

**ŠIAULIŲ UNIVERSITETO
HUMANITARINIO FAKULTETO
ISTORIJOS KATEDRA**

ERNESTA ŠMITAITĖ
Kultūros studijų programos
II kurso studentė

**ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS MUZIKOS RAIDOS
TENDENCIJOS**

Magistro darbas

Darbo vadovai: prof. dr. A. Gumuliauskas
lekt. dr. R. Stoškuvienė

Darbas originalus: Ernesta Šmitaitė (.....)

Šiauliai, 2013

TURINYS

SANTRAUKA LIETUVIŲ KALBA.....	3
SUMMARY.....	4
ĮVADAS.....	5
1. POPULIARIOJI MUZIKA KULTŪROJE.....	16
1.1. Kultūros samprata.....	16
1.2. Muzikos poveikis žmogui.....	19
1.3. Populiarioji kultūra.....	21
2. POPULIARIOSIOS MUZIKOS VYSTYMO SI TENDENCIJOS: ISTORINIS ASPEKTAS.....	24
2.1. Populiariosios muzikos samprata ir kryptys.....	24
2.2. Populiariosios muzikos ištakos ir raida.....	25
3. ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS MUZIKOS TENDENCIJOS.....	30
3.1. Populiariosios lietuvių muzikos ištakos ir raida.....	30
3.2. Šiuolaikinės lietuvių muzikos tendencijos.....	31
3.2.1. Šiuolaikinės lietuvių muzikos ištakos, bruožų formavimasis.....	34
3.3. Lietuvių estradinės muzikos raida.....	36
4. ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS (POPULIARIOSIOS) MUZIKOS RAIDOS TENDENCIJŲ TYRIMAS.....	39
4.1. Tyrimo metodika.....	39
4.2. Muzikos vartotojų nuomonė apie populiariąją (estradinę) muziką.....	40
4.3. Populiariosios (estradinės) muzikos atstovų nuomonės tyrimas.....	46
IŠVADOS.....	71
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS.....	75
PRIEDAI.....	80

SANTRAUKA***ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS MUZIKOS RAIDOS TENDENCIJOS***

Šiuolaikinė visuomenė gyvena permainų bei kaitos laikotarpiu. Vykstant politiniams, ekonominiams, socialiniams, kultūriniais pokyčiams, kinta ir viena seniausių meno sričių – muzika. Sparčiai keičiasi ne tik patys žmonės, jų gyvenimai ir vertybės, bet ir požiūris į kultūrą, meną, muziką.

Populiarioji (estradinė) muzika, susiformavusi XX a. JAV, šiai dienai traktuojama, kaip daugumos skoniui pritaikyta, pramoginė, lengvojo žanro muzika. Ji užima svarbią vietą mūsų šalies kultūroje bei bene labiausiai įtaką daro visuomenės skonio formavimo procesui. Kita vertus, estradinė (populiarioji) muzika atspindi pačios visuomenės kultūros lygį. Todėl darbe siekta išsiaiškinti, kaip žmonės reaguoja į lietuvių populiariąją muziką, kokia pastarosios būklė bei raidos tendencijos. Šiuolaikinė lietuvių estradinė muzika kinta dėl daugybės faktorių. Jos raidos tendencijomis išskiriami šie veiksniai: atlikimo kokybės stoka, sceninio estetiškumo nebuvimas, muzikinių kūrinų sandaros kaita, muzikinio išsilavinimo problema, sceninės kultūros stoka, prastas koncertų lankomumas, išprusęs klausytojų muzikinis skonis.

Kiekybinio tyrimo rezultatai parodė, kad muzikos vartotojai, lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos raidai bei tendencijoms daro nedidelę įtaką. Jie dažniausiai pasitenkina tuo, kas produkuojama. Tačiau lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos raidai įtaką daro laikmetis, ekonominiai, socialiniai, kultūriniai veiksniai, taip pat technologijų gausa, profesionalumo stygius. Kokybinio tyrimo rezultatų analizė atskleidė, jog muzikai - profesionalai šiandieninę lietuvių populiariosios muzikos būklę vertina įvairiai. Vieni jų įžvelgia gerėjančias tendencijas, kiti vertina vidutiniškai dėl muzikalumo ir techninių kontrastų, o tretieji pastebi neigiamas tendencijas, kur išryškėja kokybės trūkumas, skonio nebuvimas. Šalies muzikinio gyvenimo atstovų – profesionalų nuomone, neabejotinai galima išskirti vieną akivaizdžią tendenciją lietuvių populiariojoje (estradinėje) muzikoje - laikui bėgant, muzika tobulėja. Kita vertus, neaišku kiek sparčiai bei kokybiškai šis procesas vyksta.

SUMMARY

THE DEVELOPMENT TENDENCIES OF CONTEMPORARY LITHUANIAN STAGE MUSIC

Contemporary society lives in the period of changes. In the process of political, economic, social and cultural variation, one of the oldest art branches – music is being changed. Not only people themselves, their lives and values are being changed, but the attitude towards culture, art and music varies as well.

Popular (stage) music formed in 20th century in the USA nowadays is treated as a diverting soft music genre suitable for the majority of people. It takes a crucial part in our culture and it influences the process of society's taste formation. Otherwise, popular (stage) music reflects the level of society's culture. In this respect, the aim of the research paper is to investigate how people react to Lithuanian popular music, what the status of the music is among listeners and what development tendencies are.

Contemporary Lithuanian stage music is being changed due to many circumstances. Popular (stage) music development tendencies are influenced by the following factors: the shortage of performance quality, the absence of stage aesthetics, the structure of musical composition variation, music education problem, the shortage of stage culture, passive attendance of concerts, educated music taste of the audience.

Quantitative research results have revealed that music consumers slightly influence the development and tendencies of popular (stage) music. The consumers are satisfied by the provided production. However, the development of Lithuanian popular (stage) music is influenced by the period, economic, social and cultural circumstances, an abundance of technologies and the shortage of professional qualities.

Qualitative research results have shown that professional musicians evaluate the condition of contemporary Lithuanian popular music in different ways. One of them notices improving tendencies, others think that music becomes indifferent due to the contrasts between professional qualities of musicians and technologies, and the rest distinguishes negative tendencies, which reflect quality shortage and the absence of taste. Lithuanian professional musicians presume that one of the most evident tendencies in Lithuanian popular (stage) music is that music is constantly being improved. Otherwise, it is unclear how rapidly and effectively the perfection proceeds.

ĮVADAS

Temos aptarimas. Muzika – viena iš seniausių meno sričių, kurioje slypi daugybė pagrindinių kultūros bruožų. Kaip ir visose meno srityse, taip ir muzikos mene vyksta permainos, kurių pasekmė – sparčiai besikeičiantis pasaulis. Šalyje ir pasaulyje vykstantys politiniai, ekonominiai, socialiniai, kultūriniai pokyčiai, informacinės visuomenės plėtra, globalizacija lemia muzikoje vykstančias permainas ir naujoves. Tai akivaizdu, lyginant įvairių dešimtmečių meno kūrinius, žiūrint fotografijas, klausantis muzikos.

Muzika viso pasaulio kontekste traktuojama, kaip viena iš universaliausių pasaulio kalbų. Populiarioji/pramoginė¹ (estradinė) muzika – daugumos muzika², užima solidžią dalį muzikinės kultūros kontekste. Pramoginio žanro estradinė muzika visais laikais buvo ir yra populiari, nes ji apėmė visus visuomenės sluoksnius. Lietuvių estradinė muzika pasižymi tuo, kad, kaip ir daugelis mažų kraštų, Lietuva niekuomet nediktavo muzikinių madų. Ji, pritaikydama vietiniam kontekstui, naudojosi kitų sukurta muzikine estetika ir taip siekė neatsilikti nuo bendrų europinių muzikinių tendencijų.

Darbe aptariama populiariosios (estradinės) muzikos raida bei jos tendencijos, bruožai, poveikis žmogui. Taip pat siekta atlikti visuomenės ir muzikos atstovų išvalgų analizę šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijų klausimu. Keliant prielaidą, kad šis muzikinis stilius – vienas populiariausių Lietuvoje (bei pasaulyje), ir atliekant darbo tyrimus, koncentruojamasi į muzikos klausytojų bei muzikos atstovų nuomonių tyrimo analizę. Be to, stengtasi pateikti išvades muzikos raidos tendencijas.

Istoriografija ir šaltiniai. Rašant darbą, naudotasi mokslinėmis monografijomis ir straipsniais. Antai James Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude Victor Palisca³ straipsnių rinkinyje trumpai apžvelgiama Vakarų muzikos istorinė raida, kurioje atsispindi kiekviena reikšminga tendencija ir muzikos žanras. Taip pat publikacijoje nustatomi labiausiai išsimintini istoriniai muzikos įvykiai, atskleidžiama jų įtaka kultūrinei aplinkai. Minėtų autorių straipsnių rinkinyje analizuojami svarbiausi visų istorinių laikotarpių kūriniai.

Robert P. Morgan⁴ darbe „*Twentieth – Century music: A History of Musical style in Modern Europa and America*“, remiamasi įvairių mokslininkų tyrimais. Tekstuose atsispindi tos muzikinės

¹ Populiarioji/pramoginė (estradinė) muzika – tik šiame darbe populiariosios/pramoginės ir estradinės muzikos sąvokos naudojamos kaip sinonimai, siekiant išvelgti šios lengvosios muzikos rūšis, stiliaus apibrėžtis.

² Populiarioji/pramoginė (estradinė) muzika – dauguma tokios muzikos pavyzdžių pasižymi pramogai, pasilinksminimui skirtu muzikos turiniu, nesudėtinga muzikine kalba, paprastomis ir greitai išsimintinomis melodijomis. Šiai kryptčiai priskiriamos lengvosios muzikos rūšys – estradinės, pop dainos, elektroninė šokių muzika, kai kurie džiazas, nesudėtingi melodingi simfoninės ir kamerinės muzikos kūriniai, muzikinio teatro žanrai (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynėlis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

³Burkholder J. P., Grout D. J., Palisca C. V., *A History of Western Music*, W. W. Norton & Company, Michigan University, 2009.

⁴ Morgan R. P., *Twentieth – Century music: A History of Musical Style in Modern Europa and America*, W. W. Norton & Company, Michigan University, 1991.

temos, kurios parodo stilių ir sroves, kurios suteikia formą bei kryptį kiekvienam muzikiniam amžiui. Šioje knygoje per kultūros istorijos prizmę apžvelgiamos kritinės perspektyvos, nustatomos muzikos detalės, aptariami kitų autorių darbai, muzikinės idėjos. Darbe paliečiamos ne tik Amerikos, bet ir Europos muzikos srovės, taip pat ir populiarioji muzika. James Mc Hard⁵ didelį dėmesį savo publikacijoje skiria populiariausiems kompozitoriams, aptaria jų kuriamą muziką, stilius, pateikia žymiausių darbų sąrašus. Andy Bennett⁶ knygoje „*Music and youth culture: music, identity and place*“ analizuoja įvairias populiariosios muzikos ir kultūros sąsajas. Jis kalba apie muziką kaip politiką. Teigia, kad ji formuoja socialinį pasaulį. Roland Robertson⁷ nagrinėja globalią kultūrą, aptaria socialines teorijas susijusias su ja. Autorius publikacijoje išvelgia globalius pokyčius kultūros kontekste. John Tomlinson⁸ nagrinėja globalizacijos proceso ir šiuolaikinės kultūros pokyčių sąsajas. Darbe jis kalba apie socialinę bei kultūrinę modernybę, dviprasmiškas globalios modernybės patirtis. J. Tomlinson teigia, kad jau galima išvelgti, kaip silpnėja sąsaja tarp kultūrinės patirties ir teritorinės vietovės. „Netolygus“ šios patirties pobūdis aptariamas „remiantis pirmojo ir trečiojo pasaulio visuomenėmis, drauge pateikiama argumentų apie kultūrų hibridizaciją. Kultūrologas Vytautas Kavolis savo paskaitų ciklo rinkinyje „*Kultūros dirbtuvė*“⁹ analizuoja skirtingus kultūros suvokimo modelius, kultūros organizaciją, kaip kultūros analizės metodą.

Modernizmo ir postmodernizmo lūžius lietuvių muzikoje ir teatro mene nagrinėjo Audra Versekėnaitė¹⁰. Muzikos modernizavimo procesą nagrinėjo bei plačiai aprašė Rūta Gaidamavičiūtė¹¹. Muzikinio ugdymo aktualijas savo straipsnių rinkiniuose atskleidė muzikologai Romanas Andriuškevičius¹², Eduardas Juozas Balčytis¹³. Jie parengė originalią muzikos ugdymo sistemą mokykloms, aptarė įvairių muzikos epochų tendencijas. E. Balčytis kitose savo publikacijose analizuoja muzikinės kultūros bei politikos santykį^{14,15}. Pastarąją problemą istorijos kontekste analizavo muzikologas Jonas Vytautas Bruveris¹⁶. Be to, jis tyrinėjo naujosios muzikos aktualijas. Daug dėmesio skyrė Lietuvos muzikos kultūrai, kultūros prigimties klausimams Emilija

⁵ McHard J. L., *The Future of modern music: A vibrant new modernism in music for the future*, Michigan: Iconic Press, 2001.

⁶ Bennett A., *Popular Music and Youth culture: music, identity and place*, UK: Macmillan Press Ltd., 2000.

⁷ Robertson R., *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: SAGE Publications, 1992.

⁸ Tomlinson J., *Globalizacija ir kultūra*, Vilnius: Mintis, 2002.

⁹ Kavolis V., *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

¹⁰ Versekėnaitė A., Modernizmo ir postmodernizmo lūžiai lietuvių muzikoje ir teatro mene, Konferencija „*Modernumo diskursas šiuolaikiniame mene*“, Vilnius, 2012.

¹¹ Gaidamavičiūtė R., Modernizmo ir postmodernizmo siekinių raiška lietuvių muzikoje, Konferencija „*Modernumo diskursas šiuolaikiniame mene*“, Vilnius, 2012.

¹² Gaidamavičiūtė R., *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.

¹³ Balčytis E., Dainavimas Lietuvoje: paveldas, tradicijos, dabarties situacijos, problemos ir perspektyvos, *Kūrybos erdvės*, Nr. 11, 2009, p. 8-28.

¹⁴ Balčytis E., Visų pastangomis, *Muzikos barai*, Nr. 2, 1989, p. 3

¹⁵ Balčytis E., Vingiuotais keliais muzikos link, *Žvirblių takas*, Nr.2, p. 41-45.

¹⁶ Bruveris J. V., Lithuanian Song between Romanticism and Modernism, *Muzyka i liryka / Pieśń europejska między romantyzmem a modernizmem / The European Song between Romanticism and Modernism*, Krakow: Akademia muzyczna, 2000.

Visockaitė¹⁷. Muzikologė Austė Nakienė¹⁸ analizavo lietuvių tautos muzikos ryšių su tradicijomis svarbą. Ji siekė iširti akademinės muzikos reiškinius etnomuzikologiniu požiūriu, jį laikant modernia tradicija, o taip pat aptarti lietuvių muzikinę kultūrą. Šiuolaikinės muzikos ir žmogaus sąveiką plačiai analizavo savo knygoje Šarūnas Nakas¹⁹. Autorius apžvelgė daugelį akademinės, moderniosios ir pramoginės muzikos stilių bei krypčių. Šis darbas skirtas ne tik besidomintiems muzika, bet ir menu, istorija, kultūra. Rasa Stoškuvienė²⁰ daktaro disertacijoje daug dėmesio skyrė etnomuzikologijai, modernizuotam folklorui moksleivių ugdyme, aptarė globalios kultūros reiškinius muzikos kontekste.

Kultūros ir jos politikos problemą plačiai analizavo daugelis užsienio mokslininkų. Antai populiariajai kultūrai didelį dėmesį skyrė Viskonsino Medisono universiteto komunikacijos mokslų profesorius John Fiske²¹. Knygoje „*Populiariosios kultūros supratimas*“ jis aiškino, kas yra populiarioji kultūra, kuo ji skiriasi nuo masinės. Be to, autorius atskleidė rasių, lyčių dinamiką visuomenėje, analizavo, ką kultūrai reiškia būti populiariai. J. Fiske teigė, kad populiarioji kultūra nėra visuomenei primesta, ji – žmonių sukurta, o jos teikiamas malonumas ir nešama prasmė atspindi paplitusį skonį bei dažniausius rūpesčius. Šamojingai, taikliai, išvalgiai profesorius J. Fiske demaskavo mitą apie negalvojančią masinę auditoriją ir pademonstravo daugybę būdų, kurių pagalba populiarioji kultūra veši. Peter Bendixen²² savo darbe aptarė kultūros procesus, pabrėžė kultūrinio – ekonominio fundamento svarbą. Peter Richard Webster²³ svarstė kultūros politikos paradigmų kaitą, analizavo muzikos istorijos mokymą ir mokymąsi Rytų Amerikoje.

Muzikos kultūros, jos istorinės raidos, stilių, formų problemas kolektyviniame darbe nagrinėjo Ričardas Jankauskas, Rasa Rinkevičiūtė, Antanas Vagonis, Eurika Valiukėnaitė²⁴.

Boriss Avramecs, Valdis Muktupavels²⁵ analizavo įvairiai pasireiškiančią muzikos kultūrą tam tikros kultūros kontekste. Jų darbe aptarta pasaulio tautų, populiariosios muzikos, ypač džiaz, roko, raida. Būtina pabrėžti, kad būtent šios muzikos kryptys iki šiol ignoruojamos daugelio muzikologų.

¹⁷ Visockaitė E., *Ko tu stovi? Pokalbiai apie Lietuvos roko kultūrą*, Vilnius: Versus aureus, 2010.

¹⁸ Nakienė A., Šiuolaikinės lietuvių muzikos ryšiai su tradicijomis, *Tautosakos darbai*, t. XX (XXVIII), 2004, p. 89-94.

¹⁹ Nakas Š., *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Alma Littera, 2001.

²⁰ Stoškuvienė R., *Moksleivių etnomuzikinių nuostatų ugdymas modernizuotomis folkloro raiškos formomis*, daktaro disertacija, Šiauliai, 2010.

²¹ Fiske J., *Populiariosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008, p. 17.

²² Bendixen P., *Das kulturelle Fundament der Wirtschaft – Konsequenzen für Kulturpolitik und Kulturmanagement*, 2007.

²³ Webster P. R., *Philosophy of Music Education Review*, Northwestern University, 2004.

²⁴ Jankauskas R., Rinkevičiūtė R., Vagonis A., Valiukėnaitė E., *Apie muzikos kultūrą*, Sud. Ž. Meškuotis, Vilnius: Lietuvos Respublikos Švietimo ir mokslo centras, 1996.

²⁵ Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius: Kronta, 2000-2005.

Roko Radzevičiaus²⁶ knygoje atskleidžiamas 1965-1980 m. jaunimo ir populiariosios muzikinės scenos vaizdas, o taip pat tuometinis socialinis, kultūrinis ir, be abejo, idėjinis bei politinis kontekstas. Autorius pirmiausiai siekė, kad apie visą tai gyvai ir autentiškai kalbėtų patys roko kalviai bei pirmeiviai – grupių įkūrėjai, vadovai, muzikantai, koncertų, festivalių rengėjai ir kt. R. Radzevičius roko sąvoką įvardija, kaip jaunimo sąjūdį su jam būdinga jaunatviška komunikacija, energija, kada aukščiausią vertybių statusą įgauna laisvės ir meilės idėjos.

Mindaugas Paleckis²⁷ knygoje „Lietuvos roko istorija“, pateikia apžvalginius straipsnius, interviu su žymiais muzikantais, esė, pamąstymus, prisiminimus. Darbe aprašyta bei paminėta daugiau kaip 1500 grupių ir muzikos kūrėjų. Knygoje dėmesys skiriamas visoms roko plačiaja prasme atmainoms. Autorius kalbino 1960-ųjų bei 2011-ųjų grupių atstovus. Taip pat darbe trumpai pristatoma ir kaimyninių šalių roko istorija, kuri lyginama su lietuviškąja. Esminė knygos idėja – roko muzikos negalima atskirti nuo jos ištakų (estradinės muzikos, džiaz, klasikos, klezmerių muzikos, „Fluxus“), o taip pat naujausių eksperimentų, peraugančių į audiovizualinius performansus. Knygoje žodis rokas simbolizuoja ne tik maištą, bet ir jungtį tarp, atrodytų, skirtingų ir niekada nesusitinkančių epochų.

Daug informacijos muzikinio gyvenimo klausimu galima aptikti specialiuose periodiniuose leidiniuose. Apie muzikinės periodikos leidinių svarbą muzikos kultūros raidai ir populiarinimui, atkūrus Lietuvos Nepriklausomybę, pirmasis prakalbo kompozitorius Osvaldas Balakauskas²⁸. 1990 m. Vilniuje vykusiame Lietuvos kultūros kongrese jis pabrėžė, kad sovietmečiu šalies kultūrai didžiulę žalą padarė muzikos kritikos leidinių sunaikinimas. Kad muzikinis gyvenimas normaliai funkcionuotų, būtina turėti mažų mažiausiai muzikos laikraštį ir du muzikos žurnalus – populiarių, kronikinį bei mokslinį. Muzikinė spauda visuomenę informuoja, šviečia ir auklėja, joje vyksta nuolatinis dialogas dėl estetinio skonio, muzikos suvokimo ir vertinimo²⁹. Norint kiek plačiau apžvelgti Lietuvos muzikinę periodiką, trumpam būtina atsigręžti į praeitį.

Publikacijos muzikos tematika pasirodė, vos tik atsiradus lietuviškai periodinei spaudai (dar 1884 m., spaudos draudimo metais, „Aušroje“ išspausdinta dvibalsė „Daina apie strazdą“). Tikru pirmuoju lietuvišku muzikiniu periodiniu leidiniu tapo 1909-1910 m. Šv. Grigaliaus vargonininkų draugijos Kaune leistas žurnalas „Vargonininkas“. Dėl politinių aplinkybių būtent Kaunas tarpukariu buvo pagrindinė lietuviškų muzikos žurnalų („Muzikos menas“, „Muzikos teatras“, „Muzikos aidai“ ir kt.) leidybos vieta. Laikinojoje sostinėje 1931 m. pradėti spausdinti brolių

²⁶ Radzevičius R., *Lietuvos roko pionieriai*, Kaunas: Vaga, 2013.

²⁷ Paleckis M., *Lietuvos roko istorija: ištakos ir raida*, Vilnius: Mintis, 2011.

²⁸ Bakalauskas O., *Muzikos keliautojas*// Osvaldas Balakauskas: muzika ir mintys, Sud. R. Gaidamavičiūtė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 311-315.

²⁹ Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), *Muzikos barai*, 2011, Nr. 9-10, p. 4-10.

Antano, Motiejaus bei Broniaus Budriūnų įsteigti „Muzikos barai“. Žurnalo leidyba 1939-1940 m. buvo tęsiama Vilniuje. Deja, netrukus užgriuvo sovietinė okupacija ir Antrasis pasaulinis karas³⁰.

Nors laisvas žodis Lietuvoje buvo užgniaužtas, lietuviškos muzikinės periodikos leidyba tęsėsi emigracijoje, kur atsidūrė nemažai nuo sovietų okupacijos pabėgusių žymių mūsų šalies muzikų. Išeiviai rengė ir pačią ilgiausią istoriją iš visų lietuviškų muzikinių leidinių turintį žurnalą „Muzikos žinios“. Jį 1934 m. Čikagoje įkūrė Amerikos lietuvių vargonininkų sąjunga. Žurnalas nevienodu periodiškumu, bet beveik be pertraukų, leistas, tiek Lietuvai būnant Sovietų Sąjungos dalimi, tiek vėl atkūrus šalies Nepriklausomybę. Ilgus metus jis buvo vienintelis, kuriame lietuvių kalba publikuotos necenzūruotos mintys apie lietuvišką muziką, jos perspektyvas, spausdintos patriotinės lietuvių kompozitorių dainos bei giesmės, kritiniai straipsniai. Su leidiniu bendradarbiavo ir į JAV emigravęs vienas žymiausių tarpukario Lietuvos muzikos kritikų Vladas Jakubėnas. Žurnale per muzikos prizmę reaguota net į politines aktualijas. Antai 1989 m. „Roko maršė“ apsilankęs JAV lietuvis Darius Polikaitis rašė: „<...>Išeiviai su ašaromis akyse klausėsi „Fojė“ grupės muzikos. „Fojė“ mums priminė „Men at Work“ arba „Sting“, bet tų vyrų muzika Lietuvos jaunimui reiškia daug daugiau. Andriaus Mamontovo žodžiuose kalba visa Lietuvos jaunimo visuomenė, patyrusi sunkų, slegiantį komunistinės santvarkos gyvenimą. Išeiviai Lietuvoje pajuto nepaprastą šilumą<...>“³¹.

Sovietų okupuotoje Lietuvoje buvo spausdinami universalūs kultūriniai leidiniai. Vilniuje leisti „Literatūra ir menas“ ir „Meno saviveikla“ (pastarasis 1965 m. pervadintas „Kultūros barais“), taip pat spausdintas Lietuvos SSR aukštųjų mokyklų mokslo darbų leidinys „Menotyra“, kuriame buvo ir nemažai muzikinės tematikos tekstų. 1962-1976 m. „Vagos“ leidykla leido tęstinį almanachą „Muzika ir teatras“. 1979 m. pastarąjį nuspręsta atgaivinti „Muzikos“ pavadinimu – almanachas su pertraukomis ėjo iki 1992 m. Sovietmečiu spausdintas ir vienas tik muzikai skirtas leidinys – biuletenis „Muzikos naujienos“. Jis nereguliariai ėjo 1970-1975 m.³²

Anot spaudos istorijos tyrinėtojo Vyto Urbono, naujų laikraščių bei žurnalų steigimą palengvino, kad 1989 m. Lietuvos spauda jau buvo mažiau kontroliuojama iš Maskvos – visur aptarinėtas ir svarstytas gana demokratiškas Spaudos ir kitų masinės informacijos priemonių įstatymas, kuris priimtas 1990 m. vasario 9 d., o įsigaliojo nuo kovo 1 d. Teisę steigti periodinius leidinius igijo valstybinės, politinės, visuomeninės, kooperatinės organizacijos, kūrybinės sąjungos, mokslo draugijos, religinės bendruomenės, taip pat atskiri Lietuvos piliečiai³³.

1989 m. birželio 14 d., Sąjūdžio sūkuryje, Lietuvos muzikų draugija Vilniuje atnaujino tarpukariu ėjusio žurnalo „Muzikos barai“ leidybą. Pastarąją datą ir galima laikyti naujo Lietuvos

³⁰ Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), Muzikos barai, 2011, Nr. 9-10, p. 4-10.

³¹ Polikaitis D., *Muzikos žinios*, 1989, Nr. 240, p. 1-15.

³² Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), Muzikos barai, 2011, Nr. 9-10, p. 4-10.

³³ Ten pat.

muzikinės periodikos raidos etapo pradžia. „Muzikos barai“ yra vienintelis šalyje muzikos leidinys, nuo 1989 m. be pertraukų einantis iki šių dienų³⁴.

2010 m. Lietuvoje buvo leidžiami penki muzikos tematikos žurnalai – „Muzikos barai“, „Bravissimo“, „Lietuvos muzikologija“, „Pianistas“ ir „Sturio“. Verta pabrėžti, kad mokslinis menotyros krypties žurnalas „Lietuvos muzikologija“ yra vienintelis muzikinės periodikos leidinys, referuojamas tarptautinėse duomenų bazėse³⁵. Didžiąją leidinio dalį sudaro moksliniai straipsniai (lietuvių, anglų, prancūzų, vokiečių, rusų kalbomis, o jų santraukos – anglų kalba), taip pat publikuojamos mokslinės kitų leidinių recenzijos. Dėl žurnalo specifikos ir mokslinio pobūdžio jį netgi galima atsieti nuo muzikinės periodikos bei priskirti Lietuvos mokslinės periodikos leidinių grupei. Taigi, visą 1989 – 2010 m. laikotarpį Lietuvoje iš viso buvo leidžiama 30 skirtingų muzikinės periodikos leidinių – nuo laikraštukų paauglių auditorijai iki rimtų žurnalų muzikos specialistams. 17 leidinių buvo skirta populiariajai, 11 – akademinėi muzikai, apie garso techniką rašė 2 leidiniai³⁶.

Tyrimo problemos formulavimas. Šiuolaikinė lietuvių estradinė (populiarioji) muzika užima svarbią vietą mūsų šalies kultūroje. Ji daro bene didžiausią įtaką visuomenės estetinio skonio formavimui. Kita vertus, pati estradinė (populiarioji) muzika atspindi pačios visuomenės kultūros lygį. Todėl darbe siekta išsiaiškinti, kaip žmonės reaguoja į lietuvių populiariąją muziką, kokia pastarosios būklė bei raidos tendencijos.

Temos aktualumas ir naujumas. Revoliuciniai XX a. meno kalbos pokyčiai palietė visas meno sritis, tarp jų ir muziką – ne tik todėl, kad skirtingų sričių menininkai bendravo tarpusavyje, bet ir dėl ekonominės padėties, politinių bei istorinių įvykių, vyraujančių idėjų, madingų raiškos formų. Tiesioginės ar labai akivaizdžios paralelės tarp muzikos, dailės, teatro, literatūros ir kino nėra. Tačiau, įvairiomis prizmėmis analizuojant meno raidos procesus, galima išvelgti nemažai kiekvienam laikotarpiui būdingų bendrumų, kurių pažinimas padeda suvokti ir atskiras meno sritis.

Populiarioji muzika – masinės kultūros dalis, kuri šiai dienai yra kultūrų dominantė – pagal savo populiarumą nuošalyje paliekanti elitinę ir etninę kultūras³⁷. Elitu įvardijamas tam tikras gyvas

³⁴ Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), Muzikos barai, 2011, Nr. 9-10, p. 4-10.

³⁵ Ten pat.

³⁶ Ten pat.

³⁷ *Masinė (masių) kultūra – turiniu yra artimesnė masės, masinės visuomenės sampratai.* (Nietzsche F. W., *Rinkiniai raštai*, sudaryt. Rybelis A., Vilnius: Mintis, 1991.).

Elito (elitinė) kultūra – ši kultūra reikalauja ypatingo pasirengimo, papildomų supratimo sąlygų bei priklausymo siaurai socialinei ar kultūrinei žmonių grupei, pabrėžiamas išskirtinumas ir kartu pajėgumas suprasti elitinės kultūros produktą. (Bielinis L., *Masių kultūra*, Dailė, 2002, p. 9-14.).

Etninė (tradicinė) kultūra – tai tradicinė liaudiškoji kultūra, apimanti tautos papročius, tradicinę medžiaginę buitį, tautosaką, muziką, šokių, yra tas nacionalinės arba tautinės kultūros klodas, kuriame grynas kultūrinis paveldas arba jo šiuolaikinės transformacijos aktualizuoja tautos dvasinę patirtį. (Kalnius P., *Etniškumo vieta visuomenėje – etninės kultūros išlikimo veiksnys. Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje*, Vilnius: Lygė, 1997. p. 23).

žmonių, dvasios aristokratų, inteligentiškumu pasižyminčių individų sambūris³⁸. Šiandien kalbantys apie masinę kultūrą, šią sąvoką priešpriešina elito kultūrai. Pagal prigimtį masinė kultūra - tradiconalistinė ir konservatyvi, nes orientuota į vidutinę, daugumos pripažįstamą kultūrinę normą, nereikalaujanti specialaus pasirengimo ar priklausymo išskirtinei grupei, orientuota į vartojimo masiškumą³⁹. Etninė kultūra Lietuvos Respublikos Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatyme apibūdinama kaip „visos tautos sukurta ir perduodama kitoms kartoms bei nuolat atnaujinama kultūros vertybių visuma, padedanti išlaikyti tautinį tapatumą ir tautinę savimonę“⁴⁰.

Pastaraisiais metais užsienio muzikos kritikai vis dažniau pripažįsta, kad šiuolaikinė lietuvių muzika smarkiai skiriasi nuo muzikos pasaulyje įsitvirtinusio Baltijos muzikos įvaizdžio. Pastarasis, supintas iš dvasingumo, meditatyvumo, spontaniškumo ir minimalizmo, nėra populiarus ir Lietuvoje. Čia jis laikomas eksportiniu Baltijos muzikos simboliu, kurį posovietiniais metais suformavo gretimų kraštų prekiniai vardai⁴¹. Šiandieninės tautiškumo muzikoje sampratos jau senokai neteko ryšio su XX amžiui būdingomis modernistinėmis tautiškumo paieškomis ar postmodernistinėmis archajiškų tradicijų rekonstrukcijomis. Lietuvos muzikos kultūroje tautiškumo klausimas neabejotinai nunyko ir yra naudojamas kaip įrankis tik tuomet, kai kalbama apie nacionalinės tradicijos ar lokalinės muzikos scenos reprezentavimą užsienyje, t.y. muzikos eksportą⁴².

Toks radikalus pasikeitimas buvo ypač akivaizdus pirmaisiais atkurto Nepriklausomybės metais iškilių lietuvių muzikos figūrų – kompozitorių Broniaus Kutavičiaus ir Felikso Bajoro – kūryboje. Sovietiniais laikais archajiškos, pagoniškos Lietuvos kultūros rekonstrukcijos B. Kutavičiaus muzikoje vertintos kaip atviras politinės bei kultūrinės rezistencijos iššūkis. Panašiai suvokiama buvo ir iš tradicinio muzikavimo išaugusi F. Bajoro kūryba⁴³.

