

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
KAMERINIO ANSAMBLIO KATEDRA



Simas Petkevičius

**ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS KLAUSYMOSI ĮTAKA
MUZIKOS SUVOKIMO PATIRČIAI**

Studijų programa: Šiuolaikinė ir improvizacinė muzika, saksofonas

Magistro tiriamasis darbas

Darbo autorius: Simas Petkevičius

.....

(parašas)

Vilnius, 2023

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2023-04m. 21 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Šiuolaikinės improvizacinės
muzikos klausymosi įtaka muzikos suvokimo patirčiai“

yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustatius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

SPetka
(Parašas)

Simas Petkevičius
(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

Šiame darbe analizuojama šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi įtaka muzikos suvokimo patirčiai.

Darbo tikslas: atskleisti kokią įtaką šiuolaikinės improvizacinės muzikos suvokimo patirčiai gali daryti improvizacinės muzikos klausymosi metu įgyta patirtis. Taip pat, kaip šiuolaikinė muzika gali perteikti socialinę ar politinę žinutę, ir kuo ji yra naudinga kultūrai ir menams apskritai. Interviu klausimai taip pat padės išsiaiškinti, kokį poveikį visuomenei bei atlikėjo kūrybiniam procesui gali turėti šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikimas ir klausymasis. Darbo tikslui pasiekti keliami šie **uždaviniai:** išnagrinėti šiuolaikinės improvizacinės muzikos sampratą ir raidą; išsiaiškinti, kaip šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymasis siejasi su muzikos suvokimo patirtimi; ištirti, kaip šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikėjų improvizacinės muzikos klausymosi patirtis įtakojo jų muzikos suvokimą.

Išanalizavus mokslinę literatūrą, interviu, straipsnius, bei internetinę spaudą galime daryti išvadą, kad šiuolaikinė improvizacinė muzika yra žanras, kurio pagrindiniai bruožai yra akcentuojantis ateičiai nukreiptas požiūris, momentų įsitraukimo svarba, kultūrinis ir socialinis kontekstas, bei savitas muzikos diskursas, nepaisantis fiksuotų taisyklių. Tokios muzikos klausymasis yra susijęs su muzikos suvokimo patirtimi. Šiuolaikinė muzika reikalauja atvirumo naujoms patirčių formoms ir netradiciniams garso, struktūros elementams, todėl norint geriau suprasti šią muziką, klausytojai turi būti pasirengę naujai muzikos suvokimo patirčiai. Improvizacinė muzika yra menas, kuriame muzikantai kuria realiu laiku ir reaguoją į kitų muzikantų idėjas. Tai procesas, kuris reikalauja didelio kūrybiškumo, laisvės ir spontaniškumo. Svarbu turėti atvirą požiūrį į gyvenimą, suprasti muzikos kalbą ir struktūrą, kad galėtume geriau įsisavinti muzikos prasmę ir grožį. Improvizacinės muzikos klausymosi patirtis gali turėti gilią įtaką žmogaus kultūros paveldo ir tapatumo suvokimui, kūrybiniams gebėjimams ir tarpusavio ryšiams.

SUMMARY

This work analyzes the influence of listening to contemporary improvised music on the experience of music perception.

The aim of the study is to reveal the impact that the experience gained during listening to improvised music can have on the perception of this music. Additionally, the study examines how contemporary music can convey a social or political message and how it is beneficial to culture and art in general. Interview questions are also used to determine the effects that performing and listening to contemporary improvisational music can have on society and the creative process of the performer. The **objectives** of the study include analyzing the concept and development of contemporary improvisational music, clarifying the relationship between listening to this music and the experience of music perception, and exploring how the experience of listening to improvised music by performers can influence their understanding of music.

Based on the analysis of scientific literature, interviews, articles, and online publications, it can be concluded that contemporary improvised music is a genre characterized by a forward-looking approach, the importance of moments of engagement, a cultural and social context, and a unique discourse that disregards fixed rules. Listening to this type of music is closely related to the experience of music perception. Contemporary music requires openness to new forms of experience and unconventional sound and structural elements, and therefore, listeners must be prepared for new experiences in music perception to better understand this music. Improvised music is an art in which musicians create in real-time and react to the ideas of other musicians. It is a process that requires creativity, freedom, and spontaneity. It is important to have an open-minded attitude towards life, understand the language and structure of music, to better absorb the meaning and beauty of music. The experience of listening to improvised music can have a deep impact on the perception of cultural heritage and identity, creative abilities, and interpersonal relationships.

TURINYS

SANTRAUKA.....	3
ĮVADAS.....	6
1. ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS AIŠKINIMAS.....	9
1.1 Šiuolaikinės improvizacinės muzikos samprata.....	9
1.2 Šiuolaikinės improvizacinės muzikos susikūrimas ir raida.....	10
2. ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS KLAUSYMAS IR SUVOKIMAS.....	14
2.1 Muzikos klausymosi ypatumai ir tikslai.....	14
2.2 Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi specifika.....	15
2.3 Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi patirties sąsajos su tokios muzikos suvokimu	16
3. ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS KLAUSYMOSI ĮTAKOS SUVOKIMO PATIRČIAI TYRIMAS.....	18
3.1 Empirinio tyrimo atlikimo metodika ir organizavimas.....	18
3.2 Empirinio tyrimo rezultatų analizė.....	19
IŠVADOS.....	33
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	35

IVADAS

Improvizacinė muzika – tai kūrimas pasirodymo metu. Jos apibrėžimas pirmą kartą buvo pateiktas E. Ferrando 1957 metais ir yra iki šiol naudojamas žodynuose ir enciklopedijose. Šiuolaikinė improvizacinė muzika yra svarbi kūrybinė veikla, kurioje svarbus tiek meninis planas, tiek gamybos procesų dinamika. Šios muzikos svarbiausias aspektas yra akcentuojamas į įsitraukimo svarbą. Tai yra socialinė vieta, kurioje daug muzikantų iš skirtingų fonų ir praktikų pasirenka improvizaciją kaip savo muzikinio diskurso centrą. Dauguma atlikimo būdų ir technikų yra pagrįstos sudėtingomis ankstesnėmis patirtimis, kultūrinėmis konvencijomis, prielaidomis ir susitarimais, bei iš anksto parengtomis ir praktikuotomis muzikinėmis medžiagomis bei struktūromis (Samsonas, 2001).

Šiuolaikinės improvizacinės muzikos istoriją apibrėžti yra sunku, kadangi menininkai naudoja skirtingų stilistikų elementus ir nepaiso ryškių apribojimų. T. Nunno (2004) teigimu ji kilo Europoje 1960 – aisiais iš laisvojo džiaz ir eksperimentinės avangardinės klasikinės muzikos, didžiausią įtaką padarę atlikėjai yra Ornette Colemanas ir John Cage'as. Šios muzikos specifika atmeta pagrindines tonalines struktūras, harmoninius ciklus, ritmiką ir instrumentinio skambesio konvencijas, būdingas vakarietiškai klasikinei, liaudies ir populiariajai muzikai. Neatsiejama šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikimo dalis yra tokios muzikos klausymas.

Muzikos klausymasis yra svarbus daugeliu aspektų – gali turėti gilią reikšmę žmogaus gerovei ir emociniam reguliavimui bei yra puiki priemonė tapatybės ir socialinių ryšių kūrimui. Muzikos klausymas yra aktyvus kūrybinis procesas, reikalaujantis dėmesio sutelkimo į elementus ir reagavimo į juos. Muzikos galime klausytis ją tik girdint arba įdėmiai klausantis. Kerchner (2014) teigimu, girdėjimas, kitaip nei klausymasis, reikalauja tik garsinių stimulų priėmimo, tačiau nereikalauja aktyvaus muzikos suvokimo, tuo tarpu, įdėmiai klausantis, žmonės priima garsinius stimulus, sutelkia dėmesį į vieną ar kelis muzikinius elementus ir kuria tarp jų ryšius reaguodami į tuos muzikinius santykius. Šiuolaikinė muzika gali atverti naujas galimybes žmonių klausymo patirčiai, tačiau reikalauja atvirumo naujoms muzikos formoms ir netradiciniams garso, struktūros elementams.

Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymas yra asmeniškasis ir subjektyvus, priklausantis nuo klausytojo muzikos ir socialinės bei kultūrinės aplinkos sąveikos. Klausymasis gali būti transformuojantis ir praturtinantis, o patirtis yra labai subjektyvi ir priklauso nuo daugelio veiksnių. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos populiarumas ir kūrybiškumas tampa vis svarbesni muzikinėje kultūroje. Suprantant, kaip klausymasis įtakoja muzikos suvokimo patirtį, galima padidinti studentų suvokimo ir kūrybiškumo lygį, taip pat pagilinti muzikos kūrėjų ir atlikėjų

kūrybą. Tokios muzikos suvokimas yra glaudžiai susijęs su kultūriniais, socialiniais ir psichologiniais veiksniais, o tai yra labai svarbu, siekiant geriau suprasti kultūrą ir visuomenę. Muzikos suvokimo patirtis yra svarbi žmonių gerovei ir psichologinei sveikatai.

Šio darbo tyrinėjimo objektu pasirinkta šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi metu įgyta patirtis ir jos įtaka muzikos suvokimui, ypač atsižvelgiant į atlikėjų improvizacinės muzikos klausymosi patirtį. Taip pat bus mėginama iširti šiuolaikinės improvizacinės muzikos sampratą ir raidą, klausymosi ir muzikos suvokimo patirtis, taip pat atlikėjų improvizacinės muzikos klausymosi patirties įtaką jų muzikos suvokimui.

Darbo aktualumas. Improvizacinės muzikos forma yra unikali ir susijusi su asmens patirtimi bei suvokimu, todėl svarbu iširti jos įtaką muzikos suvokimui bei kūrybiškumui. Darbe nagrinėjama, kokią įtaką šiuolaikinės improvizacinės muzikos suvokimo patirčiai gali daryti improvizacinės muzikos klausymosi metu įgyta patirtis. Taip pat, kaip šiuolaikinė muzika gali perteikti socialinę ar politinę žinutę, ir kuo ji yra naudinga kultūrai ir menams apskritai. Interviu klausimai taip pat padės išsiaiškinti, kokį poveikį visuomenei bei atlikėjo kūrybiniam procesui gali turėti šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikimas ir klausymasis.

Darbo naujumas. Improvizacinės muzikos klausymosi patirtis ir jos įtaka muzikos suvokimui yra mažai nagrinėta. Taip pat kaip ir ryšys tarp improvizacinės muzikos ir žmogaus santykio su aplinka, bendruomene, kultūros paveldu ir tapatumu. Šis tyrimas padės geriau suprasti improvizacinės muzikos unikalumą ir jos įtaką klausytojų suvokimui. Darbe pateikiami konkrečiai suformuluoti uždaviniai, kurie padės struktūrizuoti tyrimo procesą ir išnagrinėti improvizacinės muzikos klausymosi patirties įtaką suvokimui.

Tyrimo **objektas:**

- Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi įtaka muzikos suvokimo patirčiai.

