

NHẠC CỤ TRUYỀN THỐNG GIỮA BIÊN GIỚI VĂN HÓA VÀ BIÊN ĐỘ DÂN TỘC

Lê Hải Đăng*

1. Biên giới văn hóa và biên độ dân tộc

Tính đến thời điểm hiện tại, nhạc cụ dân tộc đã có hơn nửa thế kỷ cộng tồn với nhạc cụ phương Tây trong các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp nước ta. Trải qua nhiều tên gọi khác nhau, các loại nhạc cụ này nói chung vẫn nằm trong khoa Nhạc cụ dân tộc hay Âm nhạc dân tộc. So với nhạc cụ phương Tây, chúng ta hoàn toàn tìm thấy tính hợp lý của việc duy trì một khái niệm chung giúp nhận diện đối tượng. Song, hành động dán mác “Dân tộc” lên nhạc cụ truyền thống liệu có tạo điều kiện cho chúng phát huy lợi thế, cũng như phát triển thuận lợi trên đường hướng vượt biên giới văn hóa và biên độ dân tộc?

Hãy thử nhìn nhận vấn đề này hơi xa một chút, thoát khỏi không gian, thời gian thực tại nhằm tìm kiếm con đường phát triển cho nhạc cụ truyền thống trong tương lai. Dựa vào công cụ vật chất để phát thanh là nhạc cụ, rõ ràng quyền phát ngôn và vai trò đại diện cho tiếng nói âm nhạc dân tộc ở nhạc cụ truyền thống bị kẹp giữa quá khứ văn hóa và tương lai dân tộc. Sự cởi mở về tư duy sáng tạo cho thấy, nhu cầu biểu đạt của nhạc cụ truyền thống sẽ bị cầm tù trong tòa thành văn hóa dân tộc nếu chỉ đóng vai trò phát ngôn của âm nhạc truyền thống như một sứ mệnh lịch sử, cho dù đã có nhiều thể nghiệm lần thử nghiệm nhắm vào nhóm đối tượng trên. Có nghĩa, từ lâu nhạc cụ truyền thống không chỉ nói tiếng nói của âm nhạc dân tộc. Ngược lại, nhiều nhạc cụ dân tộc đã sớm bị thay đổi cấu trúc phím định âm, “hệ từ vựng” khiến cho chúng không còn khả năng thể hiện một cách trung thực ngôn ngữ âm nhạc truyền thống. Khái niệm dân tộc khoác lên trên nhạc cụ truyền thống thực tế đã phân mảnh thành nhiều ý nghĩa, nội hàm khác nhau.

Việc ký thác tính dân tộc lên hình dáng và tên gọi của dụng cụ tạo âm tự thân đã bị ràng buộc về tư duy sáng tạo. Kết quả là, chúng ta đã phạm sai lầm khi đánh đồng bản sắc âm nhạc truyền thống với nhạc cụ dân tộc, đồng thời coi hình tượng của nhạc cụ như một biểu hiện của bản sắc văn hóa truyền thống. Bản sắc văn hóa trong kho tàng âm nhạc là những giá trị tinh thần lưu truyền qua các thế hệ, ký thác trên cả thực thể con người lẫn nhạc cụ và thể hiện bằng ngôn ngữ âm nhạc. Chúng ta đã mắc sai lầm kẹp trong quá trình định hướng nền âm nhạc dân tộc. Lần thứ nhất, di dời “hệ từ vựng” (cụ thể là phương thức định âm) ra khỏi cấu trúc nhạc cụ

* Thành phố Hồ Chí Minh.

truyền thống. Lần thứ hai, khép nhạc cụ truyền thống vào bảo tàng dân tộc. Kết quả của lần thứ nhất thể hiện thông qua cách thức cải tiến nhạc cụ truyền thống theo tư duy lấy nhạc cụ phương Tây làm khuôn mẫu nhằm đưa nhạc cụ dân tộc đến gần với nhạc cụ phương Tây để vượt qua biên giới văn hóa - một phương thức thái quá, nhưng bất cập về tư duy. Ở sai lầm thứ hai, chúng ta lại tìm cách giới hạn nhạc cụ truyền thống vào trong biên độ dân tộc. Như các khoa Piano, Violon, Guitar, Kèn gõ... từ lâu đã thoát khỏi khung định chế mang tên Nhạc cụ phương Tây, trong khi các loại nhạc cụ: tỳ bà, tranh, bầu, sáo trúc, nhị... vẫn thuộc khoa Nhạc cụ dân tộc hay Âm nhạc dân tộc - một cách làm bất cập, nhưng theo tư duy thái quá. Cả hai cách làm trên đều giới hạn khả năng phát triển một cách tích cực của nhạc cụ truyền thống. Bởi, thứ nhất: tính dân tộc trong âm nhạc không nằm ở hình thức, (hiểu là dáng vẻ bề ngoài của nhạc cụ); thứ hai: bản sắc văn hóa Việt Nam không giới hạn trong những đặc điểm dân tộc đã định hình từ quá khứ.