Muzikologė Vita Gruodytė teigia, kad: „XXI amžiaus pradžioje lietuvių muzikos vaizdinys iš tiesų labiau primena chaotišką žemėlapių nei apibrėžtą figūrų ir tendencijų konfigūraciją“⁴⁴. Lietuvoje šiandieninė muzikos situacija dažniausiai apibrėžiama, kaip individualių kompozitorių kūrybos strategijų rinkinys, neturintis aiškesnės kaitos tendencijos ar bendrų orientyrų. Toks naujausios lietuvių muzikos įvaizdis dominuoja ir tarptautiniame kontekste: ne vienas užsienio kritikas pabrėžia, kad dabartinė lietuvių muzika – estetiniu bei technologiniu požiūriais pliuralistinė,

³⁸ Gaižutis A., Apie elito kultūrą. *Mintys iš Tarptautinio menų miesto sugrižus*, 2004. http://news.mireba.lt/ml/188/menu_miestas3.htm [prieiga per internetą, žiūrėta 2013 04 20].

³⁹ Bartusevičius V., Masinė kultūra: esmės link. 2003. <http://www.vukhf.lt/konferencija/Popkultura2003/bartusevicius.htm> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 05 02].

⁴⁰ Lietuvos Respublikos Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas, 1999 - 09 - 21, Nr. VII - 1328, I skyrius, Valstybės žinios, 82.

⁴¹ Gruodytė V., *Nauja muzika, senos tradicijos*, Vilnius: Tyto alba, 2013.

⁴² Goštautienė R., *Lietuvos muzikos link*, Nr. 10, Vilnius, 2005

⁴³ Ten pat.

⁴⁴ Gruodytė V., *Nauja muzika, senos tradicijos*, Vilnius: Tyto alba, 2013.

šiuo metu neturinti vieno ar kelių ryškių jos tautinį skambesį simbolizuojančių kompozitorių. Todėl, jei siekiama aptikti paskutiniųjų penkiolikos metų lietuvių muzikos transformacijų tendencijas, vertėtų atsižvelgti į individualius atvejus, ieškant tokių meninių biografijų, kurios atveria kolektyvinius tradicijos lūžius bei naujosios situacijos simptomus⁴⁵.

Lietuvos šiuolaikinės muzikos scenoje tokiais kompozitoriais neabejotinai galėtume laikyti Algirdą Martinaitį ir Šarūną Naką. Šių kompozitorių kūrinuose ir jų gausiuose eseistiniuose tekstuose kritikos taikiniu tampa tiek tautinė tradicija, tiek tarptautiniai šiuolaikinės muzikos pasauliai. Šalia tradicinių šiuolaikinę muziką ištikusių iššūkių, kaip „įsivaizduojamas muzikos muziejus“ ar „muzikos rinka“, abiejų minėtų lietuvių kompozitorių žodinė ir muzikinė kūryba fiksuoja tam tikrą tautinės muzikos tradicijos nesaugumą. Posovietinėje kultūros situacijoje ir A. Martinaitis, ir Š. Nakas neaptinka jokių ilgalaikių kūrybiškumą garantuojančių instrumentų – nei technologiniame lygmenyje, nei identifikacijoje su įvairiomis šiuolaikinės muzikos terpėmis. Tačiau lietuvių kompozitorių pasirinkimai tokioje nesaugumo situacijoje radikaliai skirtingi. Š. Nako kūrybines strategijas labiausiai veikia šiuolaikinės muzikos festivalių industrijos atmetimas, nes ją jis laiko naujosios muzikos nomenklatūros (susijusios su muzikos propagavimu, leidyba bei įvairialypiu jos funkcionavimu) ir galios įrankiu. Šie kompozitoriai, nuoseklūs festivalinės produkcijos kritikai, savąją kūrybą orientuoja į tas pačias festivalines terpes – savo kritikos objektą. A. Martinaičio ir Š. Nako kultūros kritika yra sudėtinė jų eksponuojamos tapatybės dalis, kuri parodo ne vien šiuolaikinės muzikos apribojimus, bet ir lietuviškosios muzikos scenos pliuralizmą. Garsinė vaizduotė, išraiškos įvairovė, tembrinis bei faktūrinis subtilumas, struktūrinis mąstymas, muzikinės tėkmės intensyvumas, intelektualumas, kultūrinių asociacijų gausa – tai naujieji lietuviško skambesio ženklai. Jie turi savo ištakas tautinėje tradicijoje, tačiau kartu liudija, kad joje įvykę pokyčiai yra pakankamai ženkliūs⁴⁶.

Šiandieninis pasaulis gyvena globalizacijos sąlygomis. Tai reiškia, kad jis pergyvena kardinalius pokyčius visose gyvenimo srityse. Visuomenė, gyvendama naujų technologijų, globalizacijos laikotarpiu, stipriai pakito. Pakito žmonių vertybės, sąmonė, gyvenimo prasmės suvokimas ir kt. Kadangi kinta patys žmonės, kinta ir kultūra tiek plačiąja, tiek siaurąja prasme.

Daugelis autorių muziką interpretuoja įvairiai. Oskaras Petras Volskis teigia, kad ją galima priskirti prie žmogaus dvasinių poreikių panašiai kaip kalbą, žodį. Žmonės nori muzikos. Ji plačiai paplitusi, daro teigiamą ir neigiamą įtaką, joje žmonės ieško paguodos, išsiblaškymo, estetinių išgyvenimų⁴⁷. Labiausiai išplitusi, vartojama pramoginė, dažnai ugdančiosios vertės neturinti,

⁴⁵ Goštautienė R., *Lietuvos muzikos link*, Ar šiandien egzistuoja tikras lietuviškas skambesys?, Nr. 10, Vilnius, 2005, <http://www.mic.lt/lt/classical/info/270> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

⁴⁶ Ten pat.

⁴⁷ Volskis O. P., *Muzikos įtaka žmogaus sielai*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-07-11-kun-o-p-volskis-muzikos-itaka-zmogaus-sielai/7781>, [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

muzika, vis mažiau klausomasi rimtosios, klasikinės, vertingos muzikos. Čia didžiausią įtaką daro socialiniai gyvenimo kontekstai (kaita, spartus gyvenimo tempas ir kt.), dėl kurių įtakos atsiranda būtinybė hedonistiniam pasitenkinimui (atitrūkimui nuo įtampos, atsipalaidavimui). Taip ant pjedestalo iškyla populiarioji, masinė muzika, kuri mus lydi visose masinės kultūros kontekstuose. Nepakankamas muzikinis ugdymas mokyklose, šeimose daro didelį kultūrinį spaudimą jaunimui. Tad pastarasis verčiamas vartoti prastą muziką⁴⁸.

Didžioji dalis šiandien transliuojamos muzikos skirta ne atidžiam klausymuisi, o tam, kad nustelbtų išorinį triukšmą. 1960 m. kanadiečiui kompozitoriui ir rašytojui Raymond Murray Schaferi kilo akustinės ekologijos idėja⁴⁹. Kompozitorius suformulavo naują terminą „sounscape“ (garsovaizdis). Juo siekta sukurti aplinkos ir dirbtinius garsus generuojančią meninę erdvę. Garsovaizdžio pagrindinis tikslas – išlaikyti garso balansą aplinkoje, o idealiausiu atveju nustatyti kaip tą balansą patobulinti⁵⁰. Viduramžiais triukšmą kėlė bažnyčių varpai, o šiuolaikiniame pasaulyje miesto foną kuria mašinų ūžesys. Sakoma, kad muzika yra universaliausia kalba, iš dalies tai tiesa.

Vyksta diskusijos, kad per artimiausius kelerius metus įvairios muzikos srovės susilies iš naujo, panaudojant tradicinius instrumentus, kompiuterius, sintezatorius, intuityvų ir griežtai reglamentuotą komponavimą, įprastą vakarietišką dvylikos garsų gamą bei kur kas siauresnius rytietiškos muzikos intervalus⁵¹.

Šiuo metu labai dažnai galima išgirsti terminą „vartotojiška visuomenė“. Jo tėvu vadinamas Jean Baudrillard pažymi, kad tai nėra vien paprastas, abstraktus apibūdinamas. Jis, analizuodamas įvairius vartojimo fenomenus (masinė žiniasklaida, reklama ir kt.), atskleidė, kad vartojimas individui tampa kaip reikiamybė savęs išskyrimui ar tapatybės išreiškimui visuomenėje⁵². Šiandieniniai žmonės vis sparčiau tampa vartotojais bei auga nauji jų poreikiai. Produktu tampa ne tik daiktai, bet ir kultūra. Nieko nuostabaus, kad tokiomis sąlygomis transformuojasi ir populiarioji muzika, kuri yra neatsiejama kultūros dalis. Augant žmonių – vartotojų skaičiui, didėja ir jų poreikiai. Tad populiariosios muzikos misija – užtikrinti tam tikrus vartotojiškosios visuomenės poreikius. Kita vertus, problema slypi giliau, kadangi vartojami ne tik daiktai, bet ir kultūra. Pastaroji, o šiuo atveju muzika, tampa „vartojama preke“.

⁴⁸Volskis O. P., *Muzikos įtaka žmogaus sielai*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-07-11-kun-o-p-volskis-muzikos-itaka-zmogaus-sielai/7781>, [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

⁴⁹Kallman H., Woog A. P., Westerkamp H., *World Soundscape Project*, In: <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0003743>. [prieiga per internetą, žiūrėta. 2013.04.03]

⁵⁰Aswell N., MacNevin R., *The Soundscape Newsletter*, Number 1, August 1991.

⁵¹Gaudrimas J., *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos*, t. 2, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958.

⁵²Baudrillard J., *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, Kaunas: Kitos knygos, 2010, p. 257.

Šiuolaikinės lietuvių populiariosios muzikos raidos tendencijos tematika nėra nagrinėta. Tačiau populiarioji muzika iš esmės daro didelę įtaką žmogaus estetinio skonio, vertybių formavimosi procesui. Tad šios temos aktualumas bei naujumas yra savaimingai ir tikslingai išplaukiantys iš šiandienos sociokultūrinės problematikos konteksto. Darbe stengiamasi plačiai apžvelgti bei išnagrinėti šiuolaikinę lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos raidą, jos tendencijas.

Tyrimo objektas. Lietuvių populiarioji (estradinė) muzika.

Tyrimo tikslas. Atskleisti bei įvertinti šiuolaikines lietuvių muzikos raidos tendencijas.

Tyrimo uždaviniai.

1. Atskleisti muzikos vietą kultūriniame bei sociokultūriniame kontekste.
2. Išsiaiškinti populiariosios muzikos sampratos esmę.
3. Atlikti lietuvių populiariosios muzikos raidos istorinę analizę pasaulio muzikos istorijos kontekste.
4. Teorinių įžvalgų pagalba atskleisti tiek išorinius, tiek vidinius faktorius, turinčius įtakos šiuolaikinės muzikos formavimui bei raidai.
5. Išanalizuoti muzikos vartotojų nuomonę apie šiuolaikinę lietuvių estradinę muziką.
6. Išsiaiškinti muzikos atstovų nuomonę šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijų klausimu.

Tyrimo metodai. Teoriniai: lietuvių ir užsienio autorių mokslinės literatūros šaltinių apžvalga, lyginamoji analizė. Periodinių leidinių pateiktų internete (aprašomasis metodas).

Empiriniai: kiekybinio ir kokybinio tyrimo metodai. Struktūrizuotų pokalbio duomenų rinkimas – apklausa raštu ir anketinė apklausa, duomenų apdorojimui – turinio (content) analizė ir klasifikavimas. Gauti tyrimo duomenys apdoroti, sisteminti bei vaizduoti naudojantis kompiuterine programine įranga *Microsoft Office Word* ir *Microsoft Office Excel* programomis.

Aptariant teorinę dalį, naudotasi šaltinių bei mokslinės literatūros analizės metodu. Tyrime taikytas anketinės apklausos ir apklausos raštu metodai. Anketinę apklausą sudarė tiek uždaro, tiek atviro tipo klausimai. Šiuo metodu siekta ištirti visuomenės nuomonę apie lietuvių populiariąją (estradinę) muziką, jos ypatumus, raidą, tendencijas. Apklausoje raštu metodas buvo naudotas, siekiant išsiaiškinti respondentų (muzikos atlikėjų, kūrėjų, prodiuserių, muzikos atstovų) nuomones apie lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos būklę, jos kaitą, raidos tendencijas.

Tyrimo imtis. Tyrimas buvo atliktas 2012 m. spalio – 2013 m. balandžio mėnesiais. Anketinėje apklausoje ir apklausoje raštu iš viso dalyvavo 114 respondentai iš visos Lietuvos. Anketinėje apklausoje dalyvavo 105 respondentai, atstovaujantys muzikos klausytojus. Anketa buvo sudaryta iš 16 klausimų (žr.1 priedą), iš kurių 12 uždari ir 4 atviri. Apklausoje raštu dalyvavo

9 respondentai, kurie atstovavo muzikos atlikėjus (žr. 16, 17, 18, 19 priedus), prodiuserius (žr. 14, 15 priedus), muzikos industrijos atstovus (žr. 20, 21, priedus). Apklausa raštu sudaryta iš 13 atvirų klausimų, kurių turinys ir forma laisvi. (žr. 2 priedą).

Darbo struktūra. Darbą sudaro turinys, įvadas, keturi skyriai, išvados, santraukos lietuvių bei anglų kalbomis, šaltinių ir literatūros sąrašas, priedai.

Pirmajame skyriuje „Populiariosios muzikos vystymosi tendencijos: istorinės ištakos“ siekta išsiaiškinti populiariosios muzikos sampratą ir jos raidos kryptis. Be to, aptariamos populiariosios muzikos ištakos.

Antrajame skyriuje „Populiarioji muzika kultūroje“ norėta atskleisti kultūros sampratos esmę. Taip pat analizuojamas muzikos vaidmuo kultūroje bei populiariosios muzikos vieta joje.

Trečiajame skyriuje „Šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos tendencijos“ kalbama apie šiuolaikinės muzikos tendencijas, pateikiamos šiuolaikinės muzikos ištakos, analizuojami jos bruožų formavimosi ypatumai.

Ketvirtajame skyriuje „Šiuolaikinės lietuvių estradinės (populiariosios) muzikos raidos tendencijų tyrimas“ pateikiama tyrimo metodika ir organizavimas. Skyriuje analizuojami respondentų nuomonės šiuolaikinės lietuvių estradinės (populiariosios) muzikos raidos tendencijų klausimu tyrimo rezultatai.

1. POPULIARIOJI MUZIKA KULTŪROJE

1.1. Kultūros samprata

Kultūros sąvoka – viena svarbiausių sociologijos sampratų. Kultūros sociologijai rūpi ne tik kultūra pati savaime, – konkrečiai, kas yra kultūra, kokie elementai ją sudaro, ar ji yra koherentiška, ar ne, bet ir jos santykis su socialine tikrove: kaip ir kokiuose socialiniuose kontekstuose funkcionuoja kultūra ir atskiri jos elementai, kaip ir kokių mastu įvairūs socialiniai veiksniai lemia kultūros kūrimą, jos interpretavimą ir naudojimą⁵³. Kultūra – žodis kilęs iš lotynų kalbos *colere*, reiškiantis saugoti, globoti, prižiūrėti, įdirbti, gyventi, nurodo žmogaus ir gamtos bendravimą⁵⁴. Romėnų filosofas Ciceronas buvo pirmasis, kuris pavartojo terminą kultūra. Pastarasis pavartotas, norint nusakyti sielos ir proto dalykus, kultūringą protą, sielos kultivavimą, besivystančių protų dalykus⁵⁵. Kultūra susijusi su visuomenės narių ar visuomenės grupių gyvenimo būdais. Ji apima ne tik dailę, literatūrą, muziką, bet skleidžiasi kur kas plačiau. Kultūrai taip pat priklauso žmonių rengimosi būdai, papročiai, darbo ir religinių apeigų modeliai⁵⁶. Žmogus – kūrybiškas. Jis gali keisti pasaulį, atsižvelgdamas į savo tikslus, interesus ir norus. Todėl kultūra nėra statiška. Ji – dinamiška. Susidaro vis didesnės galimybės žmogaus laisvei. Visuomenės kultūra susideda iš pagrindinių elementų: simbolių, kalbos, vertybės ir vertybinės orientacijos, taisyklių bei normų⁵⁷. Kultūra nuolat kinta. Tai sąlygoja šie procesai: inovacijos, kultūros difuzija, akultūrizacija, asimiliacija.

Kultūros sąvoką pirmą kartą 1871 m. pavartojo Charles Tylor savo knygoje „*Primityvioji kultūra*“⁵⁸. Kultūros, kaip mokslo srities, kuri apima veiklos (elgsenos) ir minties bei jaunosios modelius, apibrėžimas yra pagrįstas šio autoriaus precedentu. Jis teigė, kad „<...>Kultūra suprantama plačiąja etnografinė prasme, yra ta kompleksinė visuma, kuri apima žinias, tikėjimą, meną, moralę, teisę, papročius ir visus kitus gebėjimus ir įpročius, įgytus žmogaus, kaip visuomenės nario. Kultūros padėtis įvairiuose žmonių visuomenėse, kiek ją galima tyrinėti bendraisiais principais, yra dalykas, kurį galima tyrinėti kaip žmonių minties ir veiklos dėsnius<...>“⁵⁹. Kultūra gali egzistuoti tik tada, jei egzistuoja visuomenė, ir priešingai, kiekvienai žmonių visuomenei būdinga tam tikra kultūra. Kultūra apima visus žmonių grupinės veiklos aspektus – mąstyseną, tikėjimą, pažinimą ir jausmus, kurie susikaupė per ilgus socialinių grupių egzistavimo amžius bei

⁵³ Noreika A., *Bendrieji metodologiniai Vytauto Kavolio kultūros sociologijos principai*, Daktaro disertacijos santrauka, Vilnius: VDU ir Kultūros, Filosofijos ir Meno institutas, 2008.

⁵⁴ Svedriolas A., *Kultūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 41.

⁵⁵ Ciceronas, *Tusculanae disputationes*, t. 2, Vilnius, p.16.

⁵⁶ Jankauskas R., Rinkevičiūtė R., Vagonis A., Valiukėnaitė E., *Apie muzikos kultūrą*, Vilnius.: Leidybos centras, 1996, p. 29.

⁵⁷ Kavolis V., *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 193-215.

⁵⁸ *Kultūra, tauta, visuomenė, kultūra*, 2010, www.kulturagyvai.lt/tauta-visuomene-ir-kultura. [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

⁵⁹ Harris M., *Kultūrinė antropologija*, Kaunas: Tvermės, 1988, p. 7.

buvo perduodami iš kartos į kartą⁶⁰. Pačių socialinių grupių požiūriai, įsitikinimai ir jausmai skiriasi, kadangi juos įkūnija visiškai skirtingi kultūriniai idealai, įvairūs prietarai, stereotipai, logika, literatūra, muzika, vaizduojamasis menas, paminklai ir techninė kūryba.

Kultūra taip pat – socialinis paveldas, tradicijos, kurios perduodamos iš kartos į kartą⁶¹. Pagal elgseną kultūra gali būti išmoktas elgesys, gyvenimo būdas, stilius. Aprašyta labai daug kultūros apibrėžimų ir sampratų. Kultūros studijų mokslininkai siūlo labai skirtingus termino kultūra aiškinimus. Antai Didžiosios Britanijos kultūros studijų atstovas Raymondas Williamsas kultūrą laiko vienu sudėtingiausių žodžių anglų kalboje ir išskiria tris plačius jo apibrėžimus:

1) Kultūros sąvoka gali būti pavartota nuorodai į „<...>*bendrą intelektualinį, dvasinį ir estetinį vystymosi procesą. Mes galime kalbėti apie Vakarų Europos kultūrinį vystymąsi, nurodydami tik į intelektualinius, dvasinius ir estetinius veiksnius - didieji filosofai, didieji menininkai ir poetai*<...>“⁶².

2) Kultūra gali reikšti „<...>*tam tikrą, ypatingą gyvenimo būdą, nesvarbu, ar tai būtų žmonių, ar grupės, ar tam tikro periodo gyvenimo būdas*<...>“. Naudodami tokį apibrėžimą bei kalbėdami apie Vakarų Europos kultūrinį vystymąsi, turime omeny ne tik intelektualinius ir estetinius veiksnius, bet šventes, sportą, religinius festivalius.

3) Kultūros sąvoka gali būti vartojama nurodyti į „*intelektualinės, ir ypač meninės, veiklos praktikas ir kūrinius*<...>“⁶³. Tai – tekstai ir praktikos, kurių paskirtis – ženklinti. Pagal trečią apibrėžimą kultūra – ženklinančios praktikos sinonimas⁶⁴.

Kultūrą gali apibrėžti labai įvairūs aspektai. Ji – įvairios socialinės organizacijos, religija, ekonomika⁶⁵. Kultūra, kaip visuma, gali būti suvokta tik kaip: „*kintantį istorinį santykį įgyjantis logiškai nesusietų dalių rinkinys*“⁶⁶.

Kai kurie antropologai mano, kad struktūrinių ir infrastruktūrinių komponentų įtaką menui tiesiogiai susijusi su skirtingų kultūros stilių oficialiomis charakteristikomis bei estetinėmis normomis. Pasak Allano Lomaxo ir jo bendradarbių, tam tikros bendros dainų, muzikos, šokių charakteristikos artimai susijusios su kultūros teikiamu gyvenimo lygiu. Mažų grupių bei kaimų žmonės paprastai turi kitokius muzikos, dainų ir šokių kompleksus nei miestų ir valstybės⁶⁷.

⁶⁰ Bieliauskas Ž., Juknevičius S., *Kultūros prigimtis. Straipsnių rinkinys*, Vilnius: Valstybinis Leidybos centras, 1993, p. 23.

⁶¹ Burokaitė J., Stanevičiūtė R., *Baltijos muzikologų konferencijos. Istorija ir tradicijos*, Vilnius, 2007, p.7.

⁶² Williams R., *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford Up, 1985 (1976), p. 67.

⁶³ Ten pat.

⁶⁴ Ten pat, p. 68.

⁶⁵ Bieliauskas Ž., Juknevičius S., *Kultūros prigimtis. Straipsnių rinkinys*, Vilnius: Valstybinis Leidybos centras, 1993, p. 108-166.

⁶⁶ Kavolis V., *Civilizational rebels in Moralizing cultures*, New York, London: Lanham, 1993, p. 63-84.

⁶⁷ Harris M., *Kultūrinė antropologija*, Kaunas: Tvermės, 1998, p. 258.

Muzikinė kultūra – tai asmenybės poreikis ir gebėjimas rinktis, pajauti, priimti bei suprasti muzikoje koduojamą žmogaus dvasinį gyvenimą – jausmų pasaulį, siekius, nuostatas, idealus. Svarbiausias asmens muzikinės kultūros požymis – dvasinis muzikos poveikis, siekimas ir gebėjimas „skaityti“ muzikoje kito bei savo slėpiną, asmenišką, nenusakomą, neišaiškinamą dvasinį pasaulį, jį pajauti ir perprasti. Visuomenės muzikinė kultūra suprantama, kaip plačių visuomenės sluoksnių teigiamas santykis su vertinga muzika. Visuomenės muzikinė kultūra yra sistema, kurią sudaro muzikos vertybės, institucijos, materialioji bazė, žmonių muzikinė veikla⁶⁸.

Kultūros samprata – tokia daugeriopa, kad neįmanoma aprėpti visų niuansų, atvejų, rūšių ar formų. Trumpai tariant, tai – žmogaus meninė kūryba, tai – didžioji gamtos pasaulio tąsa, tikrovės įprasminimas, dvasios sklaida⁶⁹.

Kultūra – gyvenimo būtinybė, būties atspindys. Tai – ne vienadienė pramoga, o ilgalaikis asmenybės savikūros procesas, filosofškai įgilintas, psichologiškai įteisintas ir savaimingai atskleistas. Kai su kultūra suaugama visiems laikams, žmogus pajunta didžiąją gyvenimo prasmę, pasijunta pilnaverčiu piliečiu, unikaliu tautos individu. Tuo tarpu kūryba – tai kultūros pamatinė vertybė, žmogaus meninių sugebėjimų raiška, netgi prasmingas laisvalaikio įteisinimas. Daugelis žinomų filosofų, menininkų ar kultūrologų tvirtino, kad pamatinė valstybės dorovinė vertybė – kultūra. Bene vienas pirmųjų Lietuvoje į tautos kultūrą įvairiapusiais aspektais pažvelgė filosofas Antanas Maceina. Šiandien kultūros dėmenis plačiausiai nagrinėja filosofas Arvydas Šliogeris. Formaliu požiūriu kultūra skaidytina į keturias formas. Tai etninė, profesionalioji, mėgėjų ir masinė (populiarioji) kultūra⁷⁰.

Kultūra – visuma žmogaus veiklos būdų, priemonių, normų, vertybių bei idealų, bendrų ištisai grupei žmonių, padedančių pastariesiems orientuotis savoje visuomenėje, bei perduodamų iš kartos į kartą. Kultūros vertybės, kultūros formos bei kultūros turinys egzistuoja tik per žmogų, ir būna žmoguje, kaip kūno bei proto veikimo produktas⁷¹. Kultūra – materialinis ir dvasinis šalies, tautos, žmonijos palikimas, greta gamtos egzistuojanti ir funkcionuojanti, sistemingai kuriama žmogiškoji tikrovė. Visas materialines bei dvasines vertybes, visą civilizaciją galima laikyti sąmoningos žmogaus veiklos rezultatu. Kita vertus, galutinė kultūros paskirtis – tarnauti žmogui, padėti jam augti kaip asmenybei, turtinti jo sąmonę ir jausmus, kurti naujas vertybes.

Kultūra gali būti suprantama labai įvairiai. Tai – ir elitinio meno kūriniai, paliekami ateities kartoms bei įrašomi į istoriją amžiams. Kultūrai galima priskirti ir populiarios, vienadienės kultūros

⁶⁸ Gaudrimas J., *Iš Lietuvių muzikinės kultūros istorijos*, t. 2, Vilnius: Mintis, 1964, p. 256- 278.

⁶⁹ Šidlauskas A., Žmogus kultūroje – tai kultūra žmoguje, *Diskusijos ir aktualijos*, 2010. <http://www.muzikosbarai.lt/index.php?id=450> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 16].

⁷⁰ Ten pat.

⁷¹ White L. A., *The Concept of Culture*, *American Anthropologist*, Nr. 61, Washington, 1959, p. 345-356.

apraiškas⁷². Ją galima vertinti, kaip visuomeninį reiškinių, procesą, kuris gali pakeisti žmogaus mąstymą, elgesį. Akivaizdu, kad šiuolaikinėje, besikeičiančioje visuomenėje teisę egzistuoti turi visos kultūros apraiškos.

1.2. Muzikos poveikis žmogui

Žodžių ir muzikos sąjunga sukelia galingą emocinę konstrukciją, kuri daro įtaką daugelio žmonių patirtims. Remdamiesi šiomis emocijomis, klausytojai suteikia savų prasmų melodijoms, paversdami jas ypatingomis – vienam ta pati daina gali būti džiaugsmo šaltinis, kitam nešti liūdesį. Muzika veikia klausytoją įvairiais lygmenimis – psichologiniu, fiziologiniu, sociokultūriniu, semiologiniu, virtualiu, ritualiniu, bei dvasiniu⁷³.

Fiziologinis. Muzika sukuriama, atliekant tam tikrą fizinę veiklą, ir veikia visą kūną – kas yra buvęs roko koncerte, žino, kad garsas priimamas ne vien ausimis, bet visu kūnu. Įdomu, kad atlikti tyrimai rodo, jog kvėpavimas, širdies ritmas ir raumenų veikla prisiderina prie muzikos ritmo. Išorinis ritmas tampa derintoju, nustatančiu vidinių ritmų laikrodžius⁷⁴.

Psichologinis. Muzikos jėga pažadinti stiprius emocinius atsakus gerai žinoma ne tik Vakarų muzikos formose, bet visame pasaulyje. Iš visų menų būtent muzika turi didžiausią pajėgumą išjudinti mus, ir emocijas, kurias ji sukelia, gali būti labai ryškios bei įvairios. Dauguma žmonių turbūt galėtų pasakyti, kad buvo kada labai sujaudinti muzikos, kuri sukėlė liūdesio ašaras, meilės ar pykčio priepuolius, pakelti iki įkvepiančių aukštumų ar nublokšti į nusivylimo gelmes⁷⁵. Muzika pajėgia pasiekti mūsų sielą ir sukelti intensyvių jausmų proveržį. Ji trumpam pakeičia vidinę tvarką – racionalus protas lyg atsitolina, o į pirmą vietą ateina tokios asmenybės dalys kaip emocijos ir jausmai, kad būtų išgyventi⁷⁶.

Sociokultūrinis lygmuo. Daugumai žmonių muzika nėra atskirta nuo kasdienės socialinio gyvenimo aplinkos. Muzikos formos (pvz., klasika ar rokas) neatskiriamos nuo socialinių formų, kurios atspindi tam tikrus įsitikinimus ir vertybes, būdingas asmenims, kurie žavisi vienokia ar kitokia muzika. Daugeliu atvejų žavėjimasis tam tikra muzika yra tarsi bilietas pakliūti į kai kurias socialines grupes. Tokiu atveju asmuo gali išsiugdyti stiprią socialinę tapatybę, paremtą muzikine

⁷² Andrijauskas A., Kultūros sąvokos prasmų laukas ir funkcijos, *Logos*, Nr. 24, 2001, p. 16.

⁷³ Radzevičius R., *Lietuvos roko pionieriai*, Vilnius: Vaga, 2013, p. 212.

⁷⁴ Paleckis M., *Lietuvos roko istorija: ištakos ir raida*, Vilnius: Mintis, 2011, p. 324.

⁷⁵ Radzevičius R., *Lietuvos roko pionieriai*, Kaunas: Vaga, 2013, p. 214.

⁷⁶ Žemaitytė D., *Medijų raštingumas. Populiarioji muzika: forma, tapatybės kūrimas ir jausmai*, 2011. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-22-mediju-rastingumas-populiarioji-muzika-forma-tapatybes-kurimas-ir-jausmai/74173/print> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013. 04. 30]

naryste. Taigi, muzika yra socialinės išraiškos forma, kuri gali būti perduota ir gali vienyti bei skirti⁷⁷.

Visiems yra gerai žinoma, kokį poveikį, indėlį Lietuvos žmonėms atnešė XX a. devintojo dešimtmečio roko maršai, vykę per visą Lietuvą. Ši reiškinį galima pagrįstai laikyti visuomenės ir kultūrinio gyvenimo laisvėjimo išraiška. Jų neįmanoma vertinti atskirai nuo visų kultūrinių bei politinių to meto įvykių – tai laiko dvasios ir būtinybės pagimdytas muzikinis, socialinis bei politinis reiškinys⁷⁸. Sovietų valdžia visada bijojo ir nemėgo roko, nes jis asocijavosi su laisva mintimi, galimybe viešai reikšti savo požiūrį. Tad griežtai cenzūruojamas rokas buvo priverstas lindėti pogrindyje.

Birutės Kurklytės straipsnyje „*Žvilgsnis į dainuojančią revoliuciją*“⁷⁹ teigiama, kad rokas pradėjo burti Lietuvos žmones, propaguoti lietuvių kultūrą. Autorės nuomone, į roko maršų renginius žmonės plūdo ne vien pasiklausyti muzikos, bet ir vedami noro pabūti kartu. Todėl koncertuose dalyvavo ne tik jaunimas, bet ir vyresniosios kartos žmonės, kurie tai laikė šalyje vykstančių procesų simboliu. Roko maršus Lietuva suvokė kaip naujieną, išplėtusią mąstymo ribas bei skiepijusią tam tikrą poziciją, alternatyvų mąstymą. Festivaliai vyko, dar prieš prasidedant realiosios politikos epochai, o koncertuose muzikantai prakalbo į publiką naujaja kalba, jungiančia besitraukiančią praeitį ir maksimaliai įkaitusią dabarties atmosferą. Devintojo dešimtmečio roko maršai per Lietuvą – tai XX a. Lietuvos istorijos reiškinys, kuris kartu su Sąjūdžiu vienijo Lietuvos visuomenę žengti į Kovo 11-ąją, reiškinys, kuris, pasitelkęs galingą tautos žadinimo, švietimo bei cenzūros neigimo užtaisą, vidinį asmens išlaisvėjimą, susiejo su valstybės laisvės idėja.

Muzikos stiliaus pasirinkimas jaunam žmogui padeda apsibrėžti savo asmenybę. Tai tarsi saviraiškos būdas. Muzika galima išreikšti požiūrį į save ir pasaulį, susieti save su tam tikra socialine grupe. Vėliau tai atsispindi žmogaus aprangos stiliuje, šukuosenoje⁸⁰.

Šiandien labai paplitęs „pabrikas“ populiariosios muzikos perteikimo būdas, vyraujantis radijo stotyse: nuo vieno žanro šokinėjama prie kito, nei į vieną per daug neišsigilinant. Toks būdas perteikia optimistinę klestėjimo ir linksmybių nuotaiką, sukeldamas jausmą, kad esi plataus modernaus pasaulio dalis bei įsivaizdavimą, jog priklausai kosmopolitinei bendruomenei, kuri mėgsta pramogauti. Klausytojai tarsi užtikrinami, kad jie turi vartotojišką teisę į tam tikrą gyvenimo būdą. Pastarasis yra viena iš modernybės ir kosmopolitiškumo apraiškų: norėdamas gyventi

⁷⁷ Žemaitytė D., *Medijų raštingumas. Populiarioji muzika: forma, tapatybės kūrimas ir jausmai*, 2011. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-22-mediju-rastingumas-populiarioji-muzika-forma-tapatybes-kurimas-ir-jausmai/74173/print> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013. 04. 30]

⁷⁸ Kurklytė B., *Žvilgsnis į dainuojančią revoliuciją, Roko maršai per Lietuvą*, 2013, <http://www.genocid.lt/centras/lt/663/a> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 16 [prieiga per internetą, žiūrėta 2013, 05.02].

