

Psihologija i muzika:

Kognicija i afekat u stvaranju savremene umetničke muzike

Prof. dr Blanka Bogunović¹

Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

bbogunovic@rcub.bg.ac.rs

Tekst saopštenja u okviru pretećeg programa

24. Međunarodne tribine kompozitora 24. 9 – 30. 9. 2015.

MUZIČKA KUTIJA

U okviru 24. Međunarodne tribine kompozitora u Beogradu, realizovan je istraživački projekat pod nazivom *Psihologija i muzika: Kognicija i afekat u stvaranju savremene umetničke muzike*. Ideja je nastala pre nekoliko godina i dovela je do definisanja predloga koji je selektor Ivan Brkljačić smatrao interesantnim i prihvatilo, uz ideju da se u okviru pretećeg programa Tribine rezultati i prikažu. Namera ovog interdisciplinarnog istraživanja bila je sticanje novih znanja i uvida u prirodu i strukturu procesa komponovanja, recepciju i razumevanje savremene umetničke muzike. Predmet interesovanja bili su kognitivni i emotivni procesi tokom stvaranja i vokalno-instrumentalnog izvođenja muzike. Poseban naglasak stavljen je na komunikaciju kompozitor – izvođači – publika, u nameri da se ustanovi stepen i priroda saglasnosti u razumevanju muzike između tri učesnika komunikacije. U istraživanju su učestvovali kompozitori čija su muzička dela bila selektovana za program Tribine, izvođači koji su svirali odabrana dela i publika na tri koncerta tria *Pokret*.

Prvi deo rezultata istraživanja koji se odnosi na kompozitora i izvođače prezentovan je na javnom predavanju (25.09.2016. u sali Udruženja kompozitora Srbije) u okviru pretećeg programa 24. Međunarodne tribine kompozitora. Ovakav projekat i tekstovi koji iz njega proizilaze, imaju za cilj, pored interdisciplinarnog povezivanja umetnosti i nauke i promociju savremenog stvaralaštva umetničke muzike, kao i Tribine kompozitora kao jedine manifestacije ove vrste u regionu. Istraživanje je realizovano u saradnji sa dr umetnosti Ivanom Brkljačićem i dr umetnosti Brankom Popović, umetničkim selektorima i Ivanom Trišić, umetničkim direktorom Tribine kompozitora, koja je dala snažnu institucionalnu podršku. Saradnja je bila konstruktivna, podržavajuća i inspirativna, na čemu se srdačno zahvaljujem.

¹ dr Blanka Bogunović, psiholog i muzičar, redovni profesor Psihologije i Psihologije muzike na Fakultetu muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

Rad predstavlja rezultat rada na projektima *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu* ((No. 177019) i *Projekat Identifikacija, merenje i razvoj kognitivnih i emocionalnih kompetencija važnih društvu orijentisanom na evropske integracije* (No. 179018) koje podržava Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (2011–2016).

Zašto baš Tribina kompozitora?

Interesovanje za istraživanje stvaralačkih procesa u muzici, već postoji u našoj sredini i s obzirom na to da su prethodna istraživanja uspešno realizovana, nastala je spontano ideja o tome da se na Tribini kompozitora, koja okuplja veliki broj autora realizuje ispitivanje kojim bi mogli da se prikupe relevantni podaci „iz prve ruke“. Smatrali smo da je to i jedinstvena mogućnost za saznavanje novih odgovora o procesu stvaranja. Pored toga, konceptualni okvir Tribine obezbeđuje nekoliko uslova koji su metodološko-istraživački relevantni. Naime, na Tribini učestvuje veliki broj kompozitora, oni su okupljeni oko unapred definisanog zadatka. Isti zahtevi/propozicije, obezbeđuju kompozitorima iste stvaralačke okvire, a samim tim i uslove za sistematičan pristup ispitivanju. Zatim, ujednačenost zahteva za komponovano/selektovano delo omogućava poređenja, a fokusiranost autora na temu, izvođače, ograničeno trajanje i jednu kompoziciju omogućava da odgovori kompozitora budu konkretniji i određeniji. Kako se odgovori na pitanja odnose na jedno, konkretno delo, a ne na stvaralački opus autora u celini, koji može imati više faza, različite stilove i tehnike rada, povećava se preciznost odgovora, kao i rezultata i zaključaka. Činjenica da su izvođači unapred poznati otvorila je mogućnost upoznavanja kompozitora sa njihovim mogućnostima, kao i kontakt tokom stvaranja i vežbanja izvođenja dela.

Dakle, konkursom su pred sve kompozitore postavljeni ujednačeni zahtevi/propozicije i to prema:

- Trajanju kompozicije: 5 – 12 minuta
- Temi: *Muzička kutija*
- Vokalno-instrumentalnim sastavima: Ansambl mešovito g sakstava *Gradilište*, trio *Pokret*, Kamerni gudački orkestar *Metamorfosis* i Mešoviti gudački kvartet
- Vremenu kada su nastala: *Tokom protekle tri godine*

UVOD

U psihologiji muzike, istraživanja koja se tiču komponovanja kao kreativne i kognitivne aktivnosti nisu brojna, posebno u poređenju sa studijama u domenima slušanja i izvođenja muzike. Razlog tome može se tražiti u kompleksnosti i „tajanstvenosti“ procesa koji su teško dostupni ispitivanju, s jedne strane zbog složenosti i stoga problema odabira metodoloških postupaka i tehnika i s druge, zbog teškoća da se obezbedi dugoročna saradnja kompozitora i psihologa/istraživača tokom procesa stvaranja muzičkog dela. Još ređa su ispitivanja, kada se radi o stvaranju i recepciji savremene umetničke muzike, za koju važi stereotip da je „teško dostupna i slušljiva“ i da su stvaraoci hermetični.

U našoj sredini realizovano je već jedno interdisciplinarno istraživanje u kome su učestvovali srpski kompozitori (11 ispitanika). Ono je imalo specifičan tematski fokus – *Priroda vs kultura* gde je u širem kontekstu, sa muzikološkog i psihološkog stanovišta, sagledavan proces stvaranja muzike kompozitora u

okviru njihovog celokupnog opusa i objavljeno je u knjizi *Interdisciplinary approach to music: listening, performing, composing* (Popović Mladenović, Bogunović & Perković, 2014).

Istraživanje koje prezentujemo fokusirano je na procese tokom nastajanja samo jednog dela i to na psihološke procese – mišljenje i emocije. Teorijski okvir studije je heterogen i oslanja se na teorijske koncepcije iz domena kognitivne psihologije i psihologije muzike.

METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Metodologija istraživanja je empirijska, zasnovana na prikupljanju podataka na objektivni i sistematičan način, a korišćen je kombinovano, kvalitativni i kvantitativni metod. Kvalitativni deo (kognitivni procesi) ostavlja prostor za idiosinkratičke odgovore i kvantitativni omogućava poređenje i izražavanje nameravanog i opaženog emocionalnog sadržaja muzičkog dela. Kao tehnika za prikupljanje podataka korišćen je upitnik. U tekstu saopštenja su prezentovani preliminarni rezultati za potrebe javnog predavanja u okviru Tribine, dok će preciznije analize nalaza biti objavljene u sledećem koraku.