Trong một lĩnh vực đang đầy ý nghĩa sáng tạo là nghệ thuật âm nhạc, bản sắc văn hóa dân tộc không chỉ có di sản của quá khứ mà còn có những giá trị không ngừng được sáng tạo thêm. Giới hạn trong phạm vi nhạc cụ dân tộc, bên cạnh công tác truyền bá di sản âm nhạc dân tộc ra bên ngoài lãnh thổ thông qua công cụ phát thanh là nhạc cụ, nhà hoạt động thực tiễn vẫn tiếp tục sáng tạo thêm giá trị mới bằng khả năng biểu cảm phong phú, đa dạng của từng loại nhạc cụ. Khát khao thoát khỏi biên giới văn hóa và biên độ dân tộc ở nhạc cụ truyền thống không chỉ hướng tới sự mở rộng không gian văn hóa cho âm nhạc Việt Nam, mà còn vươn tới sự chấp nhận sâu rộng từ bên ngoài nội xứ văn hóa. Đây không phải là một cuộc đánh đổi về truyền thống văn hóa dân tộc mà nhằm kiến tạo tương lai, thông qua đó từng bước thay đổi thân phận nhạc cụ truyền thống trong hiện tại và trước bối cảnh văn hóa mới. Vì vậy, bên cạnh kho tàng văn hóa dân tộc thuộc di sản truyền thống cần gìn giữ, duy trì, bảo vệ, bức tường ngăn cách giữa biên giới văn hóa và biên độ dân tộc nên tháo dỡ, thay vào đó là tư duy khai phóng với đặc trưng bảo đảm tính khác biệt, cũng như khuyến khích, thúc đẩy năng lực sáng tạo ở người làm nghệ thuật. Kiến tạo giá trị, củng cố địa vị cho nhạc cụ truyền thống, đồng thời bổ sung năng lực biểu cảm để nhạc cụ truyền thống có thể đi từ dân tộc thiểu số đến đa số, từ quốc gia đến quốc tế. Trọng tâm của âm nhạc truyền thống nằm ở văn hóa âm nhạc, chứ không phải nhạc cụ dân tộc. Nếu nhạc cụ dân tộc không thể hiện được âm nhạc truyền thống hoặc âm nhạc truyền thống không truyền thừa qua nhạc cụ dân tộc thì chiếc mác “Dân tộc” dán lên trên nhạc cụ chẳng có giá trị thiết thực. Bản thân việc khép mình vào dân tộc ở nhạc cụ truyền thống tự thân đã cô lập hóa, thiểu số hóa trong thế giới đa phương hóa, đa số hóa. Cần không ngừng tạo không gian sáng tạo cho nhạc cụ truyền thống nhằm đảm bảo đặc trưng riêng trong ngôn ngữ âm nhạc, cũng như phát huy tốt vai trò, công năng giao tiếp với các nền văn hóa khác.