⁷⁹ Ten pat.

⁸⁰ Šidlauskas A., *Žmogus kultūroje – tai kultūra žmoguje, Diskusijos ir aktualijos*, 2010, <http://www.muzikosbarai.lt/index.php?id=450> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 16].

madingai ir šiuolaikiškai, turi būti nuolat „atsinaujinęs“, informuotas, žinoti vėliausias muzikines naujienas, mėgti linksmintis, suprasti specialų žargoną, apskritai turėti laisvalaikį ir mėgti klausytis radijo laidų bei „didžėjų“ vedamų pokalbių šou bei tiesiog būti tos kultūros dalimi⁸¹.

Šiuolaikinės medijos, siūlančios savo produktus, dabar nebėra tik „komunikacijos kanalais“, tačiau greičiau veikia kaip tarpininkai, sukuriantys kultūrinį foną, kuriame klausytojai drąsinami įsigyti ypatingas tapatybes: medijos suteikia „gamybos technologijas“, skirtas tiems, kas nori susikurti naują „aš“ ar patobulinti senąjį. Popmuzika – vienas to pavyzdžių.

1.3. Populiarioji kultūra

Jau nuo XVI a. Europos elitas vartojo sąvoką *popularius*, siekiant atsiriboti nuo nuvertintų žemesnių visuomenės sluoksnių. XVIII a. atsirado populiariosios kultūros idėja, o šią frazę sukūrė vokiečių intelektualinio renesanso atstovas Johannas Gottfriedas Herderis, kad pateiktų ekspresyviai, kaimo žmonių išsaugotas formas, kaip išlaikiusias organiškumą ir bendrumą⁸². XIX a. terminas *popularius* pradėtas taikyti tam, kas buvo laikoma grėsme populiariosios kultūros kaip „folkloro“ sampratai, t.y. komercinė kultūra, vartojama miesto darbininkų sluoksnio. Terminas *populiarioji* buvo atsietas nuo kultūrą kuriančios bendruomenės. Kaip masinės, dirbtinės, suprekintos kultūros, primestos iš šalies, populiariosios kultūros vertinimas, paplitęs tarp to laikotarpio intelektualų, buvo neigiamas, jį iki šiol išreiškia *masinės kultūros* terminas⁸³.

Raymond Williams terminui *populiarioji* pasiūlė keturias reikšmes, nes kiekvienas jo apibrėžimas sudaro skirtingas kombinacijas *kultūros* paaiškinimui:

- 1) patinkanti daugeliui žmonių;
- 2) prastesnės rūšies kūrinys;
- 3) kūriniai sąmoningai sukonstruoti, kad laimėtų žmonių palankumą;
- 4) kultūra, faktiškai sukurta žmonių jiems patiems⁸⁴.

Populiarioji kultūra ilgą laiką buvo nuvertinama, o ją vartojantys vadinami laiko netaupančiais asmenimis. Kaip žinia, mokslininkai, tyrinėjantys populiariąją kultūrą, ją įvardija „šiuolaikine kultūra“, „kultūros studijomis“, „kultūros kritika“, nes, jų nuomone, svarbiausia apibrėžime yra kultūra. Vienas iš kultūros tipų – vadinamoji populiarioji kultūra, kuriai atstovauja komiksai, dauguma televizijos programų, radijo šou, formulinių romanų (detektyvai, meilės romanai ir t.t.), populiarioji muzika, mados, užgaidos ir sportas. Anot Arthur Asa Bergerio,

⁸¹ Žemaitytė D., *Populiarioji muzika: forma, tapatybės kūrimas ir jausmai*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-22-mediju-rastingumas-populiarioji-muzika-forma-tapatybes-kurimas-ir-jausmai/74173> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 04. 21].

⁸² Burke P., *Popular Culture in early Modern Europe*, Hampshire: Scholar Press, 1994, p. 49.

⁸³ Černevičiūtė J., *Kultūros studijos*, Vilnius: Technika, 2012, p. 76.

⁸⁴ Williams R., *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford Up, 1985, p. 78-83.

populiarioji kultūra sukuriama iš masinėmis komunikacijos priemonėmis perduodamos kultūros bei kitų panašių kultūros aspektų, kuriuos nuolat vartoja didelis žmonių skaičius⁸⁵.

Anot John Storey, galima pateikti 6 pagrindinius populiariosios kultūros apibrėžimus⁸⁶:

1) Populiarioji kultūra, plačiai mėgstama daugelio žmonių, remiasi kiekybiniu ir kokybiniu indeksu.

2) Populiarioji kultūra apibrėžiama, kaip neatitinkanti „aukštosios“ kultūros standartų, prastoji, „žema kultūra“.

3) Populiarioji kultūra, kaip masinė kultūra dėl jos komerciškumo (masinė gamyba masiniam vartojimui). Kultūra, kurios vartotojų masė homogeniška. Ją vartoja sustingę protai.

4) Kultūra atsiradusi iš „liaudies“. Ši kultūra yra folk kultūra, liaudies kultūra skirta liaudžiai.

5) Populiarioji kultūra, kaip ideologinės kovos teritorija. Ji yra mainų ir derybų teritorija, paženklinta pasipriešinimo bei pritraukimo. Ši kultūra yra tai, ką žmonės padaro iš kultūros industrijos produktų. Masinė kultūra yra repertuaras, o populiarioji yra tai, ką žmonės realiai daro su prekėmis ir prekinėmis veiklomis, t.y. vartoja.

6) Postmodernizmo paveikta populiarioji kultūra. Postmoderni kultūra nepripažįsta skirtumų tarp aukštosios ir populiariosios kultūros. Ši kultūra žymi elitiškumo pabaigą. Šioje kultūroje triumfuoja komercinis paklausumas bei vyksta kultūros suprekinimas. Postmodernioje kultūroje ją platina masinės medijos, trinančios skirtumus tarp įvaizdžio ir realybės. Postmodernios teorijos populiariąją kultūrą aiškina, kaip hibridinių, pliuralistinių tapatumų formavimosi vietą. Egzistuoja populiariosios kultūros ryšys su rinkos ekonomika⁸⁷.

Mokslininkai, analizuojantys populiariąją kultūrą, domisi jos atliekamu vaidmeniu visuomenėje, šioje kultūroje slypinčiomis ideologinėmis žinutėmis, būdais, kuriais populiarioji kultūra socializuoja jaunimą ir t. t.⁸⁸. Didelė dalis žmonių populiariąją kultūrą suvokia ir supranta, kaip pramogų šaltinį, kurį apima masinės komunikacijos priemonės, masinės medijos, miesto stilius, reklama ir kt. Ši sritis formuoja tapatumą – identifikuoja dideles bendruomenes ar tautas. Pateikiama kaip pramoga, populiarioji kultūra kelia malonius jausmus ir pojūčius. Toks malonumo teikimo požymis laikomas vienas iš svarbiausių populiariosios kultūros vartojimo aspektų.

Pasak Ray Brown, populiarioji kultūra traktuojama, kaip didelių arba mažų grupių kasdienybės kultūra, gyvenimo būdas⁸⁹. Šiai kultūrai priskiriama ne tik medijų, televizijos,

⁸⁵ Berger A. A., *Popular Culture Genres*, London: Sage Publ., 1992, p. 135.

⁸⁶ Storey J., *Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction*, Pearson: Prentice Hall, 2006, p. 32-40.

⁸⁷ Černevičiūtė J., *Kultūros studijos*, Vilnius: Technika, 2012, p. 78-82.

⁸⁸ Ten pat, p. 74.

⁸⁹ Brown R., Internationalizing popular culture studies, *Journal of Popular Culture*, 1996, Nr. 30, p. 21-22.

muzikos, kino medžiaga, bet ir daiktai, aprangos stiliai, šventės, pasilinksminimo parkai ir kt. Ji apima ne tik gaminius bei artefaktus, bet ir jų vartojimo būdus, ženklus, gyvenimo stilius ir kt.

Populiariosios kultūros padarinys yra populiarioji muzika, kuri vis dažniau siejama su reklama bei prekės ženklo pardavimu. Taip personifikuojamas muzikos atlikėjas, kuris jau įsitvirtinęs rinkoje, asmeniu ir prekės ženklo išpopuliarinimu. Iš to išplaukia išvada, kad populiarioji kultūra ir reklama kuria bei augina vartotoją, kurio sugebėjimų viršūnėje atsiranda prisitaikymas prie sparčiai besikeičiančio gyvenimo, vartojimo tempo, naujų jo režimų.

2. POPULIARIOSIOS MUZIKOS VYSTYMO SI TENDENCIJOS: ISTORINIS ASPEKTAS

2.1. Populiariosios muzikos samprata ir kryptys

Įvairūs autoriai skirtingai pateikia populiariosios muzikos apibrėžtis. Tiksliausiai ją būtų galima apibūdinti – tai muzika, kurios su malonumu klausosi didžioji dalis žmonių. Žinoma, senais laikais, kai nebuvo nei radijo, nei grotuvų, nei palydovinės televizijos, vieno kultūros sluoksnio atstovai negalėjo susidurti su muzika, gyvuojančia kitame sluoksnyje. Paprastai kiekvienas kultūrinis sluoksnis turėjo savo muziką, pavyzdžiui, aristokratų rūmuose žmonės klausydavo vienokios, bažnyčioje – kitokios, miesto mugės aikštėje dar kitokios muzikos, ir visai skirtinga muzika skambėdavo valstiečių sodybose. Plačiąja prasme *popular music* – praeities ir dabarties ne folklorinės muzikos kūriniai, sukurti bei stilistiškai orientuoti gyventojų daugumos skoniui. Populiarumo veiksnys iš dalies lemia ir akademinės bei bažnytinės muzikos stilius⁹⁰.

Būtina pastebėti, kad būtent Renesanso ir Klasicizmo estetikoje susiklostė bei įsitvirtino „aukštojo“ (rafinuoto, teisingo), populiaraus (liaudžiai suprantamo, demotinio) ir žemojo (brutalaus, primityviojo) meno kategorijos. Tačiau reikia pabrėžti, kad įvairiose šalyse liaudis turėjo savitą – masinį, populiariųjį skonį, nes visuomenės dauguma pirmenybę visuomet teikdavo pramoginiam menui ar muzikai. Gausiausias gyventojų socialinis sluoksnis buvo liaudis, tauta (lot. k. *populus*). Taip liaudžiai suprantamas menas tapo populiariuoju menu, liaudies kultūra tapo populiariąja kultūra. Būtina pažymėti, kad liaudies mene nėra standartinio teksto: folkloras egzistuoja tik kaip proceso dalis. Tai dera prie populiariosios kultūros procesų – pramoniniu būdu pagaminta ir išplatinta kultūrinė prekė neegzistuoja taip kaip standartizuotas folkloro tekstas, tačiau ji tekstualizuojama tik perskaitymo momentu, kai aktualizuojamas jos reikšmių potencialas.

Iškilo problema, formuojant naują idėją, naują terminą, reikėjo atsiplėšti nuo liaudies kultūros, folkloro bei pritaikyti jį populiariajai kultūrai. Ne taip kaip liaudies kultūra, populiarioji kultūra gaminama sudėtingos struktūros pramoninėse visuomenėse, kurių patirtys formuojasi komplikuotais bei dažnai prieštariniais būdais. Kaip savo veikale „Populiariosios kultūros suvokimas“ teigia J. Fiske : „<...>Populiarioji kultūra yra progresyvi, o ne revoliucinė. Radikaliosios meno formos, kurios oponuoja dominuojančioms struktūroms arba jas ignoruoja, niekada netaps populiariomis todėl, kad jos negali sukurti kasdienio žmonių gyvenimo atitikmenų<...>“⁹¹.

Žmonės pradžioje nesuprato, kuo skiriasi *pop* nuo *folk*. J. Fiske tvirtina, kad „<...>Pramoninių visuomenių žmonės nėra „liaudis“, o populiarioji kultūra nėra folkloras, nors ir

⁹⁰ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994, p. 121-143.

⁹¹ Fiske J., *Populiariosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008, p. 17.

turi bendrų požymių. Ne taip kaip populiarioji kultūra, folkloras – tai rezultatas palyginti stabilios tradicinės socialinės tvarkos, kai socialiniai skirtumai nėra konfliktiški, todėl juos apibūdina socialinis konsensusas, o ne socialinis konfliktas<...>⁹². Žodis *pop* turi sąsajų ne tik su *populus* (lot. k.) (liaudis, tauta), bet ir su *popular* (angl.k.) (populiarus, žymus, garsus). Populiarioji kultūra iškilo ir užvaldė visą pasaulį bei visuomenę. Taip pat sąvoka „popmuzika“⁹³ yra tampriai susijusi su apibrėžimu „popkultūra“⁹⁴. Abiem atvejais remiamasi žodžiu „popularis“, sutrumpinta forma „pop“. Pop muzika, pop kultūra, pop menas – priešdėlis *pop* dabar naudojamas kaip savotiškas terminas, jis tapo toks populiarius ir galingas, kad kiti terminai tiesiog atmetami bei nenaudojami, jie neprigija. Tad galima daryti prielaidą, kad tai vyksta, nes populiarioji kultūra nėra nuolankiųjų kultūra, nepriima ir nenaudoja bet ko. Siekiant suvokti populiariąją kultūrą, kaip liaudies kultūros atmainą, reiškia neigti jos konfliktiškumo elementus.

2.2. Populiosios muzikos ištakos ir raida

Kiekvienoje epochoje būta savų specifinių pramoginių muzikos kūrinių ir populiarių žanrų. Svarbiausios visuomet tapdavo vienokios ar kitokios muzikos formos – dainos ir šokiai. Pirmieji profesionalai, kūrę dainas ir šokius pramogai, buvo IX - XII a. klajojantys muzikantai, dainininkai ir pokštininkai - žonglieriai, histrionai, chugliarai, galjardai, špylmanai, vagintai, pribaltai (XVI a. Lietuvoje), skomorochai, XII - XIII a. trubadūrai⁹⁵, truverai, minezingeriai⁹⁶, kurie kūrė kupetines dainas, šlovinančias meilę ir mylimąją – šansonus, romansus, minezangus. Minezingerių kultūros tradicijas XIV – XVI a. perėmė miestelėnai amatininkai – meisterzingeriai⁹⁷. Suklestėjo miestiečių buitinis muzikavimas; išpopuliarėjo madrigalas⁹⁹.

⁹² Fiske J., *Populiosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008, p. 27.

⁹³ *Popmuzika, pop, popsas (angl. popmusic, sutr. pop, pops < angl. pop(ular) music - populiari muzika) - terminas atsirado 6 dešimtmetyje JAV, populiosios muzikos primityvioji stilist. atmaina. Gyvuoja kaip komercinės popkultūros (kino, radijo, televizijos) ir popmeno (scen. renginių) dalis bei pramogų verslo objektas. Popmuziką sudaro solinės ir ansamblinės dainos, šokių, repo ir funky muzika. Paklausą lemia masinis skonis ir mada, užsakovu, kūrėjų, atlikėjų ir klausytojų estetinis ir muzikinis išprusimas* (Muzikos enciklopedija, O - Ž III tomas, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003).

⁹⁴ *Popkultūra - 1) patinkanti daugeliui žmonių; 2) prastinės rūšies kūrinys; 3) kūriniai sąmoningai sukonstruoti, kad laimėtų žmonių palankumą; 4) kultūra, faktiškai sukurta žmonių jiems patiems.* (Williams R., *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford UP, 1985 (1976).

⁹⁵ *Trubadūrai (pranc., isp., ital., angl. troubadours, jongleurs) – Riterių žygių ir meilės dainos.* (Šiaulys K., *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002).

⁹⁶ *Minezingeriai (vok. minnesinger) – meilės lyrika, satyra, karo tematika, senovės vokiečių ir keltų sakmės.* (Šiaulys K., *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002).

⁹⁷ *Meisterzingeriai (vok. meistersinger). Dainavimo meistrai. Laisvalaikio muzikuojantys miestų amatininkai.* (Šiaulys K., *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002).

⁹⁸ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994, p. 123-143.

⁹⁹ *Madrigalas – Renesanso laikotarpiu paplitęs polifoninis vokalinis pasaulietinio pobūdžio kūrinys.* (Šiaulys K., *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002).

XVII – XVIII a. miestų ir dvarų buityje paplito jausmingos melodikos ir turinio šansonos (pasturelės, beržeretės), kanconos, romansai, kanconetės, bulvarinės šansonetės. XIX a. pr. Italijoje iš *opera buffa* išsirutuliojo pramoginė *canzone napoletana* (it. neapolietiškoji daina)¹⁰⁰.

Viduriniaisiais amžiais krikščioniškose kultūrose muzika (ir menas) krikščionybei naudinga aspektu buvo suskirstyta į *sphera sacrum* (lot. šventoji, dvasinė, tyroji sritis) ir *sphera prophanum* (lot. nemokšų, tamsuolių sritis). Pagal tradiciją Renesanso ir Klasicizmo estetikoje susiklostė ir įsitvirtino „aukštojo“ (rafinuoto, teisingo), populiarus (liaudžiai suprantamo, demotinio) ir žemojo (brutalaus, primityviojo) meno kategorijos. Visuomenės dauguma pirmenybę visuomet teikdavo pramoginiam menui ir muzikai. Paprastesnių, suprantamų bei smagių kūrinių paklausa ypač padidėjo Renesanso epochoje ir po XVII – XVIII a. socialinių revoliucijų.

Pasak Ž. Bieliausko, įvairiose šalyse liaudis turėjo savitą – masinį, populiarųjį skonį. Autorius teigia, kad toks meno padalijimas lėmė kūrinių orientavimą gausiausiajam gyventojų socialiniam sluoksniui ir tokių kūrinių paplitimo buityje mastą, proporcingai atspindėjusį klausytojų estetinius poreikius¹⁰¹. 1835 m. sukurta *Te voglio bene assai* (manoma, G. Donizetti) tapo italų pramoginės, vėliau ir estradinės dainos stilistikos pamatu.

XIX a. pabaigoje intensyvi JAV plėtra (ypač *croon song*), besiklostantys afroamerikiečių¹⁰² muzikos stiliai bei žanrai vėliau lėmė visų krikščioniškų šalių (iš dalies ir pasaulio) lokalius stilius ir žanrus. JAV, kuriose niekada nebuvo aristokratiško meno vertinimo tradicijų, pirmieji imigrantai (anglų, airių ir škotų puritonai) pasiekė apie 1620-tuosius. Jie giedojo tik psalmes; pasilinksminimai drausti, už juos buvo teisiama. XVIII a. ir XIX a. sandūroje išpopuliarėjo baladžių, operų, Londono parkų dainos. JAV ėmė klostytis muzikos industrija, formavusi muzikinių kūrinių pasiūlą, paklausą ir masinį skonį¹⁰³.

1892 m. išspausdinta Charles K. Harris daina *After the Ball* tapo pirmuoju pasaulyje hitu. XIX a. pabaigoje pramogų muzikoje vyravo regtains. XX a. pradžioje ėmė populiarėti kiti afroamerikiečių muzikos žanrai bei stiliai – bliuzas¹⁰⁴, spiričiuelis¹⁰⁵, gospel, džiazas, svingas. JAV

¹⁰⁰ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994, p. 6-54.

¹⁰¹ Bieliauskas Ž., Juknevičius S., *Kultūros prigimtis*, Vilnius, 1993, p. 23.

¹⁰² *Afroamerikiečių muzika – juodųjų muzikantų kuriama muzika, jungianti įvairių žemynų kultūrų tradicijas, atsiradusi susidūrus europietiška (euroamerikietiška) muzikai su afrikietiška.* (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

¹⁰³ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994, p. 97-122.

¹⁰⁴ *Bliuzas – (angl. blues) – JAV vokalinis, vokalinis – instrumentinis, o vėliau ir instrumentinis žanras, kurio formavimuisi didžiausios įtakos turėjo vergų, gyvenusių pietinėse valstijose, ypač prie Misisipės deltos, dažniausiai liūdno darbo dainos ir religinės giesmės (spiričiueliai, gospelai). Bliuzas išsiskiria savo muzikine forma: posmelį sudaro 3 eilučių posmas, kurio antra eilutė tiksliai atkartoja pirmąją, kiekvienai eilutei skirti 4 muzikos taktai, taigi iš viso susidaro 12 taktų muzikinė – harmoninė struktūra. Bliuzui būdinga ir specifinė dermė, kurioje ypač intonuojami III ir VII – tas laipsniai bei sinkopinis ritmas ir ryškiai pabrėžiamos silpnosios takto dalys.* (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

¹⁰⁵ *Spiričiuelis – (angl. spiritual) JAV juodaodžių liaudies muzikos svarbiausias žanras, religinio turinio giesmė. Susiklostė XIX a. pradžioje JAV pietuose (iš afrikietiškojo, anglų ir keltų folkloro). Dažniausiai biblinės tematikos, liūdno ilgesingo nuotaikos.* (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

ir Europoje išpopuliarėjo Lotynų Amerikos muzikos žanrai – tango, samba, rumba. Nuo XX a. trečio dešimtmečio muziką imta intensyviai populiarinti per radiją, gramofono plokšteles. Patobulėjusi elektroninė garso įrašų technika, atsiradę mikrofonai suteikė galimybę tobulinti crooning vokal stilių, kuri pasaulyje populiarino Philip Bayard Crosby ir Frank Sinatra.

Ketvirtajame dešimtmetyje iš miuzikholų susiklostė estradinis reviu, estrados teatras, estradinis orkestras, estradinė daina, estrados dainininkų amplua. 1925-1945 m. JAV ir Europoje vadinami bigbendų, svingo ir šokių muzikos era, ypač populiarūs buvo tradicinio džiazio vokalinės muzikos atlikėjai (Louis Armstrong, Billie Holiday, Ella Fitzgerald).

Nuo senų laikų žmonės mėgo pramogas: dainavimas, šokis, muzikavimas buvo viena iš svarbiausių pramogos formų. Terminas *popular music* atsirado XX a. JAV; iš pradžių – kaip muzikos industrijos komercinės reklamos objektas ir reiškė įvairių epochų, žanrų ir stilių muziką. *Populiariosios muzikos (popmuzikos¹⁰⁶)* šaknys – liaudies dainos ir šokiai. Dar kitaip populiarioji muzika vadinama pramogine muzika, *demotinė* (masine) muzika – tai utilitarinės muzikos rūšis¹⁰⁷. Populiari muzika taikoma ne prie atskirų grupių, bet prie daugumos žmonių skonio. Ji skirta poilsiui, pramogoms, dažnai turi komercinę paklausą, o nesudėtingas jos turinys ir aiški muzikos kalba dažnai tampa fonu. Ausinukai, radijas, televizija, garso aparatūra ir įvairios muzikos laikmenos lėmė nuolatinį žmogaus ryšį bei poreikį klausytis populiarios muzikos. Be populiariosios muzikos neapsieinama kavinėse, restoranuose, grožio salonuose, prekybos centruose ir kitose masinio lankomumo vietose.

Populiariosios muzikos istorija sena ir apima daugelį jos vystymosi etapų. Nuo 6-ojo dešimtmečio, kai atsirado jaunimo muzikos kategorija popmuzika, šis terminas reiškė XX a., afroamerikietiška meloritmika pagrįstos pramogų muzikos koncertinius žanrus – estradinę dainą (*croon song*, šansoną, kanconą) ir estradinę instrumentinę muziką¹⁰⁸. Tokia šio termino reikšmė bei muzikos stiliaus apibrėžimas prigijo ir Europoje. Plačiąja prasme – tai praeities ir dabarties ne folklorinės muzikos kūriniai, sukurti bei stilistiškai orientuoti gyventojų daugumos skoniui. Viktoro Gerulaičio teigimu, populiarumo veiksnys iš dalies lemia ir akademinės bei bažnytinės muzikos stilius¹⁰⁹.

Po 1945 m. popmuzikoje atsirado svarbių naujovių, susijusių su socialiniais bei technologiniais pokyčiais. Iš JAV pietinių valstijų į pramoninius šiaurės rajonus masiškai migravę juodaodžiai muzikantai ėmė kurti afroritmais pagrįstą muziką. Iš atsiradusio ritmenbliuzo stiliaus

¹⁰⁶ *Popmuzika (populiarioji muzika) – sociologinis terminas, nusakantis didesnę ar mažesnę kūrinio mėgstamumą, paplitimą. Taip pat tai visapusiškai populiariosios kultūros, kuri anksčiau buvo įvardijama kaip liaudies kultūra, reiškinys.* (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

¹⁰⁷ Balčytis E., *Muzika. Epochų muzika*, Vilnius: Šviesa, 2000, p. 134.

¹⁰⁸ Šiaulys K., *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002, p. 106.

¹⁰⁹ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994.

vienas paskui kitą klostėsi soul¹¹⁰, rokenrolas¹¹¹, rokas¹¹², technomuzika¹¹³, repas¹¹⁴. Estradinės dainos plėtra atiteko Prancūzijai ir Italijai. Žymiausi *soul* muzikos atlikėjai Ray Charles, Aretha Franklin, Marvin Gaye.

Septinto dešimtmečio pabaigoje atsirado grupinės kūrybos kūrinių, skirtų jaunimui. Dažniausiai tai buvo kompiliacijos, pagrįstos bigbito ir roko įvairiais stiliais – „The Beatles“, gitaristų James Marshall Hendrix, Eric Clapton muzika, hardrock, džiazroko, folkloro. Country populiarino naujųjų muzikų karta, derinusi senąjį jo stilių ir popdainą. Pasaulyje masiškai steigėsi jaunuolių mėgėjiški ansambliai.

Aštuntojo dešimtmečio popmuzika buvo nelabai individuali ir originali, tačiau nuo jo pabaigos Ispanijos ir Lotynų Amerikos dainų ritmais praturtino ir išpopuliarino Julio Iglesias.

Devintajame dešimtmetyje išpopuliarėjo popdainininkai Bruce Springsteen, Prince'as, Madonna ir kiti. Šiame dešimtmetyje pagrindine popmuzikos srove tapo repas. XX a. pabaigoje buvo beveik neįmanoma stilistiškai apibrėžti – nebuvo jokios stilistinės takoskyros.

Dešimto dešimtmečio viduryje pasaulyje išpopuliarėjo brazilų šokio daina lambada, afrokaribietškais 3-ojo dešimtmečio ritmais pagrįsta šokio daina makarena, salsa, atgimė samba ir tango. Dešimto dešimtmečio pabaigoje skaitmeninių technologijų plėtra – skaitmeninės kompaktinės videokasetės, internetas, MP3 sistema klausytojams suteikė galimybę savo kompiuteryje išgirsti bet kokią pasaulio muziką.

Populiarioji kultūra apibrėžiama, kaip viskas, kas priklauso bendrai, žmonių daugumai priimtina kultūrai. Jos simboliai perteikia bendras reikšmes, pagal kurias žmonės supranta save, įvardija savo troškimus ir konstruoja savo pasaulį. Populiarioji kultūra transformuoja ir modifikuoja vietinių kultūrų tradicijas, taip nutinka dėl kultūros globalizacijos. Žmonėms, gyvenantiems

¹¹⁰ *Soulo muzika (angl. Soul- dvasia, siela) – remiasi modifikuotu ritmo bliuzu. Jį atliko nedidelės vokalinės grupės, vėliau – solo dainininkai. Atlikimo maniera grubi. Dainininkams akomponuodavo nedideli ansambliai, įtraukdami saksofoną. Soulo skambesys atsirado iš gospelo ir bliuzo. Ši muzika įkūnijo svasingumo įvaizdį ir buvo atliekama be galo įtikinamai, aistringai ir uoširdžiai.* (Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius:Kronta, 2000-2005, p. 255-256).

¹¹¹ *Rokenrolas – atsirado 6 dešimtmetyje JAV. Ši populiariosios muzikos kryptis atsirado dėka amerikiečių muzikos stilių- juodojo ritmo bliuzo ir baltųjų kantri muzikos – sandūros ir saveikos.* (Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius:Kronta, 2000-2005, p. 227).

¹¹² *Rokas – pop muzikos rūšis, atsiradusi JAV XX a. 6 – a. dešimtmetyje, kuriai būdingas sodrus ir sunkus pastiprintų elektrinių instrumentų skambesys.* (Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001).

¹¹³ *Technomuzika – viena svarbiausių masinių populiariosios muzikos krypčių atsiradusi paskutiniaisiais dešimtmečiais. Ji kuriama garso įrašų studijose, naudojant galingą elektroninę techniką. Būdingas išryškintas metroritminis pulsavimas, jo fone girdimos trumpos vokalinės arba instrumentinės frazės, kurios dažnai kartojasi.* (Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius:Kronta, 2000-2005, p. 273).

¹¹⁴ *Repas – atsirado 8 dešimtmetyje Niujorko juoduju kvartaluose ir buvo ypač pamėgta 9 dešimtmečio viduryje. Repo dainų tekstai ne dainuojami, o greitai skanduojami, pabrėžtinai ritmiškai grupuojant skiemenis. Ši muzika buvo kupina energijos ir taip šokiravo savo ekspresyvia agresija, kad emė plisti už juoduju kvartalų ribų. Ši muzika turi milžinišką komercinį potencialą.* (Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius:Kronta, 2000-2005, p. 258-259).

skirtinguose pasaulio kraštuose, būdingos tos pačios dominuojančios kultūros tendencijos, pasiekiančios mus per globalias medijas¹¹⁵.

Apibendrinant galima teigti, kad populiarioji muzika, kaip ir reklama, filmai, fotografija ar muilo operos, yra šios masinės kultūros dalis. Ji prieinama visur – užtenka tik paspausti mygtuką, ir ji mus pasiekia kelyje ar darbe, namuose, parduotuvėse, kavinėse, kirpyklose. Nors ji pasiekia masinę auditoriją, kartu veikia labai asmeniškai, sukurdamą erdvę atrasti save ir padėdama konstruoti savo tapatybę. Forma, identiteto kūrimas ir jausmai: taip trumpai galima apibūdinti populiariosios muzikos esmę.

¹¹⁵Žemaitytė D., *Populiarioji muzika: forma, tapatybės kūrimas ir jausmai*, 2011. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-22-mediju-rastingumas-populiarioji-muzika-forma-tapatybes-kurimas-ir-jausmai/74173> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 04 21].

3. ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS MUZIKOS RAIDOS TENDENCIJOS

3.1. Populiariosios lietuvių muzikos ištakos ir raida

Norint suprasti muzikos vietą ir vaidmenį kultūroje, neišvengiamai tenka gilintis į svarbiausias praeities koncepcijas. Todėl atskiri kultūros elementai aiškinami kaskart vis kitaip. Muzikos sampratų įvairovę bene labiausiai yra nulėmusios konkrečių šalių ar net epochų socialinės ir istorinės sąlygos bei vyraujanti pasaulėžiūra¹¹⁶.

Nuo viduramžių Europos kultūroje populiarioji muzika visuomet gyvavo. Laikui bėgant ji keitėsi, bet esmė išliko ta pati: paprastumas ir prieinamumas¹¹⁷. Šiandien Vakaruose populiariosios muzikos sąvoka apima ne tik estradines dainas arba įspūdingiausius hitparadų kūrinius, bet ir operų arijas, atliekamas žymiausių dainininkų bei Antonijo Vivaldi koncertus smuikui ir orkestrui iš „Metų laikų“ ciklo. Priežastis – visi puikiai pažįsta šiuos kūrinius bei atlikėjus ir noriai perka jų įrašus¹¹⁸.

Lietuvių muzikos ištakos glūdi turtingoje liaudies kūryboje. Čia susiformavo šiam kraštui būdingos melodijos, žanrai¹¹⁹. Žinios apie profesionaliąją muziką Lietuvoje siekia apie tūkstantį metų. Profesionalioji muzika Lietuvoje, manoma, atsirado XI amžiuje. Ji atkeliavo su keliaujančiais vienuoliais, pamažu atsirado Lietuvos bažnyčiose, didikų rūmuose ir dvaruose. Po Lietuvos krikšto (1387 m.) ypač plito bažnytinė muzika. Buvo statomos bažnyčios, išpopuliarėjo seniausia krikščioniško giedojimo forma. Didikų rūmuose koncertuodavo keliaujantys muzikantai, dvaruose pradėtos steigti kapelos.

XVI a. laikotarpiu įvyko keletas Lietuvos muzikai ir apskritai kultūrai svarbių dalykų. 1547 m. buvo išleista pirmoji lietuviška knyga – Martyno Mažvydo „Katekizmas“. Tai tikybos pradžiamokslis. Jo pabaigoje pridėtas ir giesmynas, kuriame išspausdinta 11 protestantiškų lietuviškų giesmių (su natomis). Tad „Katekizme“ atspausdintas ir pirmasis lietuviškas giesmynas. Kitas svarbus Lietuvos kultūrinio gyvenimo įvykis – Vilniaus universiteto atidarymas (1579 m.). Jis tapo profesionaliosios muzikos sklaidos židiniu. Muzika skambėjo universiteto mokyklinio teatro rengiamuose vaidinimuose, vėliau veikė studentų chorai, orkestrai. XVI–XVII a. rūmuose, dvaruose toliau buvo steigiamos kapelos, dirbo iš įvairių Europos šalių atvykę muzikai: Vaclovas Šamotulietis, Valentinas Bakfarkas, Jonas Brantas ir kt. 1636 m. Vilniaus Pilies teatre pirmą kartą Lietuvoje pastatyta opera – „Elenos pagrobimas“ (autoriai: Vingilio Puccitelli ir Markas Skakis). Ją pastatė iš Italijos pasikviesta operos trupė, kuri netrukus parengė ir dar dviejų operų premjeras.

¹¹⁶ Matonis V., *Muzika. Asmenybė. Kultūra*, Vilnius: Muzika, 1991, p. 10.

¹¹⁷ Ferara A. *Culture and civilizations, Dialogues on civilization*, The web Magazine, 2006, <http://www.resetdoc.org/story/00000000158> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013. 03. 16].

