

## **\*\*Σύγχρονη Τροπική Μουσική**

Τον όρο Σύγχρονη Τροπική Μουσική (Contemporary Modal Music) επινόησε ο Ross Daly πριν από περισσότερες από τρεις δεκαετίες προκειμένου να περιγράψει με αυτό τον τρόπο ένα αναπτυσσόμενο είδος σύγχρονων συνθέσεων που αντλούν έμπνευση από τις μυριάδες τροπικές παραδόσεις που βρίσκονται ακόμα πολύ ζωντανές στον σημερινό κόσμο (και που συνεχίζουν να αναπτύσσονται με βάση κυρίως το δικό τους υλικό και προς μια δική τους κατεύθυνση). Τα τροπικά μουσικά ιδιώματα βρίσκονται κυρίως, αλλά όχι αποκλειστικά, στην απέραντη γεωγραφική περιοχή που εκτείνεται από τη Βορειοδυτική Αφρική, μέσω των Βαλκανίων, της Μέσης Ανατολής, της Υπερκαυκασίας, της Κεντρικής Ασίας και της Ινδίας μέχρι και τις δυτικές επαρχίες της Κίνας. Υπάρχουν επίσης εναπομείναντα δείγματα τροπικότητας σε ορισμένες περιοχές της Ευρώπης, αν και η κυριαρχία της πολυφωνικής ή «τονικής» μουσικής στο μεγαλύτερο μέρος του δυτικού κόσμου έχει ως αποτέλεσμα να αποτελούν ένα σχετικά μικρό μέρος της σύγχρονης δυτικής μουσικής πρακτικής. Μετά από πολλά χρόνια μελέτης της δομής και του ρεπερτορίου αυτών των παραδόσεων (οι οποίες έχουν πάρα πολλές σχέσεις αλληλοεπίδρασης μεταξύ τους), ο Ross Daly καθώς και άλλοι συνάδελφοί του αφιερώθηκαν στην ανάπτυξη και καλλιέργεια ενός μουσικού είδους που ενσωματώνει ελεύθερα επιρροές από αυτές τις διάφορες παραδόσεις σε συνθέσεις οι οποίες, αν και ενίοτε βασίζονται σε τοπικά και «εθνικά» ιδιώματα, στην πραγματικότητα δεν ανήκουν ούτε αντικατοπτρίζουν καμία τέτοια δεδομένη παράδοση αυτή καθαυτή. Μερικές φορές χρησιμοποιούνται υπάρχουσες μορφές από τη μία ή την άλλη συγκεκριμένη παράδοση, ενώ άλλες φορές δημιουργούνται νέες πιο ανοιχτές φόρμες και σχήματα που συχνά δίνουν μια αίσθηση μεγαλύτερης «ελευθερίας».

Η τροπικότητα, τουλάχιστον όπως τη συναντάμε στην τεράστια γεωγραφική περιοχή που αναφέρεται παραπάνω, είναι στην πραγματικότητα ένα πολύ παρεξηγημένο θέμα. Ακόμη και σε έγκυρες μουσικές εκδόσεις, όπως λεξικά και εγκυκλοπαίδειες, ο ορισμός της είναι συχνά θολός και, σε πολλές περιπτώσεις, ως και λανθασμένος. Οι τρόποι παρουσιάζονται συχνά ως απλές κλίμακες που, αν και συχνά δεν χρησιμοποιούν το ίδιο τονικό υλικό με τις δυτικές μείζονες και ελάσσονες κλίμακες, θεωρείται ωστόσο ότι συμπεριφέρονται με παρόμοιο τρόπο, ως απλές τονικές διάδοχες οργανωμένες σε οκτάβες. Σε ορισμένες περιπτώσεις, γίνεται αναφορά σε άλλα στοιχεία όπως είναι η μικροτονικότητα, αλλά και

