng xảy ra mâu thuẫn giữa bốn chàng thanh niên này khi nhà vua có ý định gả công chúa cho một trong bốn người có công cứu công chúa. Cả bốn người, ai cũng giành công lớn về mình. Cuối cùng nhà vua quyết định gả công chúa cho chàng trai là người biết bơi lội vì chàng trai đã chạm tay vào công chúa khi lặn xuống nước cứu công chúa lên. Riêng ba người còn lại được xem như là ân nhân của công chúa. Người thứ nhất, biết bói toán được xem như là cha; người thứ tư, biết cứu người chết sống lại, là mẹ; người thứ ba, biết bắn cung, là anh. Nhà vua cho làm lễ kết hôn và chuẩn bị ba bó hoa cau do chú rể tìm được: bó thứ nhất dành cho cha, bó thứ hai dành cho mẹ, bó thứ ba dành cho anh” [8, 2002].

2.12. Sự tích nàng Visakha

Nàng Visakha là hình ảnh người phụ nữ lý tưởng của người Khmer. Nàng là ước mơ của sắc đẹp, của tuổi trẻ, của đức hạnh mà của người Khmer nói chung và người phụ nữ Khmer nói riêng đều ngưỡng mộ, tôn sùng. Họ coi nàng như một vị nữ thánh, còn họ chỉ là kẻ phàm phu không thể nào vươn tới được. Trên thực tế, họ chỉ có thể noi theo tấm gương của nàng trong lĩnh vực đạo đức và thực hiện những bổn phận của một tín đồ Phật giáo là làm phước và cúng dường cho tu sĩ mà thôi. Sự tích nàng Visakha được kể như sau:

Ngày xưa, tại xứ Savathei có một người giàu có tên là Mikeara sinh được một đứa con trai đặt tên là Kamar. Kamar lớn lên thông minh, đĩnh đạc, trông rất phúc hậu. Đến tuổi trưởng thành, họ hàng và gia đình đều khen ngợi và thúc giục chàng lấy vợ. Chàng vẫn chần chừ, và, rồi một hôm, chàng nói với cha là nếu không tìm được người con gái nào có đủ năm điểm tốt đẹp thì chàng quyết ở độc thân. Người cha hỏi năm điểm tốt ấy là những điểm gì, chàng đáp:

1. Tóc nàng phải đen, dài tới gót chân và cong lên như đuôi con công.
2. Răng nàng phải trắng như ngà voi, đều đặn như hạt kim cương Akvivaria.
3. Da thịt nàng mịn màng và mềm mại như trái pim-pak.
4. Khi nhìn, da nàng phải u7ng3mo65t màu trắng xanh như hoa sen và hồng hồng như pha trộn bằng năm màu khác nhau.

5. Sắc đẹp nàng phải bền vững, dù bao nhiêu tuổi cũng vẫn trẻ như hồi con gái, không ai có thể phân biệt được.

Biết được ý của con, cha chàng đã tuyển chọn những người giỏi khoa tướng số nhất trong vùng để trao công việc đi tìm kiếm người đẹp có đủ năm điều kiện trên.

Tám ông thầy giỏi khoa tướng số đã được trao trọng trách lên đường, mang theo nhiều vàng bạc, ngọc ngà châu báu. Đã đi nhiều xứ mà vẫn chưa tìm ra người đẹp, tám ông tỏ ta chán nản, muốn bỏ cuộc, nhưng một ông có ý kiến: “Tôi nghe tại xứ Sa kết có mở hội ca nhạc, chắc sẽ có nhiều thiếu nữ tham dự, chúng ta thử đến đó xem”. Ý kiến này được mọi người tán đồng.

Các thầy đi đến gần nơi mở hội ca nhạc thì gặp năm trăm cô gái đang tắm dưới sông. Đứng xem các cô tắm, các ông chú ý đến một cô tên là Visakha. Nàng có mái tóc dài tới gót và cong như đuôi công. Nhìn đến da thịt nàng, các ông thầy càng mừng, và khi thấy nàng cười thì các ông đều quả quyết rằng đây chính là cô gái mà chàng Kamar kén chọn. Khi tìm hiểu thêm, các ông mới biết nàng Visakha đã sống một trăm tuổi. Nàng sinh ra cùng thời với Đức Phật Thích Ca. Các ông thầy sau một thời gian đã nhìn thấy mọi đức tính tốt đẹp của nàng Visakha, họ đều khâm phục và ngỏ ý cầu hôn nàng cho chàng Kamar. Gia đình nàng đồng ý và lễ cưới được tiến hành. Trước khi về nhà chồng, trong đêm cuối cùng ở nhà cha mẹ, nàng Visakha được phụ thân khuyên dạy mười điều tâm niệm:

1. “*Lửa ở ngoài đường đừng đem vào trong nhà*”, nghĩa là đừng bao giờ đem những lời người ta nói xấu hoặc chỉ trích cha mẹ chồng về thuật lại cho cha mẹ chồng nghe.

