

# DÂN TỘC NHẠC HỌC LÀ GÌ?

TRẦN QUANG KHẢI

**D**ân tộc nhạc học là gì? Đối với người phương Tây, bộ môn học này cũng chưa thu hút đông người như môn nhạc học. Dân tộc nhạc học (Ethnomusicologie - Pháp; Ethnomusicology - Anh, Mỹ; Musketnologie - Đức) có thể là một bộ môn nghiên cứu hoàn toàn mới lạ đối với Việt Nam. Bộ môn ấy ra đời từ thế kỷ 19, định hình từ đầu thế kỷ 20 và phát triển mạnh ở các quốc gia phương Tây từ sau thế chiến thứ II (1939-1945).

Vì lý do gì đã thúc đẩy phong trào nghiên cứu âm nhạc truyền thống bác học và dân gian càng ngày càng mạnh như thế? Tại sao các nhà dân tộc nhạc học, dân tộc học, ngôn ngữ học, xã hội học "tranh giành" từng mảnh đất nghiên cứu, từng sắc tộc, từng loại nhạc, từng tiếng nói để ghi lại trên băng nhựa, trên phim ảnh, trên giấy trắng, trên khuôn nhạc, những bài hát cổ xưa do các cụ gần đất xa trời hát lại, những huyền thoại cổ tích bằng thổ ngữ sắp bị mất đi vì sắc tộc đó chỉ còn vài người trên thế gian? Sự hấp tấp, vội vàng này có lý do của nó, nhất là từ lúc các cường quốc Âu Mỹ bắt đầu thôn tính các nước tiểu của mấy châu khác làm thuộc địa. Sự hiện diện của người da trắng với phong tục tôn giáo của họ đã làm đảo lộn tất cả đời sống tinh thần, bóp méo một số phong tục nghìn xưa của các xứ bị trị. Sự phát sinh kỹ nghệ đã làm biến mất một số lớn bài hát và nhạc dính liền với việc cày cấy, gặt lúa, đập nước, dệt vải, trong khi máy móc hóa đời sống thôn quê, và biến nơi này thành những tỉnh lỵ nhỏ. Sự thay đổi này có ảnh hưởng lớn đối với

sự sống còn của âm nhạc và phong tục cổ truyền của những quốc gia bị thống trị.

Vấn đề nghiên cứu dân tộc nhạc học đòi hỏi rất nhiều hiểu biết về dân tộc học (ethnologie - social anthropology), ngôn ngữ học (linguistique - linguistics) nhạc học (musicologie - musicology), sinh ngữ (langues vivantes - foreignlanguages), xã hội học (sociologie - sociology), tâm lý học (psychologie - psychology), khảo cổ học (archeologie - archeology), âm thanh học (acoustique - acoustics), và luôn cả tin học (informatique - information science).

Đây chỉ là bài sơ khảo về dân tộc nhạc học với mục đích chủ yếu là giới thiệu bộ môn nghiên cứu mới mẻ này đến với độc giả, không đi sâu vào chi tiết. Bài này gồm ba phần: lịch trình quá khứ của dân tộc nhạc học sẽ đưa độc giả trở về quá khứ để tìm nguồn cội của ngành chuyên khoa âm nhạc cổ truyền này; định nghĩa dân tộc nhạc học theo nhiều quan điểm khác nhau để cho thấy sự thay đổi đường lối nghiên cứu theo diễn tiến từng giai đoạn cũng như những trường phái châu Âu, châu Mỹ; và sau cùng là sự phát triển của dân tộc nhạc học hiện nay.

## I. CÁC QUÁ TRÌNH TIẾN TRIỂN CỦA DÂN TỘC NHẠC HỌC TRONG LỊCH SỬ

### 1. Giai đoạn một (1779-1850)

Những tài liệu đầu tiên được dùng sau này cho việc nghiên cứu dân tộc nhạc học bao gồm các bài du ký, hồi ký, hay ức ký của nhà văn du lịch, nhà thám hiểm, hay các cố đạo Thiên chúa giáo. Những tác phẩm

đầu tiên về "nhạc ngoài châu Âu" (musique extra-europeenne - extra-european music) phải kể đến quyển "*le mémotre sur la musique chinoise*" (Tiểu luận về nhạc Trung Quốc) do ông cố đạo Joseph - Marie Amiot viết vào năm 1779, và tiếp đó là quyển "*La description historique, technique et litteraie desinstrumnt de musique des Orientaux*" (Miêu tả lịch sử, kỹ thuật và văn chương những nhạc khí phương Đông) được viết vào năm 1813. Ông Guillame Villoteau, dưới thời Napoléon đệ nhất, đã đi khảo sát nền văn minh Ai Cập để sau đó vào năm 1816, cho phát hành cuốn "*Mémotre sur la musique de l'Antique Egypte*" (Tiểu luận về âm nhạc cổ Ai Cập). Phải chờ đến năm 1832, ông Francois-Joseph Fetis, nhà nhạc học đầu tiên đã đưa những điểm mới vào hệ thống ý tưởng đại cương về âm nhạc trong cuốn "*Résumé philosophique de l'histoire de la musique*" (Khái niệm triết lý về lịch sử âm nhạc). Quyển "*Histoire générale de la Musique*" (Lịch sử âm nhạc toàn thư) chưa viết xong thì ông Fetis qua đời. Quyển này trình bày quan điểm cho rằng nhạc phương Tây bác học không phải là nhạc duy nhất trên thế giới mà còn nhiều nền văn minh âm nhạc khác cũng đáng kể lắm.

## 2. Giai đoạn hai (1850-1914)

Trong giai đoạn này, một số lớn sách vở ghi chép nhạc dân gian ở châu Âu đã được xuất bản khá nhiều. Phong trào lãng mạn nơi đây đã chứng tỏ sự lưu ý đến nhạc dân gian qua một số bài của vài văn sĩ Pháp như Th. Hersart de la Villemarqué ở Bretagne (miền tây nước Pháp), bà George Sand ở vùng Berry (miền Trung của tây nước Pháp). Trong khi đó, Frédéric Chopin (Ba lan) và Franz Liszt (Hunggari), 2 nhạc sĩ nổi tiếng thời đó, đã dùng nhạc cổ truyền qua xứ họ làm nguồn hứng cho sáng tác của mình.

Động cơ quan trọng nhất trong việc bảo vệ nhạc cổ truyền là máy hát (phonographe

- phonograph) lại được phát minh vào thời kỳ này. Năm 1869, ông Charles Cons, người Pháp, đã sáng chế máy hát paléophone cùng nguyên tắc với máy phonographe à cylindre (máy hát ghi âm bằng ống đĩa) do ông Thomats Edison, người Mỹ, phát minh năm 1878. Từ 1877 tới 1892, ông Emile Berliner đã đề xuất và thực nghiệm, nhưng phải đợi tới sau thế chiến thứ I, đĩa hát 78 vòng mới được tung ra trên thị trường. Sự phát minh máy hát ống đĩa đóng góp một phần rất lớn trong việc tàng trữ nhạc dân tộc.

Năm 1890, nhà nghiên cứu nhạc dân tộc Mỹ, Walter Fewkes, đã sử dụng máy hát ống đĩa để ghi một số bài ca của dân da đỏ Zuni. Nhờ vậy, phần ghi nốt nhạc các bài hát này có phần chính xác hơn nhiều nhờ nghe nhạc thu trên ống đĩa (cylindre - cylinder) nhiều lần để có đủ thời gian kiểm chứng và sửa đổi phần ký âm. Ở châu Âu, ông Bela Vikar, thuộc Hung-ga-ri, dùng máy hát để ghi lại các ca khúc vào năm 1894. Những ống đĩa được đem trưng bày ở Pari nhân dịp hội chợ triển lãm hoàn vũ năm 1900 (Exposition Universelle - World Fair). Ở Đức, nhà bác học Carl Stumpf (1848-1936) đề xướng trong tác phẩm "*Tonpsychologie*" (âm thanh tâm lý học), xuất bản năm 1883, một phương pháp mới để nghiên cứu âm giai: khảo sát âm giai bằng đơn vị âm trình savart. Một savart bằng  $1/25$  của đơn vị bán cung. Hai năm sau đó, tại Anh, nhà bác học Alexande Jon Ellis (1814-1890) đã làm chấn động thế giới nhạc học trong một bài nghiên cứu "*On the musical scales of various nations*" (Về những thang nhạc của các quốc gia khác nhau) in năm 1885. Ông Ellis đã đặt ra một đơn vị đo âm trình mới, lấy tên là CENT (một cent bằng  $1/100$  của một bán cung). Với cách đo này, ông đã chia âm thanh giai bát độ 12 bán cung thành 1200 cent. Với phương pháp đó có thể ghi chính xác trường độ nốt giữa các khoảng cách của bất cứ âm giai thuộc bất cứ truyền thống âm nhạc nào

trên thế giới. Giới nghiên cứu nhạc dân tộc xem ông Ellis là người đi tiên phong trong ngành dân tộc nhạc học.