Tiriamąo darbo **tikslas:**

- Išanalizuoti, kokią įtaką improvizacinės muzikos suvokimo patirčiai gali daryti improvizacinės muzikos klausymosi metu įgyta patirtis.

Tikslui pasiekti iškelti **uždaviniai:**

1. Išnagrinėti šiuolaikinės improvizacinės muzikos sampratą ir raidą.
2. Išsiaiškinti, kaip šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymasis siejasi su muzikos suvokimo patirtimi.
3. Iširti, kaip šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikėjų improvizacinės muzikos klausymosi patirtis įtakojo jų muzikos suvokimą.

Tyrimo **metodai:**

Aprašomasis metodas; mokslinės literatūros, interviu bei internetinių šaltinių analizė; empirinis tyrimas – interviu.

Darbo struktūrą sudaro įvadas ir trys skyriai. Pirmajame skyriuje, remiantis aprašomuoju metodu, apžvelgiama šiuolaikinės improvizacinės muzikos samprata, susikūrimas ir raida. Antrajame skyriuje, remiantis moksline literatūra, straipsniais, interviu bei internetine spauda, apžvelgiami muzikos klausymo ypatumai ir tikslai, šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi specifika ir patirties sąsajos su tokios muzikos suvokimu. Trečiajame skyriuje, remiantis kokybiniu interviu, gilinamasi į šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikėjų klausymosi patirtis ir įtaką jų muzikos suvokimui.

ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS AIŠKINIMAS

1.1. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos samprata.

Ernstas Ferrandas (1887 – 1972) yra pirmasis ir ilgą laiką vienintelis akademikas, skyręs savo dėmesį improvizacinės muzikos studijoms, ją apibrėžė kaip „muzikos kūrimą pasirodymo metu“ (Ferrand, 1957, pagal Nettl, 1998: 10) tai apibrėžimas, kurio iki šių dienų laikosi žodynai, enciklopedijos ir informaciniai leidiniai. M. Samsonas (2001) rašo apie šiuolaikinę improvizacinę muziką kaip kūrybinę veiklą, kurioje svarbu tiek meninis planas, tiek ir gamybos procesų dinamika. Tai žanras, kuris pirmą kartą iškilo 1960 – aisiais metais ir dabar plačiai praktikuojamas daugelio šalių menininkų. Hoon Hongas (2011) teigia, kad svarbiausias šiuolaikinės improvizacinės muzikos aspektas – akcentuojantis ateičiai nukreiptą požiūrį, kuris kyla iš momentų įsitraukimo svarbos ir yra itin svarbus. Kitaip nei kiti muzikos žanrai, jo reikšmingumas pasireiškia tęsiant muzikinį procesą, grįstą praeitimi. Tuo tarpu Sarah Gail Brand (2019) apibūdina improvizacinės muzikos sampratą kaip muziką be idiomų, kuri neapima iš anksto suplanuotos ar suderintos medžiagos, tai atliekama su konvenciniais ar elektroniniais instrumentais (įskaitant kompiuterius) ar kasdieniniais daiktais. Tai savitas muzikos žanras, kuris nepaiso fiksuotų harmonijos, ritmo, pulso, formos ar tonalumo taisyklių ir turi savas priemones bei konvencijas, kurios jį išskiria iš kitų žanrų.

D. Bailey (1980) teigia, jog improvizacija yra plačiausiai praktikuojama muzikos veikla, tačiau mažai suprantama ir pripažįstama. Ji keičiasi ir prisitaiko, nėra fiksuota, ir tai yra jos nesimokymo akademinio pobūdžio bruožas. Bandytas apibūdinti improvizaciją yra iškraipymas, o jos dvasia prieštarauja dokumentavimo idėjoms ir tikslams. Tuo tarpu G. Lewisas (1996) apibūdina improvizacinę muziką kaip: socialinę vietą, kurioje daug dabarties muzikų iš skirtingų kultūrinių fonų ir muzikinių praktikų pasirinko improvizaciją kaip savo muzikinio diskurso centrą, o atskiri improvizatoriai gali remtis tarpkultūrine technika, stilistikos, estetinių požiūrių, ankstyvųjų pavyzdžių ir kultūrinių bei socialinių praktikų tinklu. (pagal Lewis, 1996, p.149). T. Arthurs savo darbe „The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts“ ištyrė, kad daugelis XXI a. akademikų ir muzikantų sutinka, jog dauguma improvizacinių atlikimo būdų ir technikų yra pagrįstos sudėtingomis ankstesnėmis patirtimis, kultūrinėmis konvencijomis, prielaidomis ir susitarimais, bei iš anksto parengtomis ir praktikuotomis muzikinėmis medžiagomis, bei struktūromis, o improvizacijos studijų ir susijusių disciplinų rinkinys seniai paneigė idėją, kad muzikinė improvizacija yra bet koks aleatorinis, atsitiktinis ar magiškas aktas. (pagal Tom Arthurs, 2021, p. 405)

H. Obristo (2013) manymu vienas iš dažniausių improvizacijos apibrėžimų teigia, kad tai yra muzikos praktika, nenaudojanti jokios muzikinės partitūros. Ši apibrėžimo problema yra ta, kad ji grindžiama prielaida, jog partitūros visada aiškiai identifikuojamos, o tai nėra visada tiesa.

Improvizacijos paprastai yra mokoma asmeniniais eksperimentais, retai panaudojant pedagoginę medžiagą. J. Eisenber (2003) teigia, kad vis dažniau improvizacija yra laikoma svarbia muzikos mokymosi dalimi, tačiau ji nėra apribota vien tik muzikos sričiai. Muzikos improvizacijos tyrimai turi pasekmių, kurios siekia už muzikos ribų, pvz.: improvizacija yra naudojama kitiems meniniams žanrams, tokiems kaip šokis, drama ir tam tikros vizualinės menų sritys. Lee Higginsas, Roger Mantie (2013) aiškina, jog istoriniai ir antropologiniai pavyzdžiai rodo, kad improvizacija yra svarbi muzikos praktikų dalis ir yra įtraukta į nacionalinius muzikos mokymo standartus. Tačiau daug muzikos mokytojų jaučiasi nesaugūs dėl improvizacinės muzikos mokymo, susirūpindami, kad ji pakankamai neakcentuojama mokymo planuose.

Apibendrinant – šiuolaikinė improvizacinė muzika yra kūrybinė veikla, kuri nesilaiko fiksuotų muzikos taisyklių ir yra dažnai atliekama su nekonvenciniais instrumentais ar kasdieniniais daiktais. Tai yra socialinė vieta, kurioje daug dabarties muzikantų iš skirtingų kultūrinių fonų ir muzikinių praktikų pasirinko improvizaciją kaip savo muzikinio diskurso centrą.

1.2. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos susikūrimas ir raida

D.Borgo (2002) savo darbe aprašo kaip nuo XX a. įvairių klasikinės avangardo, džiaz, elektroninės, populiariosios ir world muzikos stilių menininkai improvizacijos metu laisvai iki šių dienų naudoja skirtingų stilių elementus ir nepaiso jokių ryškių apribojimų, todėl labai sunku tiksliai apibrėžti šiuolaikinės improvizacinės muzikos istoriją. T. Nunnas (2004) teigimu šiuolaikinė improvizacinė muzika kilo Europoje 1960 – aisiais iš dviejų pagrindinių šaltinių: Laisvojo džiaz ir eksperimentinės avangardinės klasikinės muzikos. Penktame dešimtmetyje laisvasis džiazas turėjo iš anksto nustatytus vaidmenis: solisto ir akompanimento. G. E. Lewisas (2006) rašo, jog improvizacinėje muzikoje pastebima Afrikos liaudies muzikos atlikimo įtaka, garsas tampa identifikuojamas ne tik kaip tembras, bet ir kaip asmenybės išraiška, atsakomybė ar istorija, originali muzikos kalba, bei tapatybė.

Tuo tarpu H. Friskas (2014) aiškina, kad laisvosios improvizacijos atlikėjų individualumas ir laisvė greitai tampa problematiškais, nes šie du konceptai yra susiję. Atsižvelgiant į asmeninį savarankiškumą, vienas naudoja savo asmeninę laisvę, kad galėtų kontroliuoti situaciją kito laisvės sąskaita. Tai dažnas reiškinys improvizacijoje, kur abiejų laisvė ir išraiškos galia yra labiausiai vertinami. P. D. Johnstonas (2009) savo darbe kalba apie improvizacinę muziką kaip triukšmingą, nesuderinamą ir neturinčią aiškios istorijos garsų paletę, kuri yra susijusi su muzikos modernizmo istorija. Jos pagrindinė idėja atmesti pagrindines tonalines struktūras, harmoninius ciklus, ritmiką ir instrumentinio skambesio konvencijas, būdingas vakarietiškai klasikinei, liaudies ir populiariajai muzikai. H. Friskas atkreipia dėmesį, jog daugelis stengėsi improvizacinę muziką įvardinti kaip neplanuotą, spontanišką ir pagrįstą daugiausia „jausmais“ yra politinė strategija, kurią naudojo

džiazo muzikantai, atsidūrę už kultūrinio finansavimo ribų, pagrįsdami, jog muzikos forma kuriama momente negali būti vertinama rimtai.

William J. Harrisas (2004) teigia, jog laisvasis džiazas, priešingai nei improvizacinė avangardinė muzika turi šaknis afroamerikiečių tradicijose. Ji yra susijusi su juodaodžių bažnyčios giesmėmis ir garsais prisotintais vergijos istorija. Be to, iki dabar, šauksmai, klyksmai ir kiti netradiciniai atlikimo būdai yra neatsiejama muzikos dalis tiek laisvojo džiazas, tiek pop kultūroje. Tai yra šiuolaikinis būdas atskleisti afroamerikiečių istoriją ir tradicijas per garsą ir formą. M. Griffinas, M. Hunprheys, M. Learmonthas (2015) rašo, jog Ornette Colemano darbai išleisti 1950 - 1960 metais „Free Jazz: A Collective Improvization” ir „The Shape of Jazz to Come” yra vieni iš svarbiausių leidinių laisvojo džiazas istorijoje. „Down Beat”¹ džiazas žurnale Coleman išreiškė savo požiūrį į muziką kaip: „Savos logikos perteikimo garsu išraiška, siekiant sugeneruoti vieno asmens ar grupės sukuriamą vieningumo muzikinį pojūtį... harmonija, melodija, greitis, ritmas, laikas ir frazės turi lygiavertį vaidmenį rezultatuose, kurie kyla iš idėjų išdėstymo ir išsidėstymo”. (pagal Coleman, 1983, p. 54). Dėl laikinos Colemanas ištikimybės toniniams centrams ir aukštomis natoms, jis galėjo atkurti platesnį žmogaus garsų diapazoną nei ankstesni instrumentalistai. I. Andersonas (2012) teigia, kad dėl ortodoksinių muzikos atskaitos taškų² nebuvimo, kiti grupės nariai buvo priversti prisidėti prie pasirodymo naujais atlikimo būdais. Grupė aukojo savo ansamblišumą, siekdami improvizacinės drąsos ir naujo skambesio. Puikus pavyzdys Colemanas ir Cherry įvadas į „Embraceable You” kai kuriems klausytojams skambėjo padrikai ar netvarkingai, tarp instrumentų dažnai pasitaikydavo harmoninio disonanso, o ritmo sekcija skatino atlikėjus neprisirišti prie laiko. Nepaisant to, kvarteto spontaniškumas iš esmės pakeitė emocijų Gershwinas dainos patrauklumą, pakeisdamas atpalaiduojančios baladės interpretaciją, kurią mėgo tradicinio džiazas atlikėjai. Vėliau tais pačiais 1961 metais Colemanas įrašė albumą, kuris suteikė jo muzikai pavadinimą – „Free Jazz”.