Ciljevi?

Istraživanjem smo hteli da saznamo o:

1. kognitivnim procesima, odnosno o procesima mišljenja tokom stvaranja muzičkog dela. i to: od prve ideje – preko procesa stvaranja/zastoja – procesa rešavanja problema/donošenja odluka o formi, strukturi (muzičkom sadržaju, instrumentima) – kreativnim aspektima/novina – uticaju vanmuzičkog konteksta – do odluke o nazivu/metafori/poruci dela.
2. nameravanom/ciljanom emocionalnom sadržaju kompozicije i potrebom stvaraoca da određena emocionalna stanja „prenese“, izrazi muzikom, kao i o opaženom i doživljenom emocionalnom sadržaju izvođača istog dela.
3. komunikaciji između kompozitora i izvođača, direktnoj i indirektnoj, u funkciji prenošenja kognitivne ili emotivne poruke. Ispituje se saglasnost između emocionalnog doživljaja kompozitora i izvođača.

Ko su učesnici u istraživanju?

Dakle, pitamo se: Ko su kompozitori u uzorku? Kako su saznali za Tribinu? Zašto su odabrali određeni vokalno-instrumentalni sastav za svoje delo? Ko su izvođači koji su odgovarali na pitanja? Analizom podataka saznajemo da *Uzorak I* čini 25 kompozitora od 48 prijavljenih za Tribinu, što znači da je 52% učestvovalo; od toga 12 žena i 13 muškaraca; 15 iz Srbije, 7 stranaca (Crna Gora, Grčka, Italija, Poljska, Rumunija, SAD) i 3 srpska kompozitora koji žive u inostranstvu. Uzrasni raspon je velik: od 25 – 65 godina. *Uzorak II* čine izvođači iz 5 ansambala. Samo jedan sastav je u potpunosti popunio upitnik, dok su ostali delimično zastupljeni. U nastavku teksta prikazujemo podatke koji mogu biti interesantni za slušaoce/čitaoce i dati uvid u kontekst Tribine sa pozicije učesnika, koji ukazuju na razloge za odluku o

učestvovanju na Tribini, za odluku o izboru sastava i sagledavanje pozicije svog dela u širem kontekstu muzičkog pravca i stila.

Tabela 1. Kako su kompozitori saznali za Tribinu?

Zna za Tribinu već dugi niz godina, od samog početka, prati događanja u svojoj sredini	88%
Smatra da treba učestvovati, jer je to jedini ozbiljni festival u okruženju; Ima renome, ugled; Dobre izvođače; Da predstavlja mogućnost promocije; Profesionalna obaveza	44%
Saznao/la preko internet strana – stranci	16%
Saznao/la od kolega i profesora	16%
Dobio/la poziv od izvođača ili Tribine da napišu delo	12%

N=25

Dakle, saznajemo da Tribina ima visok ugled u okvirima Srbije, kao i da se o njoj saznaje pre svega iz profesionalnog konteksta, zatim akademskog i kolegijalnog (Tabela 1). Motivacija i razlozi za učestvovanje govore o tome da kompozitori imaju svest o tome da učešće na Tribini predstavlja mesto promocije muzike i kompozitora i da ima ulogu u razvoju profesionalne pozicije.

Tabela 2. Kako su izabrali muzički sastav?

Originalno delo za ansambl sa kojim su već saradivali	36%
Lični razlozi: Voli instrument; Sastav kroz koji voli da se izražava; Novi sastav/izazov	36%
Narudžbina ansambla	28%
Postojeće delo prilagođeno za Tribinu	20%
Tema <i>Music box</i> je odredila izvođače	12%

N=25

Kada se radi o izboru sastava, već ovde je jasno da je veza kompozitora sa izvođačima i/ili ansamblima visoko zastupljena, vrednovana i moguće u velikom broju slučajeva ključna za učešće na samoj Tribini, ali još pre toga, za stvaranje određenog dela (Tabela 2). Interesantno je da sama tema ovogodišnje Tribine nije inspirisala veliki broj autora za stvaranje dela (12%).

Tabela 3. Kom muzičkom pravcu pripada delo pripremljeno za Tribinu?

Postmodernizam	5	Elektroakustika	1
Tradicionalni muzički elementi	3	Avantgarde	1
Uticaj neoklasicizma i neoromantizma	2	Savremena umetnička muzika	1
Redukcionizam	1	Polistilizam	1
Repetitivnost	1	Filmska muzika	1
Rekonstrukcija	1	Archetypal aesthetic	1
Minimalizam	1	Ironic collage	1
Umereni modernizam	1	Kamerna muzika	1
Ambient minimal electronics	1	Nema specifičan pravac	1

N=25

Sagledavanje pravca u kome kompozitor stvara sopstveno delo govori o visokoj idiosinkratičnosti i svrstavanju koje je daleko od formalne nomenklature. U svakom slučaju, odgovori su interesantni za neku drugu vrstu analize. Na ovom kontekstu imaju ilustrativnu funkciju (Tabela 3).

Merni instrumenti korišćeni u istraživanju

Za potrebe ovog istraživanja formulisana su dva upitnika:

1. *Upitnik za kompozitore* prevashodno sadrži otvorena pitanja (18), koja se odnose na kognitivne procese tokom različitih faza nastajanja dela; emocije i komunikaciju i izvođače;
2. *Upitnik za izvođače* prevashodno sa otvorenim pitanjima (8), koja se odnose na: proces pripreme izvođenja, načina razumevanja ideje dela, emocionalno – ekspresivni segment dela, saradnju sa kompozitorom i reagovanje publike.

Upitnici su u velikoj meri komplementarni tako da se odgovori obe grupe ispitanika mogu porediti. Izvođači su odgovarali na pitanja za svako delo koje su izvodili.

Procedura istraživanja

Upitnici su prosleđivani učesnicima Tribine elektronskim putem, na srpskom ili engleskom jeziku, sa zvanične adrese Udruženja kompozitora i koji su popunjene primerke slali autoru istraživanja. Isti način primenjen je za kompozitore i izvođače, s tim što su kompozitori dobili upitnik oko 2 meseca ranije, a izvođači onda kada su počeli da vežbaju, dakle mesec dana pre početka Tribine.

REZULTATI

I. KOGNITIVNI PROCESI TOKOM STVARANJA

U okviru ovog segmenta biće reči o sledećim temama: Izvor ideje/početak stvaranja; Tok procesa stvaranja; Zastoji; Organizacija muzičkog mišljenja.

A. Izvor ideje/početak stvaranja

Kako bi dobili odgovore o zaokruženom procesu nastajanja dela krenuli smo od samog početka, u nameri da otkrijemo o izvoru muzičke ideje – gde je bila prva predstava: prva skica; misao; slika; predstava; zvuk. Najčeći odgovori autora o tome da li se sećaju trenutka kada je nastala ideja za delo odnose se na: podsticaj/okidač/impuls koji je došao iz okruženja, bilo da se radi o nekom vidu umetnosti (muzika, tekst, film, pesma), kontaktu sa izvođačima ili konkretnoj situaciji (Tabela 4). Manji broj autora saopštava da je ideja za delo nastala kao izvorno unutrašnji koncept (ideja, koncept, metafora, fantazija) (12%).