¹¹⁸ Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius: Kronta, 2000-2005, p. 131.

¹¹⁹ Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), *Muzikos barai*, Nr. 9-10, 2011, p. 4-10.

1667 m. Vilniaus universiteto profesorius Žygimantas Liauksminas parašė pirmą Lietuvoje muzikos vadovėlį „Ars et praxis musica“ („Muzikos mokslas ir praktika“, lotynų kalba). Tai studentams skirtas grigališkojo choralo vadovėlis, supažindinantis su svarbiausiomis giedojimo taisyklėmis. XVIII amžiuje įvairiuose dvaruose buvo statomos operos, koncertuose skambėjo daugiausia barokinė muzika. Klasicistinio stiliaus muziką XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje Lietuvoje kūrė LDK didikai Motiejus Radvila, Mykolas Kazimieras Oginskis, vokiečių kilmės muzikas Johanas Davidas Holandas. 1785 m. Vilniuje įkurtas pirmasis miesto teatras, kuriame buvo statomos ir operos.

Po trečiojo ATR padalijimo (1795 m.) Lietuva tapo Rusijos imperijos dalimi. Muzikinis gyvenimas šiek tiek apmirė. Vilniaus muzikinį gyvenimą gaivinti bandė lenkų kompozitorius ir dirigentas Stanislovas Moniuška. Jis baigė muzikos mokslus Varšuvoje bei Berlyne. Aktyviai dalyvavo miesto muzikiniame gyvenime, būrė mėgėjų ansamblius, rengė koncertus.

XIX amžiuje pradedamos rinkti ir spausdinti lietuvių liaudies dainos (pirmasis Liudviko Rėzos rinkinys „Dainos“, 1825 m.), steigti dvarų muzikos mokyklos. Šio amžiaus antroje pusėje orkestro mokyklos veikė kunigaikščių Oginskių dvaruose Rietave ir Plungėje (čia fleita mokėsi groti M. K. Čiurlionis). Rokiškyje veikė Reinoldo Tyzenhauzo įkurta vargonininkų mokykla, kurioje mokėsi kompozitoriai Juozas Gruodis ir Mikas Petrauskas.

XIX amžiaus antroje pusėje Mažojoje Lietuvoje buvo leidžiami pirmieji lietuviški laikraščiai – „Aušra“ (leido J. Basanavičius, 1883-1886 m.) ir „Varpas“ (leido V. Kudirka, 1889-1905 m.). Pastarajame muzikai skirtas skyrelis, kuriame spausdintos lietuviškų dainų natos.

Bene didžiausią indėlį į lietuviškos muzikinės kultūros atgimimą įnešė Vincas Kudirka (1858-1899 m.). Jis mokėjo groti muzikos instrumentais, sukūrė pjesių fortepijonui, smuikui, rinko lietuvių liaudies dainas, jas spausdino laikraštyje „Varpas“, o vėliau išleido rinkinį „Kanklės“. V. Kudirka sukūrė „Tautinės giesmės“ žodžius ir muziką. Ši daina išspausdinta 1898 m. Paskelbus Nepriklausomybę, ji tapo Lietuvos himnu. Po 1863 m. sukilimo išpopuliarėjo vadinamieji „Lietuviškieji vakarai“, kuriuose skambėjo muzika, buvo dainuojamos lietuviškos dainos. Pirmas viešas lietuviškas vakaras surengtas 1899 m. rugpjūčio 20 d. Palangoje, kuriame parodyta A. Keturakio komedija „Amerika pirtyje“.

3.2. Šiuolaikinės lietuvių muzikos tendencijos

Šiuolaikinės muzikos knygoje rašoma, kad visa šiandien skambanti muzika yra šiuolaikinė, nes ji skleidžiasi čia ir dabar¹²⁰. Šiuolaikinė lietuvių muzika tapo tuo, kuo ji šiuo metu yra, per

¹²⁰ Nakas Š., *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Alma Littera, 2001, p. 8.

pastarąjį šimtmetį. Tai buvo kartu ir paprastas, ir sudėtingas tapsmas. Paprastas todėl, kad, kaip ir daugelis mažų kraštų, Lietuva nediktavo muzikinių madų: ji naudojosi (su retom išimtim) kitų sukurtomis muzikinėmis estetikomis, pritaikydama jas vietiniam kontekstui, ir stengėsi neatsilikti nuo bendrų europinių tendencijų. O sudėtingas šis tapsmas buvo dėl keliskart įvykusios radikalios politinės krašto situacijos kaitos (Nepriklausomybės paskelbimas 1918 m., jos praradimas 1940 m., atgavimas 1990 m.), kuri sutrukdė natūraliam lietuviškosios muzikos stilių formavimuisi.

V. Gruodytė teigia, kad muzikos srityje labai didelę įtaką turėjo politinės ir socialinės šalies permainos¹²¹. Jos nuomone, istorinių pokyčių dėka XX amžiaus lietuvių muzika ilgesnį laiką vystėsi, ne laisvai ir sąmoningai pasirenkant ir išbandant tam tikras estetines kryptis, o prisitaikant prie politinių ir socialinių permainų krašto viduje. Keičiantis režimui kito ir valstybinė politika, visų pirma geografinio atvirumo (gyvybiškai svarbaus mažiems kraštams) ir uždarumo prasme: Nepriklausomoje tarpukario Lietuvoje mokslai arba stažuotės užsienyje buvo neišvengiamas kiekvieno pradedančio kompozitoriaus etapas¹²². Tam tikslui įsteigtos valstybinės stipendijos. Muzikai rinkosi senas muzikines tradicijas turėjusias Vokietiją, Austriją, Prancūziją – tai yra tas šalis, kurios, skirtingai nuo po karo tuo metu dar neatsigavusių Rytų ir Vidurio Europos kraštų, turėjo pakankamai stiprią ekonomiką, aukšto lygio muzikinio mokymo sistemą, intensyvių kultūrinių gyvenimų ir garsiausias to meto muzikines žvaigždes – kompozitorius, atlikėjus, dirigentus¹²³.

Tuo tarpu sovietinės okupacijos metais išorinė („buržuazinio pasaulio“) įtaka buvo smarkiai apribota. Tačiau kompozitoriams sudarytos komfortiškos materialinės sąlygos užtikrinusios buitį. Sukurta gana solidi vietinė muzikinė infrastruktūra, užtikrinusi jų kūrinų atlikimą. Kalbant apie opiausią klausimą – tuo metu valdžios reikalaujamą sovietinės ideologijos atspindį mene (socialistinį realizmą, kuris muzikoje reiškė klasikinės ir rusiškos muzikos tradicijų tąsą, melodingumą, programiškumą, liaudies melodijų panaudojimą), muzikams buvo žymiai lengviau nei, pavyzdžiui, rašytojams: ideologiškai teisingas kūrinio pavadinimas galėdavo apsaugoti muzikinę kūrinio stiliistiką nuo kritikos, o „Sonata“, „Trio“ arba „Simfonija“ jei ir ženklino gana akivaizdžią modernumo stoką pokarinėje lietuviškoje muzikoje, lyginant su tuometine Vakarų Europa, tai bent jau nenervino vietinės valdžios¹²⁴. Tuo tarpu skatintinas liaudies meno atspindys kompozitorių kūryboje, laikui bėgant, įgavo akivaizdų dviprasmiškumą, kurio sovietinė valdžia taip ir nesugebėjo išspręsti iki pat sistemos egzistavimo pabaigos: dėmesys savojo krašto liaudies muzikai lyg ir atitiko muzikines socialistinio realizmo estetikos nuostatas, užkėlusias liaudį ant pjedestalo, tačiau okupuotuose kraštuose, ypač Pabaltijy, itin subtiliai puoselėjusiame savo

¹²¹Gruodytė V., *Kultūros barai*. Kultūros ir meno mėnesinis žurnalas, Nr.4, 2010, <http://www.eurozine.com/journals/kulturos.html> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

¹²² Kultūros atminties revizijos XX amžiaus pabaigos lietuvių muzikoje, *Menotyra*, 2002, Nr. 2, p. 13-17.

¹²³ Elias N., *Apie kultūros ir civilizacijos sociogenezę Vokietijoje ir Prancūzijoje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 5-17.

¹²⁴ Ambrazas A., Muzikos nacionalinis stilius, *Menotyra*, 1987, Nr. 15, p. 3-13.

išskirtinumą, vietinių muzikinių tradicijų sureikšminimas jau reiškė nepageidautinas nacionalumo išraiškas. Tarp „muzikos liaudžiai“ (masinių dainų), turėjusios subendravardiklinti sovietinių respublikų „liaudies“ estetinį skonį, kartu panaikinant ir egzistavusius akivaizdžius kultūrinius skirtumus, bei „liaudies muzikos“ buvo visgi šioks toks niuansas, ir tą niuansą lietuvių kompozitoriai labai gerai suprato. Kita vertus, kai kurie aukštus administracinius postus kultūrinėje srityje užėmę lietuviai, suvokdami lietuviškosios kultūros išsaugojimo būtinumą, apgindavo kai kurias, su partijos nurodymais ne visiškai sutampančias, vietines iniciatyvas¹²⁵.

Taigi, nors kompozitoriams ir ne visuomet buvo lengva susigaudyti nestabilioje bei dažnai nelogiškoje sovietinėje leidimų – draudimų sistemoje, besikeičiančioje priklausomai nuo politinių įvykių bendroje socialistinėje erdvėje, visgi, pasibaigus stalinizmo metams ir prasidėjus bendram sistemos atlydžio periodui, jie galėjo gana laisvai išbandyti įvairias tuo metu Vakaruose praktikuojamas komponavimo technikas¹²⁶.

Nepaisant politinės situacijos kaitos, pagrindinis, visą dvidešimtą amžių lietuvių kompozitorius lydėjęs rūpestis buvo atrasti tinkamiausią santykį tarp tautinio individualumo išsaugojimo bei šiuolaikiškumo¹²⁷. Iki karo tai reiškė norą suderinti tuometines vakarietiškas muzikines naujoves su savosios liaudies muzikos palikimu, o sovietiniu laikotarpiu tai reiškė visų pirma, atrasti būdus, kaip kuo įmanoma nuodugniau susipažinti su to meto vakarietiška muzika (uždarumo sąlygomis tokie bandymai buvo fragmentiški, nenuoseklūs, pagrįsti tik paties kompozitoriaus individualiomis iniciatyvomis), antra, neprarasti tautinio savitumo, ieškant atitinkamo laikmečio santykio su liaudies muzikos tradicijomis, ir trečia, nepasimesti tuometinėse rusų muzikos stilistikose¹²⁸.

Nors nykios, dirbtinės, pagal reikalaujamus kriterijus sukurtos muzikos (pvz., partiją šlovinančių oratorijų ar kokias sovietinei šventei skirtų masinių dainų) buvo, žinoma, neišvengta. Tačiau tuometinės rusų muzikos tendencijos Lietuvoje neužėmė pagrindinių pozicijų. Būtina pabrėžti, kad tai ne tik todėl, kad į santūrumą ir intymumą linkusiam lietuvių charakteriui visuomet buvo svetima ekspresija, perdėtas ir niekuo nepagrįstas optimizmas, bet ir todėl, kad tarpukariu giliai šaknis į lietuvių sąmonę įleidusios europinio meno tradicijos visą sovietinį laikotarpį išliko, kaip tam tikras meninis etalonas, nors ir paslėptu pavidalu. Lietuva visais laikais – jau nuo Renesanso epochos – buvo labiau atsisukusi į Vakarus, nei į Rytų šalis¹²⁹.

¹²⁵ Gruodytė V., Kas tai yra šiuolaikinė lietuvių muzika?, *World New Magazine*, Nr. 18. <http://www.mic.lt/lt/info/698> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013.04.30].

¹²⁶ Ten pat.

¹²⁷ Melnikas L., *Muzikos paveldas: epochų ir kultūrų sankirta*, Vilnius.: LMTA, 2007, p. 55.

¹²⁸ Gruodytė V., Kas tai yra šiuolaikinė lietuvių muzika?, *World New Magazine*, Nr. 18. <http://www.mic.lt/lt/info/698> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013.04.30].

¹²⁹ Ten pat.

3.2.1. Šiuolaikinės lietuvių muzikos ištakos, bruožų formavimasis

Ryšciausias šiuolaikinės muzikos bruožas yra nepaprasta stilių įvairovė. Jų yra tiek daug, kad tikriausiai nė vienas žmogus nesugebėtų jų išvardyti. Tačiau „pavadinimai – dar ne viskas: po jais glūdi daugybė tradicijų, mąstymo būdų, skonių ir skirtingų patirčių“, teigia Š. Nakas¹³⁰. Tuo tarpu, A. Ambrazo nuomone, gyvenimo raida sąlygoja jų kaitą¹³¹. Stilius – tai ne vien tik individuali menininko kūrybos maniera, kuria jis išsiskiria iš kitų menininkų. Tai ir bendrieji bruožai, kuriuos užtinkame dažnai labai skirtingų temperamentų, skirtingų tautybių menininkų kūrinuose. Juos suartina nesunkiai atpažįstamos tos pačios epochos antspaudas¹³². Pasak V. Gerulaičio, stiliaus bendrumas juntamas ir tarp skirtingų meno šakų kūrinių, sukurtų maždaug tuo pat metu ir atspindinčių bendrus epochos siekius, apie tai plačiau buvo aprašoma šio darbo pradžioje¹³³.

Pirmasis iš dvidešimto amžiaus lietuviškosios muzikos identiteto bruožų būtų liaudies muzikos tradicijos atspaudas profesionaliojoje kūryboje. Liaudies muzikos tradicijos patyrė ženklią evoliuciją nuo amžiaus pradžia būdingo liaudies dainų citavimo bei harmonizavimo, taikant klasikinės harmonijos bei polifonijos principus, iki liaudies muzikos, kaip tautos sąjūdo glūdinčio kultūrinio sluoksnio, permąstymo¹³⁴. Šis permąstymas pasireiškė atradimu, kad įmanoma dekonstruoti archajiškiausią tautos muzikinį palikimą, išskaidant jį į tam tikrus sudedamuosius elementus, neprarandant šio palikimo vertės. Iš pasirinktų komponentų pradėta kurti savąjį laikotarpį atitinkanti šiuolaikiška muzikinė kalba.

Antrasis bruožas – sudėtingos, bet nenutrūkusios modernumo paieškos. Buvo siekiama priklausyti savajam laikmečiui, lokales tradicijas nuolat peržiūrint per universalumo prizmę. Prieškariu gana vaisingai prasidėjusios lietuviškosios muzikos ėjimo šia kryptim pastangos buvo pakirstos iš pašaknų: visi trys modernizmo pradininkai Vytautas Bacevičius, Jeronimas Kačinskas ir Vladas Jakubėnas, karui baigiantis, emigravo iš Lietuvos, o nuosaikus modernistas Juozas Gruodis mirė, praėjus vos keliems metams po karo. Todėl pokariu ir pati modernumo sąvoka įgijo kitą reikšmę: ji reiškė ne tik tam tikrus stilistinius bruožus, bet ir opozicinę laikyseną oficialaus diskurso atžvilgiu.

Trečias bruožas – nuosaikumasis, kartais pereinantį į konservatyvumą, kuris daugumai kompozitorių buvo būdingas ir prieškarui. Tuo metu buvo ieškoma ne kraštutinumų, o kompromisų, dedant tautinės muzikos pamatus ant ne laikinų, mados ar epochos vėjų nuverčiamų pastolių.

¹³⁰ Nakas Š., *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Alma Litera, 2001, p. 9.

¹³¹ Ambrazas A., *Muzikos nacionalinis stilius*, *Menotyra*, 1987. Nr.15. p. 3-13.

¹³² Melnikas L., *Muzikos paveldas: epochų ir kultūrų sankirta*, Vilnius: LMTA, 2007, p. 55.

¹³³ Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida (istorinė apybraiža)*, Vilnius: Muzikos švietimo centras, 1994, p. 4.

¹³⁴ Dundulienė P., *Lietuvių šventės: tradicijos, papročiai, apeigos*. Vilnius, 1991, p. 133.

Nuosaikumas buvo būdingas ir pokariu, prisitaikant prie vietinio politinio – ideologinio konteksto. Teigiamas šio nuosaikumo bruožas yra tas, kad jis leido tapti profesionalumui, klasikinėmis tradicijomis pagrįstam kompozicijos mokymui lietuviškose muzikos mokymo institucijose, ir prisirišimui prie atradimų muzikinio rašto srityje¹³⁵. O tai galbūt ir diskutuotinas bei amžiaus dvasios nebeatitinkantis, bet visgi solidus pagrindas visiems pradedantiems kompozitoriams.

Ketvirta – opozicinis mąstymas, sąlygotas išimtinai istorinio patyrimo. Daryti prieš kažką, o ne už kažką, gimė iš visuotino būtinumo. Būti opozicijoje buvo ne vien drąsos, bet ir savęs įteisinimo aktas, reiškias ir išlikimo būtinybę. Įsitvirtinimas opozicinėje erdvėje buvo nelengvas, bet įmanomas, o kartais ir palaikomas. Įtampa atsiradusi tarp oficialiosios kultūros bei jai nepriklausiusių kompozitorių ir buvo tai, kas patyrė tuometinę lietuviškosios muzikos dirvą, suteikdama jai gerą dozę gyvybingumo. Opozicija visuomet turėjo aiškius prioritetus – priklausymą savajai tautai ir vakarietiškos kultūros tradicijai. Šie prioritetai buvo jaučiami ir progresyviojoje visuomenės dalyje. Ne veltui Broniaus Kutavičiaus, Felikso Bajoro ir Osvaldo Balakausko muzika atsirado tuo metu, kai per Lietuvos miestus praėjo susidomėjimo folkloru banga, pasireiškusi folklorinių ansamblių steigimu, ir kai vis ryškiau visuomenėje pradėtas jausti dirbtinai sukurtų estetinių vertybių atotrūkis su realybe¹³⁶.

Nepaisant to, kad didžiąją dvidešimto amžiaus lietuviškos muzikos dalį galėtume pavadinti nuosaikia, ji subrandino kelis ištrūkimo iš nuosaikumo momentus, kuriuos galėtume pavadinti jos autentiškiausios raiškos momentais¹³⁷. Jų buvo du svarbiausi, esmingiausia, įsteigę kitoniškumo atsiradimą nusistovėjusiam arba įteisintame kontekste. Pirmasis ištrūkimas įvyko tarpukariu – su moderniaisiais Vytauto Bacevičiaus opusais, kurie Lietuvoje buvo nesuprasti ir itin kritiškai vertinti, ir antrasis – pokariu, su Broniaus Kutavičiaus oratorijomis, išjuoktomis daugumos kompozitorių kolegų, bet su dideliu susidomėjimu sutiktų muzikinės (ir ne tik) visuomenės, bei per trumpą laiką tapusiomis kultiniais to laikotarpio kūriniais. Šių dviejų ištrūkimų ypatumas buvo tas, kad jie buvo įvykdyti ne to laikotarpio oficialių kompozitorių. Prie ištrūkimų reiktų priskirti susidomėjimo hepeningais periodą, istoriškai sutapusį su Nepriklausomybės atgavimo laikotarpiu, nors labai trumpalaikį, vos kelis metus trukusį, bet suvaidinusį svarbų vaidmenį. Visai tuometinei jaunųjų kartai ji leido išgyventi be jokių suvaržymų gimstančių muzikinių ir paramuzikinių idėjų svaigumą¹³⁸.

¹³⁵ Gruodytė V., Kas tai yra šiuolaikinė lietuvių muzika? *Word New Musik magazine*, Nr.18, 2008. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/698> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

¹³⁶ Ten pat.

¹³⁷ *Lietuvos modernioji muzika: istorija ir dabartis*. Lietuvos muzikos link/muzikos informacijos leidybos centras. Nr 18 1997-2008. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/6> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 04 11].

¹³⁸ Gruodytė V., Kas tai yra šiuolaikinė lietuvių muzika? *Word New Musik magazine*, Nr.18, 2008. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/698> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].

Lietuviškosios muzikos identitetą dvidešimto amžiaus bėgyje formavo ne tik politinės aplinkybės, bet ir kintantys pačių kompozitorių prioritetai¹³⁹. Juos galime apibrėžti tik bendrais bruožais, ir tik atsižvelgiant į ryškesnius autorius. Amžiaus pradžioje, įtvirtinant Nepriklausomą valstybę, svarbiausia buvo atsakyti į klausimą, kas esame. Tai reiškė iškelti į dienos šviesą savąjį muzikinį palikimą (palikimą, kuris buvo stipriai susijęs su kaimo tradicijomis ir iki dvidešimto amžiaus neturėjo įtakos miesto kultūrai) – perprasti jo muzikinės kalbos ypatumus ir jo panaudojimo galimybes. Liaudies muzika tuo metu gausiai užrašinėjama, publikuojama rinkinių pavidalu, harmonizuojama ir naudojama, kaip melodijų šaltinis tuo metu rašomuose kūrinuose. Šiai pradinei profesionaliosios muzikos kūrimo stadijai pasibaigus ir atradus liaudies muzikos pritaikymo profesionaliojoje muzikoje panaudojimo galimybių ribas, į lietuvišką muziką atėjo modernizmo banga (Vytautas Bacevičius, studijavęs Paryžiuje, brandina kosminės ir nesikartojančios muzikos idėjas, Jeronimas Kačinskas, studijavęs Prahoje pas Aloyzą Hába, susižavi ketvirtatonių sistema, o nuosaikesnių pažiūrų Vladas Jakubėnas, studijavęs Berlyne, rašo impresionistinių inspiracijų muziką). Viešos diskusijos apie tinkamiausias („teisingiausias“) modernizmo ir tautiškumo proporcijas profesionaliojoje kūryboje būdingos ir kitiems to meto Vidurio ir Rytų Europos kraštams, Lietuvoje priėjo labiausiai tos epochos lietuvišką dvasią atitinkantį „vidurio kelio“ variantą, išlaikantį balansą tarp lokalumo ir universalumo, praeities ir dabarties, kurį akivaizdžiausiai savo kūryboje įgyvendino Juozas Gruodis.

Kiekvienas stilius turi savo istoriją ir ištakas. Jos atskleidžia kultūros reiškinio sąsajas su praeitimi. Dėl šios priežasties net moderniausi stiliai turi atsekamas šaknis, siekiančias daug senesnius laikus, nei menininkams dažnai atrodo. Nors XX a. muzikoje ne kartą buvo mėginta nutraukti ryšius su tradicija, to padaryti niekam nepavyko.

3.3. Lietuvių estradinės muzikos raida

Eстрада – žodis „*estrada*“ muzikos enciklopedijoje įvardijamas, kaip pakyla meno kolektyvų ar pavienių artistų pasirodymui. Prancūzų kalboje tai „*estrade*“, o ispanų – „*estrado*“ – pakyla. Taip pat „*estrada*“ apibūdinama ir kaip kai kurių meno šakų (muzikos, choreografijos) smulkiųjų pramoginių žanrų pavadinimas. XX a. ketvirtame dešimtmetyje iš miuzikholų susiklostė estradinis reviu, estrados teatras, estradinis orkestras, estradinė daina, estrados dainininkų amplua¹⁴⁰.

XIX a. pabaigoje estrada pradėta vadinti ir patį estradoje atliekamą meną. Iš čia kilo tokie pavadinimai, kaip estradinis koncertas, estradinė daina, estradinė muzika. *Eстрада* – europietiškas, tinkamiausias ir talpiausias terminas šiai meno sričiai apibrėžti. Estradinės dainos plėtra atiteko

¹³⁹ Butkauskas L., Muzikinė periodika Lietuvoje (1989-2010), *Muzikos barai*, Nr. 9-10, 2011, p. 4-10.

¹⁴⁰ Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, 2001.

Prancūzijai ir Italijai. „Estrados terminas Lietuvoje atsirado kartu su tarybine santvarka“ – rašė švietaus atminimo muzikologas Vytautas Venckus¹⁴¹. Tai jokių būdu ne „tarybinės estrados“ (sovietską estrada) palikimas. Sovietinė valdžia pasinaudojo šiuo terminu, tačiau tikrąjį estradiškumą visokiais būdais (dažniausiai administraciniais) slopino.

Estrados terminas (stratum) naudojamas lotynų raštijoje, jis yra žinomas ispanų (estrado), prancūzų (estrade) ir kitų Europos šalių menestrelių meno, pramogų ir vadinamojo lengvojo žanro tyrinėtojams. Viduramžių estradų (pakilų) atlikėjų bruožai būdingi ir šiandieniniams estrados atlikėjams. Tai tiesioginis bei atviras bendravimas su publika, jos įtraukimas į veiksmą; ekscentriškas laiko aktualijų vaizdavimas; mobili ir lakoniška, greit suvokiama forma; išraiškos priemonių originalumas; šventiškas.

Algirdas Urbonavičius rašė: „<...>Lietuvos estradinė muzika gimė 1918 m. vasario 16 d., istorija kitos alternatyvos nežino: kultūra ir mokslas gali vystytis tik nepriklausomojoje ir laisvoje valstybėje<...>“¹⁴².

Nepriklausomojoje Lietuvoje atsirado didžiulis stimulas plėtoti kultūrai, o estradinė daina (gal kam tai ir „ne prie širdies“) yra jos dalis. Bet kultūra nestovėjo vietoje, o dainos skambėjo ir nelaisvuose kraštuose. Toks aktyvus Lietuvos kultūrinio gyvenimo judėjimas negalėjo atsirasti savaime. Juk ir anksčiau lietuviai dainavo populiarias daineles. Jeigu atmestume žodį „estradinė“ ar dabar dažnai vartojamą „pop“, o tiesiog sakytume daina, tai taptų aišku, kad populiarios dainos skambėjo jau labai seniai.

Estradinių dainų tematika įvairi. Yra labai daug gražių dainų apie tėvynę, motiną, laisvę, taiką, gamtą, bet daugiausia – apie jaunystę, meilę, džiaugsmą, laimės siekimą, nes estradinė daina – visų pirma jaunimo menas. Pasak E. Balčyčio, estradinės dainos populiarumas labai priklauso nuo solisto, jo balso ir dainavimo savitumo¹⁴³. Visiems patinka turintys labai gražų balsą, švelniai, nuoširdžiai, profesionaliai dainuoti mokantys dainininkai. Ne mažiau svarbus ir orkestro vaidmuo. Jis paryškina dainai būdingą metrinę pulsaciją, sukuria reikiamą nuotaiką, papildo melodiją savais ritmais, tembrais, melodiniais tarpais, dinaminiais akcentais, imituoja dainininko melodiją ar atlieka savarankiškas polifonines linijas.

Dauguma lietuvių estradinių dainų, kaip ir mūsų gamta, kaip ir liaudies dainos, yra švelnios, dainingos, lyriškos¹⁴⁴. Net ir energingiausios lietuviškoms estradinėms dainoms nebūdingas, pavyzdžiui pietietiškas temperamentingumas, itin sinkopuoti ritmai, kampotos intonacijos, gergždžiantis, glisduojantis kaip juodaodžių muzikoje balsas. Nebūdingas mūsų tautos žmonėms

¹⁴¹ Tallat – Kelpšaitė N., *Ji pripažino laikas. Knyga apie Antaną Šabaniauską ir Lietuvos estradą nuo Dolskio iki šių dienų*, Vilnius: Žuvėdra, 2005, p. 68-72.

¹⁴² Ten pat.

¹⁴³ Balčytis E., *Vingiuotais keliais muzikos link, Žvirblių takas*, 1996, Nr.2., p. 41-45.

¹⁴⁴ Kalinauskas A. *Ar gali muzika piešti, vaizduoti, pasakoti, atspindėti*//Muzikos barai. 1996. Nr. 13- 14. P. 18-19.

ir begalinis trankumas ar triukšmingumas. Pasak K. Stanislavskio, „<...> *Geras balsas estradine prasme – tai ne ypatinga garso jėga ar platus balso diapazonas, bet veikiau gausumas ir įvairumas intonacijų, tembro spalvingumas, ritmo pajautimas, vidinė šiluma ir pasaulėjautos originalumas*<...>“¹⁴⁵. Būtent, šie, bei kiti elementai ir sudaro mažosios formos (estrados) išraiškos priemonių kompleksą.

Lietuvių estradinė daina pradėjo formuotis XX a. pradžioje, kai Lietuva atkovojo Nepriklausomybę (apie tai šiame darbe kalbėta ir anksčiau) Jos pradininku laikomas mūsų estrados dainininkas Antanas Šabaniauskas. Tada kurį laiką garsėjo solistai S. Graužinis, D. Dolskis, A. Dvarionas ir kt.

Per pastaruosius dešimtmečius estradinė muzika Lietuvoje suklestėjo: „<...> *daug gražių dainų, pjesių, fantazijų orkestrui sukūrė mūsų kompozitoriai B. Gorbulskis, R. Racevičius, E. Balsys, T. Makačinas, M. Vaitkevičius, A. Raudonikis, M. Tamošiūnas, L. Vilkončius, V. Telksnys, M. Novikas*<...>“¹⁴⁶.

Dabar dažniausiai dainas kuria patys ansamblių vadovai, atlikėjai. Pagaliau ne itin tapo populiarūs pavadinimai „estradinė daina“, „estradinė muzika“. Vietoj jų sakoma „popmuzika“, „rokas“, „popgrupės dainos“ ir pan.

Pasak muzikologo Kazimiero Šiaulio, „<...> *Lietuvos estrada vis dar kelia nemažai rūpesčių: susidaro įspūdis, jog greitai važiuodami ratais, atleidžiame vadžias, nes nerūpi, į kurią pusę pasuks arkliai*<...>“¹⁴⁷

Visų pirma, matyt, būtina kovoti prieš paviršutiniškas dainas, prieš išsigalintį šlagerizmą ir pasikartojimą. Galbūt vertėtų labiau skatinti tuos autorius, kurie parašo savitus, sudėtingesnės formos ir gilesnio turinio estradinius kūrinius.

¹⁴⁵ Šiaulys K. *Estrada, istorinė apybraiža*, Vilnius: Petro ofsetas, 2002, p 239.

¹⁴⁶ Ten pat, p. 256.

¹⁴⁷ Ten pat, p. 233.

4. ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ ESTRADINĖS (POPULIARIOSIOS) MUZIKOS RAIDOS TENDENCIJŲ TYRIMAS

4.1. Tyrimo metodika

Tyrimo tikslas. Tyrimu siekiama išsiaiškinti šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijas.

Tyrimo metodai. Šiems rezultatams gauti buvo naudojamosi kiekybiniai ir kokybiniai tyrimo metodai. Atliekant kiekybinį tyrimą, taikytas anketinės apklausos metodas. Ši forma aiški, nedviprasmiška, patikima¹⁴⁸. Atliekant kokybinį tyrimą, naudotasi apklausos raštu metodu. Ši apklausos forma ypač tinkama socialiniams tyrimams, gana informatyvi ir, be abejo, tinka moksliniuose tyrimuose¹⁴⁹.

Tyrimo instrumentas ir duomenų rinkimas. Kadangi kiekybinis ir kokybinis tyrimo metodai tarpusavyje tematine prasme susiję, nes jų pagalba siekiama išanalizuoti muzikos vartotojų bei muzikos atstovų nuomones. Tyrimui atlikti naudoti abu šie metodai. Kiekybiniam tyrimo metodui įgyvendinti naudotas anketavimas (duomenys renkami, pateikus klausimyną su atsakymų variantais). Anketoje naudojami uždari bei atviri klausimai. Šiuo metodu siekiama suformuluoti kiekybinių duomenų statistines išvadas, kaip dauguma žmonių vertina šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidą ir jos tendencijas. Respondentų, dalyvavusių anketinėje apklausoje, buvo 105. Kiekybinio tyrimo metodui pasirinkta mišri auditorija (tiek amžiumi, tiek išsilavinimu bei lytimi), kurie klausosi ir domisi muzika. Anketos turinį sudarė 16 klausimų, 12 iš jų uždaro ir 4 atviro tipo. Anketos klausimais siekiama išsiaiškinti respondentų nuomonę apie šiuolaikinę lietuvių estradinę muziką, jos raidos tendencijas.

Kokybinio tyrimo metodui naudojama individuali apklausa raštu. Šio metodo panaudojimo forma yra informatyvi bei naudojama moksliniuose tyrimuose¹⁵⁰. Apklausos dalyvių atsakymai laisvai formuluojami, neribojamas turinys ar atsakymo forma. Apklausos raštu vykdytos dviejų grupių atstovams. Apklausoje raštu dalyvavo muzikos atstovai, kurie tiesiogiai susiję su muzikine veikla Lietuvoje, dirbantys šioje srityje (muzikos industrijos atstovai, kurie tiesiogiai susiję su muzikos prodiusavimu ir gamyba). Profesionaliems muzikantams, dirbantiems šioje srityje, buvo pateikta 13 apklausos raštu klausimų. Jų pagalba siekta išsiaiškinti požiūrį į šiuolaikinę populiariąją (estradinę) muziką, jos raidą, sąveikos ir kismo tendencijas. Devyniems muzikos industrijos atstovams apklausos raštu metodas taikytas, siekiant išsiaiškinti, kodėl kinta lietuvių populiarioji

¹⁴⁸ Kardelis K., *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*, Kaunas: Technologija, 1997, p.131.

¹⁴⁹ Ten pat, p. 189-194

¹⁵⁰ Ten pat, p. 276-277.

(estradinė) muzika, kas tai įtakoja, kokios pastebimos tendencijos. Klausimynas sudarytas iš 13 klausimų, kurių atsakymo forma laisva, turinys neribojamas.

Tyrimo organizavimo etapai:

I etapas. Temos formulavimas, tikslo ir uždavinių išsikėlimas, objekto numatymas, tiriamųjų pasirinkimas, mokslinės literatūros pasirinkta tema analizavimas.