Po „Free Jazz” išleidimo, džiazas rašytojai bandė apibūdinti, kaip turėtų skambėti ši abstrakti improvizacinė muzika. 1966 m. „Down Beat” žurnale ir kituose muzikos leidiniuose nuomonių skirtumas dėl šio „naujo dalyko” buvo akivaizdus. 1962 m. „Down Beat” parengta speciali recenzija apie „Free Jazz” parodė, kad šios nuomonės buvo labai poliarizuotos. 16 redaktorių paskyrė du atskirus recenzentus, tačiau jie skirtingai vertino Colemanas kūrybą: Weldingas įvertino albumą penkiomis žvaigždutėmis, o Tynanas neskyrė nė vienos žvaigždutės ir kritikavo tonalinę ir struktūrinę darną. Atotrūkis tarp šių dviejų perspektyvų atspindėjo kritines diskusijas apie „naujus

¹ Down Beat yra ilgametės muzikos žurnalo, įkurtos 1934 metais, kurio specializacija yra džiazas ir su tuo susijusių muzikos stilių atlikėjų, albumų, koncertų ir kitų renginių apžvalga, naujienos ir interviu su muzikantais.

² Ortodoksiniai muzikos taškai – senovinės liturginės muzikos elementai, kurie laikomi pagrindu liturginei muzikai kurti ir interpretuoti.

dalykus”, kuriose kritikai, žurnalų skaitytojai ir muzikantai vertino muzikos atlikimą, muzikantų gebėjimus ir ketinimus (Coleman 2021).

Analizuojant džiazą praktiką Heckmano „Inside Ornette Coleman” serijoje, bandyta ginti „naujojo dalyko” estetinio vientisumo idėją. Ši analizė skirstoma į du epistemologinius³ srautus - vienas remiasi vakarietiškos muzikos kompozicijos pretekstu, o kitas yra naujesnė raida, turinti paralelių su John Cage ir Mortono muzikinio avangardo judėjimu. Colemanui priskiriamas svarbus vaidmuo šioje naujoje džiazą srovėje, kuris keičia ir nukreipia jos tėkmę, pritraukdamas klausytojus, kurie tikisi sudėtingos harmoninės improvizacijos. (pagal Coleman, 2021, p. 269)

S. A. Kallen (2013) teigimu Europos avangardiniai kompozitoriai sukūrė totalinio serializmo stilių, stipriai paveikė klasikinę muziką antrosios XX a. pusėje, kurioje nėra tonalumo, melodijos, ritmo ir harmonijos elementų, o visi kiti kūrinio aspektai išdėstomi serijiniu būdu, apimant natų duetą, instrumento tembrą, tylos trukmę ir net garsumą, sudarant matematinę muziką, kuri nesiekia bendros kulminacijos pabaigoje.

M. Blair (2016) aprašė John Cage kaip vieną svarbiausių XX a. klasikinės eksperimentinės muzikos kompozitorių skirtingai nei Europos muzikos tradicijoje, neturėjo daug formalaus muzikinio išsilavinimo, išskyrus keletą fortepijono pamokų; jo didžiausią įtaką padarė pirmtakai Ivesas ir Cowellas, o savo amerikietišką požiūrį - pasitikėjimą savimi - Cage'as išsirutuliojo beveik visiškai savarankiškai per visą savo karjerą.

Cage'as sukūrė svarbų perėjimą nuo modernistinių kompozicijos apibrėžimų, kurie remiasi klasikine ir romantine mąstysena, prie postmodernizmo. Jo indeterministinė⁴ muzika leido modernistinėms laisvėms plėstis į nmodernistinę medžiagą ir konceptualizaciją, o kiti kompozitoriai greitai perėmė jo idėjas. M. Feldmanas, pavyzdžiui, savo „Projekcijose” (1950 – 1951) panaudojo naujus grafinio užrašymo metodus, o kūrinuose, tokiuose kaip „Pjesė keturiems fortepijonams” (1957), plėtojo neapibrėžtus ritmus. J. Corbetta (2015) savo darbe rašo, jog Cage'as pradėjo naudoti mušamuosius instrumentus ir elektroniką savo kompozicijose, siekdamas įtraukti nemuzikinius elementus ir sukurti paruošto fortepijono sąvoką, taip pat aktyviai teorizavo eksperimentalizmo kryptį ir tvirtino, kad būtina įkurti eksperimentinės muzikos centrus, kuriuose naudotos naujos medžiagos ir priemonės leis kompozitoriams kurti muziką naudojant XX a. priemones. Cage'as labai kruopščiai nagrinėjo muzikos komponavimo galimybes kaip proceso, ypač daugelyje aleatorinių, neapibrėžtų arba atsitiktinių procesų kūrinų, kuriuos jis pradėjo kurti šeštajame dešimtmetyje, taip pat vėliau panaudojo daug kitų priemonių, nuo Hansui Arpui būdingų atsitiktinių koliažų metodų iki kompiuterių, kurie padeda priimti kompozicijos sprendimus.

³ Epistemologija – Pažinimo teorija, filosofijos šaka, nagrinėjanti žinojimo ir pažinimo prigimties, kilmės, struktūros ir ribų problemas.

⁴ Indeterministinė muzika yra muzikos kryptis, kurioje nėra iš anksto nustatytų kompozicinių elementų ar struktūrų, o dėmesys skiriamas improvizacijai ir atsitiktinumui.

„Kompozitorius siekė atskirti komponavimą nuo „valdančio veiksnio“ ir išlaisvinti garsus nuo socialinių ir politinių konotacijų”. (pagal J. Corbett, 2015, p. 165)

Apibendrinant – šiuolaikinės improvizacinės muzikos istorija ir raida yra sudėtingas klausimas, nes menininkai improvizacijos metu laisvai naudoja skirtingų stilistikų elementus ir nepaiso apribojimų. Ji kilo Europoje 1960-aisiais iš laisvojo džiazo ir eksperimentinės avangardinės klasikinės muzikos šaknų. Be to, improvizacinės muzikos įtaka taip pat kilo iš Afrikos liaudies muzikos, kur garsas yra ne tik tembras, bet ir asmenybės išraiška, atsakomybė ar istorija.

2. ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS KLAUSYMASIS IR SUVOKIMAS

2.1. Muzikos klausymosi ypatumai ir tikslai

Žmonės dažnai klausosi muzikos sąmoningai ar nesąmoningai tam, kad keistų, kurtų, palaikytų ar sustiprintų savo emocijas ir nuotaiką arba siekdami asmeninės naudos. D. Miranda, M. Claes (2009) aiškina, jog paaugliams muzikos klausymasis yra labai svarbus būdas praleisti laiką ir mėgautis savo laisvalaikiu. Paprastai jie klausosi muzikos nuo dviejų iki trijų valandų per dieną. Kai paaugliai klausosi muzikos, jie patiria normalų perėjimą iš vaikystės į suaugusių gyvenimą. Tai yra laikas, kai paaugliai susiduria su naujomis užduotimis ir sunkumais, kurie padeda jiems augti ir tobulėti. S. Bakagiannis, M. Tarrant teigia, kad muzikos klausymo reikšmę paauglystėje galima suprasti remiantis dviejų motyvacijos tipų – socialinio (pvz., bendraamžių socializacija ir tapatybė) ir individualaus (pvz., nuotaikos reguliavimas arba įveikimas) – sąveikomis, o tyrimai rodo, kad muzikos klausymas gali turėti gilesnę reikšmę raidai, ypač atsižvelgiant į galimas sąsajas su depresija, kuri yra susijusi su sutrikusia psichosocialine gerove.

P. J. Rentfrow, J. A. McDonald (2009) aprašo muziką kaip galingą priemonę, kurią žmonės naudoja, kad parodytų savo tapatybę ir susikurtų socialinius ryšius. Jaunimas ypač aktyviai naudoja muziką kaip saviraiškos priemonę, kad parodytų savo interesus ir socialinį statusą, o tai gali pasireikšti per įvairias formas, pvz., drabužius, nuotraukas ar dekoracijas.

S. Saarikallio (2010) aprašo muzikos klausymą kalbėdamas apie emocinę savireguliaciją ir jos svarbą muzikinėje veikloje visose amžiaus grupėse. Emocinė savireguliacija reiškia gebėjimą kontroliuoti savo emocijas ir jas reguliuoti. Muzika yra vienas iš būdų, kaip žmonės gali reguliuoti savo emocijas ir patirti emocinę savireguliaciją. Tačiau, nors muzika yra plačiai naudojama kaip priemonė emocinei savireguliacijai, yra mažai žinių apie tai, kaip tai vystosi per visą gyvenimą.

R. MacDonald (2013) tyrime aprašoma keletas susijusių sričių, kurių pagrindu galima apibrėžti muzikos, sveikatos ir gerovės intervencijas: muzikos terapija, bendruomenės muzika, muzikos medicina, kasdienis muzikos naudojimas ir muzikos ugdymas. Tyrimuose pabrėžiama, kad teigiamas muzikos poveikis yra universalus ir aktualus visose sveikatos ir socialinėse srityse, įskaitant įvairias viso akademinio spektro temas, daugiadisciplininis požiūris palengvina pliuralistinę⁵ praktiką ir teorines idėjas iš kiekvienos srities. Be to, tai taip pat pristatoma kaip disciplinų įtraukimo procesas.

Apibendrinant – žmonės klausosi muzikos siekdami keisti, kurti, palaikyti ar sustiprinti savo emocijas ir nuotaiką. Muzikos klausymasis yra ne tik vienas iš laiko praleidimo būdų, kuris skatina susidurti su naujomis užduotimis ir sunkumais, padeda augti ir tobulėti, bet ir veikla galinti praturtinti kasdienį žmogaus gyvenimą. Tai yra priemonė, kurią žmonės naudoja, kaip saviraiškos

⁵ Pliuralizmas – valstybėje nusistovėjusi interesų grupių veiklos ir jų bei vyriausybės santykių sistema, kai visi įvairių interesų turintys piliečiai gali laisvai organizuotis ir konkuruoti tarpusavyje dėl įtakos vyriausybei.

būdą, taip pat, kad parodytų savo tapatybę ir sukurtų socialinius ryšius. Muzika gali būti naudojama kaip priemonė emocinei savireguliacijai. Teigiamas muzikos poveikis yra universalus ir aktualus visose sveikatos ir socialinėse srityse.