Những đóng góp đáng kể khác như 2 cuộc triển lãm hoàn vũ 1889 và 1900 ở Pari, cùng việc thành lập Âm thanh viện sơ khai (Archives de musique primitive - Archives of primitive music) trước hết ở Mỹ, rồi ở Wien (Áo), và ở Beclin (Đức). Âm thanh viện Beclin (Phonogrammarchiv) được hai ông Carl Stumpf và Erich von Hornbostel sáng lập vào đầu thế kỷ 20 lưu trữ tài liệu âm thanh vô giá tưởng đã bị thiêu hủy trong kỳ đại chiến thứ II vừa qua. Nhưng sau khi nước Đức được thống nhất, các nhà nghiên cứu nhạc học Đông Đức cũ đã tuyên bố rằng những tài liệu âm thanh của Phonogrammarchiv được cất rả rác khắp nơi ở Đông Đức trước đây. Hiện nay kho tàng âm thanh này đang được chính quyền tìm cách mang trở về Beclin để tái lập viện âm thanh như xưa, vì Beclin được chọn làm thủ đô của nước Đức thống nhất (1991).

Ở pháp, bác sĩ Azoulay đã thu nhanh một số đĩa ống nhạc của các quốc gia như Pháp (vùng Bretagne), Nhật Bản, Trung Quốc, Việt Nam, Sénégal (châu Phi), và Caucase (Liên Xô cũ). Đĩa ống này trước kia được lưu trữ tại Musée Phonographique de la Société d'Anythropologie (Viện Bảo tàng âm thanh của hội Nhân chủng học), và hiện nay được bảo lưu tại Département d'ethnomusicologie, Musée de l'Homme, Pari. Trong tài liệu này có một số đĩa ống về tiếng nói và nhạc điệu Việt Nam được thu thanh vào năm 1900. Chỉ hơi tiếc là âm thanh nghe rè quá; người hát lại không phải là nghệ sĩ chuyên nghiệp, mà là những nông dân quê mùa được gửi sang Pháp, nên nghệ thuật hát không diễn tả được những luyến láy tinh vi của các điệu ngâm cũng như cách hát dân ca Quan Họ.

Năm 1911, Musée de la Parole et du Geste (Viện Bảo tàng Tiếng nói và Động tác) được thành lập tại Pari.

### 3. Giai đoạn 3 (1914-1945)

Đại chiến thứ I làm gián đoạn sự thu nhập nhạc dân gian. Ở Anh quốc, Henry Balfour thu nhật một số nhạc khí cổ truyền hiện được lưu trữ tại viện Bảo tàng Pitt Rivers ở Oxford. Tại Ca-na-đa, Marius Barbeau thu vào đĩa ống hàng nghìn bài ca dân gian của người Da đỏ, dân ca Pháp và Anh. Với tài liệu này, ông Marius Barbeau đã cùng nhà ngôn ngữ học Edward Sapir cùng viết quyển "Folksongs of French Canada" (Dân ca Ca-na-đa, vùng nói tiếng Pháp).

Cùng lúc tại Pháp, M. và R. d'Harcourt xuất bản quyển "La musique des Incas et ses survivances", (nhạc dân Incas và những tàn dư của nó). Hai ông Lavigna và Lionel de La Laurencie đã tổng hợp những bài nghiên cứu nhạc ngoài châu Âu (Musiques extraeuropeennes) trong quyển Bách khoa âm nhạc *Encyclopedie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire (1912-1924)*.

Ở Hà Lan, nhà dân tộc nhạc học trữ danh, cha đẻ của danh từ *ethnomusicology*, Jaap Kunst, sưu tầm nhạc Indônêsiá từ nhiều năm qua. Trong khi đó, tại Anh quốc, ông Henry G. Farmer khởi sự công trình nghiên cứu nhạc Ả rập. Tại Hung-ga-ri, nhà soạn nhạc danh tiếng Bela Bartok đã ký âm rất nhiều bản dân ca không những của Hung-ga-ri, mà còn luôn cả dân ca các xứ Ru-ma-ni, Thổ Nhĩ Kỳ và An-giê-ri.

Giữa 1920 và 1930, George Herzog, Charles Seeger và Marius Schneider đã ký âm một số dân ca phối hợp phương pháp nhân chủng học và nhạc học, được Milton Metfessel phát hành năm 1928. Curt Sachs đã viết một số sách quan trọng có ảnh hưởng sâu đậm đối với lịch sử nhạc học. Năm 1928 ở Mỹ, nhiều viện nhạc học mọc lên như nấm.

Ở Ru-ma-ni (Roumanie - rumania), nhà bác học trữ danh Constantin Brailoiu bắt đầu nghiên cứu, sưu tầm dân nhạc và thành

lập Archives de Folklore (Sở lưu trữ văn hóa dân gian) vào năm 1928 tại Bu-ca-ret. Cùng một năm, ở Pari tiếp đón sự chào đời của Département d'organologie musicale (Viện Nghiên cứu nhạc khí dân tộc) ở Musée d'ethnographie du Trocadero (Musée de l'Homme bây giờ) được đổi tên lại là Département d'ethnologie musicale vào năm 1937, khi ông André Schaeffner, tác giả quyển "Les origines des instruments de musique" (Nguồn gốc nhạc khí) xuất bản năm 1936 và là người đã khai sáng phương pháp xếp loại nhạc khí rất đặc biệt và lô-gic, đến nhậm chức. Tên sau cùng được đổi lại và được giữ luôn cho tới bây giờ là Département d'ethnomusicologie (Viện Dân tộc Nhạc học) từ năm 1955 về sau.

Năm 1931, Hội chợ triển lãm thuộc địa (Exposition coloniale) ở Pari đã được Musée de la Parole et du Geste ghi âm trên một số đĩa hát 78 vòng về nhạc cổ truyền của các quốc gia thuộc địa Pháp thời đó. Trong số đĩa hát, tôi có dịp nghe những điệu cải lương, dân ca 3 miền của Việt Nam tại Musée de l'Homme là nơi tôi làm việc từ năm 1968. Ngoài ra, Musée Guimet ở Pari cũng có một số đĩa hát quan trọng về nhạc châu Á.

Từ năm 1931 tới 1933, dưới sự lãnh đạo của nhà dân tộc nhạc học tài ba của Pháp André Schaeffner (từ trần năm 1980), một chuyến đi nghiên cứu ngữ học và nhạc học tại châu Phi đã mang về Pháp một tài liệu rất phong phú và quý giá về dân nhạc nơi này.

Năm 1933 nhà bác học Erich von Hornbostel (Đức), đã xuất bản bộ đĩa "Musik des Orients" (Nhạc phương Đông) gồm hơn 10 đĩa hát 78 vòng về nhạc châu Á nói chung (sau này có tái bản bằng đĩa 33 vòng). Năm 1933, hội nghị về nhạc Ả rập ở Le Caire (thủ đô Ai cập - Egypte / Egypt) đã được ghi trên đĩa hát 78 vòng hơn 100 đĩa. Tài liệu này hiện được lưu trữ tại Musée Guimet và tại Phonothèque Nationale (Viện Âm thanh

quốc gia) ở Pari. Musée de l'Homme có một bản sao tài liệu nhạc Ả Rập này trên băng nhựa. Một phần tài liệu này đã được Phonothèque Nationale xuất bản bằng đĩa laser năm 1989 tại Pháp.

Trong thời gian này, tại Nhật Bản, giáo sư Tanabe Hisao đã nghiên cứu nhạc cổ truyền ở Nhật. Còn ở Ấn Độ, cũng có một số nhạc học gia như Arnold Bake bắt đầu thu trên đĩa các bài dân ca và nhạc cổ điển xứ này. Năm 1939, chuyển đi nghiên cứu nhạc dân tộc vùng Basse Bretagne (Pháp), đã mang về một số tài liệu quan trọng đầu tiên về dân ca Pháp cho Viện Âm thanh ở Musée de l'Homme. Tài liệu này được chuyển giao lại Musée National des Arts et Traditions Populaires ở Paris (Viện bảo tàng quốc gia Nghệ thuật và Truyền thống dân gian).

Ở Việt Nam, khoảng từ 1925 tới 1938 có hãng đĩa Pathé và Béka của Pháp đã thu nhiều đĩa hát 78 vòng các điệu hát tài tử miền Nam do những nghệ sĩ trong gánh hát của thầy Năm Tú ở Mỹ Tho và một số đĩa thu ca Huế miền Trung.

Giai đoạn này biểu dương sự hình thành của môn dân tộc nhạc học trên thế giới. Những Viện Âm thanh, những chuyến đi nghiên cứu dân tộc học, dân tộc nhạc học đã đặt một nền tảng vững chắc cho giai đoạn sau thế chiến thứ II.

#### 4. Giai đoạn 4 (từ 1945 trở đi)

Vừa khi chấm dứt chiến tranh, sự tái thiết tình hữu nghị quốc tế, sự tiếp tục nghiên cứu khoa học, sự trao đổi nghiên cứu qua các hội nghị, các buổi tham luận quốc tế đã thúc đẩy mạnh mẽ sự phát triển nhanh chóng trong việc sưu tầm tài liệu âm nhạc của các quốc gia chậm tiến.

Giai đoạn quan trọng bắt đầu từ 1950 bằng sự phát triển việc khảo cứu tại chỗ qua sự tìm tòi nhạc cổ truyền thế giới của các nghiên cứu gia phương Tây, sự có mặt của những nhà nghiên cứu thuộc thế giới

thứ III, sự hình thành của nhiều viện nghiên cứu dân tộc nhạc học tại Âu - Mỹ, và sự ra đời của 2 tập san nghiên cứu nhạc dân tộc: **Journal of the International Folk Music Council** năm 1949 ở Ca-na-đa (từ năm 1981 dời về New York đổi thành **Yearbook of the International Council for Traditional Music**) và **Ethnomusicology** năm 1955 tại Mỹ. Nhiều sách về lý thuyết, phương pháp dân tộc nhạc học bắt đầu được xuất bản.