Tabela 4. Trenutak nastajanja ideje o delu?

Muzika koju je čuo u muzici drugog; „domino efekat“ – nastavak razrada prethodnih ideja	24%
Drugi umetnički medij je podstakao (Tekst, film, pesma)	16%
Razgovor sa izvođačima; instrumenti su odabrali ideju	16%
Konkretna situacija	4%
Ideja, koncept, metafora, fantazija	12%
Tačno vreme kada su stvorili prvu ideju (2013, pre 1 god., pre 2 godine; odavno)	20%
Da (ali nije bitno)	16%
Nisu sigurni, ne sećaju se; nema odgovor	20%

N=25

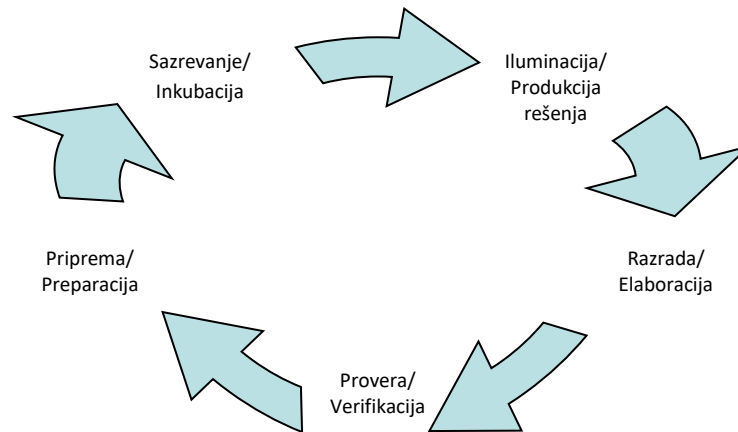
Zanimljiva je kategorija odgovora koja referira na vreme nastajanja ideje (20%) koje može biti i prilično udaljeno, što govori o perzistentnosti muzičke misli/ideje koja „čeka“ vreme ili trenutak da bude razrađena odnosno realizovana. Dakle, ne zastareva. Radi se o fazi inkubacije u kreativnom procesu, o kojoj će biti reči nešto kasnije, a koja može trajati, kao što vidimo i prilično dugo. Relativno ujednačen broj ispitanika dao je odgovore koji ne daju dovoljno podataka za svrstavanje i tumačenje (Tabela 4).

B. Tok procesa stvaranja

Odgovarajući na pitanje „Kako biste opisali proces stvaranja ovog dela u nekoliko koraka?“, autori su dali veoma bogate odgovore koji jasno upućuju na prisustvo određenih sklopova i nivoa procesa muzičkog mišljenja prilikom stvaranja. U ovom kontekstu pojam stvaranje se odnosi prevashodno na mentalni plan i osmišljavanje budućeg muzičkog dela ili procesa, dok se pojam nastajanja odnosi na realizaciju osmišljenog. Dakle, nastajanje ovde razumemo kao proces subordiniran procesu stvaranja.

Faze kreativnog procesa

Na ovom mestu ćemo se podsetiti poznatog i često korišćenog modela za objašnjenje toka kreativnog procesa u brojnim domenima stvaralaštva, koji je redefinisao za procese stvaranja u muzici (Leman, Sloboda i Vudi, 2012). Radi se o *Modelu faza kreativnog procesa* koji je formulisao engleski autor Grejem Valas, 1926. Zasniva se na empirijski definisanom shvatanju stvaralačkog procesa u 4, odnosno 5 faza (Shema 1). Odgovori autora, učesnika u ispraživanju se jasno mogu tumačiti ovim modelom, što potvrđuje pretpostavku da stvaralački procesi u različitim oblastima imaju zajedničke opšte karakteristike. *Pripremna faza* obuhvata identifikovanje i definisanje problema/zadatka, njihovo razumevanje i pokušaje da se oni reše, ostavljajući prostor za inovaciju. *Faza sazrevanja/inkubacije* se, uglavnom, odvija bez učešća svesti, kada se odvija mirovanje i indirektno traganje za rešenjima, bez uočljivih spoljnih aktivnosti. Zatim sledi faza *iluminacije/prosvetljenja* („Aha!“ doživljaj), koju karakteriše naglo uviđanje načina za rešavanje problema. Faza *razrade/elaboracije* dodata je u modelu za aktivnosti u muzici, u kojoj je važan, smatraju oni, rad metodom pokušaja i pogreške, zatim evaluacija i ponovno pokušavanje dok se ne nađe pravo rešenje. U završnoj fazi odigrava se proces *verifikacije* u kojem se proverava da li je rešenje do kojeg se došlo ispravno.



Shema 1. Faze kreativnog procesa (prema Leman, Sloboda i Vudi, 2012)

Interesantno je da autori navode precizan broj faza i/ili taksativno navode nazive faza, što govori o tome da poseduju jasnu metakognitivnu sliku procesa koji se odvija dok stvaraju delo, kao i da imaju svoje, individualno definisane, unapred promišljene strategija stvaranja muzičkog dela. To navodi na zaključak da se u izvesnom smislu, bar na najopštijem planu radi o planskom procesu, koji je u određenom stepenu proceduralno „uigran“, da autori imaju razvijene shematizovane jasne postupke i korake, može se reći i lični kognitivni stil u stvaranju. U Tabeli 5 vidimo da se broj faza stvaralačkog procesa kreće između 2 i 9, najčešće od 3 do 5, što okvirno odgovara broju faza iz pomenutog teorijskog modela.

Tabela 5. Broj faza u stvaranju dela

2	3	4	5	6	8	9
9%	27%	22%	27%	14%	4%	4%

N=25

Odgovori autora koji se tiču prve faze stvaralačkog procesa, *preparacije/pripreme*, sugerišu da se radi o trenutku koji je intenzivan i usmeren na produkciju prvog materijala koji je bogat idejama. Radi se o vrlo specifičnim i raznorodnim počecima stvaranja koji divergiraju u različitim pravcima. Ova faza je bogata kognitivnim i muzičkim dešavanjima različitih vrsta i nivoa, počevši od razrade zvučnog sloja/materijala; preko rešavanja problema i donošenja odluka do formulisanja forme, dakle najopštijeg plana kompozicije. Vidimo da se već u ovoj, prvoj fazi odigrava/dešava elaboracija i evaluacija spontanih i/ili osmišljenih rešenja (Tabela 6, Pr. d. i e.). Isprobavanje ukazuje na to da faze procesa stvaranja brzo teku u krug i da svaka od njih sadrži i ostale delove opšteg procesa „u malom“ (vidi Shemu 1). Radi se o spiralnom modelu, procesu koji se odvija u koncentričnim krugovima, pri čemu se slojevi dela nadograđuju i kako je jedan od kompozitora naveo *i tako se proces okrene 20-tak puta*☺ Jedan od autora, govoreći o prvoj fazi, pripremi, već najavljuje poslednju fazu procesa (realizacija i verifikacija) i kaže: *Tehnički posao posle*, čime se pravi jasna razlika između kreativne i produktivne faze nastajanja muzičkog dela.