2.2. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi specifika

Muzikos klausymas yra kūrybinis procesas, o ne pasyvus įvykis. Jody L. Kerchner (1996) aprašo kaip klausytojo patirtis kuriant ir kartojant savo muzikinę patirtį priklauso nuo tam tikrų muzikinių elementų suvokimo. Klausantis muzikos žmonės sutelkia dėmesį į muzikos elementus, kuria ryšius tarp jų ir reaguoja į juos. Toks procesas reikalauja kognityvinių procesų ir žinių apie muzikos stilius. Kerchner (2014) teigimu, klausantis muzikos žmonės priima garsinius stimulus (muzikinius garsus), sutelkia dėmesį į vieną ar kelis muzikinius elementus, kuria tarp jų ryšius ir reaguoja į tuos muzikinius santykius. Todėl, klausymasis skiriasi nuo tik girdėjimo. Girdėjimas reikalauja tik ausų garsinių stimulų priėmimo, kurie gali “tiesiog praeiti” pro ausis, tačiau jų neužfiksuoti, pavyzdžiui, kaip klausytis muzikos bėgant. Šiuo atveju, muzika yra girdima, tačiau nėra aktyviai įsitraukiama į muzikos klausymosi patirtį, siekiant suvokti prasmę.

E. McLain (2020) savo darbe „The Specifics of Contemporary Music Listening” išsamiai nagrinėja iššūkius ir galimybes, susijusias su šiuolaikinės muzikos klausymu. Taip pat aptaria, kaip šiuolaikinė muzika atveria naujas galimybes, tačiau tuo pat metu kelia ir naujus iššūkius tradiciniam klausymosi būdai. Šiuolaikinė muzika dažnai reikalauja atvirumo naujoms patirčių formoms ir netradiciniams garso, struktūros elementams. Todėl, norint suprasti ir geriau pajauti šią muziką, klausytojai turi būti pasirengę naujai muzikos suvokimo patirčiai. Straipsnyje taip pat siūlomos skirtingos šiuolaikinės muzikos klausymosi technikos, pvz., artumas, konteksto ir tarpdisciplininis klausymasis. Klausytojai gali pagerinti supratimą ir dėmesio sutelkimą atskiriant pavienius garsus ir jų struktūros elementus, taip pat kaip visuomenės, kultūros ir istorinius kontekstus.

Tuo tarpu R. Caines, A. Heble (2015) teigia, kad improvizacija yra muzikos kalba, todėl klausantis improvizacinės muzikos svarbu stebėti sąveiką tarp skirtingų muzikantų, kurie kuria muziką kartu. Muzikos kontekstas taip pat yra svarbus improvizacinės muzikos supratimui, nes muzika dažnai kuriama konkrečiose socialinėse, kultūrinėse ir istorinėse aplinkose. Įvairios klausymosi technikos, tokių kaip artumas, kontekstinis klausymasis ir tarpdisciplininis klausymasis, gali padėti giliau suprasti muziką ir suteikti klausytojams platesnę požiūrį į ją.

Douglas Van Norastas, Pauline Oliveros, Jonas Braaschas (2010) kalba apie muzikos grupių kolektyvinę improvizaciją, kuriant muziką ir naudojant įvairių stilistikų elementus, nežinant iš

anksto jų tikslų ar paskirties. Toks procesas gali būti stipriai įtakojamas Deep Listening⁶ praktikos, kuri apjungia klausymosi procesą su muzikinių sprendimų priėmimu, remiantis tam tikrais klausymosi ir muzikiniais reakcijų būdais. E. Clarke (2005) siūlo savo požiūrį į muzikinės prasmės suvokimą, kuris neapsiriboja tik pažinties procesu, bet yra susijęs ir su kūno patirtimi, kultūriniu kontekstu ir garsų savybėmis. Taip pat tyrinėja giliojo klausymosi (deep listening) idėją, kuri reikalauja aktyvaus dalyvavimo muzikoje ir sutelkimo į garsų tarpusavio sąveiką. Jis pabrėžia konteksto svarbą ir siūlo, kad gilusis klausymasis yra kūrybiškas aktas, kuris leidžia klausytojams prisidėti prie muzikos kūrimo ir įprasminimo proceso. S. Gijsselsas (2020) nagrinėja giliojo klausymosi svarbą improvizacinėje muzikoje kaip aktyvų įsitraukimą ir buvimą akimirkoje klausantis muzikos. Jis pabrėžia ne tik garsų klausymą, bet ir muzikantų tarpusavio sąveikos bei konteksto svarbą. Įsitraukimas į muziką gali skatinti kūrybiškumą ir naujas idėjas, kurios padeda tobulinti laisvojo džiazų ir improvizacinės muzikos žinias. Tuo tarpu J. Kerchner (1996) pabrėžia, kad klausantis muzikos, žmogus aktyviai kuria savo patirtį, reaguodamas į muzikinius elementus ir jų ryšius. Tai priklauso nuo klausytojo kultūros ir ankstesnės patirties. Suvokimas, dėmesio sutelkimas, atsiminimas ir palyginimas yra būtini kognityviniai veiksmai. Kūrybinio muzikos klausymosi mokymas gali padėti skatinti ir palengvinti šį procesą.

Apibendrinant – klausantis šiuolaikinės improvizacinės muzikos, žmonės kūrybiškai sutelkia dėmesį į muzikos elementus ir reaguoja į juos. Tai reikalauja muzikos stilių išmanymo ir kognityvinių gebėjimų. Klausytojai turi būti atviri naujoms patirčių formoms ir netradiciniams garsams. Įvairios klausymosi technikos, pvz., artumas, kontekstinis ir tarpdisciplininis klausymasis, gali padėti giliau suprasti muziką ir suteikti platesnį požiūrį į ją. Improvizacija yra muzikos kalba, todėl svarbu stebėti muzikantų sąveiką ir muzikos kontekstą. Klausymasis yra aktyvus procesas, reikalaujantis dėmesio ir sąmoningumo.

2.3. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi patirties sąsajos su tokios muzikos suvokimu

Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymo patirtis priklauso nuo klausytojo muzikos ir socialinės bei kultūrinės aplinkos sąveikos. M. Lomanno (2015) teigia, kad klausytojai priklausomai nuo savo patirties ir žinių gali įsijungti į muziką skirtingais būdais. Improvizacinė muzika yra spontaniška ir netikėta, bet tai gali būti ir jos žavesio priežastis. Ji susijusi su kultūrine ir socialine aplinka, kurioje yra kuriama ar atliekama, taip pat gali suformuoti klausytojų suvokimą ir interpretaciją. Improvizacinė muzika keičia klausytojų suvokimą ir patirtis, o pati klausymosi patirtis yra labai asmeninė ir subjektyvi. Nėra vienintelio „teisingo“ būdo klausyti ar vertinti

⁶ Deep Listening – muzikos klausymo praktika, kurioje skiriamas aktyvus ir gilus dėmesys muzikai, siekiant sutelkti dėmesį į garsų ir tylėjimo erdvę.

improvizacinę muziką. S. Brown (2009) kalba apie šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymosi patirties ir tokios muzikos suvokimo ryšį. Jis mano, kad žmonių suvokimas ir patirtis klausantis improvizacinės muzikos yra labai subjektyvūs ir priklauso nuo daugelio veiksnių, įskaitant jų muzikinių žinių, asmeninių pageidavimų, kultūrinės ir socialinės aplinkos. Brown teigia, kad klausytojai gali į improvizacinę muziką įsijungti įvairiais būdais, atsižvelgiant į savo asmeninius pageidavimus ir ankstesnes patirtis. Be to, jis pabrėžia, kad improvizacinė muzika dažnai yra sunkiai suprantama, kadangi ji yra spontaniška ir netikėta.

Raush (2008) nagrinėja improvizacijos ryšį su savireguliuojančiu protu ir teigia, kad tai yra natūrali žmogaus suvokimo dalis. Autorius aptaria improvizacijos vaidmenį įvairiose muzikinėse tradicijose, įskaitant džiazą ir indų klasikinę muziką, taip pat teigia, jog ji gali padėti asmeninei ir socialinei transformacijai. Šiuolaikinės improvizuotos muzikos klausymasis gali būti transformuojantis, atveriantis naujas galimybes išreikšti ir atrasti save.

M. Nuss ir E. C. Warburton (2012) tyrinėja šiuolaikinės improvizacinės džiazos muzikos klausymosi patirčių ir suvokimo santykį. Jie teigia, kad klausymasis džiazos yra unikali muzikinė patirtis, kuri apima aktyvų muzikos suvokimą, o ne pasyvų priėmimą. Straipsnyje „Listening to Jazz: Improvisation and the Phenomenology of Musical Experience“ taikoma fenomenologinė⁷ metodologija siekiant suprasti džiazos klausytojų subjektyvias patirtis. Autoriai teigia, kad džiazos ir kitos improvizacinės muzikos klausymasis yra kūno suvokimo forma, kurią sudaro klausytojo sąveika tarp suvokimo ir veiksmo. Be to, jie siūlo, kad dalyvavimas ir kūno suvokimas džiazos klausymo metu gali padidinti muzikinę patirtį ir praturtinti ją.

S. Höffding (2018) aprašo bendrojo muzikinio pasirodymo fenomeną, kad tai yra unikali socialinė sąveika, kurioje svarbus sąmoningumas ir atsakomybė. Taip pat pabrėžia, kad kūno suvokimo ir tarpasmeninių procesų svarba yra kurti bendrą muzikinę reikšmę ir yra aptariami pasitikėjimo, bendravimo ir kūrybiškumo vaidmenys ansamblinėje improvizacijoje. Jis suteikia įžvalgų apie sudėtingą ir dinaminę bendro muzikinio pasirodymo pobūdį, pabrėžia kūno ir tarpasmeninių procesų svarbą kuriant prasmingas muzikines patirtis improvizuojant.

Taigi, šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymo patirtis priklauso nuo klausytojų muzikinių, socialinių ir kultūrinių aplinkų, kurios formuoja jų suvokimą. Klausytojai gali įsitraukti įvairiais būdais, atsižvelgdami į savo žinias, pageidavimus ir aplinką. Klausymo patirtis yra subjektyvi, o improvizacinė muzika gali transformuoti klausytojų patirtį ir atverti naujas galimybes. Taip pat šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymas reikalauja aktyvaus suvokimo ir sąveikos tarp klausymo ir veiksmo.

⁷ Fenomenologija – filosofijos metodas, kuriuo siekiama aprašyti žmogaus sąmonės turinį ir atskleisti jame esančių fenomenų (reiškinių) esmes.

3. ŠIUOLAIKINĖS IMPROVIZACINĖS MUZIKOS KLAUSYMOSI ĮTAKOS SUVOKIMO PATIRČIAI TYRIMAS

3.1. Tyrimo metodologija ir organizavimas

Empirinio tyrimo tikslas – išsiaiškinti kokią įtaką improvizacinės muzikos suvokimo patirčiai gali daryti improvizacinės muzikos klausymosi metu įgyta patirtis, atskleisti improvizacinės muzikos sampratą, jos svarbą visuomenei ir poveikį klausytojų požiūriui į muziką kaip meną ir kultūros reiškinį. Šiuo tyrimu norėta išanalizuoti improvizacijos ir kompozicijos santykį, kalbinės išraiškos ypatumus, struktūrinius, emocinius ir socialinius improvizacijos aspektus, sunkumus, su kuriais susiduria klausantys improvizacinės muzikos ir kaip klausymasis gali padėti geriau suvokti muzikos kūrimo ir atlikimo procesą bei žmonių santykį su aplinka ir bendruomene. Giliau suprasti atlikėjų intencijas, tarpasmeninius santykius, socialinius procesus ir kultūros evoliucijos eigą. Išsiaiškinti kaip klausytojų reakcija gali paveikti kūrybinį procesą, kokie sunkumai iškyla klausantis improvizacinės muzikos ir kaip jie skiriasi priklausomai nuo kultūros ar ugdymo.