2. “*Lửa ở trong nhà đừng đem ra ngoài*”, nghĩa là đừng bao giờ mang những lời chê bai, chỉ trích của cha mẹ chồng đối với cha mẹ mình về kể lại cho cha mẹ mình nghe để tránh sự cãi vã, gây mất lòng xui gia.

3. “*Phải giữ gìn lửa cháy cẩn thận*”, nghĩa là không nên nản chí trong việc chăm sóc, quạt nong ấp lạnh cha mẹ chồng và chồng.

4. “*Phải ăn đúng chỗ*” (nguyên văn Phạn ngữ: Ăn cho bình yên – ngủ cho bình yên – ngồi cho bình yên), nghĩa là nên ăn đúng lúc và ăn sao cho đẹp.

5. “*Phải ngủ cho đúng chỗ*”, nghĩa là phải biết ngủ và thức dậy vào giờ nào và phải giữ ý lúc ngủ. (Ngủ đúng nơi dành cho mình).

6. “*Phải ngồi đúng chỗ*”, nghĩa là phải biết nhường chỗ cao ráo và đẹp cho cha mẹ, biết nhường nhịn và lễ phép khi ngồi.

7. “*Chỉ nên cho vật gì cho kẻ nào mượn mà có trả lại*”.

8. “*Kẻ nào mượn đồ mà không trả thì lần sau không cho mượn nữa*”.

9. “*Đối với thân nhân, thì dù mượn đồ có trả hay không vẫn cứ nên cho mượn*”.

10. “*Phải lễ bái các chư thần ở trong nhà*” để tạo phước.

Nàng Visakha vâng lời và cam kết thực hiện đúng những lời dạy bảo của thân phụ. Visakha về ở nhà chồng rất thuận thảo, nàng làm tròn bổn phận người vợ hiền và dâu thảo. Nàng còn bỏ tiền ra mua đất và thuê người cất ngôi chùa gọi là Bappea Ream. Nàng mời Đức Phật Thích Ca về ngụ tại chùa này. Và, hàng năm cứ đến mùa mưa, nhân dân làm ruộng, nàng mời tất cả vị sư sãi trong vùng về ở tại chùa Bappea Ream ba tháng nghe thuyết pháp. Nàng bỏ tiền may áo cà sa và đồ dùng dâng các vị sư dùng trong ba tháng không ra khỏi chùa, gọi là ba tháng nhập hạ (Chôl Visa). Nàng Visakha sinh được hai mươi đứa con, mười trai và mười gái. Một trăm hai mươi năm sau, nàng có được một ngàn đứa con và cháu, chút, chút...thì cũng là năm nàng tạ thế. Ngày nay, các ngôi chùa của người Khmer có ba tháng nhập hạ của các vị sư sãi là bắt nguồn từ sự tích nàng Visakha. Mười điều dạy bảo quý giá trên từ lâu đời đã là lời tâm niệm mà các cô gái Khmer được cha mẹ dạy khi đi lấy chồng, lưu giữ mãi truyền thống tốt đẹp của người phụ nữ Khmer.[65, 2011].

2.13. Nghi thức “lễ xoay vòng đèn Pô-pul” (Bonh Vêl Pô-pul):

Lễ thức này do ảnh hưởng của Bà-la-môn giáo. Bởi do trước khi theo Phật giáo, người Khmer đã có một thời gian chịu ảnh hưởng Bà-la-môn giáo, nên họ có quan niệm rằng, Linga của Pras Ấy-sô và Yô-ni của nàng Omphaka Vatây là hai vật thể âm dương tạo ra con người. Có nó, con người mới tồn tại và phát triển cho đến ngày hôm nay [113, 1958].

2.14. Nghi thức “Múa mở nắp mâm trầu” (Rom bot bai sây):

Lễ thức Rom bot bai sây bắt nguồn từ một truyện cổ tích Khmer: “Ngày xưa, có hai thanh niên chơi thân với nhau. Một hôm, người kia chuẩn bị cưới vợ, đến nhờ bạn phụ giúp. Thấy vợ sắp cưới của bạn xinh đẹp, anh ta không cầm nổi lòng khát khao, mới sinh ý tà dâm, âm mưu hại bạn để chiếm đoạt người vợ tương lai. Vào ngày đám cưới, mọi thứ đã chuẩn bị xong, nhưng khi kiểm tra lại, thấy còn thiếu cây đèn cầy, cho nên phải tìm cho được sáp và mật ong. Anh bạn xấu nhận thấy đây là thời cơ để thực hiện âm mưu của mình, nên đã rủ anh ta cùng đi vào rừng kiếm mật ong. Đến nơi có mật ong, anh bạn xấu thấy một con gấu to đang nằm cạnh đó. Anh vội vã nói với người bạn rằng:

- May quá! Đã có mật ong đây rồi, anh hãy trèo lên cây mang xuống!