Tabela 6. Prva faza stvaralačkog procesa - Preparacija/priprema

	Odgovori kompozitora - primeri	Tip i kognitivni nivo elaboracije/produkcije
a.	<i>Ideja/zvuk/tekst</i>	Izvor, početak
b.	<i>Razmišljanje; verbalizacija ideje; šta neće</i>	Selekcija (ne)poželjnih opcija
c.	<i>Traženje netipičnih rešenja</i>	Težnja ka originalnosti i idiosinkratičnosti
d.	<i>Razrada materijala, istraživanje</i>	Elaboracija
e.	<i>Isprobavanje</i>	Provera rešenja
f.	<i>Donošenje odluka</i>	Produkcija mikro rešenja
g.	<i>Prva rešenja</i>	Produkcija medium rešenja
h.	<i>Odluka o formi</i>	Produkcija rešenja na makro nivou

Mali broj autora direktno spominje period *sazrevanja/inkubacije* ideje ili „mirovanja“ kada se „ništa ne dešava“ (vidi Shema 1). Drugi, posredni izvor o toj, drugoj fazi stvaralačkog procesa su odgovori ispitanika o *zastoji*, o čemu će biti reči nešto kasnije. Ipak, posredno dobijamo i podatke o periodu inkubacije kroz informacije o *dužini procesa stvaranja dela*, koje govore o individualnoj brzini procesa. Dakle, radi se o vremenu koje je proteklo od faze preparacije/pripreme/razrade, dakle od prvih razmišljanja/inspiracija, potaknutosti do produkcije celokupnog dela. Ovde je važno setiti se da su kompozitori davali odgovore vezane za dela izvedena na Tribini, a koja imaju definisano vreme trajanja od 5 do 12 minuta. Utoliko je interesantnije videti kolika je razlika između autora u vremenu neophodnom za završavanje dela koje traje tako kratko, a radi se o rasponu od par dana do 10 godina (!) (Tabela 7). Sasvim je jasno da je dužina stvaranja određena velikim brojem faktora, i unutrašnjih i spoljašnjih, kao i da stvaralac nema uvek kontrolu nad okolnostima, ali ipak, ovaj podatak govori snažno o idiosinkratičnosti stvaralačkog procesa, s jedne strane, ali i o dugoročnosti procesa, koji svakako ima „ugrađene“ periode mirovanja/inkubacije, kojih autor možda i nije svestan, a u većini slučajeva ih ne planira. Čini se da se proces stvaranja novog otrže u većini slučajeva strogom, pragmatičnom vremenskom planiranju. Kada se podsetimo i vremenskih razmaka od trenutka nastajanja ideje do realizacije konkretnog dela (Tabela 4) shvatamo da se radi o intermitentnom procesu, i da je moguće zanimljivo istražiti šta je to što ponovo pokrene jednom „uspavani“ ili „privremeno zamrznuti“ proces?

Tabela 7. Dužina procesa stvaranja dela

	Odgovori kompozitora - primeri
a.	<i>Par dana</i>
b.	<i>2 -3 meseca</i>
c.	<i>Materijal imao pre dve godine</i>
d.	<i>10 godina</i>

O inkubaciji/sazrevanju saznajemo posredno preko odgovora ispitanika o tome da li su imali zastoj u procesu stvaranja i ako da, kako su ga prevazišli. Naime, autori često smatraju da je zastoj, dakle vreme kada nema jasne i intenzivne produkcije ideja i rešenja, vreme koje je neproduktivno i nepovratno izgubljeno. I zato se trude da taj period prevaziđu na različite načine, najčešće „radeći mnogo“ (Tabela 8) ili „ne radeći ništa“ (Tabela 9 i Tabela 10). Način ovladavanja dešavanjima u ovoj fazi zavisi verovatno od

ličnosti, kognitivnog stila i načina na koji autor generalno pristupa rešavanju problema. Visok procenat ispitanika ima strategije za prevazilaženje, odnosno rešavanje zastoja, koje su pak, različite po svojoj prirodi i fokusu (Tabela 9).

Tabela 8. Zastoji u procesu komponovanja i njihovo prevazilaženje

	Odgovori kompozitora - kategorisani	%
a.	Ima strategije za prevazilaženje	48%
b.	Zastoj = inkubacija i iluminacija	12%
c.	Nema za ovo delo (<i>na sreću</i>)	44%
d.	Nema odgovora	8%

N=25

Izvestan broj autora povezuje faze inkubacije i iluminacije, označavajući ih kao delove zastoja u stvaranju. Naime, posle faze mirovanja sledi „iznenadno“ rešenje koje se često opisuje kao ideja koja je „pala odnekud“. Često se iluminacijom označava deo procesa stvaralaštva koji potiče iz nesvesnog. Međutim, ovde vidimo da autori govore o aktivnim procesima mišljenja koji kao rezultat imaju rešenje. Radi se o kognitivnom procesu rešavanja problema i donošenja odluka. U tabeli 9, vidimo da kao jednu od strategija kompozitori svesno koriste mirovanje kao deo procesa sazrevanja ideja, prepuštajući se maštanju i radu predsvesnog, iščekujući „dolazak“ rešenja koji će zadovoljiti njihove kriterijume. Na osnovu njihovih odgovora shvatamo da se radi o „tihom“ procesu sazrevanja ideja, koje ima svoj tok i čija dužina nije jasno predvidiva i ne može se svesno kontrolisati.

Tabela 9. Strategije za prevazilaženje zastoja

	Strategije kompozitora	Odgovori kompozitora - primeri
a.	Inkubacija i iluminacija	<i>Maštanje, kontemplacija, osluškivanje i izmaštano prevesti u model/skicu/viziju</i>
b.	Analitički	<i>Uzrok i sagledavanje odnosa celine i uloge i pozicije muzičkih segmenata</i>
c.	Samodisciplina, istrajnost	<i>Radi se; disciplinovano traženje rešenja putem pokušaja i pogreške</i>
d.	Prepuštanje procesu sazrevanja/inkubacije	<i>Prepuštanje vremenu</i>
e.	Povišena pobuđenost (arousal) doprinosi maksimalnom korišćenju kapaciteta	<i>Rok</i>

Upravo ovde (Tabela 9) vidimo i drugu vrstu pristupa rešavanju pitanja zastoja u kreativnom procesu, a to je aktivistički pristup, kada se dešava i ono o čemu govore Leman i saradnici, a to je *disciplinovano traženje putem pokušaja i pogreške*, dakle elaboracija i produktivan pristup prevazilaženju faze mirovanja ili zastoja, sistematično „radeći sve moguće“. Ovi podaci podsećaju na činjenicu da je stvaranje muzike takođe i proces rešavanja problema, karakterisan naizmeničnim smenjivanjem divergentnih (<) i konvergentnih faza (>) u konceptualizaciji ideja. Radi se o procesu ekspertskeg mišljenja kojim se problem razume i na dubljem nivou, njegovi relevantni aspekti, tako da se problem sagledava iz više uglova, kako bi se donela odluka o rešenju i primeni istog.