Từ 1970 trở đi, ảnh hưởng lớn mạnh của phương pháp các khoa nhân chủng học (anthropologie - anthropology), ngôn ngữ học (linguistique - linguistics), và tín hiệu học (semiologie - semiotics) càng ngày càng thấy rõ đối với ngành dân tộc nhạc học. Phương pháp nghiên cứu được chia làm hai nhóm:

1. Nghiên cứu từ bên trong truyền thống (étude interne - internal study hay cultural insider) có nghĩa là người đi nghiên cứu âm nhạc thì phải sống ở nơi phát sinh ra loại nhạc đó ít nhất là một năm để có một cái nhìn toàn diện về sinh hoạt âm nhạc, biết hát hay biết đàn và nói được tiếng nói dân tộc mình nghiên cứu.

2. Nghiên cứu từ bên ngoài truyền thống (étude externe - external hay cultural outsider) nghĩa là nghiên cứu không cần thiết phải biết tiếng nói của dân tộc mình nghiên cứu, không cần phải biết đàn hay hát và không cần phải lưu trú dài hạn. Những người này chỉ cần biết tường tận phương pháp nghiên cứu, biết ký âm, phân tích, nghiên cứu lý thuyết có chiều sâu và so sánh, đối chiếu.

Khoảng năm 1950 đã mở màn một kỷ nguyên mới trong lĩnh vực nghiên cứu: sự phát triển máy thu thanh (magnétophone / tape recorder). Với máy thu thanh ngày càng nhẹ về trọng lượng, tinh xảo về thiết bị, hoàn hảo về âm thanh, với đĩa hát 33 vòng có thể nghe nửa giờ một mặt, rồi đĩa hát laser, có thể nghe trên một tiếng đồng hồ,

đĩa laser videodisque vừa xem hình vừa nghe tiếng, với máy quay phim super 8,16 ly, rồi tới các loại máy thu hình video đủ loại: Umatic, Betamax, VHS, 8mm, rồi tới Super VHS, Hi 8mm Pro, với hình thật rõ theo hệ thống hauste définition 400 đường và hiện nay lên tới 700 đường (700 lignes - 700 lines), nhẹ cân, và âm thanh số (son numérique - numeric sound / enregistremeny digital recording). Nhờ đó, dân tộc nhạc học đã tiến một bước rất dài.

Chỉ trong khoảng thời gian ngắn ngủi, có 40 năm (1951-1991), kết quả và số lượng sản xuất về sách vở, báo chí, đĩa hát, băng nhựa, phim ảnh đã vượt xa cả chục lần tổng số lượng sản xuất của gần 2000 năm trước (1779-1950). Những thành tựu đó, đủ cho thấy sự tiến bộ của khoa học và kỹ thuật đã đóng góp rất nhiều cho công cuộc bảo vệ vốn cổ.

Giai đoạn thứ tư này có thể tóm tắt bằng 4 điểm quan trọng:

1. Đĩa hát nhạc cổ truyền được phổ biến rộng rãi. Từ năm 1983 trở đi, đã có trên 3.000 đĩa laser về nhạc cổ truyền được phát hành trên thế giới. Đó là nhờ sự nỗ lực của một số nhà sản xuất đĩa như Folkways Records (đã nhập vào Smithsonian Institute, Washington DC từ khi ông Moses Asch, sáng lập viên của Folkways từ trần); Library of Congress, Lyrichord, Nonesuch ở Mỹ, Musée de l'Homme, Ocora, Le Chant du Monde, Playasound, Arion, Auvidis, Maison des Cultures du Monde ở Pháp, Philips ở Hà Lan; Barenreiter Musicaphon, Museum Collection Berlin ở Đức; Topic, Argo, Leader, Tangent records ở Anh; Victor, Columbia, Toshiba, JVC ở Nhật; Melodia ở Nga, vv...

2. Thiết lập phương pháp mới trong cách làm việc khi đi nghiên cứu tại chỗ.

3. Những nguyên tắc làm việc trong phòng thí nghiệm, vì tài liệu thu vào băng nhựa sẽ được các nhà nghiên cứu ở trung tâm nghiên cứu nghe và phân tích trong các văn

phòng được trang bị đầy đủ máy móc tối tân hiện đại.

4. Kỹ xảo hóa các bộ máy đo âm thanh, chẳng hạn, các máy hiện nay được dùng ở Pháp như *Sonagraph* (cho ta hình ảnh của bất cứ âm thanh nào, vừa có màu sắc cho thấy rõ chỗ nào hát mạnh nhẹ ra sao), *oscilloscope* (ghi tất cả cao độ các nốt nhạc một cách tinh vi và giúp ta biết thêm các quãng bất thường), *melograph* (máy ghi bằng những lần vẽ cao độ các làn điệu), *stroboscop* (máy đo chính xác cao độ các âm thanh mà lỗ tai con người đôi khi không nghe nổi), *spectograph* (máy cho ta thấy bởi âm mà giọng hát có thể tạo ra được), và luôn cả máy vi tính (**micro - ondinatior - computer**) loại **MacIntosch** và **IBM** mới nhất hiện nay, có thể giải quyết nhiều vấn đề về chép nhạc, chuyển thể, chuyển hệ, chuyển cung khi hợp lực với đàn *synthetiseur / synthesizer*.

Sự tiến bộ vượt bậc này đã đóng góp một phần rất lớn trong việc phân tích làn điệu và tiết tấu, giúp cho những nhà nghiên cứu nhạc học giải quyết một cách mau chóng những khúc chiết trong nhạc ngữ cổ truyền dân tộc mà cách đây 50 năm phải mất nhiều thì giờ để ký âm, vận dụng trí nhớ và nhiều khi còn viết sai làn điệu.

## II. ĐỊNH NGHĨA DÂN TỘC NHẠC HỌC

Những ai học về dân tộc nhạc học đều biết thuật ngữ được dùng hiện nay **ETHNOMUSICOLOGY** (dân tộc nhạc học) là do nhà nhạc học Hà Lan, Jaap Kunst (từ trần năm 1960) đưa ra.

Năm 1950, Jaap Kunst, trong một bài về nhạc học, có đề nghị danh từ **ethno-musicology** (với dấu gạch ngang) để thay thế danh từ **comparative musicology** (đối chiếu nhạc học). Ông định nghĩa dân tộc nhạc học là "nghiên cứu nhạc học của các cộng đồng tộc người ngoại trừ nhạc cổ điển phương Tây và dân nhạc châu Âu" (study of the music of the races of man, except Western

classical music and European folk music). Đến năm 1959, Jaap Kunst, mới thêm vào định nghĩa trên phân nghiên cứu về khía cạnh xã hội trong âm nhạc.

Khoảng đầu thế kỷ 20, các nhà nhạc học dùng chữ **musicologie comparée / comparative musicology** (đối chiếu nhạc học) do chữ Đức **Vergleichende Musikwissenschaft** mà ra. Sau đó, một số thuật ngữ khác được xuất hiện đầu tiên trên các bài nghiên cứu về nhạc. Tôi chỉ chọn 2 sinh ngữ tiêu biểu nhất là Pháp và Anh để giản lược hóa trong phần trình bày về môn nghiên cứu này. Chẳng hạn như:

- Musique populaire (Pháp) / Dân nhạc.
- Musique folklorique (Pháp) / Folk music (Anh, Mỹ) / Dân nhạc.
- Musique exotique / Exotic music / Nhạc nước ngoài.
- Folklore musical (Pháp) / Dân nhạc.
- Ethnographie musicale (Pháp) / Dân tộc nhạc học
- Musique ethnique / Ethnic music / Nhạc sắc tộc.
- Musique non-européene / Non european music / Nhạc phi châu Âu.
- Musique extra-européene / Extra-european music / Nhạc ngoài châu Âu.
- Ethnologie musicale (Pháp) / Dân tộc nhạc học.
- Musique primitive / Primitive music / Nhạc sơ khai.

Thuật ngữ *đối chiếu nhạc học* tồn tại tới năm 1950 rồi được thay thế bằng thuật ngữ **Ethno-musicology** (có gạch ngang). Sau đó 2 từ được ghép chung thành một: **Ethnomusicology** từ năm 1957. Trong tương lai, trên đà phát triển, có thể đi tới chỗ tách rời từ này làm 2 và có thể sẽ trở thành **Ethnomusic-ology**.

Dân tộc nhạc học, theo nghĩa rộng tối đa, gồm tất cả biểu lộ âm thanh có tổ chức (manifestation sonore organisée). Trong thực tế, vì sự cắt xén cần thiết của khoa học làm thành nhiều bộ môn khác nhau, nhạc

cổ điển phương Tây, được đưa sang lĩnh vực Nhạc học cổ điển (Musicologie classique / Classical musicology). Tại sao chỉ "biểu lộ âm thanh" (manifestation sonore / sound manifestation) mà không là "âm nhạc" (musique / music). Khi nói tới "nhạc bác học" (**musique savante / learned music**) tức là có sự hiện hữu của "nhạc không bác học" (**musique non savante / non learned music**). Thế nào là nhạc bác học và thế nào là nhạc không bác học? Dựa trên quan điểm và cơ sở nào phân định như thế?