Empirinio tyrimo tikslams pasiekti buvo pasirinktas kokybinis tyrimas: Kokybinis tyrimas - sisteminis situacijos, įvykio, grupės ar individo tyrimas, kuriuo siekiama išsamiai suprasti žmonių elgesį ir jo priežastis. Tiriama, kodėl ir kaip priimami sprendimai, o ne tik objektyvūs duomenys. Tokiam tyrimui dažniausiai reikalinga mažesnė, bet tiksli imtis. Kokybinio tyrimo metu gauta informacija atspindi tik specifinį atvejį, todėl bendros išvados yra hipotetinės (Povilaitis, 2012). Šiam tyrimui atlikti buvo pasirinktas individualus struktūrizuotas interviu.

Tyrimo respondentai buvo pasirinkti remiantis šiais kriterijais: Jaunosios kartos šiuolaikinės improvizacinės ir džiazos muzikos atlikėjai, kompozitoriai, turintys didelę tarpdisciplininę patirtį. Tyrimui atlikti buvo apklausti trys respondentai: patyrę džiazos ir laisvosios improvizacijos atlikėjai (du saksofonininkai ir fleitininkė, baigę Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademiją) taip pat visi yra eksperimentinės elektroninės muzikos kompozitoriai ir panašaus muzikinio stiliaus bet skirtingų grupių nariai. Kiekvienas respondentas savo atsakymus pateikė žodžiu, tyrimo dalyvių apklausa vyko savaitę. Interviu klausimai buvo sudaryti remiantis darbo tikslais, uždaviniais ir tyrinėta literatūra.

Respondentas nr. 1 - saksofonininkas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos absolventas, jaunosios kartos šiuolaikinės eksperimentinės ir džiazos muzikos atlikėjas, kompozitorius, grupės „Sheep Got Waxed“ narys.

Respondentas nr. 2 - saksofonininkas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantas, šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikėjas, elektroninės eksperimentinės muzikos kompozitorius, grupės „Quark Effect“ narys.

Respondentas nr. 3 - fleitininkė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos absolventė, šiuolaikinės improvizacinės, eksperimentinės elektroninės muzikos atlikėja, grupės „Ambulance on Fire” narė.

3.2 Empirinio tyrimo rezultatų analizė

Šiame skyriuje bus pateikiami respondentams užduoti klausimai bei jų atsakymai. Po kiekviena lentelė - trumpas respondentų atsakymų aiškinimas ir apibendrinimas.

1. Kaip apibrėžtumėte šiuolaikinę improvizacinę muziką ir kokį poveikį ji gali turėti visuomenei?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Šiuolaikinės improvizacinės muzikos sąvoka ir poveikis visuomenei	<i>Respondentas nr.1</i> Improvizacinė muzika nėra paveiki kiekvienam žmogui.	Improvizacinės muzikos klausytojai dažniausiai yra tie, kurie ieško naujų patirčių ir potyrių. Tai gali būti siejama su dvasiniu pasitenkinimu ar ieškojimu kažko daugiau nei kasdienybė. Šis poveikis gali pasireikšti visuomenėje, kur kai kurie žmonės tampa priklausomi nuo improvizacinės muzikos ar net negali klausyti komponuotos muzikos, nes nuolat siekia naujų patirčių ir nepakankamumo jausmo tenkinimo. Taigi, improvizacinė muzika gali skatinti žmones ieškoti naujų potyrių, tiek muzikoje, tiek gyvenime.
	<i>Respondentas nr. 2</i> Terminas „šiuolaikinė improvizacija“ yra gerokai kompleksiškesnis nei mums iki šiol įprasti „romantizmas“, „ekspresionizmas“, „minimalizmas“, tačiau „šiuolaikinė improvizacija“ yra tam tikras laisvės ir modernybės	Šiuolaikinė improvizacinė muzika yra iš esmės visas tarpdisciplininis bei gryniosios muzikos menas, kuriame vienaip ar kitaip figūruoja realiu laiku atliekami pasirinkimai. Apie poveikį visuomenei nesu kompetentingas pasisakyti, čia reikėtų skirti dėmesį socialiniams tyrimams ir tyrėjams. Vis dėlto,

	šauklys.	Lietuvos atveju, turbūt akivaizdu, jog bet kokia sąsaja su žodžiu „laisvė“ yra pirmiausia asocijuojama su noru ištrūkti iš Kremliaus gniaužtų. Galbūt būtent todėl šią muziką mes vadiname <i>laisvąja</i> .
	<i>Respondentas nr. 3</i> Šiuolaikinė muzika - tai kūryba, kuri gimsta momente, be išankstinio pasiruošimo ir nustatymų ir gali turėti didelę įtaką visuomenei, kadangi skatina lavinti klausymosi įgūdžius.	Šiuolaikinė muzika gali apimti įvairius muzikos stilius ir formatus, kiekvienas muzikantas gali įnešti savo unikalias idėjas ir modelius. Toks muzikos kūrimas dažnai reikalauja dėmesio ir koncentracijos, tad tai yra ne tik kūrybinis iššūkis muzikantams, bet ir klausytojams, kurie turi prisitaikyti prie naujos muzikos formos ir stiliaus. Be to, manau, kad tokia muzika gali skatinti kūrybiškumą ir naujoviškumą visuomenėje.

Taigi, remiantis pirmo klausimo atsakymais, galima teigti, jog improvizacinė muzika yra menas, kuriame muzikantai kuria realiu laiku ir reaguoja į kitų muzikantų idėjas. Yra siejami su ieškotojais, kurie siekia naujų patirčių. Taip pat ši muzika gali turėti įvairių poveikių visuomenei, tačiau reikėtų atlikti daugiau socialinių tyrimų, kad būtų gauta tikslesnė informacija. Improvizacinė muzika Lietuvoje gali būti laikoma *laisvąja* meno rūšimi, taip pat skatinti kūrybiškumą ir naujoviškumą.

2. Koks yra šiuolaikinės improvizacinės muzikos ir kompozicijos santykis, ir kaip jis pasireiškia praktikoje?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Šiuolaikinės improvizacinės muzikos ir kompozicijos santykis	<i>Respondentas nr. 1</i> Šiuolaikinės improvizacinės muzikos ir kompozicijos santykis yra slidi riba.	Nors yra tam tikrų skirtumų tarp improvizacijos ir kitos kompozicinės muzikos, jie gali labai gerai papildyti vienas kitą. Labai daug improvizacijos yra kompozicijos pačiame procese, o kompozicijos žinios ir pojūčiai

		gali padėti orientuotis kūrinių formose ir pan. Tai labai papildo tavo improvizacijos žodyną. Tai yra tas santykis, kuris kyla iš improvizacijos.
	<i>Respondentas nr. 2</i> „kompozicija per improvizaciją“.	Vieni teigia, jog kompozicija ir šiuolaikinė improvizacija yra absoliučiai skirtingi procesai, kiti nemato aiškios ribos tarp šių dviejų reiškinių. Mano nuomonė yra kažkur tarp dviejų radikalizmų. Sutinku, jog improvizacija ir kompozicija yra iš esmės skirtingi procesai, vis dėlto tiek ir savo kūryboje, tiek ir kolegų pasisakymuose dažnai viena ir kita forma pastebiu pasisakymą „kompozicija per improvizaciją“. Naudojant pragmatinę kalbą: sukurti, užrašyti ar bet kaip kitaip fiksuoti savo paties improvizaciją; komponuoti, paliekant tam tikrą improvizacijos galimybę.
	<i>Respondentas nr. 3</i> Improvizatoriams ir kompozitoriams bendradarbiavimas yra svarbus.	Kompozitoriai gali pasisemti technikos žinių iš improvizatorių, o improvizatoriai gali pasinaudoti kompozicinėmis technikomis. Šis bendradarbiavimas pasireiškia įvairiais būdais: kai kurie muzikantai laisvai improvizuoja, o kiti labai planuoja savo improvizacijas. Dauguma šiuolaikinės improvizacinės muzikos kuriama grupėse, kuriose yra muzikantai iš skirtingų muzikos sričių, ir tai leidžia jiems kurti unikalią ir originalią muziką.

Apibendrinant atsakymus į antrą klausimą, galima teigti, jog šiuolaikinės improvizacinės muzikos ir kompozicijos santykis yra įvairiapusis. Nors šie procesai yra iš esmės skirtingi, jie labai gerai papildo vienas kitą. Dauguma šiuolaikinės improvizacinės muzikos yra kuriama grupėse, kuriose groja muzikantai iš skirtingų muzikos sričių ir tai leidžia jiems kurti unikalią ir originalią

muziką. Kompozitoriai ir atlikėjai skolinasi technikas vieni iš kitų. Dažnai improvizacija yra glaudžiai susijusi su kompozicija, o tarpusavio santykis gali būti apibūdinamas kaip „kompozicija per improvizaciją“.

3. Ar improvizacinė muzika gali būti laikoma kalba ir ką ji gali išreikšti, ko negali kiti bendravimo būdai?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinė muzika kaip komunikavimo priemonė	<i>Respondentas nr.1</i> Improvizacinė muzika gali būti traktuojama kaip kalba ir vienas iš nelabai įprastų komunikavimo būdų.	Bendravimas per improvizaciją su kolegomis muzikantais, kurie gali turėti skirtingus muzikinius stilius ir idėjas. Per improvizaciją galima kalbėti apie tą patį ir centralizuoti temas, tačiau tai priklauso nuo muzikantų. Kalba per improvizaciją gali būti subjektyviai interpretuojama klausytojų, o bendravimas per improvizaciją yra įdomus reiškiny.
	<i>Respondentas nr.2</i> Improvizacinė muzika yra dar viena komunikacijos forma.	Visa muzika ir menas apskritai yra tam tikra komunikacijos forma, kuri perteikia mintį kitaip nei mums įprasta verbalika. Apie tai išsamiai kalba Daniel Leech-Wilkinson savo veikale „Musical shape and feeling“ (Leech-Wilkinson D., Prior H. M., eds. (2017) Music and Shape. 3 tomas iš serijos Studies in Musical Performance as Creative Practice (2000–2014, psl. 359).
	<i>Respondentas nr.3</i> Improvizacinė muzika gali būti laikoma kalba, kuri perduoda muzikantų jausmus ir mintis.	Kiekvienas muzikantas gali sukurti savo originalią muziką naudodamas savo kūrybinius principus ir įgūdžius, suteikiant muzikai kultūrinį ir meninį vertingumą. Improvizacinė muzika taip pat gali perduoti emocijas ir patirtis, kurių neįmanoma išreikšti kitais bendravimo būdais.