Da zastoj ili period sazrevanja (koji ponekad imaju iste objektivne manifestacije) može predstavljati problem ili opterećenje za kompozitora, naročito ako je ograničen/a rokom, vidimo iz spontanog

komentara jednog od autora koji nisu imali zastoje, koja navodi da *srećom* nije imala problem sa zastojima u toku stvaranja dela za Tribinu (Tabela 8).

Tabela 10. Tumačenje zastoja kao perioda inkubacije i iluminacije

Odgovori kompozitora - primeri	
a.	<i>Pusti vreme da „radi“ svoje</i>
b.	<i>Nema zastoja, ali ima odlaganja zbog sazrevanja određenih odluka</i>
c.	<i>Inkubacija se dešava u početnim fazama procesa kada se formulišu ideje/motivi/formalna struktura</i>
d.	<i>Celina se sklopila; Ideja „padne“</i>
e.	<i>Mirovanje (Sazrevanje/Inkubacija)</i>

Sagledavajući preciznije odgovore kompozitora koji se odnose na faze inkubacije i iluminacije, njih 12% (vidi Tabela 8) vidimo da je vreme ključni činilac u okviru koga se dešavaju određeni procesi na nivou nesvesnog i/ili pre-svesnog, koji rezultiraju „idejom“ (Tabela 10). Ili, kognitivističkim jezikom rečeno: odvija se „umrežavanje“ novih ideja sa znanjima uskladištenim u dugoročnoj memoriji. Dakle, radi se o procesu koji ima zadatak da poveže/umreži delove informacija i znanja, iskustava iz dugoročne memorije sa rešenjima, idejama i produktima koji proizilaze iz aktivnosti radne/operativne memorije, gde se ideje proizvode i finalizuju. Pri tome se, pošto se radi o ne-promišljenim, ne-fokusiranim i svežim ne-usmeravanim misaonim procesima, iznenadna produkcija ideje doživljava se kao rešenje „samo od sebe“. Ipak, vidimo da pojedini kompozitori već poznaju intermitentnu vremensku strukturu stvaralačkog procesa i da joj se planski, sa namerom „prepuštaju“.

U Tabeli 8 vidimo da priličan procenat ispitanika (44%) saopštava da nisu imali zastoje pišući delo za Tribinu. Interesantno je istaći da su to oni koji su imali: jasnu ideju; brzo osmišljenu i koji su se nalazili u stanju „toka“ (flow) - *Radost, pouzdano, misli na izvodače i njihove mogućnosti, ima bliski odnos*. Upravo ovako opisana stanja svesti tokom stvaralaštva pominju se u literaturi kao posledica balansa između izazova i veština i nazivaju se optimalnim iskustvom (Csikszentmihaly, 1990). Postoje studije koje pokazuju da postoji tendencija povezanosti između stanja „toka“ i kreativnosti studenata muzike koji komponuju, a pored toga i fokusirana pažnja, lakoća koncentracije, jasna povratna informacija, kontrola situacije, unutrašnja motivacija, uzbuđenje, promena u percepciji vremena i brzine, jasni ciljevi.

Tabela 11. Dužina trajanja zastoja

Odgovori kompozitora - primeri	
a.	<i>Nekoliko dana</i>
b.	<i>Nekoliko godina (vremenska distanca)</i>
c.	<i>Sati, dana, nedelja</i>
d.	<i>Dugi prekidi nisu dobri, jer je otežano „vraćanje u delo“</i>

Na pitanje o dužini trajanja zastoja, kao faze u stvaranju muzičkog dela, dobijamo odgovore ekvivalentne onima koji se tiču dužine nastajanja dela (Tabela 7) i vremenskog razmaka od prve deje o delu (Tabela 4). Rasponi su veliki.

Tabela 12. Faza elaboracije i verifikacije

Odgovori kompozitora - primeri	
a.	<i>Prepravke (Evaluacija)</i>
b.	<i>Komponovanje (Produkt)</i>

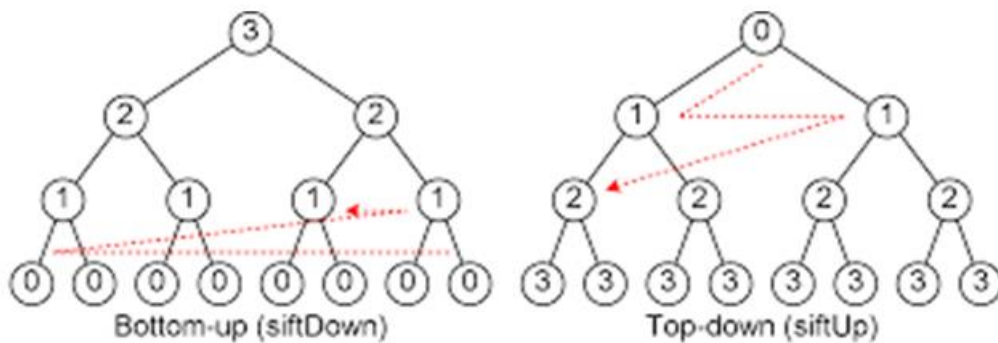
Poslednje faze procesa stvaranja dela su rezultat finalnih korigovanja, prepravki i komponovanja, pod kojim ne mali broj autora podrazumeva „tehnički deo posla“ (Tabela 12).

C. Modeli organizacije mišljenja tokom stvaranja – hijerarhijski, asocijativni i kombinovani

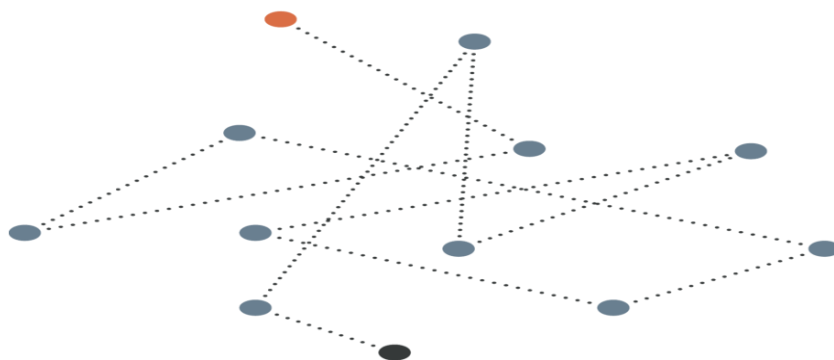
Postojeći nalazi, kako istraživanja, tako i teorijskih razmatranja, ukazuju jasno na činjenicu da komponovanje, kao i drugi kreativni procesi u muzici, predstavljaju po svojoj prirodi metakognitivnu aktivnost („mišljenje o mišljenju“ ili „mislim o tome kako mislim“). Dakle, komponovanje je primarno kognitivno zasnovano i glavna aktivnost je produkcija muzičke strukture koja je adekvatno organizovana u balansirani auditivni *Gestalt*.