Anh bạn thật thà nghe theo, vội vã trèo lên cây, trong khi đó, anh bạn xấu rào gốc cây lại. Tin rằng, thế nào người bạn của mình cũng bị con gấu xé xác, anh ta lập tức chạy một mạch về nhà gái báo tin rằng: “Chú rể đã bị gấu ăn thịt, nhưng trước khi chết, anh ta còn trăng trối, nhờ anh thay thế người bạn xấu số”. Mọi người đều tin lời anh ta là thật, nên đám cưới vẫn tiến hành. Dĩ nhiên anh ta trở thành chú rể. Trong khi đó, người bạn đang trèo lên cây lấy mật ong, bất chợt nhìn thấy con gấu đang nằm ngủ cạnh đấy (vì trước đó, con gấu đã trèo lên cây ăn mật ong no say và nằm ngủ luôn trên đấy) anh ta hoảng hốt la thất thanh khiến con gấu giật mình, buông mình rơi xuống đất và chạy mất vào rừng. Anh ta vội vã chạy về, thì lễ cưới đang diễn ra. Anh đã hiểu rõ ý đồ thâm độc của bạn mình, nên đã rút dao ra giết chết kẻ phản loạn” [8, 2002].

Với điệu múa trao thanh đao cho cô dâu chú rể, ý nói: “Sức mạnh chính nghĩa thắng gian tà, hạnh phúc chân chính được sức mạnh của thanh đao bảo vệ”.

2.15. Nghi thức “Chú rể nắm khăn quàng cô dâu đi vào phòng tân hôn:

Lễ tiết này bắt nguồn từ truyền thuyết: “Pres Thông- Neang Neak” như sau: “Vào thế kỷ thứ I sau công nguyên, xảy ra chiến tranh giữa vua Môn tên là Preas Thông và vua ChamPa. Sau khi chiến thắng vua ChamPa, vị vua tên là Preas Thông không hiểu sao vẫn cảm thấy không vui, cảm thấy khó chịu trong người Ngài

ra biển dạo chơi. Lúc Ngài đi, nước rút xuống nên Ngài đi ra khá xa. Sau đó, nước dâng lên cao, Ngài đã trụ lại nơi cồn đất cao để đợi đến nước rút xuống để trở về hoàng cung. Hướng tây, mặt trời bắt đầu lặn xuống. Đêm đó là đêm có trăng. Ánh trăng chiếu xuống mặt nước đẹp lung linh vì đêm đó là đêm rằm tháng tư âm lịch.

Ở đáy biển, cô con gái của Long Vương cũng ở không yên. Nàng cũng xin vua cha lên dạo chơi, nàng dẫn theo một trăm tùy tùng lên chơi. Đến nơi thấy binh lính của nhà vua đang nằm ngủ, cô tưởng rằng ma quỷ, liền đưa tay lên niệm chú và cầu nguyện rằng nếu là ma quỷ xin hãy biến mất, nếu là con người thì cứ giữ nguyên hình. Niệm xong, họ không biến đổi hình dạng, cô công chúa mới tin đó là người. Xong, Nàng bảo tùy tùng của nàng biến thành người và dạo chơi trên cồn như các bậc vua chúa bình thường. Riêng vua Preas Thông nghe tiếng xì xầm lúc gần lúc xa. Ngài cố nhìn cho rõ qua ánh trăng mờ mờ thì thấy một đám người toàn là con gái. Vừa mừng vừa lo vì một phần nghĩ rằng đó là thần nước hay ma quỷ đến quấy phá mình. Ngài đành liêu một phen vì nghĩ mình cũng vua thống trị một nước. Đến gần, Ngài nói với công chúa rằng: “Xin hỏi nàng là thiên nga hay thần nước? xin nàng đừng bắt lỗi tôi. Tôi cũng là vua của vùng đất này.” Công chúa đáp: “Tôi không phải là thiên nga. Tôi là con Long vương lên đây dạo chơi thôi.” Do duyên nợ từ kiếp trước, nhà vua đem lòng yêu công chúa từ lúc đó. Nhà vua xin hỏi nàng làm vợ. Công chúa xin nhà vua trở về Long cung xin phép vua cha trước khi đồng ý vì nàng không giám làm sai phong tục của ông bà. Nếu vua cha cho phép, cha nàng sẽ đưa nàng lên cho vua Preas Thông. Biết nhà vua sợ nàng đi không quay lại nên nàng đã đưa cho chàng một miếng trầu làm tin. Về đến Long cung, nàng tâu với vua cha việc nàng đã gặp Preas Thông và ý định của Preas Thông. Long vương đã đồng ý và sai quan lĩnh hộ tống công chúa cùng các lễ vật lên cho Preas Thông. Long vương đứng ra chủ trì tổ chức lễ cưới cho nhà vua và công chúa tại hoàng cung của Preas Thông một cách linh đình. Xong, đến lượt họ phải tổ chức một lần nữa tại Long cung. Đến đây, vua Thông rất lo lắng vì Ngài không thể xuống nước như công chúa và Long vương được. Thấy chồng mình lo lắng, công chúa hỏi và nhà vua nói về nỗi lo của mình cho công chúa biết. Công chúa xin vua đừng lo và bảo nắm