Šie atsakymai parodo, kad kalba per improvizaciją gali būti interpretuojama klausytojų subjektyviai ir yra įdomus bendravimo reiškiny tarp muzikantų. Improvizacinė muzika yra meninė

komunikacijos forma, perduodanti emocijas ir patirtis, kurios negali būti išreikštos kitais bendravimo būdais. Kiekvienas muzikantas, pasitelkdamas savo kūrybinius principus ir įgūdžius, kuria originalią muziką, suteikdamas jai kultūrinį ir meninį vertingumą.

4. Kaip manote, kuo improvizacinė muzika skiriasi nuo kitų muzikos stilių savo įtaka klausytojų suvokimui? Ką ši muzika gali pasiūlyti, ko negali kitos muzikos formos?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinės muzikos įtaka klausytojų suvokimui	<i>Respondentas nr.1</i> Improvizacinė muzika remiasi spontaniškumu ir kūrybiškumu, o ne griežtu komponavimu.	Klausantis improvizacinės muzikos, klausytojai gali patirti naujoviškas ir unikalias patirtis, įskaitant laisvę ir spontaniškumą. Tai taip pat gali padėti jiems išgyventi sunkias situacijas ir suteikti naujas patirtis.
	<i>Respondentas nr. 2</i> Pagrindinis šios muzikos krypties bruožas – eksperimentavimas.	Iš klausytojo perspektyvos tai yra muzikos (muzika kaip išplėstinis reiškinys) kryptis, siekianti nustebinti novatoriškumu, bet tuo pačiu <i>nepametant</i> balanso ir su konvencinėmis garso meno priemonėmis.
	<i>Respondentas nr. 3</i> Improvizacinė muzika skiriasi nuo kitų muzikos stilių savo įtaka klausytojų suvokimui.	Improvizacinė muzika skatina giluminį klausymąsi ir bendravimo momentus tarp muzikos atlikėjų. Ji yra lanksti, spontaniška ir neprognuojama, o tai leidžia klausytojams jausti aktyvų dialogą tarp atlikėjų. Tai yra unikalus jos bruožas, kurio negalima rasti kituose muzikos stiliuose.

Apibendrinant atsakymus į ketvirtą klausimą, improvizacinė muzika yra forma, kuri skiriasi nuo kitų savo laisve, spontaniškumu ir naujoviškumu. Ji gali pasiūlyti klausytojams unikalias ir naujas emocines patirtis, tuo pačiu skatindama giluminį klausymąsi ir aktyvų dialogą tarp atlikėjų. Improvizacinė muzika yra lanksti ir neprognuojama, suteikianti atlikėjams ir klausytojams

galimybę kurti ir interpretuoti muziką savo būdu, ir tai yra jos unikalus bruožas, ko negalima rasti kituose muzikos stiliuose.

5. Su kokiais sunkumais susiduriate klausydamiesi improvizacinės muzikos? Ar manote, kad šios kliūtys yra bendros visiems klausytojams, ar jos gali skirtis priklausomai nuo kultūros ar ugdymo?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Sunkumai klausantis improvizacinės muzikos	<i>Respondentas nr.1</i> Sunkumas kaip privalumas klausytojui.	Sunkumai, su kuriais susiduria klausytojas klausydamas improvizacinės muzikos yra kultūros ir skonio skirtumai, taip pat klausytojo patirtis ir išprusimas. Improvizacinė muzika yra unikali tuo, kad ji gali suteikti klausytojams laisvę ir galimybę patirti naujas patirtis, o tai yra gerai ugdant kūrybiškumą, ir atverti duris į kūrybą. Tai gali būti naudinga ne tik muzikos srityje, bet ir kitose srityse, kur kūrybingumas ir inovacijos yra vertinamos.
	<i>Respondentas nr. 2</i> Klausytojui nėra lengva apibūdinti improvizacinės muzikos klausymo patirtį.	Pirmiausia, tai tikrai nėra ta muzika, kuria gali visada mėgautis, sakyti „gražu“, „dera“ ar „liūdna“, „skaudu“ ir pan. Man kaip muzikantui šis aspektas labai patinka, kadangi kokybiškas šiuolaikinės improvizacinės muzikos atlikimas neleidžia atsipalaiduoti, įtraukia savo chaosu ir nenuspėjamumu. Šiek tiek mažiau patyrusiam klausytojui tai gali būti kliūtis.
	<i>Respondentas nr. 3</i> Sunkumai klausantis improvizacinės muzikos gali skirtis priklausomai nuo kultūros ir ugdymo.	Netinkama nuotaika gali padaryti klausymąsi sudėtingesniu. Tačiau jei įmanoma pereiti į emocinį srautą, tai klausytis tampa lengviau. Muzika, paremta logika ir sudėtingais kompoziciniais sprendimais, taip pat gali būti sunkesnė klausantis. Kultūrinė

		<p>patirtis ir ugdymas taip pat gali turėti įtakos klausymosi sunkumams. Europos ir Vakarų muzikos istorija skiriama kitaip nei Rytų muzikos istorija. Be to, skirtingos kultūros ir žmonės gali būti linkę klausytis skirtingų muzikos žanrų ir stilių.</p> <p>Asmeniškai man būna sudėtinga suprasti Rytų kultūrų muzikinę kalbą, nes jie turi skirtingus muzikinius principus nei Vakarai.</p>
--	--	---

Galime matyti, kad improvizacinės muzikos klausymosi kliūtys gali skirtis priklausomai nuo kultūros ir patirties. Skirtingose kultūrose yra skirtingi suvokimo standartai, tačiau supratimą galima vystyti bandant suprasti naujas struktūras, atlikėjų interpretacijos subtilybes. Klausymosi praktika su įvairiomis improvizacinės muzikos formomis gali padėti tobulinti klausymo įgūdžius.

6. Ar Jūs manote, kad improvizacinės muzikos klausymasis gali padėti mums geriau suvokti muzikos kūrimo ir atlikimo procesą? Ar tai gali leisti mums giliau suprasti kūrėjų ir atlikėjų intencijas?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinės muzikos klausymasis stengiantis suprasti kūrėjų ir atlikėjų intencijas	<i>Respondentas nr. 1</i> Klausantis improvizacinės muzikos galime giliau suprasti muzikos kūrimo ir atlikimo procesą, o tai gali padėti geriau suvokti kūrėjų ir atlikėjų intencijas.	Tai subjektyvus dalykas, kuris priklauso nuo individualių poreikių ir skonių, tačiau improvizacinė muzika suteikia patirties, padedančios geriau suprasti ir įvertinti atlikėjų kūrybinius pasirinkimus. Improvizacija yra labai kūrybiškas procesas, kuris atveria duris naujoms idėjoms ir padeda pašalinti kliūtis, kurių galime nepastebėti kalkuliuodami ir planuodami muziką.
	<i>Respondentas nr. 2</i> Klausantis improvizacinės muzikos ne visada galime suprasti kūrėjų ir atlikėjų intencijas.	Iš vienos pusės klausytojas ant scenos mato atlikėją, kuris daro įvairius muzikinius pasirinkimus čia ir dabar, todėl didelė dalis dėmesio krypta į, pavadinkime, pirmą pradžią žmogaus pasaulio pažinimo būdą. O toks mąstymo

		principas yra suprantamas tiek vaikui, tiek muzikos profesionalui. Vis dėlto, iš kitos pusės galutinis šios muzikos produktas yra neretai <i>šaižus, nepatogus</i> ir netreniruotai ausiai toks skambesys gali užgniaužti bet kokius pasaulio pažinimo pojūčius: įsijungia atmetimo reakcija.
	<i>Respondentas nr. 3</i> Klausantis improvizacinės muzikos galima geriau suprasti muzikos kūrimo ir atlikimo procesus.	Ši muzika yra neapibrėžtesnė ir reikalauja didesnio dėmesio ir sąmoningumo iš klausytojo. Tam, kad suprastumėte kūrėjo ar atlikėjo intencijas, būtina suvokti niuansus ir nuotaiką. Improvizacinė muzika yra unikali tuo, kad ne visada yra vienodo ar numatyto pasirinkimo, o dažnai priklauso nuo to, kas vyksta muzikos kūrėjo ir atlikėjo viduje. Klausantis improvizacinės muzikos galite suvokti tam tikras muzikos kūrimo subtilybes ir pamatyti, kaip atlikėjas reaguoja į savo aplinką ir ką stengiasi pasiekti.

Iš atsakymų į šeštą klausimą galima suprasti, jog improvizacinės muzikos klausymas gali padėti geriau suprasti muzikos kūrimo ir atlikimo procesą, tačiau tai yra subjektyvus dalykas, priklausantis nuo individualių skonių ir poreikių. Vis dėlto, klausantis improvizacinės muzikos, galima suvokti tam tikras kūrėjo ir atlikėjo subtilybes ir pamatyti kaip jie reaguoja į savo aplinką, ką stengiasi pasiekti. Tai gali padėti geriau įvertinti jų kūrybinius procesus. Taip pat improvizacinė muzika reikalauja didesnio dėmesio ir sąmoningumo iš klausytojo, norint suprasti niuansus ir nuotaiką.

7. Kaip improvizacinė muzika gali padėti mums geriau suvokti savo santykį su aplinka ir bendruomene? Ar ji gali padėti mums geriau suprasti tarpasmeninius santykius ir socialinius procesus?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
------------	---------------	-------------------------

<p>Improvizacinės muzikos pagalba suvokiant santykį su aplinka ir bendruomene</p>	<p><i>Respondentas nr.1</i> Improvizacinė muzika gali padėti geriau suvokti savo santykį su aplinka ir bendruomene, taip pat tarpasmeninius santykius ir socialinius procesus.</p>	<p>Improvizacija skatina kūrybiškumą, leidžia eksperimentuoti su idėjomis ir padeda geriau suvokti, kaip bendraujame su kitais žmonėmis. Tai skatina bendradarbiavimą ir komunikaciją, kurie yra svarbūs tarpasmeniniams santykiams. Be to, improvizacinė muzika gali padėti suprasti socialinius procesus ir sąveikas, vykstančias mūsų bendruomenėje. Tai naudinga siekiant sukurti sveikesnę ir harmoningą bendruomenę.</p>
	<p><i>Respondentas nr.2</i> Dalyvavimas tokio tipo pasirodyme dažnai <i>apnuogina</i> žmogiškąsias atlikėjų savybes, kur laiko kontempliuoti tiesiog nėra, veikia instinktai.</p>	<p>Jei sakome, jog muzika yra komunikacija, tai toks pasirodymas iš esmės yra viešai improvizuotas pokalbis. Panašiai kaip konferencija. Be abejonės tam tikras mokymasis apie tarpasmeninius žmogiškus ryšius čia figūruoja.</p>
	<p><i>Respondentas nr.3</i> Improvizacijos procesas gali būti sudėtingas tarp žmonių grupių, kurios nesutampa ar nesusikalba.</p>	<p>Manau, kad tiesiogiai geriau suvokti savo santykį su aplinka ir bendruomene, improvizacinė muzika negali padėti, tačiau tarpasmeninių santykių aspektas yra įdomus, nes su tam tikrais žmonėmis gali būti sunku bendrauti ar muzikuoti kartu dėl tam tikrų priežasčių.</p>

Šie atsakymai rodo, kad improvizacinė muzika skatina kūrybiškumą, leidžia eksperimentuoti su idėjomis ir padeda geriau suvokti bendravimo procesus, kurie yra svarbūs tarpasmeniniams santykiams. Tai gali būti ypač naudinga, siekiant sukurti sveikesnę ir harmoningą bendruomenę. Galima sakyti, kad improvizacinė muzika yra viešai improvizuojamas pokalbis, kurio metu galime daug išmokti apie tarpusavio ryšius ir socialinius procesus, vykstančius mūsų bendruomenėje.