Mentalna reprezentacija hijerarhijske strukture muzike je inherentna svakoj muzičkoj aktivnosti, a svakako stvaralačkim procesima u muzici – komponovanju i improvizovanju. Istraživanja mentalnih aktivnosti prilikom stvaranja ukazuju da se muzička struktura organizuje hijerarhijski, asocijativno i tokom odabira elemenata iz raspoloživog repertoara. Analizom odgovora kompozitora dolazimo do zaključka da su sva tri načina u potpunosti prisutna u njihovim procesima komponovanja. Prva dva tokom konceptualizacije celokupnog dela, a treći prevashodno tokom faze inkubacije i iluminacije (vidi Tabelu 10).

Kada se radi o hijerarhijskoj organizaciji mišljenja i procesima generalno, kao i muzičkog mišljenja, prisutne su dve strategije: „odozgo na dole“ („top-down“) i „odozdo na gore“ („bottom-up“) (Shema 2). Ovaj koncept informacijskog procesiranja oslanja se na sistemsku teoriju, koja proučava/sagledava pojave sa holističkog stanovišta/pozicije.



Shema 2. Hijerarhijski model organizacije mišljenja – „bottom-up“ i „top-down“



Shema 3. Asocijativni model organizacije mišljenja

U Tabeli 13 nalaze se primeri odgovora kompozitora koji ukazuju na različite metakognitivne strategije prilikom stvaranja dela. Dakle, kako oni misle o svom procesu stvaranja kada treba da ga sažmu u nekoliko koraka. Uvidom u podatke u Tabeli 13 uočavamo da je relativno ujednačena prisutnost dva pristupa. Naime, hijerarhijski način organizacije mišljenja zastupljen je u 58% odgovora kompozitora, i u 42% asocijativni. Ipak, u ukupnom skorom dominira hijerarhijski model stvaranja dela, s tim što je značajno prisutan i asocijativni model stvaranja, bilo horizontalni, vertikalni ili kombinovani, što se može možda objasniti i savremenim kompozicionim praksama kompozitora koji su uzeli učešće u istraživanju (vidi Tabelu 3).

Tabela 13. Metakognitivne strategije organizacije muzičkog mišljenja tokom procesa stvaranja dela

1.1.	„Top-down“ - prvo osmišljava celinu (25%)
	<i>Odgovori kompozitora - primeri</i>
a.	<i>Ideja</i>
b.	<i>Koncept rešenja</i>
c.	<i>Skica</i>
d.	<i>Sklapanje forme prvo</i>
e.	<i>Dizajn partiture (Realizacija)</i>
1.2.	„Bottom-up“ – prvo razrađuje elemente i gradi hijerarhijsku strukturu naviše (29%)
	<i>Odgovori kompozitora - primeri</i>
a.	<i>Osmišljavanje, eksperimentisanje, ispitivanje potencijala</i>
b.	<i>Formalno strukturisanje (mikro i makro)</i>
c.	<i>Sadržinsko oblikovanje</i>
1.3.	Kombinovani "bottom up" i "top down" (4%)
	<i>Odgovori kompozitora - primeri</i>
a.	<i>Tonski materijal, traganje za posebnim</i>
b.	<i>Formulisanje manjih celina – "oslušivanje"/preslušavanje forme</i>
c.	<i>Razrada i dorada</i>
d.	<i>Mišljenje i sugestije izvođača</i>
e.	<i>Preciziranje partiture</i>

2.1.	Asocijativni model – horizontalni „korak po korak“ (21%)
	<i>Odgovori kompozitora - primeri</i>
a.	<i>Nekoliko taktova inspirisanih filmom (dakle, pričom)</i>
b.	<i>Repetitivno/procesualno razvijanje početnog materijala</i>
2.2.	Asocijativni model - vertikalni „sloj po sloj“ (4%)
	<i>Odgovori kompozitora - primer</i>
a.	<i>Obrasci napravljeni algoritamskim softverom - Postavljeni na formalnu šemu/mrežu - Zatim, konstrukcija elektronskog dela</i>
2.3.	Asocijativni – kombinovani (17%)
	<i>Odgovori kompozitora - primeri</i>
a.	<i>Izvor: Ideja – slojevi (preparacija) – strukturisanje delova – uklapanje delova – popunjavanje prostora</i>

Kada koriste „top-down“ strategije kompozitori (25%) saopštavaju da najpre definišu strukturu dela, a zatim je „popunjavaju“. Ovakav način predstavlja meta poziciju, dakle sagledavanje systemske celine, kako muzičkog dela, tako i strategija i postupaka koje treba primeniti u toku nastajanja dela. Strategija mišljenja, kao i rešavanja problema u okviru koje se prvo razrađuju elementi i onda se od njih kreira hijerarhijska struktura čini suštinu procesa mišljenja koji se gradi „odozdo na gore“/„bottom-up“ (29%) i koji u suštini ima sintetički pristup.

Asocijativni model „građenja“ kompozicije predstavlja postupak tokom koga se proces kreće sukcesivno od jednog ka drugom segmentu, koji se nalaze u istoj ravni, pri čemu se, naravno imaju u vidu i njihovi međusobni odnosi. U Tabeli 13 predstavljeni su primeri odgovora kompozitora koji su svrstani u dve grupe: asocijativni horizontalni - „korak po korak“ (2.1.) i asocijativni vertikalni - „sloj po sloj“ (2.2.). Zapažamo da oba načina proizilaze iz kompozicionog postupka, koji je pak uslovljen muzičkim pravcem u okviru koga kompozitor stvara delo koje je ovde u pitanju. Naime, horizontalni je određen pričom i repetitivnošću, dok je vertikalni određen tehnologijom stvaranja elektronske muzike.

U kombinovanom pristupu, kako hijerarhijskom, tako i asocijativnom uočavaju se i faze stvaralačkog procesa: sazrevanje, razrada, realizacija. Smatramo da autori koji imaju fleksibilno kretanje po hijerarhiji mišljenja „na gore“ zatim „na dole“ i obratno i koji to čine više puta, imaju prednost, jer je njihovo mišljenje systemsko, oni sagledavaju celinu, kao i njene delove u svakom trenutku. Isto zapažanje se odnosi i na one koji se kreću fleksibilno „napred i nazad“ po postepeno asocijativno formiranoj strukturi. U ovom slučaju, svaki sledeći deo/korak nastaje kao „reakcija“ na prethodni – ovaj način direktno je povezan sa formom dela (A-B-A) i/ili tempom (Brzo-Sporo-Brzo ili Sporo-Brzo-Sporo)

Rezime nalaza

Ispitivanjem kognitivnih procesa tokom stvaranja muzičkog dela namenjenog učešću na Tribini kompozitora, kada su svi autori stvarali prema zadatim propozicijama, koristeći kvalitativnu empirijsku metodologiju i upitnik kao tehniku istraživanja, došli smo do saznanja koja potvrđuju postojeće/prethodne nalaze, ali i ona koja daju mogućnost za nove zaključke. Ustanovili smo da autori imaju jasnu

metakognitivnu sliku procesa koji se odvija dok stvaraju delo, kao i da imaju svoje, individualno definisane, unapred promišljene strategije stvaranja dela, postupke i korake, može se reći i lični kognitivni stil u stvaranju. Potvrđeno je da se stvaralački proces u muzici može tumačiti postojećim modelom faza kreativnog procesa, da je podsticaj za nastanak specifičnog dela prevashodno došao iz situacije i/ili okruženja i okolnosti; da dužina procesa stvaranja varira od par dana do više godina; da postoji značajna intermitentnost u samom procesu; da veliki broj autora koristi divergentne strategije ekspertskeg mišljenja za rešavanje problema tokom faze sazrevanja ili tokom zastoja; da postoji kod izvesnog broja autora jasno stanje „toka“ i uzbuđenje, prilikom formulisanja prvih ideja i tokom daljeg procesa. Nalazi istraživanja jasno ukazuju na to da je komponovanje prevashodno kognitivna aktivnost, gde je mentalna reprezentacija organizovane celine ključna polazna tačka stvaralačkog procesa. Ona je organizovana generalno gledano hijerarhijski („bottom-up“ ili „top-down“) ili asocijativno (horizontalno ili vertikalno), zavisno od metakognitivnog stila, nivoa ekspertize i muzičkog pravca autora.