vật áo của nàng khi xuống Long cung là được. Đến lúc phải xuống Long cung, nhà vua nắm vật áo công chúa và xuống được Long cung như công chúa”. [8, 2002].

2.16. Nghi thức “Múa cuốn chiếu” (Rom sa kanh tel):

Lễ tiết này bắt nguồn từ một truyện cổ tích: “Ngày xưa, có một ông quan nọ cầm quân ra biên giới chống giặc. Đến một làng quê, ông ta bắt gặp một thiếu nữ xinh đẹp làm ông ta vừa ý. Ông ta theo nàng về nhà và xin phép cưới nàng làm vợ. Được cha mẹ nàng bằng lòng, ông đã tặng cho nàng một số vòng vàng để làm tin và hẹn 3 tháng sau sẽ đem lễ vật đến cưới. Khi dẹp xong giặc trở về triều đình, vì công việc bề bộn, đã 3 tháng trôi qua, ông quan không đến cưới được theo lời hứa. Thấm thoát đã 3 năm trôi qua, có một chàng trai cùng làng đến hỏi cưới nàng. Bà mẹ nghĩ: Quá hẹn đã lâu lắm rồi, chắc gì ông quan nọ còn nhớ tới nàng, nên bà bằng lòng gả nàng cho chàng trai kia. Đám cưới đang tiến hành, bỗng ông quan xuất hiện. Trước cảnh tượng ấy, ông tức giận vô cùng, không cần hỏi rõ nguyên do, ông rút kiếm ra, chém chàng trai kia một nhát, máu ra xối xả làm ướt cả chiếu... Vì vậy mới có tục cuốn chiếu để tránh gặp phải cảnh xui xẻo như thế” [8, 2002].

PHỤ LỤC 3B: MỘT SỐ TRUYỆN TÍCH KINH ĐIỂN PHẬT GIÁO TRONG LỄ TANG TRUYỀN THỐNG NGƯỜI KHMER SÓC TRĂNG

3.1. Sự tích mời sư đọc kinh cầu siêu khi người thân qua đời

Tục lệ này bắt nguồn từ sự tích trong kinh điển Phật giáo, có nội dung như sau: “ Ngày xưa, có 500 đệ tử của Preah Sêrây Poth, lúc còn đương thời làm nhiều điều độc ác, nên khi chết đi, họ đều đầu thai thành 500 con dơi cùng sống chung trong một hang núi. Một hôm, Preah Chetha Puth đi vào hang núi đó và ông ngồi tụng kinh Apithom, 500 con dơi chăm chú nghe đến nỗi không hề hay biết quả núi sắp đổ. Quả nhiên núi đá đổ và đè chết 500 con dơi mà bên tai chúng vẫn văng vẳng nghe tiếng kinh Apithom. Sau khi chết, 500 con dơi đều đầu thai thành con người. Trở lại với kiếp người, họ đã thức tỉnh, chỉ biết làm điều lành, tránh mọi điều ác, khổ luyện tu tâm, dưỡng tính, khi đi tu, họ đều thành chánh quả”.

Tục mời sư đến tụng kinh Apithom (Kavôđa) khi người thân sắp qua đời cũng được ghi ở một truyện khác nằm trong kinh điển Phật giáo như sau: *“Preah bath Asôkas Reachea là một vị vua anh minh, lại thích làm việc thiện. Một hôm, ông bị bệnh nặng được vị thần tiên đến mách bảo: “Còn 7 ngày nữa ông sẽ chết và khi đó, ông sẽ được lên Niết bàn”. Nghe vậy ông vua rất sung sướng nằm chờ ngày chết. Nhưng các vị hoàng tử, khi nghe tin vua sắp băng hà, vội vàng vào hoàng cung tranh giành ngôi báu, duy chỉ có một vị hoàng tử bản chất hiền lành, không màng danh lợi, lặng lẽ bỏ triều đình đi tu. Ông vua quyết định nhường ngôi cho vị hoàng tử hiền lành này, nhưng các hoàng tử khác không bằng lòng, cứ kéo nhau đến trước mặt vua mà tranh giành ngôi, làm cho ông quá tức giận ngã ra chết. Vì vậy, ông không được lên cõi Niết bàn mà đầu thai làm Kal Neak (con rồng không lồ), sống cô độc trong một khu rừng hoang, chuyên bắt các con thú khác ăn thịt.*