Nhạc bác học theo định nghĩa chung, là loại nhạc có một truyền thống, một lý thuyết, một cách viết nhạc với tên nốt nhạc, một lịch sử. Tất cả loại nhạc nào không hội đủ tất cả những điều kiện trên, sẽ thuộc vào nhạc không bác học và được gọi bằng nhiều từ vựng khác nhau: **musique populaire / folk music** (nhạc bình dân), **musique ethnique / ethnic music** (nhạc sắc tộc), **musique folklorique / folk music** (nhạc dân gian), **musique traditionnelle / traditional music** (nhạc truyền thống).

Theo định nghĩa nhạc bình dân (musique populaire/folk music) rõ ràng là loại nhạc phát xuất từ dân chúng. Nhưng trong nhạc bình dân cũng có thể là một loại nhạc nổi tiếng trong quần chúng. Thí dụ như những ca khúc của Ngô Thụy Miên hay của Phạm Duy là nhạc bình dân, có nghĩa là nhạc được dân chúng ưa chuộng (les chansons de Ngô Thụy Miên, ou celles de Phạm Duy sont **populaires / the songs written by Ngô Thụy Miên or Phạm Duy are popular - trong nghĩa pop songs, pop music**). Nghiên cứu các ca khúc tân nhạc thấy có tác giả không thuộc phạm vi của dân tộc nhạc học. Nhạc sắc tộc (musique ethnique / ethnic music) là cách gọi có tính cách giới hạn. Chữ sắc tộc bị một số nhà nghiên cứu tranh cãi và không được nhất trí chấp nhận. Nhạc dân gian (musique folklorique / folk music) chỉ rõ những loại nhạc được nghe trong dân gian,

danh từ **folklore** (khoa học dân gian) và tính từ **folklorique** đã được giới nghiên cứu nhạc dân gian ở Đông Âu (Hung-ga-ri, Ru-ma-ni) dùng luôn cho tới ngày nay. Danh từ này có thay đổi ý nghĩa sau thế chiến thứ II. Nghĩa thứ nhất để chỉ phong trào **musique folk / folk music** tức là nhạc dân gian, do thế hệ trẻ ở thành thị học nhạc dân gian và hát lại với nhạc khí và hòa âm mới để phù hợp với tính cách trẻ trung của thế hệ mình đang sống. Nghĩa thứ 2 là nhạc do những nhóm địa phương (groupes locaux / local groups) hay quốc gia (ensembles nationaux / national ensembles) muốn bảo lưu truyền thống ca vũ nhạc bằng cách tham gia những đại nhạc hội quốc tế qua những màn múa dân tộc hay ca nhạc dân gian. Vì lý do thiếu tính cách thuần túy và hay thích làm màu mè có vẻ "tài tử" hơn là chuyên nghiệp, cho nên trong tiếng Pháp, khi nói "**c'est du folklore!**" để ám chỉ một việc không quan trọng, hơi có ý coi thường (!).

Hiện nay thuật ngữ **musique traditionnelle / traditional music** (nhạc truyền thống) được sử dụng rộng rãi hơn. Ở Pháp, năm 1987 Bộ Văn hóa Pháp tạo một bằng cấp trình độ cao để tuyển chọn giáo sư dạy nhạc truyền thống trong các trường âm nhạc quốc gia (professeur de musiques traditionnelles aux Conservatoires Nationaux de Musique / professor of traditional musics at National Conservatories of Music). Ngay cả trong một cơ quan nghiên cứu nhạc dân gian quốc tế (IFMC-International Folk Music Council - Hội đồng quốc tế nhạc dân gian) đã quyết định kể từ năm 1981 được đổi thành tên mới là ICTM-International Council for Traditional Music - Hội đồng quốc tế Nhạc truyền thống. Năm 1988, ở Genève - Thụy Sĩ, Laurent Aubert chủ trương một tập san nghiên cứu nhạc dân tộc bằng tiếng Pháp mang tên là **Cahiers de musiques traditionnelles** (Tập san Nhạc truyền thống).

Gần đây hơn, có một số người sử dụng các thuật ngữ khác như **sociomusicologie / sociomusicology** (xã hội nhạc học) để chỉ định môn nghiên cứu âm nhạc đi liền với sự biến chuyển xã hội. Nói cách khác là xuyên qua nhạc ngữ của một thời đại nào đó, có thể đoán được một phần nào xã hội lúc đó ra sao: yên bình, chiến tranh, hung bạo, thuần phác, hiền hòa, vv... Có người dùng thuật ngữ **anthnomusicologie / anthropology of music** (nhân chủng nhạc học) để nghiên cứu về các nguồn gốc âm nhạc của mỗi một dân tộc, một tộc người. Một thuật ngữ khác là **archeomusicologie archeomusicology** (khảo cổ nhạc học) dùng để gọi môn nghiên cứu nhạc thời cổ xưa qua những nhạc khí tìm thấy trong các cuộc thám hiểm, khai quật, những di tích lịch sử như trống hợp tìm thấy đàn đá, trống đồng ở Việt Nam thuộc lĩnh vực của môn nghiên cứu này. Đến môn **psychomusicologie / psychomusicology** (tâm lý nhạc học), **musicotherapie / music therapy** (âm nhạc điều trị học), **semiologie de la musique / semiology of music** (tín hiệu nhạc học - nghiên cứu dấu và ký hiệu trong âm nhạc), các nhà nghiên cứu càng ngày càng đi sâu vào chi tiết và tách rời nhiều lĩnh vực nghiên cứu ra khỏi dân tộc nhạc học để đi đến chỗ chuyên môn hóa cao hơn.

Chỉ có danh từ **ETHNOMUSICOLOGIE / ETHNOMUSICOLOGY** (dân tộc nhạc học) là được đa số các nhà dân tộc nhạc học ưa dùng nhất và đã được ý thức hóa qua các quyển tự điển có tiếng trên thế giới như *New Grove Dictionary of Music* (Anh), *New Harvard Dictionary of Music* (Mỹ), *Dictionnaire de la Musique / Larousse* (Pháp), v.v...

Tóm lại, dù dưới hình thức nào đi nữa, thuật ngữ **ethnomusicologie** (dân tộc nhạc học) có một định nghĩa ra sao? Bà Claudie Marcel-Dubois (qua đời vào tháng 2-1989 tại Pháp), người tiên phong của bộ môn dân tộc nhạc học ở Pháp, cho rằng "dân tộc nhạc

học là một bộ môn nghiên cứu theo truyền thống, truyền khẩu tất cả những hiện tượng âm thanh liên quan đến đời sống xã hội, văn hóa và kỹ thuật của các nhóm tộc người khác nhau" (*étude selon la tradition orale des phénomènes sonores en relation avec la vie sociale, culturelle et technique de diverses ethnies*). Hoặc theo Giáo sư Mantle Hood, hiện đang làm giám đốc Viện Dân tộc nhạc học của trường đại học Maryland University (Mỹ), "Môn nghiên cứu bất cứ loại nhạc nào có liên hệ tới môi trường văn hóa" (*the study of any music in relation to its cultural context*). Theo giáo sư Trần Văn Khê, giáo sư dân tộc nhạc học tại trường đại học Sorbonne từ năm 1960 tới 1987 và hiện đã về hưu, nhưng vẫn còn tích cực hoạt động trong lĩnh vực nghiên cứu qua nhiều chuyến viễn du khắp năm châu thì cũng có thể coi là một bộ môn nghiên cứu vô tư và khoa học những âm nhạc thuộc truyền thống truyền khẩu của các tộc người trên thế giới qua nhiều điểm khác nhau về lịch sử, dân tộc học, xã hội học và nhạc học. Theo giáo sư Gilbert Rouget, dân tộc nhạc học là "nhạc học của những nền văn minh được cấu tạo bằng lĩnh vực truyền thống của dân tộc học" (*musicologie des civilisations don l'étude constitue le domaine traditionnel de l'ethnologie*). Nhà bác học Jaap Kunst cho rằng, dân tộc nhạc học là "bộ môn nghiên cứu nhạc cổ truyền và nhạc khí của tất cả mọi tầng lớp văn hóa của nhân loại" (*the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations*) hay là "nghiên cứu nhạc của các xã hội mù chữ, nhạc bác học châu Á và Trung Đông, nhạc khẩu truyền của các vùng bị văn hóa bác học chế ngự và nhạc bình dân các xứ Âu - Mỹ" (*la musique des sociétés illetées, les musiques de haute culture de l'Asie et de l'Afrique du Nord, la musique folklorique de tradition orale des régions qui sont dominees par les hautes cultures et la*

*musique de tradition populaire des pays occidentaux*) theo giáo sư Bruno Nettl (Mỹ). Bà Monique Brandily (Pháp) nhận định rằng dân tộc nhạc học là "nhạc học các xã hội thuộc thẩm quyền dân tộc học" (*la musicologie des sociétés qui relevent de l'ethnologie*). Trong khi đó, nhà dân tộc nhạc học Pháp, Bernald Lortat-Jacob, nêu ra 2 nhận định về vai trò của nhà nhạc học đối với tộc người (*musicologues de l' ethnique*) là phân tích nhạc ngữ qua ký âm; và vai trò của nhà dân tộc học âm nhạc (*ethnologues du musical*) là nghiên cứu truyền thống âm nhạc tại chỗ, đời sống âm nhạc dính liền với phong tục tập quán của tộc người được nghiên cứu.