Sự thay đổi nhạc cụ truyền thống dẫn đến sai lệch chỉ báo thẩm mỹ và làm giới hạn không gian văn hóa hay biên độ dân tộc trong âm nhạc đều phải điều chỉnh. Thực tế cho thấy, người phương Tây đã không còn trăn trở đi tìm “căn cước văn hóa” cho những thực thể là nhạc cụ, như piano, guitar, violon... mà tìm kiếm sự khác biệt bên trong phương thức biểu đạt của chúng nhằm thể hiện đặc tính dân tộc thông qua ngôn ngữ âm nhạc, chứ không phải ở nhạc cụ. Bất kỳ nhạc cụ nào cũng đều sản sinh từ một vùng văn hóa nhất định, bằng con đường giao lưu mới xâm nhập lãnh thổ, dân tộc khác nhau. Từ đó, thuộc tính dân tộc đã chuyển đổi một cách tương ứng, từ bên trong cây đàn ra bên ngoài ngôn ngữ biểu hiện của âm thanh. Nhìn vào hình tượng đàn ghita phím lõm, nhiều người khó thể phân biệt được với đàn guitare Tây Ban Nha, nhưng khi cây đàn này cất “tiếng hát” bằng hơi, điệu nhạc Tài tử Nam Bộ, người nghe dễ dàng nhận biết thứ âm nhạc ấy thuộc về nền văn hóa nào. Kết quả khoét lõm phím đàn guitare tự thân tạo nên sự thay đổi căn bản trong ngôn ngữ biểu cảm, tiếp theo, những đóng góp to lớn của các thể hệ nghệ nhân dân gian, nghệ sĩ chuyên nghiệp không ngừng làm cho cây đàn tăng thêm giá trị, có khả năng đóng vào cột mốc văn hóa trong quá trình phát triển. Song, nếu đàn ghita phím lõm trao cho một người chơi guitar cổ điển, chắc chắn những âm thanh mà nó phát ra không thể thể hiện được phong cách đặc trưng của âm nhạc Tài tử Nam Bộ. Điều đó nhắc nhở chúng ta về thuộc tính dân tộc là giá trị ẩn tàng trong kho ký ức thẩm mỹ và hiện ra bên ngoài thông qua hiệu quả âm thanh của nhạc cụ phát âm. Nhạc cụ chỉ là dụng cụ phát âm, còn khi lặng thinh, chúng ta đừng nên vội vã “ép duyên” chúng vào truyền thống văn hóa dân tộc nào. Vai trò ủy thác mang tính lịch sử về một sứ mệnh dân tộc trong nhạc cụ truyền thống có thể sẽ thuộc về quá khứ hay cần đến một đường liên kết lịch sử nhằm chỉ ra quá trình hình thành và phát triển trong tương lai.

2. Hướng đi nào cho nhạc cụ truyền thống trong tương lai?

Âm nhạc dân tộc khác với nhạc cụ dân tộc. Việc chụp chiếc mũ dân tộc như một phụ kiện bắt ly thân lên nhạc cụ truyền thống khiến cho chúng phải duy trì thân phận suốt chiều dài lịch sử. Trong các Nhạc viện, nhạc cụ phương Tây sắp xếp theo tư duy tổ bộ, còn nhạc cụ dân tộc xếp chung vào một khoa. Đó là chỗ bất hợp lý và thiếu tính logic về cấu trúc. Sự bất cập ấy không chỉ thể hiện ở hình thức mà còn di chuyển vào nội dung. Đối với nhạc cụ phương Tây, rất nhiều loại nhạc khí từ lâu đã phát triển ngoài vùng phát tích, như đàn piano, violon, guitare, harp, flute, saxophone.... Chúng trở thành nhạc cụ phổ biến ở các nước phương Tây, rồi từng bước phổ cập trên phạm vi toàn thế giới. Khoa nhạc cụ phương Tây truyền dạy theo tư duy khai phóng, trong khi khoa nhạc cụ dân tộc có khuynh hướng đóng khung trong phạm trù bảo tồn, truyền thừa di sản truyền thống hoặc mô phỏng, bắt chước nhạc cụ phương Tây. Cả hai khuynh hướng trên đều làm hạn chế công năng của nhạc cụ truyền thống, thậm chí trở thành một chiến lược phổ biến trong đơn

sắc. Bảo tồn là cần thiết, tiếp thu, học tập là cởi mở, nhưng nếu dừng lại ở đó, ăn mòn vào những gì thuộc về dĩ vãng hay phỏng theo mô hình của âm nhạc phương Tây thì con đường nào dẫn nhạc cụ truyền thống đến tương lai với khả năng định hướng ngay từ hiện tại?