8. Ar improvizacinė muzika gali padėti mums geriau suvokti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą? Ar ji gali padėti mums geriau suprasti kultūros ir menų evoliucijos procesus?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinės muzikos pagalba norint suvokti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą, kultūros ir menų evoliucijos procesuose	Respondentas nr.1 Aš tikiu, kad improvizacinė muzika yra svarbi muzikos istorijoje ir kultūroje, nors tai nėra naujas reiškinys.	Anksčiau muzika buvo daugiau improvizuojama, o tik vėliau pradėta komponuoti, tai rodo, kad improvizacija yra pirminis muzikinis reiškinys. Manau, kad improvizacinė muzika gali padėti mums geriau suprasti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą, nes ji suteikia muzikantams galimybę eksperimentuoti su naujomis idėjomis ir būdais kaip groti muziką. Be to, improvizacija gali padėti mums geriau suprasti kultūros ir menų evoliucijos procesus, nes tai yra būdas, kuriuo muzikantai gali išreikšti savo individualumą ir eksperimentuoti su naujomis muzikinėmis idėjomis, kurios gali tobulėti ir evoliucionuoti į naujas muzikos formas.
	Respondentas nr.2 Atvirkščiai.	Kūrybiškumo ir naujoviškumo poreikis inspiruoja šiuolaikinės improvizacijos atsiradimą ir augimą.
	Respondentas nr.3 Improvizacinė muzika gali padėti mums geriau suvokti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą.	Ji nuolat evoliucionuoja ir gali pasisemti įkvėpimo iš naujų muzikos technikų ar skirtingų įtakų. Kalbant apie kultūros ir menų evoliucijos procesus, muzika gali parodyti, kaip keičiasi muzikos principai ir tarpusavio komunikavimas per laiką. Nors negalime prognozuoti, kaip muzika evoliucionuos ateityje, dabar galime išgirsti, kaip ji skiriasi nuo muzikos, atliktos prieš 50 metų, ir kaip keičiasi tarpusavio komunikavimas.

Apibendrinant, improvizacinė muzika gali padėti geriau suvokti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą, leidžia eksperimentuoti su naujomis idėjomis ir padeda muzikantams išreikšti

savo individualumą. Be to, ji gali padėti suprasti kultūros ir menų evoliucijos procesus, parodyti, kaip keičiasi muzikos principai ir tarpusavio komunikavimas per laiką. Tai svarbu, siekiant tobulėti ir evoliucionuoti į naujas muzikos formas.

9. Koks yra ryšys tarp mūsų asmeninių patirčių ir improvizacinės muzikos klausymo patirties?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Ryšys tarp asmeninių patirčių ir improvizacinės muzikos klausymo	<i>Respondentas nr.1</i> Asmeninė patirtis gali labai paveikti improvizacinės muzikos klausymo patirtį.	Jei neturite ankstesnės patirties, gali būti sunku gerai klausytis ar atlikti improvizaciją ir reikės rasti kitus būdus, kaip su ja susipažinti. Praktika ir išmoktos technikos gali padėti įveikti įgūdžių lygio barjerus. Taip pat svarbu suprasti, kad vertinimas gali skirtis skirtingose kultūrose ir tai yra subjektyvus procesas.
	<i>Respondentas nr.2</i> Improvizacinės muzikos klausymas ir yra asmeninė patirtis.	Klausymas ir yra asmeninė patirtis, kuri neišvengiamai siejasi su visa asmenis, į konkretų pasirodymą atsinešama, empirine, kultūrine, edukacine ar net religine patirtimi.
	<i>Respondentas nr.3</i> Ryšys tarp asmeninių patirčių ir improvizacinės muzikos klausymo patirties yra glaudžiai susijęs su mūsų nuotaika ir gyvenimo patirtimi.	Norint geriau priimti muziką, svarbu būti atviriems ir turėti teigiamą požiūrį į gyvenimą. Taip pat svarbu suprasti muzikos kalbą ir muzikinę struktūrą, kad galėtume geriau įsisavinti jos prasmę ir grožį.

Galime manyti, kad ryšys tarp mūsų asmeninių patirčių ir improvizacinės muzikos klausymo patirties gali būti sudėtingas. Be patirties gali būti sunku gerai įsiklausyti ar atlikti improvizaciją. Praktika ir išmoktos technikos gali padėti įveikti įgūdžių barjerus. Be to, svarbu turėti atvirą požiūrį į gyvenimą, suprasti muzikos kalbą ir struktūrą, kad galėtume geriau įsisavinti muzikos prasmę ir grožį. Vertinimas gali skirtis skirtingose kultūrose, todėl muzikos klausymas ir

yra asmeninė patirtis, kuri neišvengiamai siejasi su visa, į konkretų pasirodymą atsinešama, asmens patirtimi.

10. Kaip improvizacinė muzika gali paveikti žmogaus sampratą apie savo kultūros paveldą ir tapatumą?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinės muzikos poveikis žmogaus sampratai apie kultūros paveldą ir tapatumą.	<i>Respondentas nr.1</i> Improvizacinė muzika gali paveikti žmogaus sampratą apie kultūros paveldą ir tapatumą.	Per improvizaciją žmogus gali tyrinėti muzikos formą ir struktūrą, susijusią su tam tikra kultūra ar tradicija. Tai gali suteikti galimybę reikšti savo asmeninę interpretaciją ir suvokimą apie muzikos kultūrą ar paveldą, o taip pat eksperimentuoti su naujais elementais ir kurti originalias muzikos formas. Improvizacija padeda mokantis muzikos, kuri gali sustiprinti kūrybinius gebėjimus ir padėti atrasti naujas kryptis. Tai taip pat gali padėti plėtoti socialinius ir emocinius gebėjimus, svarbius kultūros paveldo ir tapatumo suvokimui.
	<i>Respondentas nr.2</i> Eksperimentinė, improvizacinė muzika neretai laužo nusistovėjusius kultūros standartus.	Improvizacija yra labai susijusi su savęs pažinimu, todėl macro masteliu tai yra tam tikras kultūrinio tapatumo puoselėjimo įrankis.
	<i>Respondentas nr.3</i> Per improvizacinės muzikos klausymąsi ir grojimą, žmonėms gali būti suteikta galimybė geriau suvokti savo kultūros muzikinius elementus ir išplėsti žinias apie istoriją ir tradicijas.	Improvizacinė muzika yra labai plati ir skirtingos kultūros bei muzikos stiliai turi savo unikalumus, kurie gali padėti žmonėms geriau suvokti kitas kultūras ir jų muziką.

Atsakymai į klausimus rodo, kad improvizacinė muzika gali turėti gilią įtaką žmogaus sampratai apie savo kultūros paveldą ir tapatumą. Per improvizaciją žmogus gali eksperimentuoti su naujais elementais ir interpretacijomis, tyrinėti kultūros formą ir struktūrą, kurie gali padėti sukurti originalias muzikos formas ir sustiprinti kūrybinius gebėjimus, gali gerinti socialinius ir emocinius gebėjimus, svarbius kultūros paveldo ir tapatumo suvokimui. Improvizacinė muzika taip pat gali padėti žmonėms geriau suvokti kitas kultūras ir jų muziką.

11. Kokiū būdu jūsų muzikinė improvizacija gali perteikti norimą socialinę, politinę žinutę ir kaip tai gali paveikti klausytojų suvokimą ir veiksmus?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Improvizacinės muzikos būdas perteikti socialinę, politinę žinutę ir jos poveikis klausytojų suvokimui, veiksams.	<i>Respondentas nr.1</i> Muzikinė improvizacija gali būti naudojama kaip būdas išreikšti socialinę ar politinę žinutę, eksperimentuojant su skirtingais muzikiniais elementais.	Svarbu turėti aiškų tikslą ir gebėti perduoti savo žinutę klausytojams, atsižvelgiant į jų interesus ir poreikius. Improvizacija gali turėti didelę įtaką klausytojų požiūriams ir suvokimui. Vis dėlto, svarbu prisiminti, kad improvizacija yra menas, kurio tikslas yra kurti ir išreikšti save, o socialinės ar politinės žinutės turėtų būti integruojamos kaip dalis kūrybinio proceso, o ne kaip paviršutiniškas papuošalas.
	<i>Respondentas nr.2</i> Konkrečiai savo kūryboje perteikti vienokią ar kitokią žinutę ar istoriją stengiuosi visada.	Vieną kartą kūryboje gali daug kartų skambėti Gyvačių Salos didvyrių frazė Rusijos kariniam laivui, kitą kartą žinutė gali būti abstrakti ir kiekvieno asmens sąmonė ją priims skirtingai. Tuo improvizacija ir yra nuostabi. Laisvė, bet ir atsakomybė.
	<i>Respondentė nr.3</i> Improvizacinė muzika leidžia muzikantams išreikšti savo nuomonę per muziką, kuri gali būti socialinė, politinė žinutė ar tiesiog kelianti emocijas.	Klausytojai gali suprasti muzikanto pamąstymus, susijusius su tam tikru socialiniu ar politiniu klausimu, kas padeda geriau suprasti situaciją ir skatina žmones veikti. Tai yra vienas iš būdų skatinti sąmoningumą ir veikti.

Apibendrinant, muzikinė improvizacija gali perteikti socialinę ar politinę žinutę, bet tai turėtų būti integruota į kūrybinį procesą. Svarbu turėti aiškų tikslą ir gebėti pritaikyti tai klausytojams, atsižvelgiant į jų interesus ir poreikius. Klausytojai gali suprasti muzikanto pamąstymus ir tai gali skatinti sąmoningumą, tačiau improvizacija yra menas, kurio tikslas yra kurti ir išreikšti save, o ne tik perduoti socialinę ar politinę žinutę.