Vị hoàng tử kia khi đi tu một thời gian, đã thành chánh quả, thấy cha mình sống khổ sở như thế, rất đau lòng, nên vội tìm đến khuyên răn: “Từ nay xin cha hãy đừng bắt con thú khác ăn thịt, mà quyết chí tu hành”. Từ đó, con rồng quyết chí tu tâm, và cũng không bắt con thú khác ăn thịt, thà chịu đói khát mà chết. Khi đó, nó được lên cõi Niết bàn” [111, 2003].

3.2. Sự tích “Đặt ba lá trầu trên ngực người qua đời”:

Tục lệ này có nguồn gốc từ một truyện tích được ghi trong kinh điển Phật giáo. Truyện kể rằng: *“Ngày xưa, có một người chuyên sống bằng nghề săn thú. Trong đời ông, đã giết không biết bao nhiêu con thú mà kể. Đến khi ông bị bệnh sắp chết, ông thấy các loài thú bị ông giết đến đòi mạng. Ông rất đau đớn và khổ sở. Con trai của ông là tỳ khưu, thấy cha khổ sở như vậy, mới lấy lá trầu xanh ghim vào cây nhang đặt lên ngực ông mà nói rằng: “Cha đừng nghĩ vẩn vơ nữa, mà chỉ nghĩ đến đức Phật mà thôi”. Nhờ vậy, ông không còn lo sợ nữa, chỉ một lòng hướng về đức Phật cho đến khi ông nhắm mắt” [111, 2003]*

3.3. Kinh “Otarapo”(Năm điều quán tưởng): Thể hiện triết lý không cầu sinh của đức Phật. Bài kinh Otarapo do cư sĩ Nguyễn Văn Hiếu [8, 2002] dịch như sau:

“ Thế Tôn lời dạy tỏ tường,
 Năm điều quán tưởng phải thường xét ra.
 Ta đây phải có sự già,
 Thế nào tránh thoát lúc qua canh tàn.
 Ta đây bệnh tật phải mang,
 Thế nào tránh được đặng an mạnh lành.
 Ta đây sự chết sẵn dành,
 Thế nào thoát khỏi tử sanh đến kỳ.
 Ta đây phải chịu phân ly,
 Nhơn vật quý mến ta đi biệt mà.
 Ta đi với nghiệp của ta,
 Dẫu cho tốt xấu tạo ra tự mình.
 Theo ta như bóng theo hình,
 Ta thọ quả báo phân minh kết thành” .

3.4. Lời kinh khấn vái của ông Acha Yuki:

“Ô đêk-đê-chas pras atit rương ras sro-las bô tư sa ây-lâu ban ruc pea pro-sơ
 thlây thla dôk sop lôk...chênh om-pi kê-hos-thaan tâu th'vơ chhe-pana-kêch nis
 sôm ôi mean chây chôm-nas chhnas os mea teang pram-bây phlâu chhnas sa-trâu
 teang đơp tư che pi-sê sôm ôi lơk...ban tâu koch nâu e pras ni-pean ruôch sôm bê
 krôi ô pô sop-sa-thuca môk đol kônch chau nheat mit đêl nâu mean chi-vit rôs nâu
 sôm ôi ban sach-kđây sôc. Chây hon! Sôc hon! Pro-koch che sôc sop-bai onh-chân-
 mênh! Mênh!”

(Phỏng dịch: “Ôi trời phật, mặt trời đã ló dạng ở phương đông, là giờ tốt, hào
 quang tỏa sáng bầu trời, xin đưa quan tài ông (bà... tên người chết) ra khỏi nhà để
 đến nơi hỏa táng, xin được thắng kẻ thù từ 8 hướng, 10 phương, đặc biệt, xin cho
 ông (bà)...được lên cõi Niết bàn, và xin ban phước lành đến gia đình, thân nhân, bà
 con còn đang sống được an khang, hạnh phúc. Ông hô to: Thắng lợi! (mọi người
 cùng hô: Thắng lợi!). Ông lại hô to: Bình an! (mọi người cùng hô: Bình an!). Ông
 lại hô: Chắc chắn, thắng lợi, bình an! (mọi người cùng hô: Chắc chắn!).