Di sản truyền thống không thể lãng quên, nhạc cụ truyền thống cũng không thể quẩn quanh trong chiếc nôi dân tộc. Toàn cầu hóa thôi thúc bước chân người truyền bá văn hóa xâm nhập nhiều không gian, lãnh thổ, vùng đất, tộc người khác nhau. Nghệ sĩ như vị sứ giả văn hóa đưa âm nhạc, thứ ngôn ngữ biểu cảm thông qua công cụ phát thanh là giọng hát, nhạc cụ đến nhiều vùng văn hóa bằng nhịp cầu giao lưu. Theo xu hướng đó, một nhạc cụ thỏa mãn được nhu cầu biểu hiện và sáng tạo đa dạng sẽ vượt khỏi khuôn khổ hạn hẹp của biên giới văn hóa và biên độ dân tộc. Như vậy, việc nhốt nhạc cụ truyền thống vào khái niệm Dân tộc chưa hẳn đã là một biện pháp phù hợp với xu hướng và quy luật phát triển. Cho đến thời điểm hiện tại, tư duy trên vẫn có khả năng giữ cho nhạc cụ truyền thống “địa bàn tác nghiệp” và kể cả quyền phát ngôn trên những diễn đàn âm nhạc thế giới. Trong quá khứ, nhạc cụ truyền thống của dân tộc này từng phổ biến ở dân tộc khác, nhạc cụ của vùng văn hóa này lan sang vùng văn hóa khác. Nhiều nhạc cụ truyền thống của ta, như tỳ bà, tranh, nhị, trống, mõ, thanh la, kèn bốp, sừng trâu... đồng thời phổ biến ở dân tộc, quốc gia, truyền thống văn hóa khác. Ở những khu vực ấy, chúng lại tiếp tục mang tên gọi khác với chiếc mũ dân tộc được đội lên một cách vô tình hay cố ý. Thuộc tính hỗn dung văn hóa thể hiện một cách nhất quán trên nhiều nhạc cụ mang tên hay mang tiếng dân tộc. Song, để nhận diện một nhạc cụ được coi là dân tộc hay truyền thống lại không chỉ dựa vào hình tướng, mà quan trọng là ngôn ngữ biểu cảm và sự chấp nhận ở từng cộng đồng. Đây là yếu tố quyết định bản sắc ở nhạc cụ. Bởi vậy, đàn piano, tuy là nhạc cụ phổ biến, nhưng tác phẩm viết cho đàn piano của các nhạc sĩ lãng mạn thế kỷ XIX vẫn mang đậm phong cách dân tộc. Và khái niệm dân tộc này được ký thác trên thực thể âm thanh, phong cách nghệ thuật thể hiện thông qua nhạc cụ phát thanh. Chứ tính dân tộc không xác định theo tiêu chí dụng cụ phát thanh vốn có công năng thể hiện ngôn ngữ biểu hiện của nghệ thuật âm nhạc.

Hiện nay, tất cả nhạc cụ truyền thống đều đóng vai trò sứ giả văn hóa dân tộc. Nhiều người vẫn muốn níu kéo nhạc cụ truyền thống vào khuôn khổ ý thức hệ văn hóa dân tộc, chứ không hẳn nhằm mục đích gìn giữ di sản thuộc về quá khứ. Bởi, trong quá khứ, nhiều nhạc cụ truyền thống đã bị cải biến, thay đổi hệ thống định âm.... Ở đây cần một giải pháp mang tính chiến lược nhằm tái thiết hệ giá trị cho âm nhạc truyền thống trước biên giới văn hóa và biên độ dân tộc.

Thực tiễn cho thấy, học sinh, sinh viên Nhạc viện đa số được học ít nhất hai nhạc cụ trở lên, thậm chí nhiều em biết sử dụng rất nhiều nhạc cụ. Vấn đề là cách thức lựa chọn ấy mang nhiều tính tự phát, dựa trên sở thích cá nhân cũng như nhận

được sự tham vấn của cha mẹ, thầy cô giáo, bạn bè.... Đứng ở góc độ chiến lược giáo dục và đường tiến cho nhạc cụ truyền thống trong tương lai, chúng ta cần xây dựng một kế hoạch mang tính định hướng lâu dài. Theo tôi, có thể áp dụng hai giải pháp sau:

Thứ nhất: chọn nhiều nhạc cụ (từ hai trở lên) trong một truyền thống văn hóa hay chủng loại âm nhạc, như nhiều nhạc cụ trong âm nhạc Tài tử Nam Bộ chẳng hạn.

Thứ hai: chọn một nhạc cụ trong nhiều truyền thống văn hóa, như đàn tỳ bà Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản...