Ngoài ra, còn có Alan P. Merriam (qua đời trong một tai nạn máy bay), Mieczyslaw Kolinski, Willard Rhodes, Davit P. Mc Alester, George List, Ludwik Bielawski, Charles Seegre (mất năm 1979), Elisabeth Helsner ở Mỹ, Jean Jacques Nattiez ở Ca-na-đa, Kishibe Shigeo ở Nhật, Kwabena J.H.Nketia ở Ghana (châu Phi) cũng có đề cập tới định nghĩa về "dân tộc nhạc học".

Năm 1989, trong quyển Âm nhạc Việt Nam do tôi biên soạn, ở trang 208, tôi có định nghĩa dân tộc nhạc học như sau: "*dân tộc nhạc học là một bộ môn nghiên cứu tất cả những loại nhạc được nghe trong một quốc gia trong hiện tại (nhạc địa phương cũng như nhạc ngoại quốc, cổ nhạc cũng như tân nhạc), đồng thời nghiên cứu gia tài âm nhạc của quốc gia đó từ thời lập nước đến trước giai đoạn hiện tại, và lịch trình tiến triển của lịch sử văn hóa âm nhạc trên thế giới từ thời thượng cổ tới ngày nay*". Nhưng hai năm sau (1991) tôi có thay đổi chút ít về định nghĩa môn dân tộc nhạc học. Trước hết, tôi thấy cần phải định nghĩa 2 thuật ngữ nhạc học và dân tộc nhạc học.

Đối với người Việt Nam, và đối với ngành giảng dạy âm nhạc ở Việt Nam, theo thiên ý của tôi, môn nhạc học (*musicologie/muaicology*) là một bộ môn nghiên cứu không có

tính cách đối chiếu lịch sử âm nhạc Việt Nam qua các thể loại (nhạc triều đình, tôn giáo, nhạc thính phòng, nhạc tuồng, dân nhạc, tân nhạc, v.v...), nhạc khí, nhạc ngữ, điệu thức, tiết tấu, cũng như lịch sử nhạc bác học châu Á ngang hàng với lịch sử nhạc cổ điển phương Tây.

Còn **dân tộc nhạc học** là *bộ môn nghiên cứu các thanh nhạc (son/sound) hay tiếng động (bruit/noise) có cấu trúc âm điệu hay tiết tấu của các xã hội chưa có chữ viết (sociétés sans écriture/societies without writing) hay theo truyền thống, truyền miệng (tradition orale/oral tradition)*. Và cũng là bộ môn nghiên cứu đối chiếu tất cả truyền thống âm nhạc thế giới (*étude comparée des traditions de musiques du monde/comparative study of world musics' traditions*) từ thời lập nước đến giai đoạn hiện tại).

Mặc dù có sự bất đồng về định nghĩa chính xác, việc hiển nhiên là hầu hết các nhà dân tộc nhạc học đều nghiên cứu nhạc ngoài thế giới nhạc cổ điển phương Tây, chú trọng nhiều về dân nhạc thế giới, vai trò âm nhạc trong một văn hóa nào đó, tiếp xúc trực tiếp với âm nhạc xứ mình nghiên cứu bằng cách sống tại chỗ trong một thời gian ngắn hay dài tùy theo mục đích nghiên cứu, và áp dụng những khái niệm từ dân tộc học và ngôn ngữ học phát triển ra. Tài liệu nhạc được thu tại chỗ và đem ra phân tích, đối chiếu vì đa số nhà nghiên cứu đều không phát xuất từ văn hóa âm nhạc đó ra. Nói tóm lại, lĩnh vực nghiên cứu dân tộc nhạc học cho chúng ta thấy một viễn tượng khá đồng nhất.

Dân tộc nhạc học có 2 chiều hướng khác biệt: một là đi về mặt nghiên cứu để đưa đến lý thuyết qua những bài viết và công cụ hóa lý thuyết trong giảng dạy, hai là trình diễn cho thật đúng truyền thống, bổ túc bằng những kỹ thuật mới và phát triển thêm với óc sáng tạo. Trong khung cảnh lý thuyết, người nghiên cứu nhạc dân tộc phối hợp nhiều

phương pháp nghiên cứu có liên hệ đến những khuôn mẫu (modèles - models), hệ biến hóa (paradigmes - paradigms), khoa học tộc người (ethnoscience - ethnoscience), quá trình nhận thức (processus cognitif - cognitive process), tín hiệu học (sémiotiques - semiotics), tín hiệu nhạc học (sémiomusicologie - semi-musicology).

### III. TÌNH HÌNH PHÁT TRIỂN HIỆN NAY CỦA KHOA DÂN TỘC NHẠC HỌC

Khoảng 1950, nhà dân tộc nhạc học nghiên cứu âm nhạc trong phòng làm việc, tại bàn viết, không cần phải tiếp xúc với nhạc mình nghiên cứu theo chiều hướng nhạc học hay đối chiếu nhạc học. Khoảng 1960, người học dân tộc nhạc học phải biết đàn nhạc xứ mình nghiên cứu. Một số trường đại học ở Mỹ (UCLA ở Los Angeles chẳng hạn) có mở lớp dạy đàn Gamelan của Indonésia với thầy giỏi từ Indonésia sang, hay đàn tỳ bà, cổ cầm của Trung Quốc và sinh viên Mỹ phải học loại nhạc này được kể trong những môn chính thức bắt buộc. Từ 1970 trở đi những nhà nghiên cứu dân tộc nhạc học trẻ đều phải biết đàn, biết nhiều ngoại ngữ, sắc tộc ngữ, biết sử dụng các máy móc có liên hệ tới nghiên cứu như máy thu thanh, thu hình, máy vi tính, máy đo và phân tích thanh học.

Đà tiến triển của dân tộc nhạc học không cho phép học giả chỉ nghiên cứu nhạc qua sách vở như xưa nữa. Họ phải tự đi thu thanh lấy tại nơi họ nghiên cứu. Vì vậy, họ phải thực tập cách sử dụng các loại máy thu thanh từ cách máy xách tay chuyên nghiệp hiệu NAGRA, STELLAVOX (không còn được dùng nữa từ 1987 vì quá nặng và chiếm nhiều chỗ trong hành trang điền dã khi phải di chuyển luôn trong khi nghiên cứu tại chỗ (travail sur le terrain - fieldwork), đến các máy loại cassette nhỏ các hiệu PHILIPS, SONY, UHER (được thịnh hành từ 1970 tới 1987). Sau này, các nhà nghiên cứu sử dụng những loại máy tối tân hơn và tiện nghi

hơn như các máy thu thanh loại Walkman Professional, hay cận đại nhất là loại máy thu thanh chỉ số cho cassette loại DAT chỉ thu bằng số (enregistrement numérique - numeric recording) - DAT có nghĩa là Digital Audia Tape. Đây là loại máy thu thanh bằng cassette do hãng Philips (Hà Lan), Sony, Casio (Nhật Bản) sáng chế, được phổ biến trên thị trường 1989. Hiện nay, nó được xem là phương tiện tối tân nhất (đã có Walkman DAT do hãng Aiwa và Sony của Nhật sản xuất từ đầu năm 1991) và còn tốt hơn cả những máy lớn chuyên nghiệp chạy bằng băng nhựa tròn (bobine - reel to reel tape) và không còn nghe thấy những tiếng "xi xè" khi thu băng theo hệ thống a-na-lô-gíc (enregistrement analogique / analogic recording).

Ngoài việc biết thu thanh, người nghiên cứu nhạc dân tộc còn phải biết chụp hình những nhạc khí để có thể minh họa cho bài nghiên cứu sau này theo đúng tiêu chuẩn nghiên cứu, biết sử dụng máy quay phim 8 ly, super 8 cầm và có tiếng (chỉ còn dùng trong lúc học lý thuyết mà thôi vì quá lỗi thời), phim 16 ly (khi thành nghiên cứu gia chuyên nghiệp), biết sử dụng các máy quay phim video 8 ly, rồi Hi 8mm Pro của hãng Sony, hay phim Super VHS ở máy Panasonic, JVC của Nhật.

Nhà dân tộc nhạc học còn phải nắm vững đầy đủ loại nhạc mình nghiên cứu để tránh tính cách chủ quan khi phân tách; đồng thời phải hiểu sơ qua các loại nhạc của mấy xứ láng giềng để có thể đối chiếu về phương diện âm điệu (mélodie/melody), tiết tấu (rythme/rhythm), thang bậc (échelle musicale/musical scale), đơn âm (monodie/monody), đa âm (polyphonie/polyphony), phải nắm vững dân tộc học để đặt nhạc nghiên cứu vào bối cảnh văn xã (contexte socio-culturel - socio-cultural context), ngôn ngữ học để có thể viết tiếng thổ ngữ, tộc ngữ theo phương pháp ký âm quốc tế hay ngôn ngữ học. Nhà nghiên cứu còn phải có khái niệm

về xã hội học để hiểu vì sao có những biến đổi luồng nhạc hay ảnh hưởng nhạc xứ ngoài vào trong nhạc của sắc dân mình đang nghiên cứu qua những cuộc giao lưu văn hóa trong thời quá khứ hay hiện tại. Họ còn phải thấm nhuần các môn sử địa để định vị trí dân tộc được nghiên cứu trong không gian và thời gian. Tâm lý học cũng cần phải biết qua để tránh sự đụng chạm vì hiểu lầm hay khi đặt câu hỏi để nghiên cứu có hiệu quả Âm thanh học là bộ môn mới xuất hiện gần đây, nhưng khá quan trọng trong việc nghiên cứu bồi âm trong giọng hát, trong âm thanh của nhạc khí. Các sinh ngữ chính cần phải biết là Anh ngữ, Pháp ngữ, Đức ngữ. Các sách báo nghiên cứu đa số đều được viết bằng 3 thứ tiếng trên. Đọc sách để theo dõi những công trình nghiên cứu trên thế giới là một điều cần thiết không thể thiếu đối với một nhà nghiên cứu dân tộc nhạc học ngày nay. Cùng lắm là phải thông thạo tiếng Anh cho thật giỏi vì có nắm vững tiếng Anh thì sẽ thoải mái khi đi dự hội nghị quốc tế, khi tham luận trong các buổi hội thảo, khi viết bài cho các báo nghiên cứu và muốn được nhiều người đọc. Ngoài ra, còn phải học tiếng thổ ngữ của dân tộc mình nghiên cứu (thí dụ tiếng nói Bambara của châu Phi khi nghiên cứu nhạc dân Bambara ở châu Phi, tiếng Gia-rai và tiếng Việt khi nghiên cứu nhạc của tộc người Gia-rai ở Việt Nam). Đối với thế hệ trẻ, hầu hết sinh viên học dân tộc nhạc học đều phải biết sử dụng một hay nhiều nhạc khí phương Tây và một hay nhiều nhạc khí của dân tộc xứ mình nghiên cứu.