II etapas. Tyrimo metodų pasirinkimas, anketos ir apklausos raštu klausimų formulavimas ir sudarymas.

III etapas. Tyrimo vykdymas.

IV etapas. Tyrimo rezultatų apdorojimas ir analizė.

V etapas. Išvadų formulavimas.

Tyrimo laikas. Anketos išplatintos respondentams, pristatyti jas pageidauta po savaitės. Nepristačiusiems anketos duomenų per savaitę, sudaryta galimybė siųsti jas elektroniniu paštu. Prieš pateikiant anketas, respondentai supažindinti su tyrimo tema, tikslu bei uždaviniais.

Tyrimo imtis. Tyrimo metu naudoti kiekybinis ir kokybinis metodai. Anketuojamų respondentų dalyvavusių tyrime buvo 105. Apklausos raštu metodas taikytas dviejų respondentų grupių atstovams, tai muzikantams ir muzikos industrijos atstovams. Apklausoje raštu dalyvavo 9 tiriamieji. Iš viso tyrime dalyvavo 114 respondentų. Tyrimo imties atrankos principas – tikslinė atranka. Tikslinė atranka – pats tyrėjas sprendžia, kokie respondentai atrenkami, ir išvalgos daromos tik apie pasirinktą grupę bei nagrinėjamą reiškinį¹⁵¹.

Tyrimo metu dalyvavusieji skirstyti į dvi grupes: muzikos vartotojai (populiariosios (estradinės) muzikos klausytojai) ir populiariosios (estradinės) muzikos profesionalūs atlikėjai, kompozitoriai bei muzikos industrijos atstovai, dirbantys muzikos versle.

Tyrimo etika. Atliekant tyrimą, vadovautasi bendrosiomis moralinėmis normomis bei taisyklėmis. Respondentams išaiškinta, kokių tikslų atliekamas tyrimas, užtikrintas konfidencialumas ir teisingumas, garantuotas sąžiningas elgesys su tyrimo dalyvių informacijos panaudojimu, o taip pat jų anonimiškumas.

Tyrimo duomenų apdorojimas. Tyrimo metu respondentų gauti duomenų rezultatai statistiškai apdorojami, naudojant Microsoft Excel programą. Norint nustatyti šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijas, apklausos raštu rezultatai analizuojami, lyginami bei vertinami. Analizuojant duomenis, naudojamas turinio analizės metodas.

4.2. Muzikos vartotojų nuomonė apie populiariąją (estradinę) muziką

¹⁵¹ Bitinas B., Rupšienė L., Žydžiūnaitė V., *Kokybinių tyrimų metodologija*, Vilnius, 2008, p. 89.

Tyrimu siekta išanalizuoti plačiosios visuomenės nuomonę apie lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos būklę, raidos tendencijas ir t.t. Tyrime dalyvavo 105 respondentai visos Lietuvos mastu. Toks kiekis apklausos dalyvių nesuteikia teisės daryti apibendrinančių išvadų, bet leidžia daryti išvagas, kalbant apie šiuolaikinės populiariosios (estradinės) muzikos tendencijas. Respondentams pateikta 16 klausimų, 12 iš jų uždaro tipo ir 4 atviro tipo, pasirinktąja šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijų tematika.

Tyrimo rezultatai parodė, kad tyrime dalyvavo trečdaliu daugiau moterų nei vyrų: 73% moterų ir 27% vyrų (žr. 3 priedą). Respondentų lytį darbe atskleisti buvo būtina, norint adekvačiai analizuoti atsakymų variantus.

Respondentai, dalyvavę tyrime, suskirstyti į keturias amžiaus grupes, siekiant išanalizuoti įvairaus amžiaus grupių atstovų nuomonę (žr. 4 priedą). Tyrimo dalyvių amžius pasiskirstė netolygiai. Pusę (49%) respondentų sudarė 18-29 metų jaunuoliai, 26% – 30-59 m. amžiaus žmonės, iki 18 metų dalyvių užfiksuota 19%. Mažiausią respondentų dalį (6%) sudarė vyriausia amžiaus grupė, tai 60 metų ir daugiau turintys asmenys. Nors apklausos metu užfiksuotas netolygus respondentų amžiaus pasiskirstymas, bet tai leido išanalizuoti skirtingas nuomones bei išvelgti tam amžiaus tarpsniui būdingas aktualijas.

Anketinėje apklausoje tyrimo dalyviams pateiktas esminis klausimas: „*Ar mėgstate lietuvišką populiariąją (estradinę) muziką?*“. Daugiau nei pusė (53%) tyrime dalyvavusių respondentų teigė, kad mėgsta lietuvišką populiariąją (estradinę) muziką, 40% atsakė, jog tai nėra jų mėgstamas muzikos stilius, o likę 7% šiuo klausimu neturėjo nuomonės. Tad galima daryti išvadą, kad apklausoje dalyvavusiųjų nuomonės pasiskirstė į dvi pozicijas – *už* ir *prieš* populiariąją (estradinę) muziką.

Anketoje (žr. 1 priedą) respondentams pateiktas klausimas: „*Kokius lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjus mėgstate?*“. Respondentų atsakymuose paminėti 117 lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjų ir grupių, iš kurių sudaryta rangų lentelė (žr. 5 priedą). Pastaroji atskleidė, kad labiausiai mėgstamais atlikėjais ar grupėmis laikomi grupė SEL (21 respondentas), Andrius Mamontovas (18 respondentų), Marijonas Mikutavičius (22 respondentai), Donatas Montvydas (25 respondentai), Gytis Paškevičius (15 respondentų), Stasys Povilaitis (14 respondentų), Rūta Ščiogoliovaitė (14 respondentų) ir t.t. Likusieji atlikėjai surinko mažiau nei 14 respondentų balsų. Mažiausiai mėgstamais atlikėjais bei grupėmis įvardintos grupės *Šarkos*, *Pinup Girls*, *Kastaneda* (po 1 respondentą), atlikėjai Birutė Petrikytė, Viktoras Malinauskas (po 1 respondentą) ir t.t. Būtų sunku teigti, kad senosios ir šiuolaikinės populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjai ar grupės būtų pasiskirstę į mėgstamus ir nemėgstamus, respondentai tiek labiausiai mėgstamais, tiek labiausiai nemėgstamais įvardijo tiek senosios, tiek šiuolaikinės populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjus bei grupes.

Taip pat anketos duomenimis siekta išsiaiškinti, kodėl 40% respondentų teigė, jog lietuviška populiarioji (estradinė) muzika jiems nepatinka (žr. 6 priedą). Čia paaiškėjo, jog 53% respondentų manė, kad ši muzika neturi savitumo, nes dainos perdainuojamos pagal užsienio atlikėjų šlagerius, 42% tvirtino, jog tai nėra jų mėgstamas muzikos stilius, 1% pasigedo šioje muzikoje profesionalumo. Tuo tarpu likę 4% respondentų įvardijo įvairias priežastis: „muzika yra vienoda, trūksta išskirtinumo“, „mažai profesionalumo“ ir t.t..

Tyrimo metu siekta išsiaiškinti populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjų profesionalumo lygį. Todėl respondentų klausta, ar, jų nuomone, Lietuvoje yra profesionalių šios muzikinės srities atstovų (žr. 7 priedą). Daugiau nei pusė (54%) tyrime dalyvavusių apklaustųjų teigė, kad atlikėjai pakankamai profesionalūs, 29% pasigedo atlikėjų profesionalumo. Be to, 14% respondentų įvertino atlikėjų profesionalumą, o 3% – visišką neprofesionalumą. Gautų rezultatų kontekste galima prielaida, jog profesionalumas, apklaustųjų nuomone, vertinamas pagal konkrečius populiariosios (estradinės) muzikos atstovus, atlikėjus.

Taip pat siekta sužinoti, kas, respondentų manymu, profesionaliausi lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjai. Apklaustos metu įvardyti 106, jų nuomone, labiausiai profesionalūs atlikėjai ir grupės. Rangų lentelėje (žr. 8 priedą) matome jų pasiskirstymą: Donatas Montvydas (23 respondentai), Marijonas Mikutavičius (19 respondentų), grupė SEL (20 respondentų), Andrius Mamontovas (18 respondentų), Rūta Ščiogoliovaitė (25 respondentai), Stasys Povilaitis (21 respondentas) ir t.t. Apibendrinant respondentų išsakytą nuomonę apie labiausiai mėgstamus ir profesionaliausius lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjus, darytina išvalga, kad įvardijami profesionaliausi atlikėjai yra ir labiausiai mėgstami. Pastebėtina, jog šių rezultatų suvestinėje nėra takoskyros tarp senosios populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjų ir šiuolaikinės – profesionaliausiais įvardijami įvairaus laikmečio muzikos atstovai.

Respondentų, pasirinkusių teiginį, jog Lietuvoje nėra profesionalių populiariosios (estradinės) muzikos atstovų, paprašyta įvardinti priežastis, galinčias paveikti profesionalumo stygių. Didžioji dauguma (41%) respondentų tvirtino, kad profesionalumo stoka didelę įtaką daro gyvo atlikimo nebuvimas, 32% manė, jog tai muzikinio išsilavinimo stoka, 21% respondentų akcentavo kokybiško atlikimo nebuvimą. Tuo tarpu 6% įvardijo įvairias priežastis: „Maža rinka, kas lemia žemesnius lūkesčius ir žemesnę kokybę“, „Priežastis – tinkamos aparatūros stoka koncertų metu, bei gerų dėstytojų bei galimybių stoka“. Likę respondentai išreiškė kiek kitokią nuomonę: „Visos priežastys tinka“, „Yra profesionalų“, „Manau, yra pakankamai profesionali“. Analizuojant pastarojo tiriamojo klausimo atsakymus, galima teigti, kad 41% pasisakiusiųjų akcentavo gyvo atlikimo nebuvimo įtaką profesionalumui. Tai tik sustiprina kai kurių respondentų išsakytą nuostatą, jog XX amžiaus 7-9 dešimtmečių atlikėjai dainavo tik gyvai, todėl ir estradinė muzika buvusi profesionalesnė.

Kalbant apie lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjų rengiamus koncertus bei respondentų lankomumą juose, susidarė kebli situacija (žr. 9 priedą). 51% respondentų teigė, kad kartą per metus lankosi šio muzikinio stiliaus koncertuose. Apklausos rezultatuose užfiksuota ir dažniau besilankančiųjų. Antai 2% respondentų lankosi koncertuose kartą per savaitę, 3% – kartą per mėnesį. Tačiau 44% visų dalyvavusių apklausoje visiškai nesilanko lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjų koncertuose. Manytina, kad šią muziką jie klausosi per radiją, televiziją ir t.t..

Atsakydami į klausimą (*Ko labiausiai pasigendate, klausydami lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos?*) 62% respondentų pareiškė, kad jiems trūksta savitumo (originalumo) kompozitorių kūryboje, 25% pasigedo profesionalumo, 10% nepasigedo nieko. 3% respondentų išsakė kitas priežastis: „Intelektualumo“, „Atlikimo gyvumo“, „Muzikinio išsilavinimo stoka“, „Sceninio įvaizdžio „kreivas“ kūrimas“, „<...> banalūs žodžiai arba vienoda ritmika, galėtų būti įmaišyti skirtingi stiliai <...>“, „Sceninio įvaizdžio, įdomių pasirodymų“. Išsakytosios priežastys taikytinos, kalbant tik apie šiuolaikinę populiariąją (estradinę) muziką, nes apie XX amžiaus 7-9 dešimtmečių muziką tokios kritikos nesulaukė.

Respondentams pateikus klausimą apie išvelgiamus skirtumus tarp senosios (XX a. 7-9 dešimtmečių) ir šiandieninės populiariosios (estradinės) muzikos, nuomonės pasiskirstė taip (žr. 10 priedą): 33% apklaustųjų teigė, jog labiausiai pasigenda gyvo atlikimo, nes senosios populiariosios muzikos atlikėjai dainuodavo tik gyvai, o dabar tai tapo retenybe. 23% pasigedo sceninio estetiškumo. 19% respondentų manė, jog choreografija – pagrindinis skirtumas tarp senosios bei šiandieninės populiariosios (estradinės) muzikos. 1% respondentų neįžvelgė jokių skirtumų. Tuo tarpu 3% įvardijo kitas priežastis: „Scenos kultūros stoka“, „Repertuaro ribotumas“, „Kompozitorių „neveiklumas“ (perdainuojamos užsienietiškos dainos)“, „Populiarumo, mados stoka, kas labai įtakoja kūrybos kokybę“, „7-9 dešimtmečiuose dainuojama iš širdies“, „Dauguma atlikėjų dainuoja su fonogramomis“, „Dainos turi prasmę, o ne tris besikartojančius žodžius per visą dainą“. Šios respondentų priežastinės išvalgos tik dar kartą patvirtino, anksčiau pateiktų klausimų apie neprofesionalių atlikėjų bei populiariosios (estradinės) muzikos raidos tendencijas, įvardintos kritikos aspektus.

Paklausus, ar respondentai sutinka, kad klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai, nuomonės pasiskirstė tokia seka: didžioji dauguma apklaustųjų (net 72%) pritarė klausymui. 13% manė, kad klausytojai nedaro jokios įtakos atlikėjų kūrybai. Tuo tarpu 15% respondentų neturėjo nuomonės šiuo klausimu. Šiuo tiriamojo klausymo pagrindu tikslingai keliami kiti tiriamieji klausymai („Jei taip, tai kaip klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai?“ ir „Jei ne, tai kas daro įtaką atlikėjų kūrybai?“). Net 72% respondentų pareiškė, kad klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai (žr. 11 priedą). Gautieji tyrimo duomenys atskleidė (žr. 1 lentelę) respondentų nuostatą apie žiūrovų įtaką

atlikėjų kūrybai, nes pastarieji privalo tenkinti žmonių estetinius poreikius. Taip manė 29% apklaustųjų. Tuo tarpu 20% respondentų laikėsi nuomonės, jog įtaką kūrybai daro lankymasis koncertuose. 14 % dalyvavusių apklausoje tvirtino, kad klausytojai balsavimais, komentarais, reitingais ir kritika daro įtaką atlikėjų kūrybai. Po 7% respondentų manė, jog tai priklauso nuo to, „kokia paklausa, tokia ir pasiūla“, klausytojų kiekis ir amžius, atlikėjo išvaizda bei įrašų (CD) pirkimas, muzikos siuntimas. Likę 6% apklaustųjų tvirtino, jog tai primityvios dainos, muzika ir tekstai.

1 lentelė

Klausytojų daroma įtaka atlikėjų kūrybai*

Daromos įtakos forma	Procentinė dalis
1. Daugumos klausytojų poreikių tenkinimas.	29%
2. Lankymasis koncertuose, klausytojų palaikymas.	20%
3. „Kokia paklausa, tokia pasiūla“.	7%
4. Klausytojų kiekis, amžius.	7%
5. Balsavimai, komentarai, reitingai, kritika.	14%
6. Atlikėjo išvaizda.	7%
7. Primityvios dainos, muzika, tekstai.	6%
8. Įrašų (CD) pirkimas, muzikos siuntimas.	7%
9. Muzikos pavertimas komerciniu produktu.	3%

*Lentelė sudaryta remiantis: *Kiekybinio tyrimo anketinės apklausos klausimynu.*

13% tyrime dalyvavusių apklaustųjų teigė nesutinkantys, jog klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai. Dėl šios priežasties pateiktas dar vienas klausimas (*Jei ne, tai kas daro įtaką atlikėjų kūrybai?*) (žr. 12 priedą). Apklaustųjų nuomone (žr. 2 lentelę) labiausiai įtakoja kūrybą atlikėjų saviraiška ir kūrybiškumas – 45%. 18% respondentų tvirtino, kad neatsiejami nuo atlikėjų kūrybos – prodiuseriai, 14% – muzikiniai idealai, užsienio atlikėjai, 9% – vartotojiška visuomenė. Po 5% tyrime dalyvavusių teigė, jog atlikėjų kūrybą veikia jų laimėjimai, reitingai, taip pat profesionalių kompozitorių stoka. Likusieji 4% respondentų manė, jog tai – sceninis estetiškumas, atlikėjų elgsena scenoje.

2 lentelė

Atlikėjų kūrybai daroma įtaka*

Daromos įtakos forma	Procentinė dalis
1. Muzikiniai idealai, užsienio atlikėjai.	14%

2. Sceninis estetiškumas, elgsena scenoje.	4%
3. Prodiuseriai.	18%
4. Atlikėjų saviraiška ir kūrybiškumas.	45%
5. Laimėjimai, reitingai.	5%
6. Profesionalių kompozitorių stoka.	5%
7. Vartotojiška visuomenė.	9%

*Lentelė sudaryta remiantis: *Kiekybinio tyrimo anketinės apklausos klausimynu.*

Kalbant apie atlikėjo (savo muzika) daromą įtaką klausytojui, paaiškėjo (žr. 13 priedą), kad apie pusę atsakiusiųjų (47%) manė, jog tai daro įtaką klausytojo muzikiniam skoniui. 24% respondentų tvirtino, kad taip atlikėjas savo muzika daro įtaką klausytojo muzikinės mados suvokimui, 15% – norui muzikuoti, 9% – muzikinei klausai, o 5% įvardijo kitas priežastis: „*Bukina arba atvirkščiai*“, „*Nuotakai ir psichologinei būklei*“, „*Atlikėjas daro įtaką klausytojo muzikinio skonio tobulinimui bei išliekamai vertei*“, „*Įtakoja klausytojo IQ*“, „*Nuotakai*“, „*Emocinei būsenai*“, „*Norui klausytis jo kuriamos muzikos*“. Remiantis apklaustųjų daugumos nuomone, galima teigti, jog labiausiai klausytojų muzikinio skonio formavimą įtakoja atlikėjai. Tad galima daryti prielaidą – kokią muziką kurs atlikėjai, tokią muziką klausysis dauguma.

Atsakant į klausimą apie įtaką lietuvių pramoginės muzikos rinkai, respondentų nuomonės išsiskyrė. 22% jų manė, jog daro įtaką klausytojai, 21% – prodiuseriai, radijas ir televizija; 16% – masinės komunikacijos priemonės, 13% – atlikėjai, o 7% – kompozitoriai.

Taigi, tyrime dalyvavę respondentai pripažino, kad lietuvių populiarioji (estradinė) muzika jiems reikšminga, mėgstama. Dauguma apklaustųjų jos klausosi. Apibendrinus pastarojo tyrimo duomenis, galima daryti tam tikras išvadas. Analizuojamam muzikos stiliui trūksta savitumo bei originalumo. Kalbant apie lietuvių atlikėjų profesionalumą, respondentai juos įvardijo kaip pakankamai profesionalius, bet stingančius gyvo atlikimo, muzikinio išsilavinimo. Labiausiai mėgstamais ir profesionaliausiais atlikėjais respondentai paminėjo tuos pačius atlikėjus ar grupes. Tai leidžia manyti, kad klausytojų muzikinis skonis, poreikiai bei muzikos suvokimas – gana profesionalus. Nors koncertuose lankosi daugiau nei pusė apklausoje dalyvavusių respondentų, bet 44% juose nesilanko. Respondentai šiandieninėje lietuvių populiariojoje (estradinėje) muzikoje labiausiai pasigenda gyvo atlikimo, sceninio estetiškumo. Jų nuomone, reikia dainuoti balsu, o ne kūnu. Taip pat apklaustieji išreiškė nepasitenkinimą muzikinių kūrinių sandara. Jie įžvelgė, jog anksčiau kūrinių tekstai būdavę prasmingesni, lyriškesni, o ne tokie primityvūs kaip dabar. Taip pat respondentai aiškiai sutiko su teiginiu, kad klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai, o pastarieji savo kūryba daro įtaką klausytojo muzikiniam skonio formavimui. Lietuvių pramoginės muzikos rinkai

daroma įtaka buvo įvardinta, kaip prodiusavimas, klausytojų nuomonė bei radijas ir televizija (žr. 3 lentelę).

3 lentelė

Populiariosios (estradinės) muzikos raidos tendencijas įtakojančios veiksniai*

<i>Tyrimo metodas</i>	<i>Įtaką darantys veiksniai</i>
Kiekybinio tyrimo, muzikos vartotojų, anketinės apklausos rezultatai.	1. Gyvo atlikimo stygius, atlikimo kokybė. 2. Sceninio estetiškumo suvokimas ir raiška. 3. Muzikinių kūrinių sandara, turinys, melodika. 4. Dainų savitumo stygius, užsienietišku šlagerių perdainavimas. 5. Muzikinis išsilavinimas, sceninė kultūra. 6. Koncertų lankymas. 7. Klausytojai.

*Lentelė sudaryta remiantis: *Kiekybinio tyrimo anketinės apklausos rezultatais.*

4.3. Populiariosios (estradinės) muzikos atstovų nuomonės tyrimas

Atliekant apklausą raštu su populiariosios (estradinės) muzikos atstovais, buvo siekiama išsiaiškinti jų nuomonę šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijų, jos muzikinės būklės, pokyčių tendencijų, atlikėjo ir klausytojo santykio, prodiusavimo aspektų ir kt. atžvilgiu.

Tyrimo dalyvavę respondentai:

- Agota Mašanauskaitė** – muzikos vadybininkė – prodiuserė, užsiimanti renginių organizavimu, atlikėjų prodiusavimu ketverius metus. Dirba su tokiais lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos atlikėjais, kaip: grupė *SEL*, *Freaks On Floor*, *The Ball and Chain*, *Pinup Girls*, *Suicide Dj's*, *Beissoul*, *Jurga Šeduikytė*, *Girmantė Vaitkutė*, *Bekešo Vilgai* ir t.t.
- Aras Žvirblys** – kompozitorius, muzikantas, prodiuseris, Lietuvos gretutinių teisių asociacijos „Agata“ tarybos narys, radijo stočių muzikos redaktorius.
- Evelina Anusauskaitė** – muzikos atlikėja, dainuojanti jau 16 metų. Gerai žinoma lietuvių ir užsienio šalių scenose, daugybės konkursų Lietuvoje ir užsienyje dalyvė bei nugalėtoja.
- Vitalija Katunskytė** – dainininkė, lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos atstovė, dainuojanti jau daugiau nei 25 metus. Puikiai žinoma Lietuvos ir lietuvių išievių scenose, 2006 metais tapusi „Šlagerių karaliene“.
- Nijolė Ščiukaitė** – lietuvių estrados primadona, šilkinio balso savininkė, už nuopelnus Lietuvai apdovanota IV laipsnio Gedimino ordinu.

6. **Andrius Glušakovas** (Pushaz) - hip hopo atlikėjas, grupės G&G sindikatas narys, vokalistas.
7. **Tomas Grubliauskas** – grupės *The Colours of Bubble* narys, gitaristas. Būsimas kino, muzikos vadybininkas.
8. **Markas Gurkij** – Valstybinio choro „Vilnius“ vadovo pavaduotojas, užsiimantis choro renginių organizavimu, kompaktinių plokštelių leidyba.
9. **Rasa Stoškuvienė** – grupės „Kitava“ įkūrėja bei vokalistė, Šiaulių universiteto Teatro katedros lektorė, muzikos pedagogė – ekspertė, socialinių mokslų daktarė.

Respondentų buvo klausama, ar laisvu metu klausosi lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos. Dauguma apklaustųjų tvirtino, kad muzikos klausosi arba tenka klausytis, įtakoiant tam tikroms aplinkybėms. A. Mašanauskaitė teigė, kad lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos klausosi. Jai antrino A. Žvirblys, V. Katunskytė ir R. Stoškuvienė. Tuo tarpu M. Gurskij ir E. Anusauskaitė aiškino, jog tokios muzikos klausosi retai arba beveik nesiklauso. A. Glušakovas sakė: „Klausausi labai retai ir tai jei esu priverstas aplinkybių (pvz. kavinėje, kirpykloje ar pan.)“¹⁵². Tokios pat nuomonės laikėsi Tomas Grubliauskas: „Specialiai tam, kad išgirsčiau kažkokią konkrečią patinkančią dainą – ne. Bet tokią muziką girdėti tenka klausant radijo mašinoje ar žiūrint TV“¹⁵³. Nijolė Ščiukaitė aiškino, kad šios muzikos klausosi retai, nes dabar pirmenybę teikia klasikai arba senajam džiazui. Toliau lietuvių estrados primadona pratęsė: „<...> kadangi *Balio Dvariono mokykloje turiu dainavimo klasę tai negaliu visiškai atitrūkti nuo populiariosios muzikos, tad retkarčiais paklausau ir jos*“¹⁵⁴.

Paklausti, kaip vertina šiandieninę lietuvių populiariosios muzikos būklę, respondentai išreiškė skirtingas nuomones. Vieni manė, jog ši muzika sparčiai tobulėja ir vertino pozityviai. Kiti apsisusto ties patenkinamo įvertinimo ir išvelgė įvairiai vertinamų niuansų. Treti šiandieninę populiariosios (estradinės) muzikos būklę vertino labai blogai. A. Mašanauskaitė tvirtino, kad šis muzikos stilius Lietuvoje tobulėja, nes tam atsiranda vis puikesnės galimybės. Ji teigė, jog „<...>Lietuviškai muzikai tikrai yra kur tobulėti, ypatingai populiariajai. Žinoma, vis daugiau atsiranda naujų atlikėjų, siekiančių savito stiliaus arba tų, kurie mėgdžioja už Atlanto esančias mega garsenybes. Mano manymu, lietuviška muzika šiuo metu yra augimo etape, nes turi puikias galimybes plėstis, bei imti kokybiško atlikimo pavyzdžius iš kitų<...>“¹⁵⁵. Su šiuo teiginiu sutiko E. Anusauskaitė, kuri išvelgė iš užsienio diktuojamas sąlygas tokiam muzikos stiliui tobulėti. Ji aiškino: „<...>Sparčiai gerėjanti. Reikalavimai ir užsienio kokybė verčia eiti į priekį visą mūsų šou

¹⁵² Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁵³ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

¹⁵⁴ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

¹⁵⁵ Apklausa raštu su prodiusere Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

verslą<...>“¹⁵⁶. R. Stoškuvienė taip pat išvelgė pastarųjų metų pozityvius pokyčius šioje muzikoje: „Šiai dienai jau manau, kad pakankamai pozityviai – pradėjome ieškoti įdomesnių spalvų, atsiranda vis naujų ir įdomių jaunų atlikėjų. Yra gražių ir solidžių darbų<...>“¹⁵⁷. T. Grubliauskas išreiškė nuomonę, kad teigiamas ar neigiamas vertinimas yra veikiai neįmanomas. Jis teigė, kad: „<...>Labai sunku vertinti teigiamai ar neigiamai, nes yra labai dideli kontrastai tarp atlikėjų, vieni atlikėjai tai daro profesionaliai muzikine prasme, kiti net neturi bazinių muzikinių gebėjimų<...>“¹⁵⁸. A. Žvirblys išreiškė nepasitenkinimą lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos būkle. Jo vertinimas svyruoja tarp *blogai* ir *patenkinamai*. Tuo tarpu M. Gurskij – visiškai nepatenkintas dabartine šio muzikinio stiliaus padėtimi: „<...>Lietuvių populiariosios muzikos būklę vertinu tragiškai. Visų pirma tai skonio nebuvimas, tiek auditorijos, tiek atlikėjų, viskas žiūrima tik į auditorijos poreikius ir į tai kas gali nešti didesnę pelną ir pinigus. Kopijuojami užsienio atlikėjai ir kūrybos plotmėje lieka vis mažiau galimybių ir noro reikštis<...>“¹⁵⁹. A. Glušakovas taip pat išreiškė nusivylimą, kad Lietuvos publikai reikia tik atlikėjų, o ne kūrėjų: „<...>Deja, pas mus šalyje labiau mėgsta perdainuoti svetimus kūrinius, nei kurti patys. Iš esmės visiems muzikiniams TV šou to užtenka. Dėl to nukenčia kūrėjai, kurie negauna atitinkamai dėmesio ir tiesiog kartais jie niekam neįdomūs ir nereikalingi. Reikalingi tik atlikėjai. Kiekybės šiuo klausimu tikrai užtenka, tačiau kokybės trūksta<...>“¹⁶⁰. V. Katunskytė neslėpė apmaudo, kalbėdama apie šiandieninės populiariosios muzikos būklę. Jos vertinimas – labai pesimistiškas. Atlikėja piktinosi, kad nebėra muzikavimo, atlikimo, o tik kūno formų demonstravimas. Atlikėjos žodžiais tariant: „<...>Eteryje, radijuje mes tik ir girdime šviesiaplaukių lietuvių naujas besikuriančias grupeles, dėl dainų, kurios susideda iš trijų žodžių „Tu atėjai, aš pamačiau, tu išėjai“. Nebeliko mažo romano dainoje, tekstai nuvalkioti, muzika iš dviejų akordų. Apmaudu, kad tokia situacija lietuviškos muzikos rinkoje<...>“¹⁶¹. Pasak lietuvių estrados primadonos N. Ščiukaitės, rezultatai matomi tokie, kokie keliami reikalavimai. Respondentės teigimu, dabar apstu muzikos žvaigždžių, kurios net neturi jokio muzikinio išsilavinimo, o jas vadinti kūrėjais, muzikos profesionalais būtų neteisinga, nes: „<...>Moka tris akordus, bet nepažįsta natų, kuria tekstus, bet nemoka lietuvių kalbos kultūros ar stilistikos pagrindų<...>“¹⁶². Taip pat N. Ščiukaitė pabrėžė, kad: „<...>Anksčiau rašė tik profesionalai, muziką rašydavo profesionalūs kompozitoriai, tokie kaip:

¹⁵⁶ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

¹⁵⁷ Apklausa raštu su vokaliste Rasa Stoškuviene (žr. 22 priedą).

¹⁵⁸ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

¹⁵⁹ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

¹⁶⁰ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁶¹ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

¹⁶² Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

*Radzevičius, Telksnys, Novikas, Raudonikis, Pauga, o dabar muzika atiduota į saviveiklininkų rankas. Jie laiko save ir tekstų ir muzikos autoriais ir aš juos vadinu saviveiklininkais<...>*¹⁶³.

Apibendrinus pateikto klausimo inspiruotas nuomones, galima daryti prielaidą, kad vienpusiško vertinimo nėra. Vieni apklausos dalyviai lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos būklę vertina kritiškai, kiti išvelgia teigiamus ar neigiamus aspektus, o dar kiti vertina teigiamai.

Apklausiamiesiems muzikos atstovams buvo pateiktas, mano manymu, labai opus klausimas apie lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos būklę, kur link ji juda ir ar tai progresas, ar regresas. Atsakant respondentai pasiskirstė į tris grupes. Vieni jų teigė, jog – tai progresas. Kiti lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos raidoje išvelgė regresą. Tuo tarpu treči konstatavo padėtį tarp progreso ir regreso. R. Stoškuvienė vienareikšmiškai išvelgė progresyvias tendencijas. Jai pritarė A. Mašanauskaitė: „<...> *lietuviška muzika šiuo metu auga ir sparčiai tobulėja<...>*“¹⁶⁴. Analogiškos nuomonės laikėsi M. Gurskij: „<...> *Vienaip ar kitaip tai laikau progresu <...>. Gerbiamu Maestro Stasio Povilaičio kartos atlikėjai neturėjo tiek galimybių domėtis ir gauti žinių iš užsienio, jie tik perdainuodavo užsienio šlagerius, bet negalėjo įvertinti ar tai pakankamai populiariu. Dabar jauni kūrėjai gali pasidomėti užsienio atlikėjų muzikavimo technika pasitelkdami į pagalbą internetinius tinklapius (youtube.com), lavinti savo skonį ir muzikinius gebėjimus, ne tik muzikos mokytojų pagalba, bet ir patys savaime. Studijos užsienyje, seminarai ir t.t. tik praplečia lietuvių populiariosios muzikos ribas, tiek atlikėjų, tiek kūrėjų, tiek auditorijos požiūriais<...>*“¹⁶⁵. Panašiai kalbėjo ir E. Anusauskaitė: „<...> *Progresas. kaip jau minėjau prieš tai, užsienio muzika yra labai populiari, todėl automatiškai skatina vyti lietuviškąją sceną<...>*“¹⁶⁶.

Priešingas nuomones išsakė V. Katunskytė, N. Ščiukaitė ir A. Glušakovas. Jie teigė, jog lietuviškoji populiarioji (estradinė) muzika žengia regreso keliu ir jos būklę vertino prastai. V. Katunskytė išvelgė, kad šiuolaikinė muzika nebėra muzika. Ji krypta link vulgarumo ir nuogybių. Dauguma atlikėjų, jos nuomone, savo kūnu bando užsitarnauti klausytojų palankumą. Dainininkė teigė, jog: „<...> *Bendrai vertinu, kaip regresą, nebeliko gerų kompozitorių, gražių dainingų tekstų, nebeliko melodingumo, paslapties dainose. Senosios kartos atstovai jaunimui nebelabai įdomūs, bet mes turime savo auditoriją, kuri klausosi ir mūsų muziką perduoda iš kartos į kartą<...>*“¹⁶⁷. A. Glušakovas taip pat buvo linkęs šį procesą vadinti regresu. Kita vertus, jis neslėpė, kad egzistuoja nemažai profesionalių muzikantų, bet jie nėra girdimi ir matomi. Atlikėjo nuomone, prie šalyje esančio regreso prisidėjo ir neigiamą įtaką padarė televizija. Jo tvirtino: „<...> *Labiau visi trokšta*

¹⁶³ Tem pat.

¹⁶⁴ Apklausa raštu su prodiusere Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

¹⁶⁵ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

¹⁶⁶ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

¹⁶⁷ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

*girdėti neprofesionalus, o mėgėjus, kurie kartais neturi nieko bendro su muzikine klausa ir t.t. vadinasi šalyje regresas<...>*¹⁶⁸.