3.5. Sự tích lễ động quan và hỏa táng (Pithi Bôchea Sâp):

Dựa theo kinh điển Phật giáo [111, 2003]: “...*Khi hay tin đức Phật nhập Niết bàn, Vua Malla liền hạ chiếu chỉ cho triều thần và dân chúng đem bông hoa, nước thơm và nhạc lễ đến khu rừng Salavana, nơi đức Phật viên tịch, nội ngày ấy cất rạp cho xong để thiết đại lễ cúng đường Phật tổ. Công việc tắm liệm thi hài của Đức Thế Tôn được vua làm y theo lời chỉ bảo của đại đức Ananda: lấy 1000 cây lụa trắng bao bọc thánh thể, ướp đủ các thứ nước thơm, để vào hòm vàng. Toàn xứ Kusirana thiết lễ long trọng cúng đường đức Phật. Cuộc lễ kéo dài đến 6 ngày đêm, sang ngày thứ 7 là ngày đức vua hành lễ hỏa táng. Đúng giờ phát hành, 8 vị lực sĩ của vua, sắc phục chỉnh tề vào động quan. Khi thỉnh hòm để trên hỏa đài rồi, có 4 vị quốc sư của vua từ 4 hướng cung kính đem lửa mỗi châm vào 4 góc. Lửa không cháy. Vua Malla kinh sợ đến hỏi đại đức Ananda. Đại đức trả lời:*

- *Nên hoãn lại một chút, chờ đại đức Ca Diếp sắp đến trong giây lát.*

Một chập sau, đại đức Ca Diếp dẫn 500 đồ đệ đi ngay lại hỏa đài, chấp tay lễ bái, rồi đi quanh hòm vàng ba lượt, lại đứng ngay sau hòm, cúi đầu lạy dưới chân Đức Thế Tôn, 500 vị tỳ khưu cũng làm theo như thế. Và hành lễ xong, thì lửa bốc cháy tăn rần, chẳng bao lâu xong cuộc hỏa táng. Vua Malla đem nước thơm lại tưới trên hỏa đài, và thỉnh xá lợi về hoàng thành thiết đại lễ cúng đường”.

PHỤ LỤC 4A: ĐẶC ĐIỂM KỸ THUẬT DIỄN TÁU NHỊP ĐIỆU TRONG NHẠC LỄ DÂN GIAN NGƯỜI KHMER SÓC TRĂNG

a). Nhịp điệu trống Skôr Kar (Lễ cưới):



Chú thích: Những ký hiệu riêng để chỉ cách xử lý trống Skôr kar (bàn tay trái và phải đánh trên một mặt trống):

- (1) = Ting: đánh vang trên mặt trống skôr kar.
- (2) = Tup: đánh gọn và chụp lại giữa mặt trống skôr kar.
- (3) = Chang: đánh cạnh mặt trống skôr kar.
- (4) = Pak: đánh mạnh và ngắt tiếng giữa mặt trống skôr kar.
- (5) = Trup: đánh gọn và úp bàn tay trên mặt trống skôr kar.

Trong xã hội cổ truyền, tổ tiên người Khmer đã sáng tạo ra ba loại chủ đề nhịp điệu dành cho trống Skôr kar trong dàn nhạc lễ cưới truyền thống như sau:

2. *Chăngvăk muôi choan* (chủ đề nhịp điệu thứ nhất):



2. *Chăngvăk pi choan* (chủ đề nhịp điệu thứ hai):



3. *Chăngvăk bây choan* (chủ đề nhịp điệu thứ ba):



Đồng thời, cũng có ba chủ đề nhịp điệu dành cho trống Sam phô trong dàn nhạc lễ tang (dàn nhạc Pinn Peat) truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng:

b). Nhịp điệu trống Sam phô (Lễ tang):



Chú thích: *Những ký hiệu riêng để chỉ cách xử lý trống Sam phô (bàn tay trái và phải đánh theo thứ tự trên hai mặt trống to và mặt trống nhỏ):*

- (1) = Ting: đánh vang trên mặt trống nhỏ hoặc to.
- (2) = Tup: đánh gọn và chụp lại giữa mặt trống nhỏ.
- (3) = Pak hoặc Chak: đánh gọn bên cạnh mặt trống to.
- (4) = Theng: đánh mạnh và vang trên mặt trống to.
- (5) = Thung: đánh mạnh và vang trên hai mặt trống.

1. *Chăngvăk muôi choan (chủ đề nhịp điệu thứ nhất):*



2. *Chăngvăk pi choan (chủ đề nhịp điệu thứ hai):*



3. *Chăngvăk bây choan (chủ đề nhịp điệu thứ ba):*

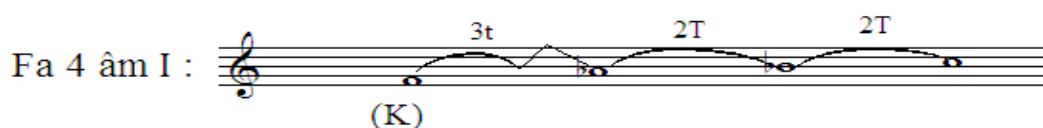


PHỤ LỤC 4B: HỆ THỐNG THANG ÂM – ĐIỀU THỨC TRONG NHẠC LỄ DÂN GIAN NGƯỜI KHMER SÓC TRĂNG

+ Hệ thống Thang 4 âm:

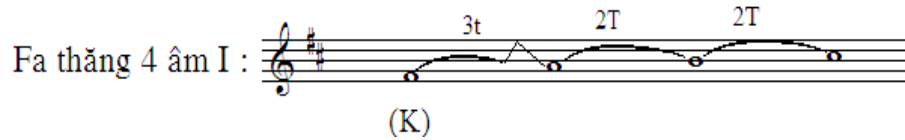
Trong âm nhạc lễ cưới truyền thống Khmer, với bài “*Mê t’rây*” (Tiền khách ra về) có giai điệu vận động trên 4 âm: Fa – La^b – Si^b – Đô.

Thí dụ 4.1: Thang âm bài: **Mê T’rây**



Trong bài “*Mlup đơông*” (Dưới bóng dừa) có giai điệu vận động trên 4 âm: Fa# - La – Si – Đô#.

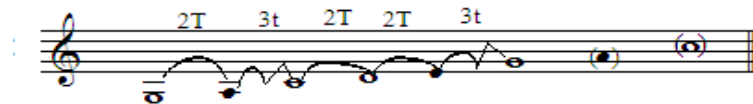
Thí dụ 4.2: Thang âm bài: **Mlup Đơông**



+ **Hệ thống Thang 5 âm:**

Sử dụng trong bài hát của lễ cưới truyền thống Khmer có bài: “*A Lê*”...

Thí dụ 4.3: Thang âm bài : **A Lê**



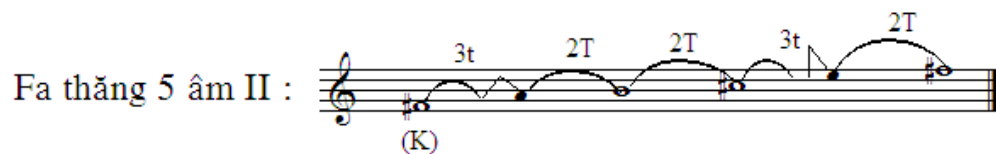
Sử dụng trong âm nhạc của lễ tang có bài “*Chuôn Pô*”

Thí dụ 4.4: Thang âm bài: **Chuôn Pô**

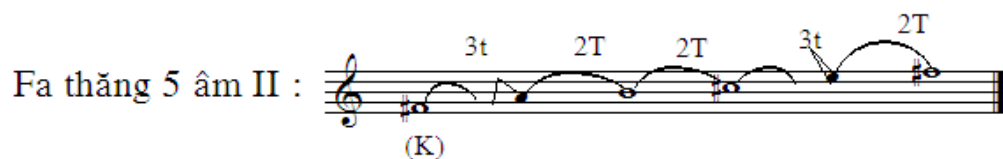


Sử dụng trong các bài hát của lễ cưới truyền thống Khmer: “*Đòm rây thngôn phluc*”, “*Thngay t’roong kro luôch*”, “*Kắt Xok*” (Cắt tóc- bài 1), “*Om tuk*”...

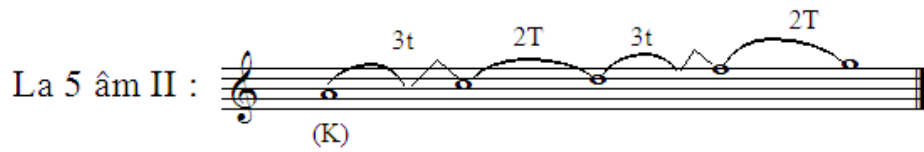
Thí dụ 4.5: : Thang âm bài: **Đòm rây Thngôn phluc**



Thí dụ 4.6: Thang âm: **Thngay Troong Kro luôch**



Thí dụ 4.7: Thang âm (Bài 1): **Kất Xok**

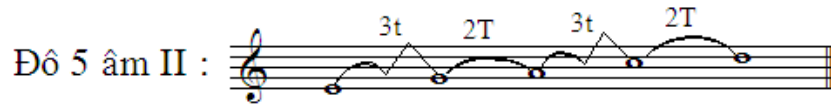


- Sử dụng trong âm nhạc của lễ tang có bài : “Chot”, “Chong Noth”