Ở giải pháp thứ nhất: học sinh, sinh viên được học nhiều nhạc cụ trong một truyền thống văn hóa hay chủng loại âm nhạc, như đối với học sinh, sinh viên có thiên hướng về Chèo, các em sẽ tiếp xúc với nhiều nhạc cụ trong loại hình nghệ thuật này, từ trống Chèo, đàn nguyệt, đàn nhị... cho đến sáo, tiêu.... Còn ở giải pháp thứ hai: các em học một loại nhạc cụ, nhưng ở nhiều truyền thống văn hóa khác nhau, hiểu là những nhạc khí cùng họ, như tỳ bà Việt Nam, pipa Trung Quốc, biwa Nhật Bản, bipa Triều Tiên.... Qua đó, các em được trang bị thế giới quan đa văn hóa, toàn cầu hóa, đồng thời biết mình cần đầu tư gì cho tương lai.

Thực hiện giải pháp trên sẽ là một thách thức đối với cả cơ sở giáo dục lẫn người học. Song, đây là vận hội để chúng ta thay đổi và gia nhập vào một thế giới văn hóa đa sắc. Thách thức lớn nhất chính là nguồn nhân lực. Trước bối cảnh giao lưu văn hóa diễn ra mạnh mẽ, toàn cầu hóa gia tăng khả năng tương tác giữa các quốc gia, chúng ta buộc phải tăng cường quan hệ hợp tác, mời những nhà giáo dục uy tín trên thế giới về trường thỉnh giảng hoặc liên kết giữa các cơ sở đào tạo, đưa học sinh, sinh viên ra nước ngoài học tập theo hình thức trao đổi du học sinh. Đối với người học, cần có tinh thần cầu tiến, cố gắng tiếp thu cái mới.

Tình hình hiện nay cho thấy sự cần thiết của việc tái cơ cấu môn học theo hướng gia tăng kiến thức, kỹ năng nền tảng, mang tính kế thừa cao và có khả năng định hướng tương lai. Kiến thức, kỹ năng phải đảm bảo được tính kế thừa và tính liên tục trên chặng đường phát triển lâu dài, kiên quyết loại bỏ những môn học không thực sự cần thiết, gây lãng phí thời gian, nguồn lực. Với quan niệm “tương lai quyết định hiện tại” và bằng sự chuẩn bị chu đáo, sau khi học sinh, sinh viên ra trường có khả năng kiếm được nhiều cơ hội nhằm định vị sự nghiệp trong môi trường văn hóa rộng mở, đa dạng. Trên đường hướng vươn tới nhu cầu lựa chọn và cách thức biểu hiện, biên độ dân tộc và biên giới văn hóa là hai thách thức mà nhạc cụ truyền thống cần vượt qua.

3. Vài lời tạm kết

Bảo tồn di sản âm nhạc truyền thống là một việc làm thường xuyên, cũng giống như bảo tàng hiện vật đối với văn hóa vật thể, song song với nhu cầu không

ngừng sáng tạo giá trị mới. Các loại nhạc cụ truyền thống là những phương tiện biểu hiện sống động, có khả năng thể hiện những gì do nhạc sĩ sáng tác, nghệ sĩ biểu diễn sáng tạo. Đàn tranh, đàn bầu, đàn tỳ bà... từ lâu đã không chỉ giới hạn trong ngôn ngữ âm nhạc truyền thống, mà đã vươn tới những thể nghiệm mới, như trình bày tác phẩm âm nhạc đương đại...

Có lẽ, sẽ là quá xa xôi khi trước mắt, nhạc cụ truyền thống chưa đạt đến mức độ phổ biến ngay trong lòng xã hội sở tại. Văn hóa là có thể thay đổi và tiếp thu qua con đường học tập. Nếu người Việt Nam có thể học nhạc cụ phương Tây thì bất kỳ dân tộc nào trên thế giới cũng có thể học nhạc cụ Việt Nam. Nhằm vươn tới cái đích phi định vị về không gian văn hóa, cần giải phóng nhạc cụ truyền thống thoát khỏi bộ khung dân tộc chật chội. Bản sắc văn hóa âm nhạc nằm trong ngôn ngữ biểu hiện, chứ không phải phương tiện biểu hiện là nhạc cụ. Để tránh hiểu lầm, ở đây cần nhấn mạnh thêm, bài viết không cổ súy cho một cuộc canh tân về tên gọi, mà hướng tới thay đổi tư duy quan niệm, qua đó tăng hạn độ cho sự phát triển của nhạc cụ truyền thống vốn bị kìm hãm trong khái niệm dân tộc. Cách làm trên không xóa đi bản sắc văn hóa, càng không đánh đổi bản sắc như từng làm trước đây, mà tìm kiếm cơ hội cho nhạc cụ truyền thống thoát khỏi biên giới văn hóa và biên độ dân tộc.