Vì tính cách đa diện như đã lược kê ở trên, việc nghiên cứu ngày nay không phải làm một mình như cách đây vài chục năm trước, mà phải nghiên cứu tập thể. Ở Pháp có nhiều ban nghiên cứu tập thể, chẳng hạn như *Recherches coopératives sur programme/Cooperative Researches on Program* (tác hợp nghiên cứu theo chương

trình), hay là *Equipe de recherche/Research Team* (đội hay toán nghiên cứu) hoặc *Unité de recherche/Research Unit* (Đơn vị nghiên cứu), hay còn có *Laboratoire associé/Associate Laboratory* (Ban nghiên cứu mở rộng). Tất cả nhóm, ban, đội, đơn vị nghiên cứu này đều do Trung tâm Quốc gia Nghiên cứu khoa học (*Centre National de la Recherche Scientifique/National Center for Scientific Research*) của Pháp cung cấp một ngân quỹ cố định, nhưng có thể thay đổi tùy theo năm để tạo mọi điều kiện cần thiết trong nghiên cứu. Ở Mỹ, các giáo sư nghiên cứu trong cơ chế của một trường đại học. Mỗi giáo sư phải dạy 2 năm thì được 6 tháng nghỉ để dành cho việc nghiên cứu những đề tài khoa học mà mình thích. Hầu hết các giáo sư dân tộc nhạc học các quốc gia trên thế giới đều nằm trong bối cảnh tương tự như các giáo sư ở Mỹ.

Tính đến năm 1991, đã có trên 3.000 tiểu luận án và luận án tiến sĩ về dân tộc nhạc học do gần 200 trường đại học trên thế giới công bố (xem quyển *Ethnomusicology and Folk Music: An International Bibliography of Dissertations and Theses* (Dân tộc nhạc học và dân nhạc: sách tổng hợp quốc tế về tiểu luận án và luận án tiến sĩ) do Frank J. Gillis và Alan P. Merriam cùng sưu tầm do Society for Ethnomusicology (Mỹ) xuất bản năm 1966, sách dày 160 trang). Danh sách các luận án tiến sĩ được in đều đặn trong tập san *Ethnomusicology* phát hành ở Mỹ 3 số mỗi năm, từ 1957 trở đi. Jaap Kunst đã thống kê một danh sách các trường đại học có dạy môn dân tộc nhạc học ở Âu - Mỹ trong quyển *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities* (Dân tộc nhạc học: nghiên cứu về bản chất, vấn đề, phương pháp và những nhân vật tiêu biểu) tái bản lần thứ ba, Nhà xuất bản Martinus Nijhoff, 303 trang, Den

Haag, Hà Lan, nhưng chỉ tới năm 1959 mà thôi. Ban nghiên cứu UPR 165 (Unité Propre de Recherche 165/Proper Research Unit 165) do Bernard Lortat - Jacob điều khiển ở Paris đang chuẩn bị in một quyển với tiêu đề: "**Ethnomusicolo - Européenne - Répertoire des Institutions et Ressources**" (European Ethnomusicology - Repertory of Institutions and Resources - Dân tộc nhạc học châu Âu - Danh sách các việc nghiên cứu) giống như cuốn niên giám về tất cả những trung tâm nghiên cứu, những trường đại học với chương trình dạy nhạc và thời gian học ở châu Âu do Société Française d'ethnomusicologie (Hội Dân tộc nhạc học Pháp) phát hành, dự trù vào đầu năm 1993 đúng vào lúc hình thành châu Âu thống nhất (Roupe Unie/United Europe).

Ở Pháp, bà Claudie Marcel-Dubois (mất năm 1989) khởi xướng dạy môn dân tộc nhạc học ở Paris từ năm 1959. Hầu hết các nhà nghiên cứu nhạc dân tộc nhạc học ở Pháp hiện nay (1991) đều có theo học lớp dân tộc nhạc học của bà. Sau đó, Trường đại học Université de Paris IV-Sorbonne có mở lớp dạy dân tộc nhạc học phương Đông do Giáo sư Trần Văn Khê phụ trách (về hưu từ tháng 10-1987). Hiện nay có Giáo sư Kelkel thay thế. Trường đại học Université de Paris VIII-Saint Denis, trường Cao đẳng Khoa học xã hội (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - School of High Studies for Social Sciences) cũng có dạy môn dân tộc nhạc học. Một số trường đại học ở các tỉnh Metz, Strasbourg, Tours, Lyon, Montpellier, ngành dân tộc nhạc học cũng bắt đầu thu hút khá đông sinh viên. Chỉ có trường đại học Université de Paris X - Nanterre là dạy dân tộc nhạc học từ trình độ cử nhân tới tiến sĩ với một nhóm giáo sư đông đảo nhất, nổi tiếng nhất (các giáo sư Simha Arom chuyên về nhạc Trung Phi và phân tích nhạc đa âm; Hugo Zemp chuyên về nhạc Thái Bình Dương, Thụy Sĩ và châu Phi; Bernard Lor-

tat-Jacob về nhạc Địa Trung Hải; Mireille Helffer về nhạc Tây Tạng, Népal; Monique Brandily về nhạc châu Phi; Trần Quang Hải về nhạc Đông Nam Á; Jean Michel Beaudet về nhạc thổ dân Nam Mỹ và Tân Đảo; Myriam Olsen về nhạc Ả Rập; Geneviève Dournon về nhạc khí và âm nhạc Ấn Độ; Licie Rault-Leyrat về nhạc Trung Quốc).

Ở Mỹ, phải nói là có nhiều trường đại học dạy về môn dân tộc nhạc học. Có thể kể như UCLA (Music Department, University of California, Los Angeles) do Giáo sư Nazir Ali Jairazbhoy điều khiển; UCSD (University of California, San Diego); San Diego State University (Music Department do Gs Bob E. Brown điều khiển); University of California, Berkeley, Columbia University ở New York (Music Department do Gs Dieter Christensen điều khiển); University of Michigan, Ann Arbor (Gs Judith Becker dạy); University of Maryland (Music Department do Gs Mantle Hood điều khiển); Kent University (Gs Terry Miller phụ trách); University of Texas, Austin (Gs Gérard Behague đảm nhiệm); University of Hawaii, Honolulu (Gs Ricardo Trimillos phụ trách), Indiana University, Bloomington, v.v...

Ở Canada, có trường Đại học Université de Montréal (Gs Jean Jacques Nattiez) ở Montréal, rồi các trường đại học University of Ottawa (Jocelyne Guilbault), University of Toronto (Gs Timothy Rice), Queen's University, Kingston (Gs Bererly Cavanagh), York University (Gs Robert Witmer), University of British Columbia (Gs John S. Palmer) đều có dạy môn dân tộc nhạc học.

Ở châu Úc ngành dân tộc nhạc học được dạy tại University of Sydney (Gs Peter Platt), Monash University, Melbourne (Gs Margaret Kartomi), Melbourne College of Advanced Education (Gs Cathy Falk).

Ở châu Á, chỉ có Nhật Bản và Đại Hàn là có dạy môn dân tộc nhạc học theo đúng tiêu chuẩn phương Tây. Tại Nhật có các

trường đại học như Tokyo Gaijutsu Daigaky (Gs Tsuge Genichi), Ochanomizu University (Gs Tokumaru Yoshohiko), Osaka University (Gs Yamaguti Osamu), Shimane University (Gs Tokumaru Yoshohiko), Osaka University (Gs Yamaguti Osamu), Shimane University (Gs Yamada Yoichi). Ở Đại Hàn có một số trường đại học như Seoul National University (Gs Hahn Man Young), Yeongnam University (Gs Song Bang Song), Keimyung University (Gs Park Mikyung).