Tokios pat nuomonės laikėsi ir ilgametė lietuvių estradinės muzikos atlikėja N. Ščiukaitė. Ji taip pat lietuviškos populiariosios (estradinės) muzikos būklę įvertino kaip regresą. Kita vertus, atlikėja pastebėjo, kad nėra daug profesionaliai dainuojančių, muzika besidominčių atlikėjų. Ji tvirtino: „<...>*Tie atlikėjai, kurie mokosi, studijuoja, domisi lietuvių populiariąją (estradine) muzika, gilinasi į ją, turi muzikinį išsilavinimą, tie atlikėjai ir daro pažangą<...>*“¹⁶⁹. Tačiau N. Ščiukaitė taip pat pastebėjo, kad televizija ir radijas transliuoja neprofesionalių, menkaverčių atlikėjų, kurie turi daugiau pinigų ir pažinčių. Šią situaciją apklausos raštu dalyvė laikė graudžia: „<...>*tarybiniais laikais ši muzika buvo aukštame lygmenyje, ne kiekviena daina patekdavo į radiją, buvo meno taryba, kuri sprendavo ar daina verta skambėti radijuje ar ne. O dabar radijuje gali skambėti bet kas, kas turi daugiau pinigų ir pažinčių. Kas nori dainuoti ir dainuoja, tik apmaudu, kad kiekvienas toks laiko save didžiu menininku, nors tokiu nėra<...>*“¹⁷⁰.

Atlikėjas T. Grubliauskas ir prodiuseris A. Žvirblys teigė, kad sunku vertinti, ar tai progresas, ar regresas. T. Grubliauskas neabejojo, jog vieni atlikėjai padeda progresuoti, o kiti – regresuoti populiariajai muzikai. Tuo tarpu A. Žvirblys neturėjo susidaręs konkrečios nuomonės šiuo klausimu. Jis galvojo, kad viską parodys laikas, ir galima tik spėlioti, kur veda kūrėjų bei atlikėjų darbai. A. Žvirblys išvelgė, kad: „<...>*Šiuo metu išvelgiu daugiau neatsakingų veiksmų, nei kūrybiškai brandžių ir reikšmingų mums visiems. Manau, kad Menas, Kūryba (iš didžiųjų raidžių), pasidalinimas visu tuo, per dažnai yra išstumti iš šios erdvės ar veiklos krypties<...>*“¹⁷¹. Tad, kalbėdami apie tai, kur link juda lietuvių populiarioji muzika, matome muzikos atstovų skirtingas nuomones šiuo klausimu. Kita vertus, galima teigti, kad, laikui bėgant, viskas tobulėja. Tik išlieka klausimas, kiek sparčiai ir kokybiškai tai vyksta.

Kalbėdami apie panašumus ir skirtumus tarp senosios (XX a. 7-9 dešimtmečių) ir šiandieninės populiariosios muzikos, respondentai išvelgė įvairius aspektus. Visi iki vieno muzikos atstovai pritarė, kad pokytis yra. Jis jaučiamas ir net labai matomas bei girdimas. Tačiau neatmetama galimybė, kad kiekvienas tą pokytį supranta skirtingai. Pasak R. Stoškuvienės, skirtumai tarp senosios ir dabartinės muzikos egzistuoja dėl to, kad tai diktuoja laikmetis, socialinis kontekstas, muzikinės „mados“.

E. Anusauskaitė įsitikinusi, kad pokyčius sunku lyginti, nes anuomet buvo visai kitos politinės ir kūrybinės sąlygos. Jos teigimu: „<...>*Šiomis dienomis atsiranda vis daugiau labai talentingo jaunimo, kurie skirtingai, nei ankstesnės kartos atstovai turi didžiules internetines*

¹⁶⁸ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁶⁹ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

¹⁷⁰ Ten pat.

¹⁷¹ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

galimybes įgyti įvairių žinių, stebėti įvykius pasaulio scenose, mokytis, apsikeisti informacija bei reklamuotis, taip pat yra laisvi ir neribojami. Tai ypač praverčia kūrybai. Kita vertus daug kas technikos dėka kartais skamba „geriau“ nei tikrieji atlikėjo gabumai (ko nebūdavo anksčiau), taip pat atsiranda daug plagijavimo. Mažesnis aukštojo išsilavinimo būtinumas. Anksčiau kiekvienas save vadinantis muzikantu būdavo muzikaliai išsilavinęs. Šiomis dienomis, net ir pačių populiariausių gretose yra žmonių nepažįstančių natų. Tai tas pats kas save vadinti filologu ir nemokėti abėcėlės“¹⁷². Apie didesnes tobulėjimo galimybes užsiminė ir A. Mašanauskaitė. Ji teigė, kad atlikėjai dabar turi didesnę potencialą tobulėti, ir tai daro sėkmingai.

Tuo tarpu prodiuseris A. Žvirblis labiau išvelgė techninius pokyčius. Jis kalbėjo apie dainų, kūrinių skambesį: „<...>Galvoju, kad pokyčiai yra tik dainų, kūrinių skambėjimo spalvose, nes atsirado daugiau priemonių išgauti vienokį ar kitokį skambėjimą<...>“¹⁷³. A. Žvirblis pastebėjo, kad tokie skirtumai yra nereikšmingi. Taip pat jis konstatavo, kad atlikimo kokybė – taip pat didelis pokytis, bet čia atsiranda kitų niuansų. Prodiuserio žodžiais tariant: „<...>Dėl atlikimo kokybės pokyčių, tai, nors šiais laikais yra daugiau galimybių gauti žinių ar atlikimo patirties mokantis šių dalykų, tačiau ypač šioje, vis dar paklausesnėje srityje, klesti žmonių apgaudinėjimas (atlikimas pagal įrašą, tik vaizduojant atlikimą). Tuo tarpu, kai kuriose kitose srityse, teigiami pokyčiai atlikimų kokybėje yra akivaizdesni<...>“¹⁷⁴.

Atlikėja, šlagerių karaliene tituluojama V. Katunskytė pastebėjo pokyčius, kurie šiandieniniams populiariosios muzikos atlikėjams neneša naudos. Ji teigė: „<...>Dabar jaunimui nebereikia dainuoti už juos viską padaro kompiuteris. Daugelis jaunų atlikėjų net nepažįsta natų, o mano kartos atlikėjai turėjo turėti muzikinį išsilavinimą, norint lipti į sceną<...>“¹⁷⁵. Dainininkė neslėpė pasipiktinimo, kalbėdama apie dainų tekstus, šiandien besikuriančias jaunų lietuvių vienadienes grupes: „<...>Dainų sandara dabar labai paprasta, nebeliko gražių dainingų, prasmingų tekstų. Jaunos atlikėjos mano, jog galima pavergti publiką gražiais kūnais, trumpais sijonais ir giliomis iškirptėmis. Publika nebežino ką vertinti ar gražią figūrą, ar gerą atlikimą<...>“¹⁷⁶. Jai antrino M. Gurskij. Pastarasis tvirtino, kad dainų tekstai tapo labai primityvūs, nebeliko literatūriškumo. M. Gurskij teigimu: „<...>Kalbant apie kūrybinį požiūrį, pokytis taip pat jaučiamas, anksčiau sukurdavo mažiau dainų, bet dainų tekstai ir muzika būdavo sudėtingesni, o dabar kuriamos „čestuškės“ iš trijų akordų ir dviejų uždainių bei priedainio<...>“¹⁷⁷. V. Katunskytei dėl dainų tekstų ir atlikimo pritarė atlikėjas A. Glušakovas. Jis

¹⁷² Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

¹⁷³ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

¹⁷⁴ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

¹⁷⁵ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

¹⁷⁶ Ten pat.

¹⁷⁷ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

teigė: „<...> manau dainų žodžiai ir jų atlikimas buvo nuoširdesnis ir atviresnis, nei dabar<...>“¹⁷⁸.

V. Katunskytė atkreipė dėmesį ir į technines galimybes, kurių tobulėjimo dėka pagerėjo įrašų kokybė. Tai visokeriopai pasitarnavo tiek senosios, tiek dabartinės kartos populiariosios muzikos atlikėjams. A. Glušakovas išsakė savo nuomonę apie kūrybiškumo stoką bei gyvą atlikimą: „<...> *Visų pirma anksčiau muzika daugiau buvo kuriama, o ne kopijuojama. Antra, senoji muzika grojama su gyvais instrumentais, tiek įrašų studijoje, tiek koncertuose. Dabar užtenka turėti kompiuterį<...>*“¹⁷⁹. Kalbėdamas apie techninius pokyčius, jam antrino T. Grubliauskas: „<...> *progresuojant muzikos kūrimo technologijoms šiai dienai viskas daroma žymiai paprasčiau nei prieš 40 metų, gyvus instrumentus pakeitė skaitmeniniai įrenginiai, kompiuteriai ir t.t. Viso to blogybė, kad ši technologija nėra dar tokia tobula, kad galėtų atstoti analoginę įrangą, bei gyvus instrumentus<...>*“¹⁸⁰. M. Gurskij teigė, kad: „<...> *atlikėjais kompiuterio pagalba gali būti bet kas, gyvo atlikimo nebuvimas taip pat didelis praradimas. Džiugu, kad iki šiol senosios kartos atlikėjai dainuoja gyvai ir yra klausytojų, kurie vertina gyvą atlikimą, o ne dainavimą pagal fonogramą<...>*“¹⁸¹. M. Gurskij išvelgė muzikos kokybės, įrašų, choreografijos, scenografijos, žinių kiekio ir panaudojimo, techninių galimybių pokyčius. Jo manymu: „<...> *Tokios galimybės, kaip šiandien, neturėjo senoji karta, jiems buvo neprieinama pasidomėti šiuolaikinėmis muzikos tendencijomis ir naujovėmis. Iš kitos pusės žiūrint, tai turi ir labai nemažai minusų<...>*“¹⁸².

Kalbėdama apie pokytį tarp senosios ir dabartinės estradinės muzikos, N. Ščiukaitė pastebėjo, kad dabar dainuoja kas tik nori, bet profesionalumo atžvilgiu šalyje šviesiau nepasidarė. Atsakydama į šį pateiktą klausimą, N. Ščiukaitė pritarė anksčiau pasisakiusiems, kad dabar daug ką keičia ir tvarko profesionali muzikos technika, kuri gali pakoreguoti atlikėjo diapazoną, neišdainuotas natas, sutvarkyti nusidainavimo atvejus, klaidas ir t.t. Dabar atlikėjui nebūtina būti muzikaliai išprususiam, net nebūtina dainuoti. Tuo tarpu anais laikais dainininkai turėdavo dainuoti, turėti muzikinį išsilavinimą ir negalėdavo klysti. Atlikėjos žodžiais tarant: „<...> *Anksčiau daina buvo vertinama, kaip meno kūrinys. <...> Anuomet atlikėjas atėjęs į įrašų studiją turėdavo sudainuoti visą dainą be jokių klaidų, nes, jei suklysdavai, reikėdavo kartoti arba visą dainą, arba bent jau iki pragrojimo. Suklydus vykdavo didelis darbas, reikėdavo sukarpyti juostelę, tuomet ją klijuoti ir tik tuomet gaudavai įrašą <...>*“¹⁸³.

Apibendrinant pastarojo klausimo atžvilgiu išsakytas mintis, galima daryti išvadą, kad pokytis tarp senosios (XX a. 7-9 dešimtmečių) ir dabartinės populiariosios muzikos egzistuoja. Tik

¹⁷⁸ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁷⁹ Ten pat.

¹⁸⁰ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

¹⁸¹ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

¹⁸² Ten pat.

¹⁸³ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

ne visi respondentai vienareikšmiškai pritarė, kad jis teigiamas ar neigiamas. Visi muzikos atstovai išsakė pozityvius ir negatyvius aspektus šio kismo atžvilgiu. Didžiausias pokytis, respondentų nuomone, jaučiamas techniniame tobulėjime.

Klausiant respondentų, kas daro didžiausią įtaką lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos kaitai, siekta išvelgti laikmečio, kitų šalių įtakos aspektus, taip pat jaunų muzikantų išsilavinimo problemas ir kt. Pasak R. Stoškuvienės, tokiai kaitai didžiausią įtaką daro laikmetis ir jo nešamos naujovės. E. Anusauskaitės nuomone, nauji, jaunos kartos atstovai ir daro įtaką lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos kaitai. Ji tvirtino, kad pasitaiko tokio jaunimo, kuris verčia tobulėti ir senosios kartos atstovus. Taip pat atlikėja pastebėjo, jog šiais laikais pasirodymui scenoje reikia daug daugiau nei anksčiau: „<...> *Visų pirma kalbu apie profesionaliąją muziką (ne apie vienos dienos grupes ar atlikėjus). Tam reikalinga kokybiška muzika, talentas, šou, įvaizdis, istorija (-os), žiniasklaidos dėmesys – jo kontroliavimas ir t.t. Sunku ankstesnės kartos atlikėjui „atstovėti“ su senu šlageriu prieš, tarkim, šių metų „MAMA“ apdovanojimų Donato Montvydo šou, kuriame yra visuma (talentas, kokybė, judesys, įvaizdis ir t.t.). Aš manau, kad vyresnės kartos yra mokykla, kuri perduodama su įvairia patirtimi jaunesnėms kartoms<...>*“¹⁸⁴. Tačiau, prisimindama senosios kartos atstovą maestro Stasį Povilaitį, atlikėja tvirtino, kad tokie talentai neišnyksta, laikui bėgant: „<...> *kartą mes su Merūnu stebėjom Stasio Povilaičio jubiliejinio koncerto repeticiją su Kauno simfoniniu orkestru. Tai nėra nusakoma, kokią energiją, patirtį ir išmonę jis turi. Tobulai skamba, yra absoliučiai profesionalus muzikiniuose terminuose, bendraujant su orkestru, garso sistema. Stovėjom ir mokėmės. Jau vien tai, kad jis dainuoja 50 metų parodo, kaip teisingai jis viską daro<...>*“¹⁸⁵.

A. Mašanauskaitė manė, jog šio muzikos stiliaus kaita vyksta dėl didesnio aplinkinių matomumo, galimybių bei vertybių. A. Žvirbliu nuomone, Lietuvoje stengiamasi skambėti ne lietuviškai, o tam šiuo metu pagrindinę įtaką daro: „<...> *viso pasaulio paklausiausi skambėjimai, dainos pelniusios naudos šlovę. Taip trumparegiškai suprantama, kaip tobulėjimą nurodančią, įrodančią kryptį<...>*“¹⁸⁶. Taip pat prodiuseris pabrėžė, kad: „<...> *Tam tikrą įtaką daro vienas, kitas mūsų žymesnis kūrėjas, kuris per daug metų išlaikė savitumą ir aiškią vertybinę nuostatą. Deja, tokių vedlių turime per mažai, visai mažai<...>*“¹⁸⁷.

Atlikėja V. Katunskytė antrino R. Stoškuvienei, teigdama, kad kaitai įtaką daro laikmetis. Ji taip pat išvelgė, kad publikos išsilavinimas, muzikantų muzikinis išsilavinimas, televizija, žiniasklaida, internetas – neatsiejamos lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos kaitos dalys.

¹⁸⁴ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

¹⁸⁵ Ten pat.

¹⁸⁶ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

¹⁸⁷ Ten pat.

A. Glušakovo nuomone, didžiausią įtaką muzikos kaitai daro didžiosios valstybės. Respondento žodžiais tariant: „<...>Dabar lietuviškai muzikai daro įtaką didžiosios valstybės, kurios turi didelę muzikinę rinką ir pasiūlą. Tai iš esmės kokie vyksta pokyčiai tose šalyse (pvz. JAV, UK, Rusija), tokiu pokyčių reikia laukti ir pas mus<...>“¹⁸⁸. Šiuo klausimu A. Glušakovui antrino M. Gurskij, kuris taip pat tvirtino, kad didžiausią įtaką daro kitų šalių populiariosios muzikos atlikėjai ir jų muzika, į kuriuos lygiuojasi lietuviai. Respondento teigimu: „<...>Kiekvienas jų turi savo autoritetą, idealą, kuris juos įkvepia. Taip pat kalbant apie kaitą, būtina paminėti, kad didelę įtaką daro pasaulėjimas ir technologijų gausa ir panaudojimas<...>“¹⁸⁹. N. Ščiukaitė taip pat išvelgė užsienio šalių daromą įtaką lietuvių muzikai. Ji teigė, kad dabar labai populiariu kopijuoti Vakarų muziką ir užmiršti savąją, ko anksčiau nebuvo. Tiesa, tada buvo kopijuojama Europos šalių muzika, bet atliekama ir sovietinė muzika. N. Ščiukaitės nuomone: „<...>Negali sakyti, kad to nebuvo anksčiau, bet ne tiek daug. Anksčiau turėdavome tarybinius kūrinius, bet kopijuodavome ir užsienio (Lenkija, Čekoslovakija, Vengrija). O dabar lietuviškų profesionalių kūrinių beveik nebegirdėti<...>“¹⁹⁰. T. Grubliausko manymu, lietuvių populiariosios(estradinės) muzikos kaitai įtaką daro jaunų atlikėjų atsiradimas, jų požiūris į muziką, jos vertinimas, požiūris į muzikos vertę.

N. Ščiukaitė tvirtino, kad tai – pinigų ir technikos nuopelnas, ko anksčiau nebuvo. Šie du aspektai atvėrė kelią vos dainuojančiam žmogui, todėl dabar jų tiek daug. Atlikėjos teigimu: „<...>Dabar jaučiamas labai didelis atotrūkis tarp profesionalių dainininkų ir saviveiklininkų, ko nebuvo anksčiau, nes saviveiklininkai negalėdavo dainuoti, o profesionalių atlikėjų taip pat buvo nedaug<...>“¹⁹¹.

Tad galima daryti išvadą, kad lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos pokyčiai pastebimi, bet jie ne visada pozityvūs ir džiuginantys. Remiantis tyrimo duomenimis, teigtina, jog lietuvių populiariosios (estradinės) muzikos kaitai įtaką daro tokie veiksniai, kaip laikmetis, užsienio šalių įtaka, muzikantų išsilavinimas bei jaunų perspektyvių atlikėjų gausa.

Po to respondentams pateiktas klausimas, kad vartotojai (masė) diktuoja sąlygas populiariosios muzikos kūrėjams. R. Stoškuvienės teigimu, vartotojai – laikmečio dalis, kuri natūraliai diktuoja sąlygas. E. Anusauskaitė aiškino, kad galima pataikauti masei, bet galima ir jai diktuoti. Respondentės nuomone, šiuo metu nebėra vieno pobūdžio vartotojų. Dabar, anot jos, viskas veikia rato principu – klausoma, tai kas pateikiama, ir pateikiama tai, kas klausoma. Vartotojus (masę) augina tai, kas jiems pateikiama. Atlikėjos nuomone: „<...> yra posakis „reikia atrasti savo auditoriją“. Dažnai tikras didelis talentas daugmaž atitaiko į visas auditorijas. Yra

¹⁸⁸ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁸⁹ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

¹⁹⁰ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

¹⁹¹ Ten pat.

tiesos, kad „Kelio į žvaigždes“ suformuotas muzikos „kokybės“ standartas labai išlikęs masėje, bet ir jis po truputį ima kisti<...>“¹⁹². Atlikėja išvelgė, kad vartotojai pradeda simpatizuoti talentingai visumai. Jos teigimu: „<...> Beveik kiekvienas atlikėjas ieško su savo kūryba, kas bus klausoma, kas ne. Net ir patys populiariausi kartais išleidžia dainas, kurios visiškai nepasiteisina masinei auditorijai. O kartais visiškai nežinomi, niekur nesirodantys atlikėjai tampa vienais populiariausių. Puiki ausiai, pvz.: yra jaunoji atlikėja GJan. Jos, ko gero, vienintelės lietuvės įrašai buvo peržiūrėti „youtube“ po kelis milijonus<...>“¹⁹³.

Prodiuseris A. Žvirblis pastebėjo, kad visuomenėje egzistuoja daug nuostatų ir nuomonių, kurias įteigia stipresni susivieniję naudos siekėjai. Respondento manymu: „<...> Šiuo atveju, taip pat ne maža dalimi sąlygas nustato televizijos (kaip ir įvairių laidų kūrime ar vadinamų politinių žaidimų reikaluose) bei kiti panašūs susivienijimai. Galima būtų paprastai pasakyti, kad kas moka pinigus, tas užsako muziką<...>“¹⁹⁴. Jis tvirtino, jog esame pernelyg atleidūs tokiems reiškiniams, nors šiuo metu ir vyksta nemažai pokyčių viešojoje muzikos erdvėje: „<...> tikrai, vartotojai „užsako“ muziką, bet vartotojus taip pat ir vilioja, jaudina, veda tam tikru keliu. Nors televizijos dar stiprėja ir surenka gana daug lėšų, kurių dalis vėliau būna paskirstyta kūrėjams ir atlikėjams, tačiau „vartotojų“ dėmesys naujų priemonių dėka (daugiausiai dėl interneto) pasiskirsto plačiau ir todėl atsiranda naujos galimybės įvertinti ir keisti padėtį ir pasiūlos ir kokybės prasme<...>“¹⁹⁵.

Paklausta apie visuomenėje egzistuojantį teiginį, kad vartotojai (masė) diktuoja sąlygas populiariosios muzikos kūrėjams, V. Katunskytė dalinai sutiko su šia nuostata, remdamasi savo asmenine patirtimi: „<...> kai turi savo klausytojų ratą, jie tau nieko nediktuoja, diktuoja tu, ir jie tik gali vertinti: viena ar kita daina jiems patinka ar nepatinka<...>“¹⁹⁶. Tačiau kitokios nuomonės ji laikėsi, kalbėdama apie šiandieninę populiariąją muziką. V. Katunskytė tvirtino, kad kol atlikėjas neturi savo klausytojų rato, tol jis bus vartotojų marionetė: „<...> žinoma, kad klausytojai, vartotojai diktuoja sąlygas atlikėjams ir kūrėjams. Norint greitai išpopuliarėti, semiamasi visokių gudrybių, kad ir populiarius žodžiai, žargonai, įvaizdis, šokio judesiai. Kas populiariu užsienyje, klausytojas žino ir nori tą matyti lietuviškoje scenoje, tą atlikėjai ir daro<...>“¹⁹⁷. Kad vartotojai dalinai diktuoja sąlygas kūrėjams, sutiko ir A. Glušakovui. Jo teigimu, ko reikalauja klausytojas, tą jam siūlo televizija, radijas, koncertų organizatoriai. Tačiau čia A. Glušakovas išvelgė dar vieną aspektą – visos šios institucijos taip pat formuoja klausytoją. Atlikėjo manymu, dėl šios priežasties:

¹⁹² Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

¹⁹³ Ten pat.

¹⁹⁴ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

¹⁹⁵ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

¹⁹⁶ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

¹⁹⁷ Ten pat.

„<...> dažnai bloga ir nekokybiška muzika grojama tais kanalais, gali suformuoti nekokybišką vartotoją<...>“¹⁹⁸.

Būsimasis kino ir muzikos vadybininkas T. Grubliauskas teigė, kad sąlygas diktuoja didžiosios radijo stotys, televizija, lietuvių populiariosios muzikos prodiuseriai ir vadybininkai. Respondentas tvirtino, kad: „<...>Klausytojai, kurie nesidomi muzika laisvalaikiu ir specialiai neskiria tam laiko, neturi galimybės išgirsti alternatyvesnių atlikėjų, nes didžiųjų radijo stočių atsakas alternatyvesniems atlikėjams yra – NEFORMATAS<...>“¹⁹⁹. T. Grubliausko manymu, šiuo atveju sunku, ką kaltinti. Tam gali būti kelios priežastys: žemas visuomenės kultūros lygis arba muzikos prodiuserių bei vadybininkų noras pasipelnėti. Pritardamas T. Grubliauskui, M. Gurskij aiškino, kad mūsų visuomenė pripratusi imti tai, kas duodama, ir nelabai turi kito pasirinkimo. Jis manė, jog vartotojai nelabai daro įtaką kūrėjams, nes jie tiesiog ima ir klausosi tai, kas duodama: klausosi dauguma – vadinasi tai populiariu. Tad tas daugiausiai ir kuriama, tai ką lengviausia įsiūlyti. Respondento teigimu: „<...>Didžioji dauguma mūsų visuomenės renkasi klausytis tai, kas labiausiai afišuojama, žiniasklaida sukuria, kad tai yra tai, ko jiems reikia, tad jie to ir klausosi, tai parodo, kad žmonės nėra labai išprusę. Tačiau yra ir maža dalis visuomenės, kurie patys pasirenka, ką klausytis ir kas jiems įdomu<...>“²⁰⁰.

Muzikos prodiuserė A. Mašanauskaitė manė, jog toks atlikėjas, kuris kuria tik tam, kad įtiktų auditorijai, gali to pasiekti, bet taip pat jis pats nejaus malonumo, tai atlikdamas. Muzikos atstovės nuomone: „<...>Taip, tai turi didžiulę įtaką autoriams, bet to vaikytis negalima. Kiekvienas atlikėjas turi pirmiausia kurti sau, tik tada bus įvertintas kitų, bei sukurs savo klausytojų ratą. Pažiūrėjus į žymiausius užsienio atlikėjus, kurie traukia mases klausytojų – jie niekada nebando įtikti klausytojui, jie kuria sau ir taip sudaro išpūdį, jog tokia kūryba yra teisinga<...>“²⁰¹.

N. Ščiukaitės teigimu, visuomet buvo tam tikras diktatas ir negalima išskirti, kad tik dabar masė diktuoja sąlygas muzikos kūrėjams bei atlikėjams. Atlikėja pabrėžė, jog, išeidamas į sceną ir ruošdamas repertuarą, tu galvoji apie tai, kas populiariu bei bus klausoma. Turi pataikauti publikos skoniui, bet turi ir ją auklėti, mokyti. Jos nuomone, šiais laikais klausytojams nebereikia galvoti, nes vienos dainos panašios į kitas, tekstai banalūs, melodija ir ritmas kartojasi. Atlikėjas pataikauja publikai, o publika pasiduoda menkaverčiam kūriniiui. Dainininkė išvelgė labai opią problemą, kad sumenko žmonių mentalitetas. Jos žodžiais tariant: „<...>Taip pat dabar pasikeitė žmonių mentalitetas. Anksčiau į koncertus jie eidavo kaip į teatrą, pasipuošę, susitvarę, kaip į kokią

¹⁹⁸ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

¹⁹⁹ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²⁰⁰ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

²⁰¹ Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

šventę, o dabar nesvarbu kaip ateina, svarbu, kad ateina. Dabar estradinės muzikos koncertai primena diskotekas, kur alkoholis, vulgarumas, beskonybė ir t.t.<...>“²⁰².

Apibendrinant pasisakiusiuosius šiuo klausimu, būtų galima daryti prielaidą, kad vartotojai (masė) mažai įtakoja lietuvių populiariąją (estradinę) muziką, nes jie tiesiog ima tai, kas produkuojama. Atlikėjų kūrybai jie daro dalinę įtaką, bet tai priklauso nuo paties atlikėjo. Kol muzikantas neturi savo klausytojų rato, tol jis atsižvelgs į klausytoją, bet, kai atras savo auditoriją, pats ims diktuoti sąlygas. Savo auditoriją reikia auklėti ir mokyti, nenusileisti iki žemiausio, vulgaraus lygio.

Kalbant apie žvaigždžių ugdymo televizijos muzikiniuose projektuose tendencijas, muzikos atstovai pasiskirstė į tris dalis. Vieni tikino, jog tai – geras bei teigiamas reiškinys, kad ir laikinam populiarumui. Kiti tvirtino, kad tai – pati blogiausia mokykla atlikėjui. Treti išvelgė ne projektų, o televizijos, kultūros problemas. Antai prodiuseris A. Žvirblis tikino, kad neišvelgia gerų ugdymo pavyzdžių televizijoje. Jis aiškino, jog dažnai dėmesys kreipiamas tik į įvaizdžio, profesionalumo, mados dalykus. Nors respondentas televiziją, kaip sklaidos priemonę, vertino teigiamai, bet pastebėjo, kad žmonės ją naudoja be atsakomybės prieš savo vaikus, visuomenę. Be to, A. Žvirblis išvelgė tendenciją, jog žmonės vis dažniau atsisako televizijos. Jo nuomone: „<...>Galima teigti, kad beveik nėra skiriama dėmesio žmogui – kūrėjui, klausimams: kodėl jis kuria, ką jis nori pasakyti. <...> Taigi, manau, kad tiek meno prasme, tiek visuomenine prasme, televizijos ugdo ir veikia visuomenę bemaž tik dėl verslo, kurį užsako stambesni susivienijimai<...>“²⁰³.

A. Glušakovas teigė, kad tai, kas vyksta Lietuvoje, yra Vakarų kultūros dalis, ir mes seniai jai priklausome. Respondento žodžiais tariant, Vakarams būdinga muzikiniais projektais produkuoti žvaigždes: „<...>Greitai iš bet ko ir bet kaip „štampuoti“ produktą. Ar tai greito maisto paslaugos, ar „žvaigždės“ – skirtumo nėra. <...> Nieko čia nepadarysi, yra kaip yra. Tik reikia tikėti, kad klausytojas vis dar jaučia skirtumą tarp greito nekokybiško produkto ir gero, bet gal ne taip skaniai atrodančio<...>“²⁰⁴.

Teigiamą požiūrį šiuo klausimu išsakė E. Anusauskaitė, V. Katunksytė, T. Grubliauskas ir M. Gurskij. Antai pirmoji pabrėžė: „<...>Kaip jau minėjau, šiomis dienomis trūksta išsilavinusių populiariosios muzikos atstovų. Tokie projektai skatina juos tobulėti<...>“²⁰⁵. Respondentė išvelgė ir trūkumų. Jos manymu, neigiamas veiksnys tas, kad minėtų muzikinių projektų komisijose sėdi ne itin kompetentingi asmenys bei vertina geresnius atlikėjus nei yra jie patys. Atlikėja išvelgė, kad: „<...>Trūksta ir išsilavinusių populiariosios muzikos kritikų arba toje srityje išsilavinusių žmonių, kurie galėtų vertinti kitą. Tad dažniausiai populiariosios muzikos projektuose yra kviečiami vertinti

²⁰² Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

²⁰³ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²⁰⁴ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

²⁰⁵ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

klasikinės muzikos, teatro ar džiazo muzikos atstovai, arba žmonės tiesiog įdomūs televizijai. Taip neturėtų būti. Kiekviena sritis turi savų aspektų, kuriuos reikėtų išmanyti. Bet taip pat Lietuvoje labai sunku įgyti populiariosios muzikos išsilavinimą. Tam reikia važiuoti svetur. O taip prarandama daug laiko rinkai, kurioje planuojama dirbti<...>“²⁰⁶.

V. Katunskytė taip pat teigė, kad tai greitas ir efektyvus kelias link didžiosios scenos. Atlikėja tvirtino, kad: „<...> kiek turime naujų talentų, kurie be muzikinių projektų išgarsėti negalėtų, nes tam reikia milžiniškų pinigų ir pastangų. Jauniems atlikėjams tai kabliukas, už kurio galima užsikabinti ir pasirodyti visuomenėje<...>“²⁰⁷. Toliau ji pridūrė, kad tokie muzikiniai projektai ugdo jaunus būsimus atlikėjus, supažindina su muzikos atlikėjų duona ir t.t. V. Katunskytė pažymėjo vieną iš teigiamų televizijos muzikinių projektų pavyzdžių: „<...>Akivaizdus pavyzdys Merūnas, kol nesudalyvavo tokiam projekte, neturėjo galimybių būti tuo kuo dabar yra, žinoma, jo talentas pagrindas jo karjerai<...>“²⁰⁸.

Būsimasis kino ir muzikos vadybininkas T. Grubliauskas pastebėjo dvejopą muzikinių projektų įtakų tendenciją: vieni jų daugiau dėmesio kreipia į reitingus ir žmonių mases, o kiti – į kokybiškumą bei profesionalumą. Į pastaruosius, kokybiškus muzikinius projektus, gitaristas žiūri teigiamai: „<...> kuriuose atrenkami žmonės turintys talentą ar bent jau aukštesnius nei bazinius muzikinius sugebėjimus, kuriuose su profesionalų pagalba padaromas pakankamai aukštus reikalavimus atitinkantis atlikėjas<...>“²⁰⁹.

M. Gurskij pabrėžė, kad laikinam populiarumui, kai atlikėjas be didelių savo paties pastangų gali pakilti į topus, tai – teigiamas reiškinys, bet ar toks pat tolimesnei atlikėjo karjerai, abejotina. Respondento manymu: „<...>Pačiai pradžiai, puiku, bet vėlesniam atlikėjo darbui gali pakenkti, nes muzikinių projektų prodiuseriai pagal sutarties sąlygas atlikėjui ar kūrėjui, gali liepti perdainuoti šlagerius ar nuvalkiotas populiarias dainas, ir taip gniauždamas jo potencialų kūrybinį procesą, kuris dažniausiai teikia malonumą<...>“²¹⁰.

Neigiamą nuomonę šiuo klausimu išsakė muzikos prodiuserė A. Mašanauskaitė, atlikėja N. Ščiukaitė. Pirmosios teigimu, televizijos projektai – pati blogiausia mokykla atlikėjui. Jos nuomone: „<...>Gal iš pašalės tai atrodo ugdymas, bet tai yra klaidinga, visi ten dalyvaujantys yra suvienodinami ir tikrai neturi galimybių tobulėti<...>“²¹¹. R. Stoškuvienė tvirtino, kad: „<...>Čia jau ne pirma ir ne paskutinė bėda, kurią mums šiandien dovanoja televizija. Bet – tai dalis mūsų gyvenimo – mokomės atsirinkti. Tačiau reiktų pastebėti, kad užgimsta ir ten viena kita

²⁰⁶ Ten pat.

²⁰⁷ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²⁰⁸ Ten pat.