Trên thực tế, nhiều nhạc cụ dân tộc đã xâm nhập và thường trú bên trong các nền văn hóa khác. Có điều, chúng ta cứ tiếp tục bó hẹp, đóng khung nhạc cụ truyền thống vào một biên giới văn hóa và biên độ dân tộc. Cần có sự giải phóng cả biên giới và biên độ, trao cho nhạc cụ quyền được nói nhiều thứ ngôn ngữ âm nhạc phong phú (không chỉ có bất chúc ngôn ngữ âm nhạc truyền thống văn hóa khác) và khả năng tạo ra cách thức biểu hiện mới. Văn hóa phương Tây đã đi trước trong việc hoạch định chiến lược phát triển cũng như định dạng tư duy thẩm mỹ. Nhạc cụ phương Đông cho dù từng có quá khứ huy hoàng, nhưng vẫn không thoát khỏi tư duy cô lập và bị kiểm tỏa bởi nhãn quan dân tộc. Thuộc tính văn hóa hay dân tộc chẳng hề mâu thuẫn với xu hướng bút phá, vượt biên giới lãnh thổ dân tộc để hội nhập vào ngôi làng thế giới, nhất là trong bối cảnh toàn cầu hóa với khuynh hướng tự do sáng tạo phi hạn độ. Trước khi đón lấy vận hội này, chúng ta buộc phải từng bước gỡ bỏ chiếc vòng “Kim cô” chụp lên thân phận nhạc cụ truyền thống. Cả dân tộc và nhạc cụ dân tộc đều cần trưởng thành để di chuyển vào tương lai, không ngừng kiến tạo và làm giàu thêm kho tàng văn hóa nhân loại.

L H Đ

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. 李婧慧:“挪用與合理話十九世紀月琴東傳日本之研究”, 國立臺北藝術大學出版,臺北 2008. (Lý Tĩnh Huệ: “Na dụng dữ hợp lý thoại thập cửu thế kỷ nguyệt cầm đông truyện Nhật Bản chi nghiên cứu”, Quốc lập Đài Bắc Nghệ thuật Đại học xuất bản, Đài Bắc 2008).

2. 李靖慧:“臺灣北管與日本清樂的比較研究”, 國立臺北藝術大學, 遠流出版公司, 臺北 2012. (Lý Tĩnh Huệ: “Đài Loan Bắc quản dữ Nhật Bản thanh nhạc để tỷ giảo nghiên cứu”, Quốc lập Đài Bắc Nghệ thuật Đại học, Viễn Lưu xuất bản công ty, Đài Bắc 2012).
3. 陳鄭港: “臺灣樂團素描 - 音樂職涯中的田野筆記”, 國家圖書館預行編目資料, 臺北市 2015. (Trần Trịnh Cảng: “Đài Loan Nhạc đoàn tổ miêu - Âm nhạc chức nhai trung để điền dã bút ký”, Quốc gia đồ thư quán dự hành biên mục tư liệu, Đài Bắc thị 2015).
4. Lê Hải Đăng: “Tìm về bản sắc”, <http://www.hoinhacsi.vn/tim-ve-ban-sac>.

TÓM TẮT

Khi dựng lên thành lũy bảo vệ sự độc đáo của truyền thống văn hóa, chúng ta đối diện trước biên giới văn hóa và biên độ dân tộc. Biên giới nào cần duy trì, bảo vệ như một thành lũy nhằm bảo lưu tính độc đáo và biên độ nào cần vượt qua như một rào cản gây trở ngại trên con đường phát triển? Bài viết này đề cập tới vấn đề trên giới hạn trong phạm vi nhạc cụ dân tộc.

ABSTRACT

TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENTS BETWEEN CULTURAL FRONTIER AND NATIONAL DIMENSION

When building up the barrier to protect the uniqueness of our cultural tradition, we face with cultural frontier and national dimension. What frontier should be maintained as a barrier to preserve the uniqueness and what dimension considered to be an obstacle of development to be overcome? This article discusses the above issue within the scope of national musical instruments.