Không những ở Âu Mỹ, mà ở các nước châu Á, châu Phi, châu Mỹ - La tinh cũng có nghiên cứu gia về dân tộc nhạc học. Ở Nhật có Gs Kishibe Shigeo (đã về hưu), Koizumi Fumio (đã mất vài năm nay), Tsuge Gen'ichi, Tokumaru Yoshihiko, Yamaguti Osamu, Sumi Gunji, Ohtani Kimiko, Mitani Yoko. Ở Đại Hàn có Gs Lee Hye Ky (đã về hưu), Hahn Man Young, Lee Byong Kyu, Song Bang Song, Lee Chae Suk. Ở Hồng Kông có Tsao Pen Yeh, Yip Ming Mei. Ở Đài Loan có Gs Chuang pen Li, Gs Liang Tsai Ping, Hsu Tsang Houei. Ở Ấn Độ có Gs P.Sambamoorthy (đã mất), Ayyanger Ranganayaki, Ananda Coomaseswamy, Komal Kothari. Ở Phi-lip-pin có Gs José Macedo. Ở Việt Nam có Gs Nguyễn Hữu Ba, nhạc sĩ Lê Thương, Lưu Hữu Phước (đã qua đời tháng 6-1989), Phạm Phúc Minh, Hùng Lân (đã mất 1987), Đắc Nhẫn, Lê Huy, Huy Trân. Còn ở hải ngoại, tại Pháp có Gs Trần Văn Khê, Trần Quang Khải; tại Mỹ có Nguyễn Thiệu Phong; tại châu Úc có Lê Tuấn Hùng. Ở Bắc Phi có Gs Salah El Mahdi tại Tunisia. Ở châu Phi có Gs Kwabena Nketia tại Ghana, Gs Mapopa Mtonga, Mwesa Isaiah Mapoma tại Zambia, Gs Deirdre Hansen tại Nam Phi. Ở Ba Tây có Gs L.Azevedo (đã về hưu), Flavio Silva, Dulce Martins Lamas. Tại Argentina có Gs Ercilia Moreno Cha, và ở Chilé có Gs Maria Ester Grebe Vicuna v.v...

của một sự lo ngại không thể tránh trước viễn cảnh đau lòng bởi nền văn minh sơ khai đang bị tiêu hủy. Công nghiệp đã, đang và sắp bị nền văn minh khoa học Âu - Mỹ quét sạch. Các nhà nghiên cứu muốn ghi lại bằng hình ảnh sống động trên phim ảnh, bằng âm thanh, tiếng nói trên băng nhựa, đĩa hát, để sau này có thể nghiên cứu, đối chiếu đầy đủ, cụ thể hơn. Việc làm của họ có ích lợi một phần, nhưng nếu các cường quốc đừng có thi đua thôn tính những xứ nhỏ để làm thuộc địa, tìm cách thọc gậy bánh xe cho hai xứ láng giềng xung đột, nhằm đáp ứng nhu cầu sản xuất kinh tế và kỹ nghệ của họ, thì có lẽ, các truyền thống cổ sơ khó bị mai một quá nhanh chóng như hiện nay. Rất nhiều bài dân ca dính liền với nông nghiệp không còn nghe thấy hát nữa vì đã bị kỹ nghệ hóa hết. Đại đa số các nước chậm tiến lại có tính tự ti mặc cảm, thích hướng ngoại, cho cái gì từ phương trời Tây là nhất, là số một, là tiến bộ, là văn minh. Đó là đầu óc còn bị vương vấn dư âm của thời bị trị. Thành ra chính vì vậy mà ngày nay, nhạc cổ truyền của châu Á và châu Phi đang sa vào cơn hấp hối. Nam nữ thanh thiếu niên chỉ thích nghe nhạc Jazz, hay nhạc cổ điển phương tây và tự cho đó là có trình độ biết "thưởng thức" nhạc, có "học thức". Thấp hơn chút xíu là nghe nhạc "choai choai", "yéyé" đi từ nhạc rock, twist, madison, jerk của thời 60 - 70 sang đến nhạc pop, disco, reggae, new may, new age của thời 70 - 80 để đi tới nhạc house music, rap music của Elvis Presley, Vince Taylor, nhóm Beatles, Rolling, Stones the Whos, Bob Marley, Madonna, Prince, Michael Jackson, the Cure, v.v... Đứng trước thảm trạng đó, việc học môn dân tộc nhạc học rất ư cần thiết để nhận thức cái hay và cái dở trong việc "ráp ghép" các truyền thống nhạc trong việc tạo những "đứa con nhạc lai" (*musique métissée / hybrid music*) hầu tìm căn nguyên của con bệnh mà chữa trị kịp thời.

Hiện tượng sưu tầm tài liệu, phân chia khu vực nghiên cứu ở châu Âu là kết quả

Ở Việt Nam còn biết bao nhiêu loại nhạc chưa được khai thác và chưa được nghiên cứu tường tận. Có bao nhiêu người hiểu được hát múa rối, hát bài chòi, hay thể thức, lề lối của một buổi hát quan họ, trống quân với tục lệ ngủ bạn, kết nghĩa liền anh liền chị, hát mời trầu, hát giã bạn, chứ đừng nói tới hát phường vải, hát giặm Nghệ Tĩnh, hát xoan Phú thọ, v.v... Ai là người biết về nhạc đồng bào Tây Nguyên (người Ê-đê, Ba-na, Gia-rai, Mnông Xơ-đăng, v.v...), nhạc những dân tộc thiểu số ở các tỉnh miền núi phía Bắc như: Thái, Nùng, Tày, Lô Lô, Mường, H'mông, v.v...). Người Việt nói chung chỉ biết cổ nhạc Việt Nam là vọng cổ, cải lương, hát bội. Có người cũng biết sơ qua nhạc Việt có hò, sự, xang, xê, cồng, líu, nhưng có lẽ không rõ những chữ này xuất phát từ đâu và hồi nào. Khi nói tới các cây đàn cổ nhạc thì không ít người chỉ biết có đàn tranh, cò, kìm mà thôi. Chắc ít có ai ngờ rằng trong kho tàng nhạc khí Việt Nam có hơn 200 cây đàn đủ loại (mà tôi đã sưu tầm thu lượm được từ các sách vở. Và chúng cũng đã được định nghĩa trong quyển tự điển *New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3 quyển, 2,7 trang, Mac Milan Publishers, London, 1984. Vấn đề nghiên cứu khá phức tạp. Chỉ bàn về tân nhạc Việt Nam, một loại nhạc có thể nói là được đa số tầng lớp dân chúng ưa thích, nhưng thử hỏi có mấy ai đã chú ý đến tên nhạc sĩ sáng tác bài ca mà họ thường nghe. Họ chỉ biết tên bài hát, tên người hát, còn người đặt ra bản nhạc đó thì kể như không biết. Mấy ai biết Lưu Hữu Phước là tác giả của bản nhạc *Hồn tử sĩ* mà chúng ta thường thấy cất lên cho một phút mặc niệm sau bản Quốc ca Việt Nam? Có mấy ai có thể kể cho nghe vài chục tên các nhạc sĩ nổi tiếng của miền Nam với một vài bản nhạc tiêu biểu của từng nhạc sĩ? Có bao nhiêu người Việt chịu khó đi nghe nhạc cổ điển phương Tây hay nhạc cổ truyền các xứ khác? Có mấy người Việt biết tên tuổi của một vài nhà soạn nhạc Việt của

nhạc cận đại Việt Nam theo nọc ngữ phương Tây? Khi đặt câu hỏi mà không có câu trả lời thỏa đáng, thì việc tìm hiểu âm nhạc của tổ tiên trở nên khẩn cấp và việc giáo dục âm nhạc cho thế hệ trẻ Việt Nam là một việc cần ưu tiên. Hiện nay, cũng đã có một số nhà nghiên cứu dân tộc nhạc học trẻ như Phạm Đức Lộc (nhạc Mường), Hình Phước Long (nhạc Chàm), Lê Thị Kim Quý (nhạc Ê-đê) và một vài nhà nghiên cứu sắc tộc như Kpá Ylang (nhạc Ba-na), Romah Del (nhạc Gia-rai), v.v... Họ có điều kiện hoạt động, thu thập, nhưng chưa có phương pháp nghiên cứu hoàn hảo, chưa có máy móc phân tích nghiêm túc. Có điều kiện là một chuyện, có đầy đủ tài liệu mà không biết phân tích, chưa rõ cách làm phiếu cho từng cây đàn, chưa có nơi để chứa băng nhựa, phim ảnh, hay đã có mà không có điều kiện tài chính để bảo lưu đúng theo tiêu chuẩn quốc tế thì làm sao có thể theo kịp trào lưu tiến hóa của nền dân tộc nhạc học thế giới?