²⁰⁹ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²¹⁰ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

²¹¹ Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

žvaigždutė<...>“²¹². N. Ščiukaitė laikėsi nuomonės, jog jokio ugdymo muzikiniuose projektuose neįžvelgia, nes dabar egzistuoja nuostata: „<...> *kuo trumpesnis sijonas, tuo geresnis dainininkas<...>*“²¹³.

Remiantis respondentų pasisakymais, galima daryti išvadą, kad televizijos muzikiniai projektai, vienu respondentų nuomone, ugdo, padeda siekti aukštumų, tobulėti. Tuo tarpu kitų pozicija – kardinaliai priešinga. Jų tvirtinimu, jokio ugdymo nėra ir negali būti, nes reali situacija tokia, kad televizijos projektai gniaužia atlikėjų talentą, o pastaruosius vertina neprofesionalūs kritikai. Vadinasi, tai neša tik laikiną šlovę.

Apklausoje raštu respondentų klausta, kodėl televizijos muzikinių projektų dalyvių sceninė karjera trunka neilgai. Į šį klausimą R. Stoškuvienė atsakė labai trumpai, bet, mano manymu, labai tiksliai: „<...> *Jeį tavo talentas tik išpūstas televizinis burbulas, tai ir karjera trumpa<...>*“²¹⁴. Panašią frazę panaudojo ir prodiuseris A. Žvirblis: „<...> *kuo labiau dirbtina „žvaigždė“, tai tuo trumpiau ji šviečia<...>*“²¹⁵. Keli respondentai tvirtino, kad televizijai reikia kaitos, naujų veidų, naujų talentų, nes tai ypatingai įtakoja muzikinių projektų novatoriškumą, kūrybiškumą bei kokybę.

M. Gurskij manė, kad atlikėjas, muzikuodamas siauram ratui klausytojų, neturi šansų išsilaikyti muzikinėje rinkoje, nes Lietuva neturi tokios rinkos. Ji turi per mažai žmonių ir pinigų. Todėl televizijai ir muzikos rinkai reikia dažnai besikeičiančių atlikėjų. Respondento teigimu: „<...> *Tam sukuriamas piaras ir išpučiamas burbulas, keliamos tam tikros intrigos, atlikėjas afišuojamas visose žiniasklaidos kloduose ir tuomet burbulas susprogsta, atlikėjas nusibosta ir reikia vėl naujos „bombos“, tam kad kiltų reitingai<...>*“²¹⁶. T. Grubliauskas pritarė minčiai dėl sparčios projektų ir atlikėjų kaitos. Jis manė, kad tai vyksta: „<...> *Visų pirma dėl sutarčių su prodiuserių kompanijomis, kadangi projektai vyksta pakankamai dažnai, tai senus atlikėjus keičia nauji<...>*“²¹⁷.

A. Glušakovas aiškino, jog senus veidus turi keisti nauji, nes žiūrovams reikia ne ko kito, kaip šou. Respondento žodžiais tariant: „<...> *Tai fabrikas, kuris privalo nestovėti vietoje, nes žiūrovams reikia naujų veidų, veiksmo, intrigų ir pan. Jam nėra svarbu, ar dainuojama gyvai ar ne. Ar atlikėjas apskritai nors kažką išmano apie muziką, ar tiesiog tik gerai atrodo<...>*“²¹⁸.

Muzikos prodiuseris A. Žvirblis pritarė kolegoms teigdamas, kad televizijai reikia kaitos, naujų veidų, įvykių. Todėl televizijoje, anot jo, dirbantys žmonės turi pateikti, kuo daugiau ryškių ir stulbinančių naujienų. Respondentas tvirtino, kad: „<...> *Suprantama, kad tai daroma tam, jog būtų*

²¹² Apklausa raštu su atlikėja Rasa Stoškuviene (žr. 22 priedą).

²¹³ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

²¹⁴ Apklausa raštu su atlikėja Rasa Stoškuviene (žr. 22 priedą).

²¹⁵ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²¹⁶ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

²¹⁷ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²¹⁸ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

aplankiami varžovai ir vartojimas „klestėtų“. Dažnai įvairių varžytuvių dalyviai į tolesnį veiksmą patenka ne todėl, kad jie yra gabūs mene ar protiniuose sugebėjimuose. Užtenka būti pakankamai keistam („įdomiam“), „išprotėjusiam ar išprotėjusiai“ ar tiesiog atitikti jau numatyto vaidmens reikalavimus<...>“²¹⁹. Prodiuserio, nuomone mūsų televizijoje yra tik keli nepakeičiami veidai, ir tik todėl, kad jų niekas nenurungė.

Atlikėja E. Anusauskaitė nesutiko su nuomone, jog televizijos muzikinių projektų atlikėjų sceninė karjera trunka neilgai. Jos manymu, viskas priklauso nuo atlikėjo ir jo mąstymo. Dainininkė pateikė tokius pavyzdžius, kurie įrodo priešingus dalykus: „<...>O kaip Radži (*Kelias į Žvaigždes*), Merūnas (*KIŽ*), Vilija Matačiūnaitė (*KIŽ*), Dominykas Vaitiekūnas (*aktorius, dainininkas dalyvavęs "Šok su manimi"*) ir daugybė kitų<...>“²²⁰.

V. Katunskytė išskėlė kiek kitus aspektus šiuo klausimu. Jos nuomone, atlikėjų karjera po muzikinių projektų trunka neilgai, nes pastarieji nieko nebedaro patys. Atlikėjai nesupranta, kad po projekto jie patys turės stotis ant kojų ir išlaikyti, tai ką suteikė projekto kūrėjai. V. Katunskytė manė, kad: „<...>Ne visi atlikėjai tą supranta. Jie išpuiksta ir pripranta prie to, kad viskas bus daroma už juos<...>“²²¹.

Muzikos prodiuserės A. Mašanauskaitės teigimu, visuomenė pamažu darosi intelektualesnė ir supranta, jog tokių atlikėjų, dalyvaujančių muzikiniuose televizijos projektuose, gabumai neretai klastojami, siekiant pasikelti reitingus. Ji teigė, kad: „<...>Retas, kuris dalyvis nuo jaunystės siekia būti profesionalas ir dalyvauja tam, kad pasiektų savo tikslinę auditoriją, o dažnas, čia dalyvaujantis, gauna viską pateikta ant lėkštutės, bet nemoka tuo naudotis, nulipęs nuo scenos po projekto pabaigos. Visuomenė labai greitai suklijuoja etiketes tiems, kurie su talento stygiumi nori būti žvaigždėmis. O muzikantų ir užsakovų tarpe jiems įsivyrąja nepagarba už neprofesionalumą<...>“²²².

N Ščiukaitė manė, kad toks žvaigždžių egzistavimas – trumpalaikis, nes tokio pobūdžio muzikiniuose projektuose jie nieko neįgyja. Dainininkė nesuprato, kodėl Lietuva neseka Prancūzijos pavyzdžiu, kuri yra uždraudusi amerikoniškumą. N. Ščiukaitės teigimu, tokie atlikėjai greitai nusibosta publikai, nes: „<...>jie nesugeba sukaupti žinių, kad padėtų sau ir praturtintų klausytoją<...>“²²³. Atlikėja paminėjo rusų atlikėjų pavyzdį ir tvirtino, kad: „<...>Tuo tarpu Rusijoje – visai kitaip, jie labai pažengę, net po muzikinių projektų atlikėjai ilgai išlieka scenoje ir sėkmingai dainuoja<...>“²²⁴.

²¹⁹ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²²⁰ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

²²¹ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²²² Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

²²³ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

²²⁴ Ten pat.

Apibendrinant šio klausimo atsakymus, galima teigti, kad pagrindine atlikėjų sceninės karjeros trumpumo po televizijos muzikinių projektų priežastimi galima įvardinti keletą faktorių: televizijai reikia vis naujų ir besikeičiančių veidų; ne visi atlikėjai moka naudotis televizijos teikiamomis galimybėmis; ne visi geba išsaugoti žiūrovų dėmesį po projektų; ne visi gali iš projektų pasiimti naudingų jiems patarimų ar informacijos.

Apklausoje raštu metu respondentai susidūrė su fraze „popsas užkniso juodai“, kuri per muzikinius apdovanojimus buvo pasirodžiusi ant vieno iš atlikėjų marškinėlių. Manoma, kad ši frazė pasakyta su gilesne potekste. Respondentų klausta, ar jie supranta ir sutinka su šia nuostata bei kas ją iššaukė. A. Žvirblys teigė, kad į tokį klausimą gali atsakyti tik pats šios minties autorius, kuris šiuo atveju pats prisitaikė prie „juodai užknisančio popso“. Prodiuseris pastebėjo, jog drąsiai reikšti visuomenei pareiškimus gali ne kiekvienas. Jo teigimu: „<...>Kas „nėra galima“ tik pradedančiam kūrėjui, tas gali būti atleidžiama ar net išaukštinama nebeturinčiam kur dėti apdovanojimus <...>“²²⁵. Būtent su šia mintimi sutiko ir atlikėja V. Katunskytė. Ji taip pat manė, kad: „<...>Žmogus, pasakęs šią frazę, pats atlieka popą. Manau, tai buvo ne tiesiogiai adresuota frazė, o pasakyta su humoru<...>“²²⁶. Ji taip pat pritarė A. Žvirbliui, kad tokias frazes gali sakyti tik didžiai gerbiamas ir platų klausytojų ratą turintis atlikėjas. Respondentas A. Žvirblys teigė nemanantis, jog yra blogų žanrinių muzikos kryptų. Jo teigimu: „<...>Tiek „popsas“, tiek rokas (ar kitos muzikinės kryptys) gali „juodai užknisti“, klausantis per tą pačią televiziją ar girdint ją iš kaimyno buto<...>“²²⁷. Be to, apklausoje dalyvis išvelgė gilesnę šios frazės mintį – pigus meno vartojimas mus „užknisa“ ir sulygina meną su greitu maistu. Respondento nuomone, jaučiamas trūkumas gilesnių, tikrų, nesuvidintų minčių, veidų be kaukių ir pan. Šiuo atveju kiekvienas gali prisidėti, auginant šią bėdą, arba padėti atskirti tikrus dalykus.

Anot E. Anusauskaitės, šios frazės autoriaus iššūkis tapo tarsi reklama, ir nesvarbu rimtais ar linksmais kėslais. Atlikėja pastebėjo, kad kitu atveju jis nebūtų dalyvavęs populiariosios muzikos apdovanojimuose, vėliau populiariosios dainos konkurse „Eurovizija“. Jos teigimu, „<...>Nors tas atlikėjas ir yra didžiai gerbiamas, jis pats tiek protingas, kad suprastų, jog nesipakeis ir nedings tokio pobūdžio muzika. Ji gali tobulėti, bet tam reikia laiko<...>“²²⁸. E. Anusauskaitė tvirtino, kad nuo to karto, kai buvo paviešinta ši frazė, labai daug kas pasikeitė. Dabar atsirado daugiau populiariosios muzikos atlikėjų, kurie atlieka kokybiškesnę muziką. Respondentė neslėpė, kad šios muzikos žanro tobulėjimui kiša koją šalies finansinė situacija. Ji tvirtino, kad: „<...>Mes esam maža šalis, visada turinti labai mažus biudžetus menui, o, baisiausia, kad gauti valstybinį

²²⁵ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²²⁶ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²²⁷ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²²⁸ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą)..

finansavimą populiariosios muzikos projektams yra tiesiog neįmanoma, nes tai nėra laikoma meno rūšimi. <...> Su tokiu požiūriu yra sunkiau tobulėti<...> ²²⁹.

Atlikėja V. Katunskytė teigė, kad „<...>Popsas užkniso, bet popsas niekada nedings. Tai muzikos stilius, kuri gyvuos dar ilgai. Tai daugumos muzika, o dauguma visada ir liks dauguma<...>“ ²³⁰. Toks atlikėjos požiūris tik pabrėžė nuostatą, kodėl populiarioji muzika vadinama masine, daugumos muzika.

A. Glušakovas su šia fraze sutiko, tik aiškino, kad popsas – nelygus popsui. Šiuo atveju žmogus, pasakęs minėtą frazę, pats, kaip atlikėjas, groja „gerą popsą“. Su pastarojo nuomone sutiko ir R. Stoškuvienė, kuri teigė: „<...>Svarbu nepamiršti – popsas nelygus popsui. Profesionaliai atliekamame popse yra puikių dalykų<...>“ ²³¹. A. Glušakovas aiškino, kad šioje frazėje užkoduota kitokio popso mintis: „<...>Šiuo atveju, kaip apie popsą čia eina kalba, apie tą pigią, greitą ir beskonę muziką. Tačiau jos visada buvo pilna ir bus. Nuo to neapsisaugosi<...>“ ²³².

T. Grubliauskas išvelgė, kad ši frazė pasirodė Andriaus Mamontovo inicijuoto projekto dėka. Juo buvo siekiama atkreipti visuomenės dėmesį į profesionalius populiariosios muzikos atlikėjus, kuriuos engė radijo stotys bei plačiai vadino „Neformatu“. Gitaristas teigė, kad „<...>Ši frazė pasirodė apie 2005 metus, šiuo pavadinimu buvo išleistas CD rinkinys, kuriame buvo atlikėjai didžiųjų radijo stočių vadinti “Neformatu<...>“ ²³³.

Muzikos prodiuserė A. Mašanauskaitė tikino, jog ši frazė paimta iš vieno užsienio atlikėjo interviu žiniasklaidai ir tiesiog prigijo visuomenėje, kaip sparnuota frazė. Ji teigė, kad minėtas teiginys nebėra galingas ir pats tapo „popsiškas“. Tačiau anuomet jis turėjęs didelę galią. Respondentė teigė, kad „<...>Po šios frazės atsiradimo, tiems, kuriems dar kildavo dvejonų dėl savo apsisprendimo, palaikyti popsą ar ne, greitai pasidarė aišku, į kieno barikadų pusę laikas pereiti<...>“ ²³⁴.

Valstybinio choro *Vilnius* vadovo pavaduotojas M. Gurskij sutiko su šia fraze bei suprato jos potekstę. Apklausos dalyvio teigimu, būtent šis muzikos žanras vadinamas populiariuoju, nes jo klausosi dauguma ir naudoja daugumoje gyvenimiškų sričių. Respondento žodžiais tariant: „<...>Populiarioji muzika yra ta muzika, kur brukama ir verčiama klausytis. Atkreipkime dėmesį į tai, kad prekybos centruose, kirpyklose, drabužių parduotuvėse skamba ne kas kita, kaip populiarioji muzika. Žinoma, ši muzika nebūtų populiari, jei jos nereikėtų, nes ji priimtina daugumai žmonių, vargu ar kas ramiai nusėdėtų kirpykloje, jei joje grotų sunkųjį metalą. Be

²²⁹ Ten pat.

²³⁰ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²³¹ Apklausa raštu su atlikėja Rasa Stoškuviene (žr. 22 priedą).

²³² Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

²³³ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²³⁴ Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

*išimties, yra ir tokių žmonių, kuriuos erzina tokia muzika ir jie ieško kažko kito, taip lavindami savo muzikinį skonį<...>*²³⁵.

Atlikėja N. Ščiukaitė sutiko su šia fraze. Ji manė, jog reikia atskirti populiarią muziką ir popšą. Dainininkė pati išgirdusi popšą per radiją ar televizijos transliacijas išjungia ir nesiklauso. Popsas, respondentės teigimu, dabar labai žemo lygio. Todėl egzistuoja toks požiūris į jį. N. Ščiukaitės nuomone: *„<...>Jei klausytojas turi bent kokį suvokimą apie muziką, tai jį ir užkniso tas menkavertis popsas. Reikia skirti populiarią dainą ir popšą. Populiari daina – daina, kuri turi gerai įsimenama melodiją, gerą harmoniją, nesudėtingą tekstą, o popsas yra primityvios, vienodos dainos<...>*²³⁶.

Tad galima daryti išvadą, kad ši frazė („popsas užkniso juodai“) nuskambėjo ne be reikalo. Kiekvienas respondentų manė, kad vienaip ar kitaip tai teikė naudos pačiam muzikos žanrui. Nei vienas jų neižvelgė, jog ši frazė turėjo būti suprasta tiesiogiai. Reziumuojant respondentų mintis, darytina prielaida, kad popsas visada liks popsu, nes tai populiarioji (daugumos) muzika ir ji mus lydi kiekviename gyvenimo žingsnyje. Tačiau estradinės muzikos atstovė N. Ščiukaitė net tarp popso ir populiariosios muzikos išvelgė nemenką skirtumą.

Apklausoje raštu pateiktas klausimas apie masinės auditorijos poreikių daromą įtaką atlikėjams bei kūrėjams. Prodiuseris A. Žvirblis tvirtino, kad išbandęs individualų tobulėjimo kelią. Tačiau jis stengėsi rasti bendrą kalbą su veiklos bendrakeleiviais, su visais, kuriuos gali suprasti ir patarti. Respondento teigimu: *„<...>Sąvoką – „masinė auditorija“ suprantu kaip visus žmones, su kuriais galiu bendradarbiauti, kartu kurti geresnę ateitį savo vaikams ir Tėvynei. Todėl man tikrai rūpi tie bendruomenės poreikiai ir jie man daro didelę įtaką. Tačiau tai nereiškia, kad aš bendruomenei tik pataikauju. Kartais, ieškant tarpusavio supratimo, tenka surasti bendrą „lygį“ ar abipusiai suprantamą kalbą. <...> Gaudamas žinių ar įtaką iš visuomenės, stengiuosi ir jai ką nors duoti<...>*²³⁷. Tad, pasak respondento, vyksta gerieji mainai – pataikauti, bet kartu ir duoti. Tuo tarpu E. Anusauskaitė, atsakydama į klausimą, tvirtino, kad tik tiek, kiek tai skatina ją tobulėti.

Atlikėja V. Katunskytė teigė, kad jos, kaip muzikos atstovės, veiklai įtaką daro klausytojo ir jos norų suderinamumas. Atlikėja jau yra atradusi savo klausytojų auditoriją ir per laiką išsiaiškino, ko jai reikia ir ko ji nori. Pirmiausia V. Katunskytei atliekama muzika turi patikti jai pačiai, tuomet tą jaus ir jos klausytojų ratas. Respondentės žodžiais tariant: *„<...>Aš dainuoju tai, kas man patinka, man svarbu melodingumas, gražus prasmingas tekstas, mano auditorija tai supranta ir jaučia. Aš turiu puikų tekstų autorių, kuris supranta, ko noriu aš ir ko nori mano muzikos*

²³⁵ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

²³⁶ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

²³⁷ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą)..

klausytojai. <...> *Man svarbu paliesti klausytojo širdį, kad jis susimąstytų, kad dainos klausytųsi kaip kad skaitytų romaną, kuris kažką duotų<...>*²³⁸.

Tuo tarpu hip hopo atlikėjas A. Glušakovas teigė, kad masinė auditorija nedaro jam jokios įtakos. Respondentas pabrėžė, jog kūrėjai turėtų formuoti gerą ir teisingą masės požiūrį į muziką. Todėl nereikėtų jos nuomonės priimti rimtai, nes dažnas reiškinys, kada masinė auditorija neturi jokio muzikinio skonio. Atlikėjo teigimu: „<...> *Nes jei kurčiau tai, ko reikalauja masinė auditorija, kurčiau ne tai, ką noriu ir ne tai ką jaučiu. Aš laimingas, kad galiu kurti nepriklausomai nuo masės skonio ir poreikio, tuo pačiu turėdamas klausytoją, kuriam patinka mano kūryba<...>*“²³⁹. Su A. Glušakovo nuomone sutiko ir gitaristas T. Grubliauskas. Pastarasis tvirtino, kad jam jokios įtakos nedaro masinė auditorija, nes jis nesąs komercinis atlikėjas. Gitaristo nuomone: „<...> *iš to negyvenu ir nesistengiu pragyventi, muzikinė kūryba ir atlikimas yra tik hobi bei malonumas<...>*“²⁴⁰. Šiems respondentams antrino ir N. Ščiukaitė. Ji teigė, kad nepasidavė masinės auditorijos poreikiams. Pati rinkosi repertuarą ir jos tai neįtakoję. Dainininkės teigimu, ji pati darė didesnę įtaką klausytojams, nes juos auklėjo, mokė ir tobulino estetinį skonį.

Muzikos prodiuserė A. Mašanauskaitė kalbėjo kitų atlikėjų žodžiais. Ji tikino, kad masinė auditorija – ta dalis žmonių, kuriai tinka viskas. Kita vertus, tai nereiškia gerų produktų. Respondentės manymu: „<...> *Masinės auditorijos perkamoji galia yra didžiulė, kaip ir ji pati, taigi retas, kuris turintis stiprius nervus atlikėjas nenuklysta, siekdamas jos palankumo. Ir tai yra blogai <...>*“²⁴¹.

R. Stoškuvienė manė, kad pataikavimo sunku išvengti, nes muzika – gyvas procesas ir siekiant, kad laikas tavęs neaplenktų, privalu pataikauti ne tiek masinei auditorijai, kiek laiko inicijuojamiems kultūriniais bei socialiniams pokyčiams. M. Gurskij teigimu, viskas priklauso nuo atlikėjo ar kūrėjo tikslų, prioritetų. Todėl masinės auditorijos poreikiai įtaką daro tik dalinai: „<...> *jei mano tikslas yra būti populiariu Lietuvoje, tai žinoma, kad tai mane įtakos. Man svarbesnė mane vertinančių asmenų nuomonė, o vertintojai neatsiejamai yra ir klausytojai<...>*“²⁴².

Iš respondentų nuomonių galima spręsti, kad masinės auditorijos poreikiai daro įtaką atlikėjui, bet ne kūrybiškumo prasme, o vertinimo. Atlikėjai, kurie turi savo klausytojų ratą, jaučia, ko pastariesiems reikia. Tačiau pirmiausia jie kuria ir atlieka tai, kas jiems patiems yra priimtina. Žinoma, neišvengiama ir tokių, kurie ne tik, kad nepataikauja masinės auditorijos poreikiams, bet ir protestuoja, auklėja bei moko, taip sulaukdami tam tikro dėmesio.

²³⁸ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²³⁹ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

²⁴⁰ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²⁴¹ Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

²⁴² Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

Aiškinantis, kiek muzikos atstovai pataikauja vartotojų poreikiams, ar tai daro įtaką jų kūrybai ir ar įmanoma to išvengti, pastebėta įvairių nuomonių. Antai A. Žvirblys teigė, kad jam teko dirbti su įvairias užsakovais ir jis gerai žino, ką reiškia pataikauti vartotojui bei jų poreikiams. Beje, visa tai darė įtaką jo kūrybai. Respondentas tvirtino, kad: „<...>Jau kuris laikas rimčiau renkuosi darbus. Dažnas „negali“ ar tiesiog bijai sau tai leisti. Tačiau, esu įsitikinęs, kad toks ir turi būti kūrėjo kelias – ne tarnauti už grašius, bet atiduoti visą save dėl amžinybės pojūčio, dėl darnos sklaidos<...>“²⁴³.

E. Anusauskaitė pareiškė tvirtą nuomonę, jog pataikavimo vartotojų poreikiams įmanoma išvengti. Ji teigė, kad tai labiau susiję su ypatingu išsilavinimu kūryboje. Šou biznesis paremtas tuo, jog galima rinktis tai, kas kiekvienam prieinama, o, kalbėdama apie pataikavimą vartotojų poreikiams, pabrėžė: „<...>Super hituose visada yra formulė, kažkokia dalis, kuri yra labai gerai apgalvota, graži, tobulai atlikta. Nes tas pats „Gangam Style“ fenomenas – beprotiškai kokybiškai padarytas įrašas, video klipas bei atlikėjo charizma ir t.t. Gali nemėgti žanro, bet negalima neižvelgti gerųjų pusių. Aš net nekalbu apie kūrinius, kaip, tarkim, „I will always love you<...>“²⁴⁴.

V. Katunskytė manė, kad, jei turi savo klausytojų ratą ir jie tavimi nenusivilia, pataikavimo auditorijai nereikia. Žiūrovas jaučia, ką atlikėjas jam neša savo dainomis. N. Ščiukaitė teigė, jog pataikavimas – nelygus pataikavimui, bet galima jo išvengti: pataikauti galima tuo atveju, jei žinai, kad klausytojai nemėgsta vieno plano atlikėjų ir jiems reikia kažko naujo. Atlikėja remėsi savo patirtimi ir aiškino: „<...>Mano dainos buvo labiau patriotinės, bet, jei kompozitorius atnešė ir davė man gerą, linksmą, nuotaikingą dainą ir aš žinojau, kad su ja aš visuomet sulauksiu biso, tai ją dainuodavau. O dainuodavau vien todėl, kad žmonėms taip pat nėra įdomus vieno plano atlikėjas, jam reikia kažkokių naujų vėjų. Tokios nuotaikingos dainos mano repertuare ir būdavo nauji vėjai<...>“²⁴⁵.

Šiai pozicijai pritarė ir A. Glušakovas. Jis teigė: „<...>Tiesiog reikia kurti tai, kas tau atrodo teisinga, ir nekils jokių klausimų apie vartotojo poreikius. Šiuo atveju svarbu, jog klausytojas gerbtų kūrėją ir jo kūrybą, o ne atvirksčiai, kūrėjas taikytusi prie klausytojo<...>“²⁴⁶.

T. Grubliauskas aiškino, kad jų grupės muzika nėra skirta didžiosioms Lietuvos klausytojų masėms. Todėl jie nesistengia ir nepataikauja vartotojų poreikiams bei taip išvengia pašalinės įtakos savo kūrybai. Tačiau gitaristas išvelgė, kad: „<...>Atlikėjai, kurie iš to gyvena, kartais neturi kitos galimybės, kaip tik vienu ar kitu aspektu nukrypti masinių auditorijų susiformavusios nuomonės link tam, kad išlaikytų savo žinomumą<...>“²⁴⁷. A. Mašanauskaitė teigė, jog kūrybai įtaką daro jos

²⁴³ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²⁴⁴ Apklausa raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

²⁴⁵ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą).

²⁴⁶ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

²⁴⁷ Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

jausmai ir aplinka. Kita vertus, respondentė nesitaiko į didžiųjų Lietuvos klausytojų mases. Tuo tarpu R. Stoškuvienė pastebėjo, kad viskas priklauso nuo paties kūrinio, kuris neretai pats išsireikalauja tam tikro konteksto.

M. Gurskij nuomone, vartotojų poreikiams nebūtina pataikauti. Daug svarbiau tai, ko nori atlikėjas ir vertintojas, o ne žiūrovas. Tačiau respondentas pripažino, kad ne viskas yra taip, kaip norėtusi. Tad dalinis pataikavimas – būtinas, ypač pradedančiam atlikėjui: „<...>Žinoma, dalinis pataikavimas būtinas, nes, jei nori kažko pasiekti, privalai pataikauti. Žiūrovas renkasi, ką klausyti, negalima groti bet ko, nes tikslas – susirasti savo klientų, klausytojų ratą, todėl atlikėjas priverstas pataikauti<...>“²⁴⁸.

Reziumuojant šiuos atsakymus, galima teigti, kad pataikauti publikai nėra blogai, bet galima ir to išvengti. Respondentų teigimu, daug kas priklauso nuo atlikėjas lygio, poreikio išpopuliarėti, savo klausytojų rato buvimo. Be to, didelį poveikį daro atlikėjo profesionalumas, jo poreikiai ir siekiai.

Apklaustos raštu metu muzikos atstovams pateiktas klausimas apie prodiusavimo ir vadybos poreikį atlikėjui. Respondentai, analizuodami šią problemą, žarstė ir patarimus, ir kritiką. Anot A. Žvirblio bei N. Ščiukaitės, atlikėjams reikia gerų patarėjų, pagalbinių. A. Žvirblio nuomone, „prodiuseris“ – tai sąvoka, kuri nėra net teisiškai apibrėžta, bet kaip ir daug kitų terminų įtraukta į vartojamųjų sąrašą. Respondentas tvirtino, kad nereikėtų skubėti atiduoti savo minčių į verslo rankas. Jo nuomone, „<...>Tas vadinamas prodiuseris dažniausiai yra tik tarpininkas tarp iškreipto vartotojo poreikio, skonio ir kūrejo – atlikėjo<...>“²⁴⁹. Prodiuseris, kalbėdamas apie paties atlikėjo vadybą bei prodiusavimą, teigė: „<...>Tikrai netvirtinu, kad kūrėjai – atlikėjai turi patys užsiimti savo reikalų vadyba, nors dažnai tai jiems nepakenktų, o padėtų. Dažnai mūsų vadinama „žvaigždutė“ skuba „teisingai“ sutvarkyti savo veiklą (rūpinasi savo įvaizdžiu ir tvarka „žvaigždės“ reikaluose), stengiasi atsiriboti nuo gerbėjų bei bendraminčių, įvairių pagalbinių darbuotojų, kad galėtų daugiau laiko skirti kūrybai, tik atkreipkime dėmesį, kiek po to ji sukuria, ar jai tikrai geriau sekasi?<...>“²⁵⁰.

Tuo tarpu A. Žvirblis manė, kad muzikos prodiuserio vaidmuo šiais laikais sumažėjęs. Čia respondentas paminėjo šiaurietės Gjan pavyzdį ir pridūrė, jog dabar savo ar draugų kūrinius galima įvairiai įrašinėti bei siųsti visur, kur reikia, galima ir gyvai juos atlikti daugelyje pasaulio vietų. Anot prodiuserio, „<...>Jei norisi greičiau viską išbandyti, galima samdyti vadinamą prodiuserį

²⁴⁸ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

²⁴⁹ Apklausa raštu su prodiuseriu Aru Žvirbliu (žr. 15 priedą).

²⁵⁰ Ten pat.

*arba dar galima pirkti vadinamą loterijos bilietą ir tam tikra sėkmė ar išlaidos visada aplankys atlikėją<...>*²⁵¹.

E. Anusauskaitės manymu, atlikėjams – būtinas prodiusavimas ir vadyba. Šiuo klausimu su ja sutiko ir R. Stoškuvienė, kuri tvirtino, kad kiekvienas privalo dirbti savo darbus. Į klausimą, kas geriau: ar neprofesionalus prodiuseris (muzikos vadybininkas), ar paties atlikėjo savęs prodiusavimas, E. Anusauskaitė atsakė, jog: „<...>*Jei atlikėjas turi tiek smegenų, kad suprastų, jog jam reikia vadybininko, tai supras, kad jam reikia gero vadybininko, arba, kas yra profesionalus, o kas – ne. Gal ne iš kart, bet su laiku tikrai įvertins ir atskirs<...>*“²⁵². Tuo tarpu R. Stoškuvienė manė, kad geriau kuklus, bet paties atlikėjo prodiusavimas.

Paklausta apie prodiusavimo bei vadybos būtinybę atlikėjams V. Katunskytė atsakė: „<...>*Jei sugebi pats susiorganizuoti reikiamą koncertų kiekį, susidėlioti viską dienotvarkėje, tai tuo atveju nereikia. Bet jei turi galimybę, samdykis vadybininką<...>*“²⁵³. Atlikėja neslėpė, kad išmanyti šią sritį reikia įgūdžių. V. Katunskytė vadybininkų ir prodiuserių neturinti, nes mano, jog viską puikiai susitvarko pati.

Šiuo klausimu V. Katunskytei pritarė T. Grubliauskas. Būsimasis muzikos ir kino vadybininkas teigė, kad labai svarbu išmanyti minėtą sritį, muzikinę rinką, viešuosius ryšius ir t.t.: „<...>*Atlikėjai, turintys muzikines galimybes ir norintys pasiekti daugiau nei koncertavimą vietiniuose klubuose, manau neišvengiamai turi bendradarbiauti su atitinkamais asmenimis ar kompanijomis, turinčiomis suvokimą savoje srityje<...>*“²⁵⁴.

M. Gurskij nuomone, atlikėjams, nenorintiems apsiriboti keliais koncertais kaimo kultūros centruose, būtinas prodiusavimas. Na, o priešingu atveju, jei atlikėją tenkina apšvietimo, garso aparatūros, scenografijos nebuvimas, tuomet galima apsieiti ir be prodiuserių. Respondentas teigė, kad: „<...> *jei atlikėjas turi didesnę kiekį koncertų, jam būtina profesionalų komanda dirbanti kartu. Čia priklauso nuo to kokiame lygyje mes kalbame – be prodiuserio užtruksi ilgiau, o su profesionalų komanda užtikrinsi gerą ir kokybišką reginį<...>*“²⁵⁵.

Muzikos prodiuserė A. Mašanauskaitė teigė, kad prodiuseris atlikėjui reikalingas, kaip žemei vanduo. Respondentės nuomone, atlikėjas negali pats savęs pristatinėti visuomenei. Ji aiškino: „<...>*Atlikėjas turi susikoncentruoti į kūrybą, pasirodymų tobulinimą, o ne tuo pačiu tartis dėl užmokesčio, garso aparatūros, reklaminės sklaidos ir kitų esminių dalykų<...>*“²⁵⁶.

Tuo tarpu G&G Sindikatas grupės narys bei atlikėjas Pushaz (A. Glušakovas) patarė nepainioti dviejų skirtingų sąvokų – prodiusavimas ir vadyba. Apklausos dalyvio manymu:

²⁵¹ Ten pat.

²⁵² Apklausą raštu su atlikėja Evelina Anusauskaite (žr. 16 priedą).

²⁵³ Apklausą raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²⁵⁴ Apklausą raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²⁵⁵ Apklausą raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą)..