II EMOCIONALNI SADRŽAJ KOMPOZICIJE

Jedna od osnovnih funkcija muzike je komunikacija emotivnog sadržaja, značenja, energije, tenzije ili poruke. Istraživanja Patrika Juslina, psihologa koji se bavi eksperimentalnim istraživanjima emocija i ekspresivnosti prilikom slušanja i izvođenja muzike ukazuju na to da postoji visok stepen slaganja između nameravane emocije indukovane kod slušalaca od strane izvođača, kada se radilo o klasičnoj umetničkoj muzici (Juslin & Sloboda, 2010). Kada se radi o savremenoj muzici, i pored skeptičnosti o mogućnosti komunikacije sadržaja, u istraživanju sprovedenom kod nas ustanovljen je visok stepen slaganja između namere kompozitora, intencije izvođača i recepcije slušalaca kada se radilo o doživljavanju emocije, tenzije i energije muzičkog dela prilikom javnog izvođenja (Bogunović, Popović Mladenović & Perković, 2014).

Kada je u pitanju „emocionalni pokretač“ za stvaranje muzike, kompozitori, čiji je proces stvaranja suštinski povezan sa emocionalnim doživljajem, govore uglavnom o snažnim pozitivnim emocionalnim podsticajima na proces stvaranja muzičkog dela i emocionalnim stanjima kao što su uživanje, zanos, ushićenost, radost i zadovoljstvo. Bez obzira na prirodu prvog pokretača kreativnog procesa, emocionalni „tok“ vodi ka konceptualnoj formulaciji ideja koje dolaze. Jasno je da se emocionalni i kreativni slojevi usko prepliću dajući impuls kompozicionom toku.

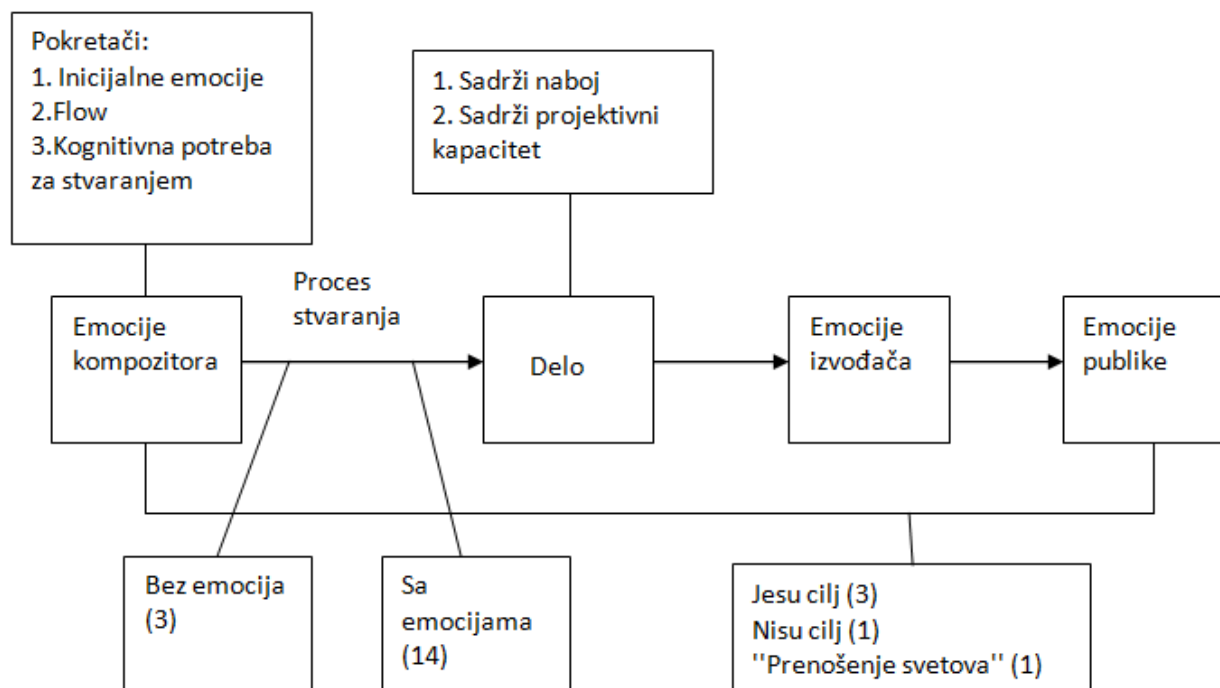
U okviru druge teme našeg istraživanja, koja se odnosila na mesto emocija u kontekstu iniciranja i odvijanja procesa stvaranja muzike, tražili smo odgovor na pitanje da li je pristup kompozitora prevashodno kognitivistički ili emotivistički. Šta je namera kompozitora: da li da pošalju emotivnu poruku ili da izraze ideju? Interesovala nas je i uspešnost komunikacije nameravanih/očekivanih/izraženih emocija kompozitora, odnosno usklađenost sa doživljajem izvođača.

Stoga smo u ovom delu istraživačke studije tražili odgovor na tri ključna pitanja:

- A. Kako kompozitori pozicioniraju emocionalni sadržaj u delu koje se izvodi?
- B. Procena kompozitora o nameravanom emocionalnom naboju kompozicije? Kakav je emocionalni profil dela na Tribini iz ugla kompozitora?
- C. Step komunikacija emocionalnog sadržaja između kompozitora i izvođača?