Mấy triệu người Việt hiện nay đang sống rải rác khắp các nơi trên thế giới. Sự mưu sinh để tạo một cuộc sống mới ở xứ người, không cho phép họ có thời giờ gây dựng lại "số vốn văn hóa" trong kiến thức, trí nhớ chúng ta. Một quốc gia mạnh là một quốc gia đã giải quyết xong vấn đề cơm no áo ấm, mang lại cho người dân một tiện nghi vật chất, thì lúc đó, việc trau dồi văn hóa sẽ đến một cách tự nhiên. Nhìn hai xứ Nhật và Đại hàn thì sẽ thấy rõ. Hai xứ này trở thành hai cường quốc kinh tế của châu Á và thế giới. Họ có đầy đủ phương tiện để Âu hóa xã hội cổ truyền của họ. Nhưng ngược lại, càng giàu mạnh, họ càng nỗ lực bảo vệ văn hóa và âm nhạc cổ truyền của họ một cách tự hào, vì đó là hình ảnh trung thực nhất, đậm nét dân tộc tính nhất trong truyền thống của xứ họ. Ngày nào ở Việt Nam có trung tâm lưu trữ tài liệu nhạc cổ truyền, có viện nhạc học, có nơi đào tạo những nhà

ngiên cứu dân tộc nhạc học, có âm thanh viện, có nhiều người Việt đi nghe nhạc cổ truyền, mua sách nhạc dân gian để tìm hiểu, khuyến khích trẻ em Việt học dân ca cổ nhạc qua bài hát dân ca, thực tập nhạc khí dân tộc, thì chừng đó nền quốc nhạc mới có cơ

phục hồi chỗ đứng trong vườn hoa âm nhạc Việt. Và cũng lúc đó, môn dân tộc nhạc học sẽ có cơ hội mở mang để cho tiếng nói nhạc Việt trong lĩnh vực nghiên cứu sẽ không thua kém với bất cứ một ai.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- BLUM Stephen  
1975: *Towards a Social History of Musicological Technique* (Về lịch sử xã hội của kỹ thuật nhạc học) ETHNOMUSICOLOGY 19 (2): 207 - 231, Anh Arbor, Mỹ.
- BOILÈS Charles và NAMTTIEZ Jean Jacques  
1977: (xem J.J.Nattiez)
- BRAILOIU Constantin  
1958: *Ethnomusicologie. Etude Interne* (Dân tộc nhạc học. Nghiên cứu bên trong PRÉCIS DE MUSICOLOGIE: 41-52, PUF (xb), Paris, Pháp.
- BRANDILY Monique  
1989: *Ethnomusicologie - Musiques et Civilisations* (Dân tộc nhạc học / Âm nhạc và Văn minh) CLARTÈS, Encyclopedie du Present, fasc. 4895: 16tr, fasc 4896: 6tr, fasc 1897: 12tr, fasc 4898: 16tr, Paris.
- BROWN Donald N.  
1971: *Ethnomusicology and the Prehistoric Southwest* (Dân tộc nhạc học và tiền sử miền Tây Nam ETHNOMUSICOLOGY 15(3): 363-378, Ann Arbor, Mỹ.
- PELD Steve  
+ 1974: *Linguistic Models in Ethnomusicology* (Kiểu mẫu ngôn ngữ học trong Dân tộc nhạc học ETHNOMUSICOLOGY 18(2): 197-217, Ann Arbor, Mỹ.
- GOURLAY K.A  
+ 1978: *Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research* (Định lại giá trị vai trò của nhà dân tộc nhạc học trong lĩnh vực nghiên cứu) ETHNOMUSICOLOGY 22(1): 1-35, Ann Arbor, Mỹ.  
+ 1982: *Towards a Humanizing Ethnomusicology* (Về một nền dân tộc nhạc học văn minh hơn) ETHNOMUSICOLOGY 26(3): 411-420, Ann Arbor, Mỹ.
- HOOD Mantle  
+ 1957: *Training and Research Method in Ethnomusicology* (Huấn luyện và phương pháp nghiên cứu trong dân tộc nhạc học ETHNOMUSICOLOGY Newsletter 11: 2-8, Mỹ.  
+ 1971: *The Ethnomusicologist* (Nhà dân tộc nhạc học) Mc Graw - Hill (xb), New York, Mỹ.  
+ 1982: *The Ethnomusicology* Kent State University Press (xb), tái bản, Kent, Ohio, Mỹ.
- KOLINSKY Mieczyslaw  
1967: *Recent Trends in Ethnomusicology* (Những khuynh hướng gần đây trong dân tộc nhạc học) ETHNOMUSICOLOGY 11(1): 1-24, Anh Arbor, Mỹ.
- KUNST Jaap  
+ 1950: *Mudicologica* (Nhạc học) Royal Tropical Institute, Amsterdam, Hòa Lan.  
+ 1969: *Ethnomusicology: A Study of its Nature, its Problems, Methods, and Representative Personalities*. (Dân tộc nhạc học: Nghiên cứu về bản chất, vấn đề, phương pháp và những nhân vật tiêu biểu) M.Nijhoff (xb), tái bản lần thứ 3, 303tr, Den Haag, Hà Lan.
- LIST Geroge  
1979: *Ethnomusicologie: A Discipline Redefined* (Dân tộc nhạc học: một bộ môn cần được định nghĩa lại) ETHNOMUSICOLOGY 23(1): 1-4, Ann Arbor, Mỹ.
- LORTAT-JACOB Bernard  
1990: *L'ethnomusicologie en France* (Dân tộc nhạc học ở Pháp) ACTA MUSICOLOGICA fasc.II-III (52): 289301 Paris, Pháp.
- MARCEL-DUBOIS Claudie  
1984: *Histoire de l'ethnomusicologie* (Lịch sử dân tộc nhạc học) Précis de Musicologie,

- chương 2: 52-62, PÛ (xb), Paris.
- MERRIAM Alan P.  
 + 1969: *Ethnomusicology Revisited* (Khảo sát lại môn dân tộc nhạc học) ETHNOMUSICOLOGY 13(2): 213-229, Ann Arbor, Mỹ.  
 + 1977: *Definitions of Comparative Musicology and Ethnomusicology: An Historical and Theoretical Perspective* (Định nghĩa về nhạc học đối chiếu và dân tộc nhạc học: quan điểm quá trình lịch sử và lý thuyết) ETHNOMUSICOLOGY 21(2): 189-204, Ann Arbor, Mỹ.
- NETTL Bruno  
 + 1956: *Music in Primitive Culture* (Âm nhạc trong văn hóa nguyên thủy). Harvard University Press (xb), 182tr. Mỹ.  
 + 1964: *Theory and Method in Ethnomusicology* (Lý thuyết và phương pháp trong dân tộc nhạc học) Free Press of Glencoe (xb), 306tr. New York, Mỹ.  
 + 1983: *The study of Ethnomusicology/29 issues and concepts* (Nghiên cứu dân tộc nhạc học-29 bài về khái niệm bộ môn dân tộc nhạc học). University of Illinois Press (xb), 410tr. Urbana, Chicago, Mỹ.  
 + 1986: *Ethnomusicology* (Dân tộc nhạc học) *New Harvard Dictionary of Music*: 291-293, The Belknap Press of Harvard University Press, Mass, Mỹ.  
 + 1990: *Folk and Traditional Music of the Western Continent* (Nhạc truyền thống lục địa phương Tây) H.Uiley Hitchcock (xb), tái bản lần thứ 3, New Jersey, Mỹ.  
 + 1991: *Comparative Musicology and Anthropology of Music* (Đối chiếu nhạc học và Nhân chủng nhạc học) Bruno Nettl (editor), Chicago University Press (xb), Chicago.
- NKETIA J.H.Kwabena  
 1967: *Musicology and African Music - A Review of Prolems and Areas of Research* (Nhạc học và nhạc châu Phi - Kiểm lại vấn đề và những vùng nghiên cứu) THE WIDER WORLD: 12-35, Oxford, Anh quốc.
- ROHODES Willard  
 1956: *Towards a Definition of Ethnomusicology* (Về một định nghĩa của dân tộc nhạc học) THE AMERICAN ANTHROPOLOGIST (58): 457-463, Mỹ.
- RICE Timothy  
 1987: *towardst he remo-ling of Ethnomusicology* (Về sự biến đổi kiểu mẫu dân tộc nhạc học) ETHNOMUSICOLOGY 31(93): 469-488, Mỹ.
- ROUGET Gillert  
 1968: *L'ethnomusicologie (dân tộc nhạc học) Ethnologie (géné)rale*, coll, Encyclopédie de la Pléiade (xb): 1339-1365, Paris, Pháp.
- ASSDIE Stanley  
 1970: *Ethnomusicologie and the New Grove* (Dân tộc nhạc học là bộ tự điển âm nhạc) New Grove ETHNOMUSICOLOGY 23(1): 95-102, Ann Arbor, Mỹ.
- TRẦN Quang Hải  
 1989: *Hành trình vào dân tộc nhạc học Âm nhạc Việt Nam - biên khảo*, Bắc Đẩu (xb): 200-212 Paris, Pháp.
- TRẦN Văn Khê  
 + 1970: *Les tendances actuelles de l'ethnomusicologie* (Những xu hướng hiện tại của dân tộc nhạc học) CAHIERS DE L'HISTOIRE MONDIALE 12(4): 682-690, Neuchâtel, Thụy Sĩ.  
 + 1984: *Ethnomusicologie: objet, techniques et méthodes* (Dân tộc nhạc học: đối tượng, kỹ thuật và phương pháp) Précis de Múicologie, chương 2: 62-70, PUF (xb), Pris, Pháp.
- AHANG Wei Hua  
 1985: *Recent Developments of Ethnomusicology in China* (Phát triển dân tộc nhạc học gần đây tại Trung Quốc) ETHNOMUSICOLOGY 29(2): 264-271, Mỹ.
- Các tập san chuyên môn về dân tộc nhạc học*
- ETHNOMUSICOLOGY, 3 số mỗi năm, Ann Arbor rồi di dời, Bloomington, Mỹ.
- JOURNAL OF THE IFMC 1 số mỗi năm, Kingston (Canada) cho tới 1981. Sau đó được đổi thành YEARBOOK of the ICTM và trụ sở được đặt tại Columbia University, New York, Mỹ.
- THE WORLD OF MUSIC, 3 số mỗi năm, UNESCO, Barrnreiter (xb), Đức.
- CAHIERS DE MUSIQUES TRADITIONNELLES, mỗi năm ra một số. Genève, Thụy Sĩ.