Thí dụ 4.8: Thang âm bài: **Chong Noth**



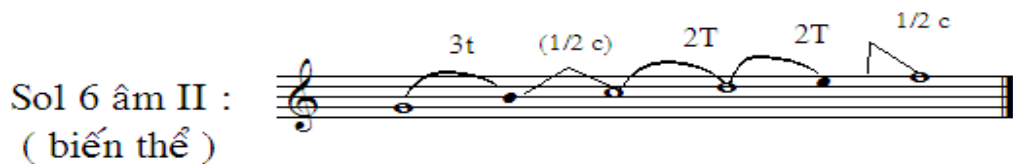
Thí dụ 4.9: Thang âm bài: **Chot**



+ **Hệ thống thang 6 âm:**

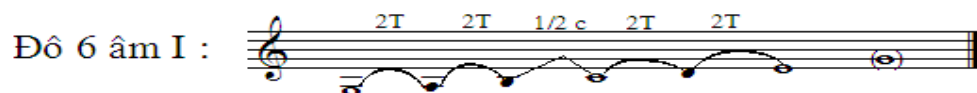
- Sử dụng trong bài hát của lễ cưới truyền thống Khmer, bài “Hom Rôông”(bài 1):

Thí dụ 4.10: Thang âm (bài 1): **Hum Rôông**

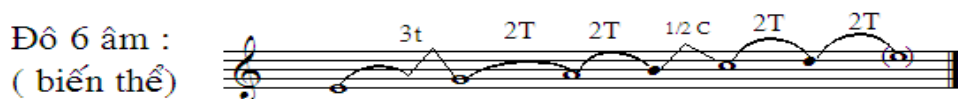


Sử dụng trong âm nhạc của lễ tang, bài “Preah Thum”, “Kham Van”, “Khlo”, “Thong Dot”:

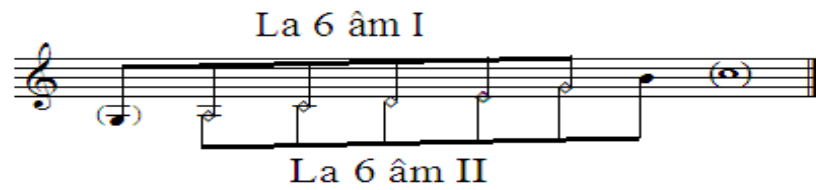
Thí dụ 4.11: Thang âm bài: **Preah Thum**



Thí dụ 4.12: Thang âm bài: **Kham Van**



Thí dụ 4.13: Thang âm bài: **Khlo**



+ Các loại thang âm kết hợp dạng thức:

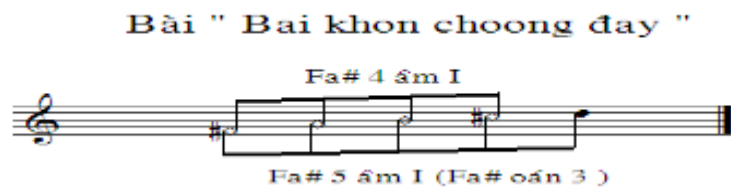
(a). Cùng dạng thức – khác chủ âm.

Thí dụ 4.14: Thang âm kết hợp (bài 3):



(b). Cùng chủ âm – khác dạng thức.

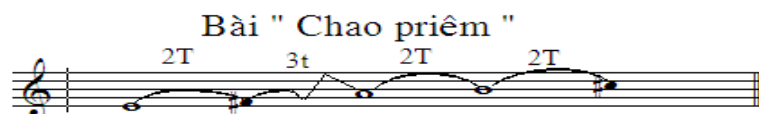
Thí dụ 4.15: Thang âm kết hợp:



Thí dụ 4.16: Thang âm kết hợp của bài hát "Chao Priêm":

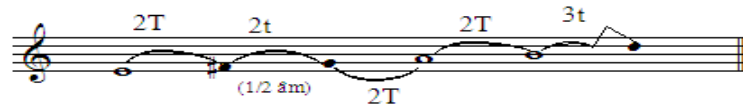
Câu III

Mi 5 âm I :
(như điệu Bắc)



Câu IV

Mi 6 âm III :



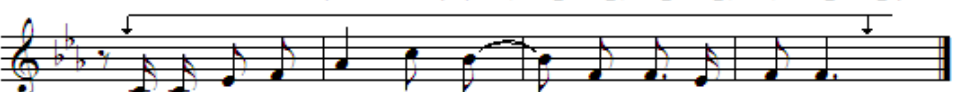
(c). Khác chủ âm – khác dạng thức:

Thí dụ 4.17: Trích đoạn (2 câu cuối) của bài “Xđach đơ”:

Đô 5 âm III (Đô oán 3) (Đô, mi giáng, fa, sol, la giáng)



Fa 5 âm II (Fa Nam) (Fa, la giáng, si giáng, đô, mi giáng)



Thí dụ 4.18: Thang âm kết hợp:

Bài " Xđach đơ "



- Sử dụng trong âm nhạc của lễ tang, bài “Sa thô ka”:

Thí dụ 4.19: Thang âm kết hợp bài: **Sa Thô Ka**

Sol 5 âm I



Đô 6 âm II