πάλι η κλίμακα οκτάβας παραμένει η κυρίαρχη έννοια, μαζί με όλες τις δυτικές αρμονικές προεκτάσεις της. Η «ανατολική» τροπικότητα (όπως λέγεται από ορισμένους), αντίθετα, βασίζεται κυρίως σε «φρασεολογικούς πυρήνες» οι οποίοι, σε πολλές περιπτώσεις (ειδικά η τροπικότητα της Μέσης Ανατολής), δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να αναλυθούν ως απλές κλίμακες. Αυτοί οι φρασεολογικοί πυρήνες συχνά κινούνται σε ένα τονικό εύρος πολύ μικρότερο από αυτό μιας ολόκληρης οκτάβας, γεγονός που οδήγησε πολλούς αναλυτές τόσο της Ανατολής όσο και της Δύσης να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση σε τετράχορδα και πεντάχορδα. Αυτή η προσέγγιση είναι κάπως πιο έγκυρη από την ανάλυση με τις απλές κλίμακες οκτάβας, αλλά εξακολουθεί να εμπεριέχει σοβαρές ανακρίβειες. Εκλαμβάνοντας τους τρόπους μονάχα ως γραμμικές ακολουθίες γειτονικών φθόγγων χωρίς να συμπεριληφθεί η πολύ συγκεκριμένη φρασεολογική τους υπόσταση δεν αρκεί σε καμία περίπτωση για να επιτευχθεί η κατανόηση ή ακόμα και η αναγνώριση των βασικών χαρακτηριστικών τους. Όπως πολλά από τα βασικά συστατικά της μουσικής γενικά, η τροπικότητα στην πραγματικότητα ξεγλιστράει από τις προσπάθειες μας να την ορίζουμε με απόλυτη ακρίβεια, προσκαλώντας μας με αυτό τον τρόπο σε μια διαρκή διαδικασία «γνωριμίας» μαζί της. Το υλικό μιας φράσης που χρησιμοποιείται από ένα δεδομένο τρόπο (makam, raag, dastgâh, ήχος κ.α..) στην πραγματικότητα περιλαμβάνει ένα μελωδικό «αρχέτυπο» πολύ μεγάλης ευελιξίας, το οποίο όμως είναι πάντα άμεσα αναγνωρίσιμο σε όσους έχουν μυηθεί στην παράδοση από την οποία προέρχεται. Ωστόσο, αυτή η αρχετυπική διάσταση δεν περιορίζεται μόνο σε αυτήν του ήχου, αλλά επεκτείνεται σε διαστάσεις νοήματος καθώς και πνευματικών καταστάσεων. Όλα αυτά εκφράζονται μέσα από ένα συμπυκνωμένο και πολυδιάστατο σύνολο φρασεολογικών αρχέτυπων ταυτόχρονα συνοπτικό και περιεκτικό. Ωστόσο, αυτό σύνολο, όπως προαναφέρθηκε, δεν μπορεί να γίνει κατανοητό μονάχα μέσω μιας καθαρά θεωρητικής προσέγγισης, αντιθέτως χρειάζεται να αφομοιωθεί και να περάσει στα βαθύτερά μας πνευματικά επίπεδα προκειμένου από κει να «αναδυθεί» ως πηγαία και δημιουργική πράξη και όχι ως απλή μίμηση πρακτικών του παρελθόντος. Με αυτό τον τρόπο η «παράδοση» εξελίσσεται σε δημιουργική διαχρονικότητα και προκύπτει η προαναφερθείσα «γνωριμία» με τους τρόπους, κάτι που ουσιαστικά δεν διαφέρει από τη διαδικασία γνωριμίας με τους συνανθρώπους μας. Συνοπτικά, όπως δεν γνωρίζει κανείς τους ανθρώπους μελετώντας τη δομή των ανθρώπινων οστών, εξίσου δεν γνωρίζει κανείς τους τρόπους απλά μελετώντας κλίμακες και διαστήματα.