12. Kaip jūs vertinate klausytojų reakciją į jūsų improvizaciją? Ar tai įtakoja Jūsų kūrybinį procesą?

Kategorija	Subkategorija	Patvirtinantis teiginys
Klausytojų reakcija įtaka kūrybiniam improvizacijos procesui	<i>Respondentas nr.1</i> Klausytojų reakcija yra ypač svarbi.	Patirtis ir atlikimo ypatumai lemia kūrinio kūrimo procesą, tačiau klausytojų reakcija gali pakeisti muzikanto požiūrį ir nuteikti juos kitokiu būdu. Kritiką reikia priimti, bet svarbiausia išlaikyti savo kūrybinę viziją.
	<i>Respondentas nr.2</i> Kai atlieku savo eksperimentus, stengiuosi nekreipti dėmesio į aspektą „patiko/nepatiko.“	Mano kaip improvizatoriaus tikslas – sukelti klausytojui kažką dar nepatirto, nustebinti, pastatyti į nepatogią situaciją, tačiau visa tai pasiekti konstruktyvia logika. Jei klausytojo akyse matau norą sekti tai, kas šiuo metu vyksta, mano tikslas pasiektas. Jei ne, teks grįžti į studiją ir tobulinti žinutės perteikimo grynumą.
	<i>Respondentas nr.3</i> Klausytojų reakcija yra svarbi, tačiau svarbiausia kas vyksta tarp muzikantų.	Jeigu pasirodymo metu niekas neklauso ir yra daug triukšmo ar replikų, tai gali sustabdyti kūrybinį procesą. Tačiau kartais galima išnaudoti tokią situaciją ir tiesiog apžaišti, o po to galvoti, kas buvo ne taip. Reikėtų apgalvoti ir rinktis specialiai tinkamas vietas koncertams.

Galime matyti, kad kūrėjo požiūris ir patirtis yra svarbiausi kūrybinio proceso veiksniai, tačiau klausytojų reakcija taip pat gali paveikti muzikanto požiūrį ir nuteikti juos kitokiu būdu. Svarbu priimti kritiką, tačiau išlaikyti savo kūrybinę viziją. Improvizatoriaus tikslas yra sukelti klausytojui kažką nepatirto ir nustebinti, tačiau tai turi būti pasiekama konstruktyvia logika. Klausytojų noras sekti tuo, kas vyksta, yra rodomas ženklas, kad tikslas pasiektas. Triukšmas ir replikos gali sustabdyti kūrybinį procesą, tačiau kai kuriais atvejais galima išnaudoti tokias situacijas ir apžaišti, o po to analizuoti, kas buvo ne taip. Taigi, svarbu apgalvoti ir rinktis tinkamas vietas koncertams.

IŠVADOS

1. Šiuolaikinė improvizacinė muzika yra žanras, kurio pagrindiniai bruožai yra akcentuojantis ateičiai nukreiptas požiūris, momentų įsitraukimo svarba, kultūrinis ir socialinis kontekstas, bei savitas muzikos diskursas, nepaisantis fiksuotų taisyklių. Tai svarbus meninis procesas, kurio praktika yra plačiai paplitusi, tačiau mažai suprantama, pripažįstama, neakademine, bei kintanti. Šiuolaikinę improvizacinę muziką praktikuoja daug muzikų iš skirtingų kultūrinių fonų ir muzikinių praktiktų. Garsas tampa identifikuojamas ne tik kaip tembras, bet ir kaip asmenybės išraiška, atsakomybė, tapatybė ir istorija. Tai svarbus ir originalus muzikinės kalbos reiškinys. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos istorija ir raida yra sudėtingas klausimas, nes menininkai improvizacijos metu laisvai naudoja skirtingų stilistikų elementus ir nepaiso apribojimų. Ji kilo Europoje 1960 – aisiais iš laisvojo džiazio ir eksperimentinės avangardinės klasikinės muzikos šaknų.
2. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymasis yra susijęs su muzikos suvokimo patirtimi. Klausantis muzikos, žmonės sutelkia dėmesį į muzikos elementus, kuria ryšius tarp jų ir reaguoja į juos. Šiuolaikinė muzika reikalauja atvirumo naujoms patirčių formoms ir netradiciniams garso, struktūros elementams, todėl norint geriau suprasti šią muziką, klausytojai turi būti pasirengę naujai muzikos suvokimo patirčiai. Muzikos kontekstas taip pat yra svarbus improvizacinės muzikos supratimui, nes muzika dažnai kuriama konkrečiose socialinėse, kultūrinėse ir istorinėse aplinkose. Šios muzikos supratimui svarbu stebėti sąveiką tarp skirtingų muzikantų, kurie kuria muziką kartu. Klausytojai gali pagerinti supratimą ir dėmesio sutelkimą atskiriant pavienius garsus ir jų struktūros elementus, taip pat kaip visuomenės, kultūros ir istorinius kontekstus. Šiuolaikinės improvizacinės muzikos klausymasis gali būti svarbi muzikos suvokimo patirtimi, ypač siekiant savo psichosocialinės gerovės reguliavimo. Tai procesas, kuris priklauso nuo tam tikrų muzikinių elementų suvokimo.
3. Improvizacinė muzika yra menas, kuriame muzikantai kuria realiu laiku ir reaguoja į kitų muzikantų idėjas. Tai procesas, kuris reikalauja didelio kūrybiškumo, laisvės ir spontaniškumo. Klausantis improvizacinės muzikos, klausytojas gali patirti unikalias emocijas patirtis, kurios negali būti išreikštos kitais bendravimo būdais. Be to, ši muzika gali turėti įvairių poveikių visuomenei. Klausantis šios muzikos, klausytojams gali kilti sunkumų, priklausomai nuo jų kultūros ir patirties, tačiau praktikuojant klausymąsi su įvairiomis improvizacinės muzikos formomis, galima tobulinti savo klausymo įgūdžius.

Improvizacinės muzikos klausymasis taip pat gali padėti geriau suprasti muzikos kūrimo ir atlikimo procesą. Svarbu paminėti, kad improvizacinės muzikos klausymas yra subjektyvus dalykas, priklausantis nuo individualių skonių ir poreikių. Todėl reikia atsižvelgti į klausytojo asmeninius reikalavimus ir išankstinius lūkesčius. Klausantis improvizacinės muzikos, žmogus gali geriau suprasti kūrybiškumo ir naujoviškumo svarbą, eksperimentuoti su naujomis idėjomis, išreikšti savo individualumą, suprasti muzikos principų ir tarpusavio komunikavimo kaitą per laiką. Be to, improvizacinė muzika gali padėti žmonėms geriau suvokti kitas kultūras ir jų muziką, padėti jiems geriau suvokti savo kultūros paveldą ir tapatumą. Tačiau improvizacinės muzikos klausymas gali būti sudėtingas neturint patirties ir išmoktų technikų, o vertinimas gali skirtis skirtingose kultūrose. Svarbu turėti atvirą požiūrį į gyvenimą, suprasti muzikos kalbą ir struktūrą, kad galėtume geriau įsisavinti muzikos prasmę ir grožį. Improvizacinės muzikos klausymosi patirtis gali turėti gilią įtaką žmogaus kultūros paveldo ir tapatumo suvokimui, kūrybiniam gebėjimams ir tarpusavio ryšiams.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Ake, D. (1998). „*Re-Masculating Jazz: Ornette Coleman, „Lonely Woman,” and the New York Jazz Scene in the Late 1950s.*” – American Music.
2. Amaro de Menezes, J. M. (2010) „*Creative Process in Free Improvisation*”. – Sheffield
3. Anderson, I. (2012) „*This is Our music: Free Jazz, the Sixties, and American Culture*“ – University of Pennsylvania.
4. Bailey, D. (1980) – „*Improvisation It's Nature and Practice in Music*“. – Da Capo Press.
5. Bakagiannis S., Tarrant M. (2006). „*Can music bring people together? Effects of shared musical preference on intergroup bias in adolescence*”. – Scandinavian Journal of Psychology“.
6. Blair, M. (2016) „*Crossroads of Boulez and Cage: Automatism in Music*“.
7. Brown, S. (2009) „*The Experience of Listening to Improvised Music*”.
8. Caines, R., Eble A. (2015) „*The Improvisation Studies Reader: Spontaneous Acts*” – Routledge.
9. Clarke, E. (2005) „*Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*” – Oxford University Press.
10. Coleman, K. (2021) „*Free Jazz and the „New Thing”: Aesthetics, Identity, and Texture, 1960-66*“.
11. Corbett, J. (2015) „*Experimental Oriental: New Music and Other Others*“ – Wesleyan University Press.
12. David, Borgo D. (2002) „*Negotiating Freedom: Values and Practices in contemporary Improvised Music*“ – Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation.
13. Frisk, H. (2014) „*Improvisation and the self: To listen to the other*”.
14. Gijssels, S. (2020) „*The Free Jazz Collective: The Blog Anthology*” – blog The Free Jazz Collective.
15. Grin, M., Humphreys M., Learmonth M. (2015) „*Doing Free jazz and free organizations, a certain experience of the impossible? Ornette Coleman encounters Jacques Derrida*“.
16. Haris, W. J. (2002) „*How You Sound?? Amiri Baraka Writes Free Jazz*” – Callaloo: A Journal of African Diaspora Arts and Letters.
17. Høffding, S. (2018). „*The phenomenology of joint musical performance. Frontiers in psychology*“ – Frontiers in Psychology.
18. Hong, H. (2011). „*Free improvisation; Life expression*”. – International Journal of Education & the Arts, <http://www.ijea.org/v12n14/> [žiūrėta 2023-04-08].

19. Johnston, P. D. (2009) „*Fields of Production and Streams of Consciousness: Negotiating the Musical and Social Practices of Improvised Music*” – Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation.
20. Kallen, S. A. (2013) „*The History of Classical Music*“ – Greenhaven Publishing LLC.
21. Kerchner, J. (2014). „*Music across the senses: listening, learning, making meaning*“ – Oxford University Press.
22. Kerchner, J. L. (1996) „*Creative Music Listening. General Music Today*“ – General Music Today.
23. Lewis, G. E. (2006) „*Gittin' To Know Y'all: Improvised Music, Interculturalism, and the Racial Imagination*“ – Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation, Vol. 2, Nr. 1.
24. Lomanno, M. (2015) „*How We Listen: The Ecology of Improvisation*”.
25. Macdonald, R. A. R. (2013) „*Music, health, and well-being: A review*“ – International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being.
26. Matomoro, Vidal, Artu (2018) „*After Silence: Improvised Music, Listening and Environmental Sound*” – London.
27. McLain, E. (2020) „*The Specifics of Contemporary Music Listening*”.
28. Miranda, D., Claes M. (2009) „*Music listening, coping, peer affiliation and depression in adolescence*“ – Psychology of Music.
29. Nettl, B. (1998).“ *In the course of Performance - Studies in the world of musical improvisation*”. – Chicago and London, The University of Chicago Press.
30. Nunn, T. (1998). „*Wisdom of the Impulse: On the nature of Musical Free Improvisation*“.
31. Nuss, M., Warburton E. C. (2012). „*Listening to jazz: improvisation and the phenomenology of musical experience*”. – Journal of Consciousness Studies.
32. Obrist, Ulrich H. (2013) „*A Brief History of New Music*” – Zürich: JRP,
33. Povilaitis, V. (2012) „*Kokybinis tyrimas*“ – Wikipedia.
34. Rausch, R. (2008) „*Improvisation and the Self-Organizing Mind*”.
35. Rentfrow, P. J., McDonald J. A. (2009) „*You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans*” – Personality and Social Psychology Bulletin.
36. Saarikallio, S. (2010) „*Music as emotional self-regulation throughout adulthood*“ – Psychology of Music journal.
37. Sansom, M. (2021) „*Imaging Music: Abstract Expressionism and Free Improvisation*“.