²⁵⁶ Apklausą raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

„<...>Prodiusavimas – tai muzikos kūrėjo/kompozitoriaus darbas su atlikėjais/grupėmis įrašų studijoje. Trumpai tariant, dainos/dainų kūrimas. O vadyba yra vadyba: atlikėjo/grupės koncertų organizavimas, paieška rėmėjų, įvairios derybos ir t.t.<...>“²⁵⁷. Atlikėjas teigė, kad profesionaliems muzikos atlikėjams vadyba niekada netrukdo, nes, atliekant visa tai pačiam, atima daug jėgų ir laiko. Tačiau jis pabrėžė, jog Lietuvoje muzikos rinka – maža. Tad čia galima išsiversti ir be vadybos, o Vakarų valstybėse, kur muzikos rinka didelė, be šių žmonių darbas net neįsivaizduojamas. Kalbėdamas apie prodiusavimą, jis tvirtino: „<...>Geras prodiuseris taip pat nepamaišys, ypač blogam atlikėjui, tačiau ne kiekvienas atlikėjas dar gali sau leisti samdyti papildomus žmones, vadybos specialistus arba prodiuserius<...>“²⁵⁸.

N. Ščiukaitė teigė, kad šiais laikais prodiusavimas ir vadyba – būtina ir labai svarbu atlikėjams. Dabar jie reikalingi, jog nereikėtų atlikėjui viskuo rūpintis pačiam. Tik tokiu atveju galima susitelkti į tai, ką geriausiai moki ir gebi. Anuomet, pasak dainininkės, buvusi visiškai kita sistema: „<...> kompozitoriai rašydavo dainas, o radijas jas įrašinėdavo, tad kompozitoriui buvo svarbu sukurti kuo daugiau dainų, kurias radijas įrašytų. Jei meno taryba leidžia įrašyti kompozitoriaus dainas, kompozitorius turi ieškoti atlikėjo, kuris jas įdainuotų. Atlikėjas įdainavęs dainą radijui gaudavo atlygį už tai<...>“²⁵⁹.

Iš pastarojo klausimo išplaukė kitas – kas geriau ar neprofesionalus prodiuseris (muzikos vadybininkas) ar paties atlikėjo prodiusavimas? V. Katunskytės nuomone, vienareikšmiško atsakymo į šį klausimą negali būti, nes: „<...> gali būti geras atlikėjas, bet nesugebėti būti ir geru prodiuseriu, tad čia reikia pagalbos arba bent jau pavyzdžio, iš ko galėtum mokytis<...>“²⁶⁰. Atlikėjos teigimu, neprofesionalių prodiuserių apstu, bet atlikėjas turi gebėti pasirinkti.

Šiuo klausimu atlikėjai pritarė A. Glušakovas – Pushaz. Jis manė, kad ne kiekvienas atlikėjas geba gerai atlikti ne tik atlikėjo, kūrėjo, bet ir prodiuserio, vadybininko darbus. Respondento teigimu: „<...>Jei atlikėjas moka pats kurti muziką, rašyti tekstus, dirbti įrašų studijoje be prodiuserio pagalbos, tai sveikintina<...>“²⁶¹.

Būsimas muzikos ir kino vadybininkas T. Grubliauskas pritarė anksčiau pasisakiusiai R. Stoškuvieni, kad geriau kuklus paties atlikėjo prodiusavimas nei neprofesionalus prodiuseris ar muzikos vadybininkas. T. Grubliauskas laikėsi nuomonės, jog papildoma nuomonė atlikėjui ir kūrėjui nepamaišytų, bet tik pats atlikėjas bei kūrinių autorius geriausiai žino, kaip turi skambėti jo muzika, o prodiuseris gali jį patobulinti arba atvirkščiai. Tačiau gitaristas pabrėžė, kad: „<...>

²⁵⁷ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą)..

²⁵⁸ Ten pat.

²⁵⁹ Apklausa raštu su lietuvių estrados primadona Nijole Ščiukaite (žr. 18 priedą)..

²⁶⁰ Apklausa raštu su atlikėja Vitalija Katunskyte (žr. 17 priedą).

²⁶¹ Apklausa raštu su vokalistu Andriumi Glušakovu (žr. 19 priedą).

*neprofesionali vadyba gali atlikėją nuvesti netikslingos auditorijos link ar net baigtis nuostolingais pasirodymais ir rezultatais<...>*²⁶².

A. Mašanauskaitė manė, kad muzikos prodiuseriu ne gimstama, o tampama. Apklauso dalyvė teigė, jog tiek paties atlikėjo prodiusavimas, tiek neprofesionalus prodiuseris – blogai. Jos teigimu: „<...> atlikėjas, kaip ir minėjau, turi būti susikoncentravęs į tuos dalykus, kuriuos turi atlikti geriausiai, o neprofesionalas prodiuseris be darbo klaidų, nuopolių ir sėkmių, niekada netaps profesionalu<...>“²⁶³.

Tuo tarpu M. Gurskij nuomone, šiai dienai nesėkmingu esantis atlikėjas gali gebėti puikiai susitvarkyti su prodiusavimu ir vadyba, taip pasiekdamas aukštumą. Todėl tuomet geriau prodiusavimu užsiimantis pats atlikėjas nei prodiuseris, kuris dirba tik dėl pinigų. Tačiau priešingu atveju: „<...> jei net toks prodiuseris sugeba surengti tau daugiau koncertų nei tu pats, tuomet geriau prodiuserio darbas<...>“²⁶⁴. Tad, respondento nuomone, tiek viena, tiek kita turi tam tikrų plusų bei minusų.

Apklauso dalyvė N. Ščiukaitė teigė, kad kiekvienas save gerbiantis atlikėjas privalo turėti prodiuserį, nes kitu atveju jam mažiau laiko liks kūrybai. Atlikėjos nuomone, kiekvienas profesionalas turi dirbti savo darbą.

Apibendrinant atsakymus į šiuos du klausimus, galima teigti, kad prodiusavimas ir vadyba – reikalingi faktoriai kiekvienam atlikėjui, nes pastarasis privalo kurti, muzikuoti bei koncentruotis į savo sritį, o prodiuseriai, muzikos vadybininkai turi susitelkti į savo veiklą. Tačiau neatmetamas ir tas momentas, kad geriau paties atlikėjo prodiusavimas ir vadyba, nei neprofesionalus vadybininko darbas. Respondentai šiuo vieningos nuostatos neišsakė.

Reziumuojant gautus rezultatus prieita išvados, kad muzikos atstovai klausosi lietuvių populiariosios muzikos, arba tenka klausytis įtakojant aplinkybėms. Muzikos atstovų ir atlikėjų nuomone, muzika vienareikšmiškai tobulėja, nes progresuoja techninės galimybės, išsiplėtė informacijos srautas ir t.t. Tik neaišku kiek kokybiškai tai vyksta. Didžiosios valstybės diktuoja sąlygas lietuvių muzikai tobulėti. Daugiau kopijuojama ir perdainuojama užsienio atlikėjų, o ne kuriama lietuviška muzika. Įžvelgiama problemų dėl atlikėjų profesionalumo, muzikinio išprusimo. Televizija ir radijas prisideda prie neigiamų veiksnių, nes transliuojami ne profesionalūs atlikėjai, o mėgėjai ir saviveiklininkai. Respondentų nuomone pokytis tarp senosios ir dabartinės populiariosios (estradinės) muzikos yra ir jis akivaizdus. Skirtumus diktuoja laikmetis, socialinis kontekstas, plagijavimas, muzikinis išsilavinimas, techninis pokytis (nebereikia dainuoti, ar turėti bazinį muzikinį išsilavinimą, viskas atliekama techniniu principu). Įžvelgiami tokie niuansai kaip dainų

²⁶² Apklausa raštu su gitaristu Tomu Grubliausku (žr. 20 priedą).

²⁶³ Apklausa raštu su prodiuserė Agota Mašanauskaite (žr. 14 priedą).

²⁶⁴ Apklausa raštu su Valstybinio choro Vilnius vadovo pavaduotoju Marku Gurskij (žr. 21 priedą).

sandaros ir tekstų primityvumas, gyvo atlikimo stoka ir kt. Kalbant apie vartotojų (masės) daromą įtaką atlikėjams, remiantis apklausos raštu rezultatais paaiškėjo, kad vartotojai mažai įtakos daro atlikėjų kūrybai, nes jie klausosi to kas produkuojama. Tuo tarpu, masinės auditorijos poreikiai daro įtaką atlikėjui, bet ne kūrybiškumo prasme, o vertinimo. Neišvengiama ir tokių atlikėjų, kurie ne tik nepataikauja masinei auditorijai, bet auklėja bei moko. Pataikauti publikai nėra blogai, bet galima ir to išvengti. Kalbant apie prodiusavimą ir vadybą – tai reikalingi faktoriai kiekvienam atlikėjui, nes pastarasis privalo kurti, muzikuoti bei koncentruotis į savo sritį, o prodiuseriai, muzikos vadybininkai turi susitelkti į savo veiklą (žr. 4 lentelę).

4 lentelė

Populiariosios (estradinės) muzikos raidos tendencijas įtakojantys veiksniai (remiantis kokybinio tyrimo rezultatų analize)*

<i>Tyrimo metodas</i>	<i>Įtaką darantys veiksniai</i>
Kokybinio tyrimo, muzikos atstovų, atlikėjų apklausos raštu rezultatai.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Muzikinių technologijų tobulėjimas, informacijos srauto galimybės. 2. Užsienio diktuojamos sąlygos, kopijavimas. 3. Muzikinis išsilavinimas, muzikinė kultūra.. 4. Auditorijos ir atlikėjų muzikinio skonio stoka, publikos mentalitetas. 5. Pelnas, pažintys. 6. Auditorijos poreikių tenkinimas. 7. Kūrybiškumo stoka – reikalingi atlikėjai, o ne kūrėjai. 8. Masinės žiniasklaidos priemonės. 9. Socialinis kontekstas, muzikinės „mados“. 10. Atlikimo kokybė, gyvo garso stoka. 11. Dainų sandara ir tekstai. 12. Nauji atlikėjai. 13. Prodiusavimas ir vadyba.

*Lentelė sudaryta remiantis: *Kokybinio tyrimo apklausos raštu rezultatais.*

IŠVADOS

1. Atlikus muzikos sampratos teorinę analizę kultūriniame ir sociokultūriniame kontekste prieita išvadų:
 - vykstant ekonominiams, politiniams, socialiniams, kultūriniais visuomenės pokyčiams, muzika kinta, o šie veiksniai lemia joje vykstančias permainas;
 - kultūra nuolat kinta dėl inovacijų, kultūros difuzijos, akultūrizacijos, asimiliacijos;
 - istoriniai muzikos įvykiai daro įtaką kultūrinei aplinkai, formuoja socialinį pasaulį, tačiau socialinių grupių požiūriai, įsitikinimai ir jausmai skirtingi, nes juos įkūnija skirtingi kultūriniai idealai;
 - muzikos charakteristikos artimai susijusios su kultūros teikiamu gyvenimo lygiu, asmenybės poreikis ir gebėjimas rinktis, pajauti, priimti bei suprasti muzikoje koduojamą žmogaus dvasinį gyvenimą;
 - visuomenės muzikinė kultūra yra sistema, kurią sudaro muzikos vertybės, institucijos, materialioji bazė, žmonių muzikinė veikla, kūryba, kuri kaip kultūros pamatinė vertybė, yra žmogaus meninių sugebėjimų raiška, prasmingas laisvalaikio įteisinimas;
 - muzika veikia klausytoją įvairiais lygmenimis – psichologiniu, fiziologiniu, sociokultūriniu, semiologiniu, virtualiu, ritualiniu bei dvasiniu;
 - muzika, kaip socialinės raiškos forma nėra atskiras reiškinys nuo kasdienio socialinio gyvenimo aplinkos;
 - pateikiama kaip pramoga – populiarioji kultūra kelia malonius jausmus ir pojūčius, o populiarioji muzika kaip jos padarinys, vis dažniau siejama su reklama ir prekės ženklo pardavimu.
2. Remiantis teorine populiariosios muzikos studija, teigtina, kad populiariosios muzikos sampratą apibrėžia didžiosios daugumos žmonių klausomą muzikinį žanrą, savitą – masinį, populiarių skonį. Tai žanras, kuris pritaikytas daugumos skoniui. Kiekvienas kultūrinis sluoksnis turėjo savo muziką, o kadangi gausiausias sluoksnis buvo liaudis, suprantamas liaudžiai menas buvo traktuojamas kaip populiariusis menas, liaudies kultūra – populiarioji kultūra, o popmuzika tampriai susijusi su popkultūra. Popmuzika gyvuoja, kaip komercinės popkultūros ir popmeno dalis bei pramogų verslo objektas. Šios muzikos paklausą lemia masinis skonis ir mada, užsakovų, kūrėjų, atlikėjų ir klausytojų estetinis ir muzikinis išprusimas: ši muzika skirta poilsiui, pramogoms, turi komercinę paklausą, o nesudėtingas jos turinys ir aiški muzikos kalba dažnai tampa fonu. Populiarioji muzika yra masinės kultūros dalis, prieinama visur ir visada,

pasiekdama masinę auditoriją, kartu veikia ir asmeniškai, sukurdama erdvę atrasti save. Forma, identitetas ir jausmai – tai populiariosios muzikos esmė.

3. Atlikus lietuvių populiariosios muzikos raidos istorinę analizę pasaulio muzikos istorijos kontekste prieita sekančių išvadų: lietuvių muzikos ištakos glūdi turtingoje liaudies kūryboje; Lietuva nediktavo muzikinių madų, ji naudojosi kitų sukurtomis muzikinėmis estetikomis, pritaikydama vietiniam kontekstui bei stengdamasi neatsilikti nuo bendrų europinių tendencijų. Tačiau reikia nepamiršti, kad lietuvių populiariosios muzikos srityje įtakos turėjo politinės ir socialinės permainos (sovietinės okupacijos metai ir valdžios reikalavimai – sovietinės ideologijos atspindys mene: išorinė įtaka apribota, sukurta solidi vietinė muzikinė infrastruktūra). Okupacinės Rusijos muzikos tendencijos Lietuvoje neužėmė pagrindinių pozicijų todėl, kad lietuvių charakteris linkęs į santūrumą ir intymumą, bet ir todėl, kad lietuviams nebūdinga ekspresija, perdėtas optimizmas.
4. Atlikus teorines populiariosios muzikos formavimosi bei raidos tendencijų išvalgas, išskirtini šį procesą įtakojantys faktoriai. Istoriniai XX a. pokyčiai Lietuvoje, kurių įtakoje lietuvių populiarioji muzika ilgesnį laiką vystėsi ne laisvai ir sąmoningai pasirenkant bei išbandant tam tikras estetines kryptis, o prisitaikant prie politinių ir socialinių permainų krašto viduje. Rekonstruotas archajiškiausias tautos muzikinis palikimas, neprarandant jo vertės. Modernumo paieškos reiškė priklausymą savam laikmečiui, lokalines tradicijas peržiūrint per universalumo prizmę. Opozicinis mąstymas – priklausymas savajai tautai ir vakarietiškos kultūros tradicijai. Lietuviškosios muzikos identitetą XX a. bėgyje formavo ne tik politinės aplinkybės, bet ir kintantys kompozitorių prioritetai - iškelti muzikinį palikimą, kuris buvo susijęs su kaimo tradicijomis ir iki XX a. neturėjo įtakos miesto kultūrai. Į lietuvišką muziką atėjo modernizmo banga, tačiau ryšiai su tradicija nebuvo nutraukti.
5. Išanalizavus atlikto kiekybinio tyrimo, apie muzikos vartotojų nuomonę šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos atžvilgiu, rezultatus paaiškėjo:
 - ši muzika jiems reikšminga bei mėgstama, dauguma respondentų jos klausosi;
 - respondentai išvelgia, kad šiam muzikos stiliui trūksta savitumo bei originalumo - užsienietišku šlagerių perdainavimas traktuojamas kaip faktorius darantis įtaką lietuvių populiariosios muzikos raidai bei tendencijoms;
 - lietuvių atlikėjų profesionalumas įvardijamas kaip pakankamai aukštas, bet išvelgiamos gyvo atlikimo, atlikimo kokybės problemos;
 - klausytojai įvardija muzikos atlikėjų, kūrėjų muzikinio išsilavinimo, sceninės kultūros, sceninio estetiškumo ir raiškos spragas;

- respondentai, nurodydami *mėgstamiausius* ir *profesionaliausius* atlikėjus, pateikė tuos pačius asmenis, kas leidžia formuluoti prielaidą, kad Lietuvoje klausytojų muzikinis skonis, poreikiai bei muzikos suvokimas yra gana profesionalūs;
 - neaktyvus koncertų lankymas pabrėžiamas, kaip dar vienas faktorius lemiantis muzikos raidą bei tendencijas;
 - šiandieninėje lietuvių populiariojoje (estradinėje) muzikoje pasigendama muzikinių kūrinių sandaros įvairovės, profesionalumo, dainos turinio conceptualumo, išvelgiant, kad anksčiau kūrinių tekstai būdavę prasmingesni, literatūriškesni, mažiau primityvumo nei dabar;
 - respondentų tyrime išsakytoje pozicijoje akivaizdžiai sutinkama su teiginiu, kad klausytojai daro įtaką atlikėjų kūrybai, o pastarieji savo kūryba daro įtaką klausytojo muzikiniam skoniui bei jo formavimuisi;
 - lietuvių pramoginės muzikos rinkai įtaką darantys veiksniai įvardijami - prodiusavimas, klausytojų nuomonė bei radijas ir televizija
6. Išanalizavus atlikto kokybinio tyrimo - muzikos atstovų nuomonė šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijų klausimu – rezultatus, formuluojami šie, pastarajam muzikiniam reiškiniui įtaką darantys, faktoriai:
- paaiškėjo, kad muzikinių technologijų tobulėjimas, vis labiau prieinamas informacijos srautas, masinės žiniasklaidos priemonės turi ženkliai įtaką šiuolaikinės muzikos raidos bei raiškos tendencijoms;
 - muzikos progresavimui įtaką darantys veiksniai įvardijami: pasaulinės muzikinės kultūros inspiruojamos inovacijos bei diktuojamos sąlygos, laikmetis ir jo naujovės, globalumas, nauji talentingi muzikos atlikėjai ir kt.;
 - lietuvių populiariosios muzikos raidos tendencijoms neigiamą įtaką daro atlikėjų muzikinio išsilavinimo stoka, muzikinės kultūros ir estetiškumo stygius, muzikos vartotojų mentalitetas, auditorijos ir atlikėjų muzikinio skonio stoka, kūrėjų ir atlikėjų profesionalumo ir kūrybiškumo stoka;
 - išvalga, kad yra nemažai pokyčių bei skirtumų tarp senosios (XX a. 7-9 dešimtmečio) ir šiandieninės populiariosios (estradinės) muzikos raiškos: vienas pagrindinių - įrašų kokybės tobulėjimas (tai naudinga tiek senosios, tiek dabartinės muzikos atstovams); pilnas ir pažintys (vienas iš populiariausių veiksnių darančių įtaką lietuviškai scenai); šiai dienai įtakingiausi faktoriai tam ką mes girdime ir matome masinėje žiniasklaidoje; auditorijos poreikių tenkinimas (itin aktualus šiandieninei lietuviškai estradai); dainų sandara ir tekstai (itin ryškus skirtumas tarp senosios ir dabartinės estradinės muzikos scenų); atlikimo kokybė bei gyvo garso stoka (muzikos technologijų tobulėjimo pasekoje išryškėjęs faktorius);

- lietuvių estradinės muzikos tendencijoms įtaką daro socialinis kontekstas, muzikinės „mados“, neišvengiamas faktorius - prodiusavimas ir vadyba.
7. Įvertinus šiuolaikinės lietuvių estradinės muzikos raidos tendencijas, rasti sueities ir išsiskyrimo taškai (kokybinio ir kiekybinio tyrimo metodu) respondentų nuostatose, šiuo klausimu. Muzikos klausytojų ir muzikos atstovų bei atlikėjų, bendru požiūriu, muzikines raidos tendencijas lemia:
- gyvo atlikimo stygius, atlikimo kokybė.
 - sceninio estetiškumo suvokimas ir raiška, muzikinė kultūra;
 - muzikinis išsilavinimas, sceninė kultūra;
 - muzikinių kūrinių sandara, turinys, melodika;
 - kūrybiškumo stoka, dainų savitumo stygius, užsienietišku šlagerių perdainavimas, užsienio diktuojamos sąlygos;
 - auditorijos poreikių tenkinimas.

Takoskyra tarp muzikos klausytojų ir muzikos atstovų, estradinės muzikos raidos tendencijų klausimu, išryškėja išskyrus šiuos faktorius:

- koncertų lankymas;
- muzikinių technologijų tobulėjimas;
- informacijos srauto galimybės;
- masinės žiniasklaidos priemonės
- socialinis kontekstas;
- muzikinės „mados“;
- nauji atlikėjai;
- prodiusavimas ir vadyba;
- pelnas ir pažintys;
- auditorijos poreikių tenkinimas;
- auditorijos ir atlikėjų muzikinio skonio stoka;
- publikos mentalitetas.

Galima prielaida, kad šie faktoriai sąlyginai gali daryti įtaką lietuvių estradinės muzikos raidos regresui, ar veikti tendencijų neefektyvumą.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Periodinė literatūra

1. Andrijauskas A., *Kultūros sąvokos prasmių laukas ir funkcijos*, Logos, Nr. 24, 2001, p. 16.
2. Ambrazas A., *Muzikos nacionalinis stilius*, Menotyra, 1987, Nr. 15, p. 3 - 13.
3. Aswell N., MacNevin R., *The Soundscape Newsletter*, Number 1, August 1991.
4. Balčytis E., *Dainavimas Lietuvoje: paveldas, tradicijos, dabarties situacijos, problemos ir perspektyvos*, Kūrybos erdvės, Nr. 11, 2009, p. 8 - 28.
5. Balčytis E., *Dainavimas Lietuvoje: paveldas, tradicijos, dabarties situacijos, problemos ir perspektyvos*, Kūrybos erdvės, Nr. 11, 2009, p. 8-28.
6. Balčytis E., *Vingiuotais keliais muzikos link*, Žvirblių takas, Nr.2, p. 41 - 45.
7. Balčytis E., *Visų pastangomis*, Muzikos barai, Nr. 5, 1989, p. 3.
8. Brown R., *Internationalizing popular culture studies*, in Journal of Popular Culture 30, 1996, Nr. 30, p. 21-22.
9. Bruveris J. V., *Lithuanian Song between Romanticism and Modernism*, In: Muzyka i liryka, 9/ *The European Song between Romanticism and Modernism*, Akademia muzyczna w Krakowie, 2000.
10. Burokaitė J., Stanevičiūtė R., *Baltijos muzikologų konferencijos. Istorija ir tradicijos*, Vilnius: LKS, 2007, p. 7.
11. Butkauskas L., *Muzikinė periodika Lietuvoje (1989 - 2010)*, Muzikos barai, Nr. 9 - 10, 2011, p. 4-10.
12. Elias N., *Apie kultūros ir civilizacijos sociogenezę Vokietijoje ir Prancūzijoje*, Baltos lankos, Nr. 6, 1995, p. 5 - 17.
13. Gruodytė V., *Kultūros barai*, Kultūros ir meno mėnesinis žurnalas, Nr. 4, 2010, <http://www.eurozine.com/journals/kulturos.html> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].
14. Kalinauskas A., *Ar gali muzika piešti, vaizduoti, pasakoti, atspindėti*//Muzikos barai, 1996, Nr. 13- 14., p. 18-19.
15. *Kultūros atminties revizijos XX amžiaus pabaigos lietuvių muzikoje*, Menotyra, Nr. 2, 2002, p. 13 - 17.
16. Lietuvos Respublikos Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas, 1999 - 09 - 21, Nr. VII - 1328, I skyrius, Valstybės žinios, 82.
17. Nakienė A., *Šiuolaikinės lietuvių muzikos ryšiai su tradicijomis*, Tautosakos darbai, t. XX (XXVIII), 2004, p. 89 - 94.
18. Polikaitis D., *Muzikos žinios*, 1989, Nr. 240, p. 1-15.

Internetiniai šaltiniai

1. Bartusevičius V., Masinė kultūra: esmės link. 2003. <http://www.vukhf.lt/konferencija/Popkultūra2003/bartusevicius.htm> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 05 02].
2. Ferara A., *Culture and civilizations, Dialogues on civilization*, The web Magazine, 2006. <http://www.resetdoc.org/story/00000000158> [prieiga per internetą, žiūrėta 2013. 03. 16].
3. Gaižutis A., Apie elito kultūrą. *Mintys iš Tarptautinio menų miesto sugrįžus*, 2004. http://news.mireba.lt/ml/188/menu_miestas3.htm [prieiga per internetą, žiūrėta 2013 04 20].
4. *Gyvenimo būdas/kultūra*. http://www.lietuva.lt/gyvenimo_budas/kultura [prieiga per internetą, žiūrėta 2013 03 17].
5. Goštautienė R., *Lietuvos muzikos link*, Ar šiandien egzistuoja tikras lietuviškas skambesys?, Nr. 10, Vilnius, 2005. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/270> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].
6. Gruodytė V., *Kas tai yra šiuolaikinė lietuvių muzika?*, Word New Musik magazine, Nr.18. 2008. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/698> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 27].
7. Gruodytė V. *Kultūros barai*. Kultūros ir meno mėnesinis žurnalas, Nr.4. 2010. <http://www.eurozine.com/journals/kulturos.html> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013 03 27].
8. Kallman H., Woog A. P., Westerkamp H., *World Soundscape Project*, In: <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0003743>, [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013.04.03]
9. Kultūra, *Tauta, visuomenė, kultūra*, 2010. <http://www.kulturagyvai.lt/tauta-visuomene-ir-kultura/> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 27].
10. Kurklytė B., *Žvilgsnis į dainuojančią revoliuciją*, Str. Roko maršai per Lietuvą, 2013, <http://www.genocid.lt/centras/lt/663/a> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 16 [prieiga per internetą, žiūrėta 2013. 05.02].
11. *Lietuvių kalbos žodynas*, Lietuvių kalbos institutas, 2011 - 2013, www.lkz.lt [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 04. 11].
12. *Lietuvos modernioji muzika: istorija ir dabartis*, Lietuvos muzikos link, Muzikos informacijos ir leidybos centras. Nr. 18, 1997 – 2008. <http://www.mic.lt/lt/classical/info/6> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 04. 11].
13. Šidlauskas A., *Žmogus kultūroje – tai kultūra žmogui*, Str. Diskusijos ir aktualijos, 2010. <http://www.muzikosbarai.lt/index.php?id=450> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 16].
14. Volskis O. P., *Muzikos įtaka žmogaus sielai*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-07-11-kun-o-p-volskis-muzikos-itaka-zmogaus-sielai/7781>. [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 03. 27].

15. Žemaitytė D., *Medijų raštingumas. Populiarioji muzika: forma, tapatybės kūrimas ir jausmai*, 2011. <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-22-mediju-rastingumas-populiarioji-muzika-forma-tapatybes-kurimas-ir-jausmai/74173> [prieiga per internetą, žiūrėta, 2013. 04. 30].

Literatūra

1. Avramecs B., Muktupavels V., *Pasaulio muzika*, Vilnius: Kronta, 2000 – 2005, p. 131, 227, 255-256, 258-259, 273.
2. Bakalauskas O., *Muzikos keliautojas*// Osvaldas Balakauskas: muzika ir mintys, Sud. R. Gaidamavičiūtė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 311-315.
3. Balčytis E., *Muzika. Epochų muzika*, Vilnius: Šviesa, 2000, p. 134.
4. Baudrillard J., *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, Kaunas: Kitos knygos, 2010, p. 257.
5. Bennett A., *Popular Music and Youth culture: music, identity and place*, UK: Macmillan Press Ltd., 2000, p. 233.
6. Bendixen P., *Das kulturelle Fundament der Wirtschaft – Konsequenzen für kulturpolitik und Kulturmanagement*. 2007.
7. Berger A. A., *Popular Culture Genres*, London: Sage Publ., 1992, p. 135.
8. Bieliauskas Ž., Juknevičius S., *Kultūros prigimtis*, Straipsnių rinkinys, Vilnius: Valstybinis Leidybos centras, 1993, p. 23, 108-166.
9. Bielinis L., *Masių kultūra*, Dailė, 2002, p. 9 - 14
10. Bitinas B., Rupšienė L., Žydžiūnaitė V., *Kokybinių tyrimų metodologija*, Vilnius, 2008, p. 89.
11. Burke P., *Popular Culture in early Modern Europe*, Hampshire: Scholar Press, 1994 (1978), p. 49.
12. Burkholder J. P., Grout D. J., Palisca C. V., *A History of Western Music*, W. W. Norton & Company, Michigan University, 2009.
13. Ciceronas, *Tusculane disputationes*, t. 2, Vilnius, p.16.
14. Černevičiūtė J., *Kultūros studijos*, Vilnius: Technika, 2012, p. 74, 76, 78-82..
15. Dundulienė P., *Lietuvių šventės: tradicijos, papročiai, apeigos*, Vilnius, 1991, 133.
16. Elias N., *Apie kultūros ir civilizacijos sociogenezę Vokietijoje ir Prancūzijoje*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 5-17.
17. Fiske J., *Populiariosios kultūros supratimas*, Vilnius: Žara, 2008, p. 17, 27.
18. Gaidamavičiūtė R., *Modernizmo ir postmodernizmo siekinių raiška lietuvių muzikoje*, Konferencija „Modernumo diskursas šiuolaikiniame mene“, Vilnius, 2012.
19. Gaidamavičiūtė R., *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.

20. Gaudrimas J., *Iš Lietuvių muzikinės kultūros istorijos*, t. 2, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958, p. 256-278.
21. Gerulaitis V., *Muzikos stilių raida* (istorinė apybraiža), Vilnius: Muzikos Švietimo centras, 1994, p. 4, 6-54, 97-122, 121-143.
22. Gruodytė V., *Nauja muzika, senos tradicijos*. Vilnius: Tyto alba, 2013.
23. Harris M., *Kultūrinė antropologija*, Kaunas: Tvermės, 1988, p. 7, 258.
24. Jankauskas R., Rinkevičiūtė R., Vagonis A., Valiukėnaitė E., *Apie muzikos kultūrą*, Sud. Ž. Meškuotis, Vilnius: Lietuvos Respublikos Švietimo ir mokslo centras, 1996, p. 29.
25. Kalnius P., Etniškumo vieta visuomenėje - etninės kultūros išlikimo veiksnys. *Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje*, Vilnius: Lygė, 1997. p. 23
26. Kardelis K., *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*, Kaunas: Technologija, 1997, p. 131, 189-194, 276-277.
27. Kavolis V., *Civilizational rebels in Moralizing cultures*, New York, London: Lanham, 1993, p. 63 - 84.
28. Kavolis V., *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 193-215.
29. Kavolis V., *Kultūros dirbtuvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.
30. Kavolis V. *Kultūra yra žmogiškųjų simbolių sampratų suma*. 1998, p. 265
31. Matonis V., *Muzika. Asmenybė. Kultūra*, Vilnius: Muzika, 1991, p. 10.
32. McHard J. L., *The Future of modern music: A vibrant new modernism in music for the future*, Michigan: Iconic Press, 2001.
33. Melnikas L., *Muzikos paveldas: epochų ir kultūrų sankirta*, Vilnius.: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007, p. 55.
34. Morgan R. P., *Twentieth - Century music: A History of Musical Style in Modern Europa and America*, W. W. Norton & Company, Michigan University, 1991.
35. *Muzikos enciklopedija*, O - Ž, t. 3, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003.
36. Nakas Š., *Šiuolaikinė muzika*, Vilnius: Alma Littera, 2001, p. 8, 9.
37. Nakas Š., *Šiuolaikinės muzikos žodynelis*, Vilnius: Alma Littera, 2001.
38. Nietzsche F. W., *Rinkiniai raštai*, Sud Rybelis A., Vilnius: Mintis, 1991
39. Noreika A., *Bendrijų metodologiniai Vytauto Kavolio kultūros sociologijos principai*, Daktaro disertacijos santrauka, Vilnius: VDU ir Kultūros, Filosofijos ir Meno institutas, 2008.
40. Paleckis M., *Lietuvos roko istorija: ištakos ir raida*, Vilnius: Mintis, 2011, p. 324.
41. Radzevičius R., *Lietuvos roko pionieriai*, Kaunas: Vaga, 2013, p. 212, 214.
42. Robert P. Morgan. *Twentieth – Century music*. WW Norton & Company. 1991.

43. Robertson R., *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: SAGE Publications, 1992.
44. Storey J., *Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction*, Pearson: Prentice Hall, 2006, p. 32-40.
45. Stoškuvienė R., *Moksleivių etnomuzikinių nuostatų ugdymas modernizuotomis folkloro raiškos formomis*, daktaro disertacija, Šiauliai, 2010.
46. Svedriolas A., *Kultūros filosofija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 41.
47. Šiaulys K., *Estrada*, istorinė apybraiža, Vilnius: Petro ofsetas, 2002, p. 106, 233, 239, 256.
48. Tallat – Kelpšaitė N., *Jį pripažino laikas. Knyga apie Antaną Šabaniauską ir Lietuvos estradą nuo Dolskio iki šių dienų*, Vilnius: Žuvėdra, 2005, p. 68-72.
49. Tomlinson J., *Globalizacija ir kultūra.*, Vilnius: Mintis, 2002.
50. Versekėnaitė A., *Modernizmo ir postmodernizmo lūžiai lietuvių muzikoje ir teatro mene*, Konferencija „Modernumo diskursas šiuolaikiniame mene“, Vilnius, 2012.
51. Visockaitė E., *Ko tu stovi? Pokalbiai apie Lietuvos roko kultūrą*, Vilnius: Versus aureus, 2010.
52. Webster P. R., *Philosophy of Music Education Review*, Northwestern University, 2004.
53. White L., *The Concept of Culture*, *American Antropologist*, Vol. 61, Washington, 1959, p. 345 - 356.
54. Williams R., *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford Up, 1985 (1976), p. 67, 68, 78-83.