A. Mesto emocije u delu komponovanom za Tribinu?

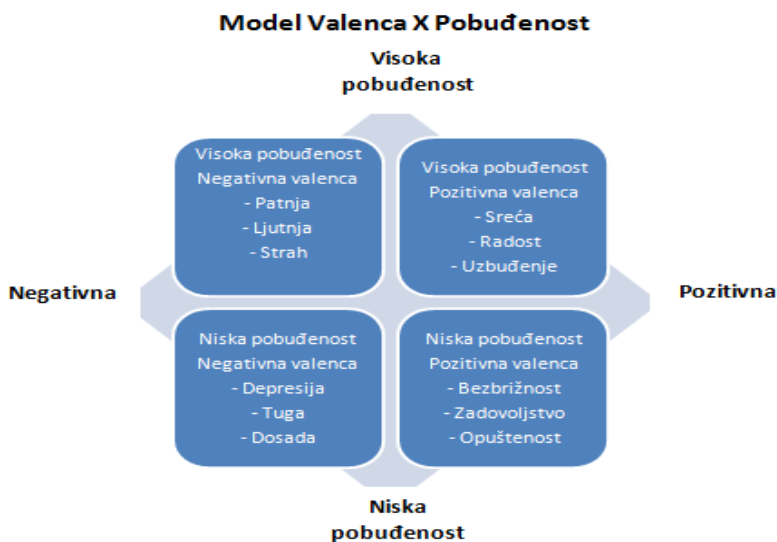
Odgovori kompozitora na pitanje stepena uključenosti emocija u stvaralački proces ukazuju da većina autora izražava stav da su emocije izrazito ili značajno (ali *ne u fokusu*) prisutne u njihovom stvaralačkom procesu (62%), dok ostali ne mogu da specifikuju odgovor. Radi se o ličnim emocijama, emocijama koje se žele iskazati ili stanju zadovoljstva zbog stvaralačkog procesa. Kod nekih autora, stvaranje je *oslobođeno emocija* ili se javlja *samo u određenim fazama*. U Shemi 4. prikazan je integrisani model mesta i transfera emocija u stvaralačkom procesu, na osnovu odgovora autora. Interesantno je da su inicijalni pokretači stvaralačkog procesa jasno izdvojeni u dve grupe: određene emocije ili „tok“, ali i kognitivna potreba za stvaranjem, dok tokom stvaralačkog procesa prevladavaju emocije koje su deo samog procesa. Samo delo se shvata kao „medijum“, koji poseduje određeni emocionalni naboj i projektivni kapacitet. U okviru samog procesa stvaranja, ponovo se izdvaja manja grupa onih koji emociju i kogniciju strogo razdvajaju.



Shema 4. Mesto i transfer emocija u stvaralačkom procesu - Integrisani model na osnovu odgovora kompozitora

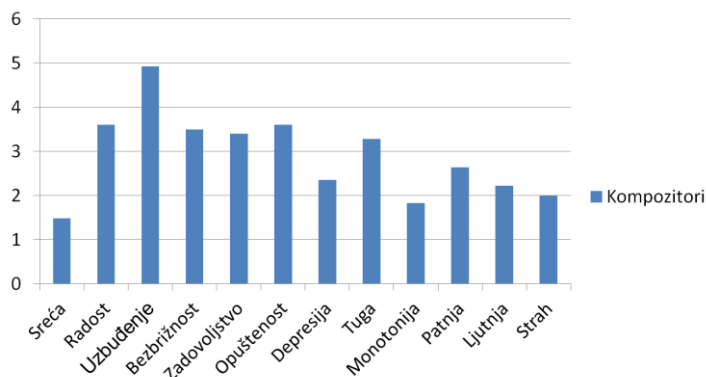
B. Procena kompozitora o nameravanom emocionalnom naboju kompozicije

Za teorijski model tumačenja emocija u stvaranju konkretnog dela za Tribinu kompozitora odabrali smo dimenzionalni cirkumpleksni model koji koristi dve dimenzije da opiše emocije: valencu (pozitivno – negativno ili zadovoljstvo – nezadovoljstvo) i pobuđenost/nivo aktivacije (visoka – niska) (Russell, 1980). Model je primenjen za definisanje strukture emocija koje kompozitori nameravaju da izraze svojim delom i na način kako izvođači doživljavaju isto delo (Shema 5).



Shema 5. Cirkumpleks model strukture emocija (Hunter & Schellenberg, 2010)

Koristeći podatke dobijene od kompozitora koji su učestvovali u istraživanju, dakle, njihove procene o emocijama koje njihovo delo sadrži, izračunali smo prosečne vrednosti za svaku od emocija modela i predstavili grafikonom (Shema 6). Podsetimo se da je tema tribine bila *Muzička kutija*. Da li se prevashodna izraženost pozitivnih emocija (uzbuđenje, radost, bezbričnost, opuštenost), pri tom i visoke i niske pobuđenosti, može tumačiti temom Tribine?



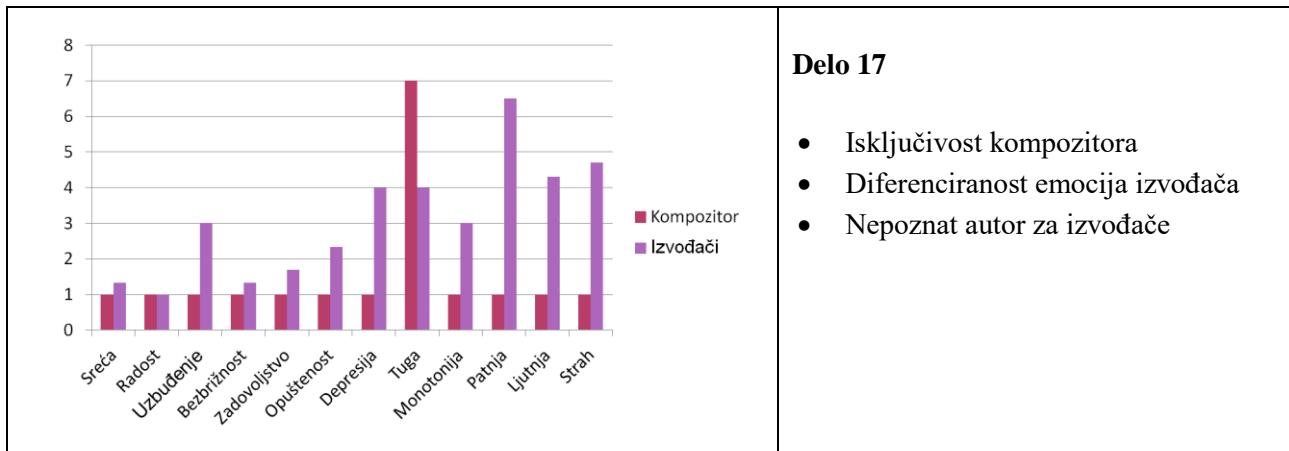
Shema 6. Emocionalni profil dela na Tribini iz ugla kompozitora – prosečne vrednosti za sva procenjena dela

C. Komunikacija emocionalnog sadržaja između kompozitora i izvođača?

Deo preliminarnih rezultata odnosi se na pitanje uspešnosti u razumevanju emocionalnog sadržaja kompozicije, između autora i izvođača. Naime, obe grupe ispitanika odgovorile su na pitanje o stepenu prisutnosti emocija u delu o kome se radi. Neka od pitanja koja se nameću:

- Stepem slaganja između nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača? Ili Usklađenost autorovog „čuvenja“ kompozicije i emocionalne recepcije, tumačenja, doživljaja izvođača?
- Da li komunikacija tokom pripreme povećava stepen slaganja?
- Da li je stepen viši ukoliko se svira delo izvođačima bliskog kompozitora?
- Postoji li viši stepen saglasnosti oko određenih emocija?

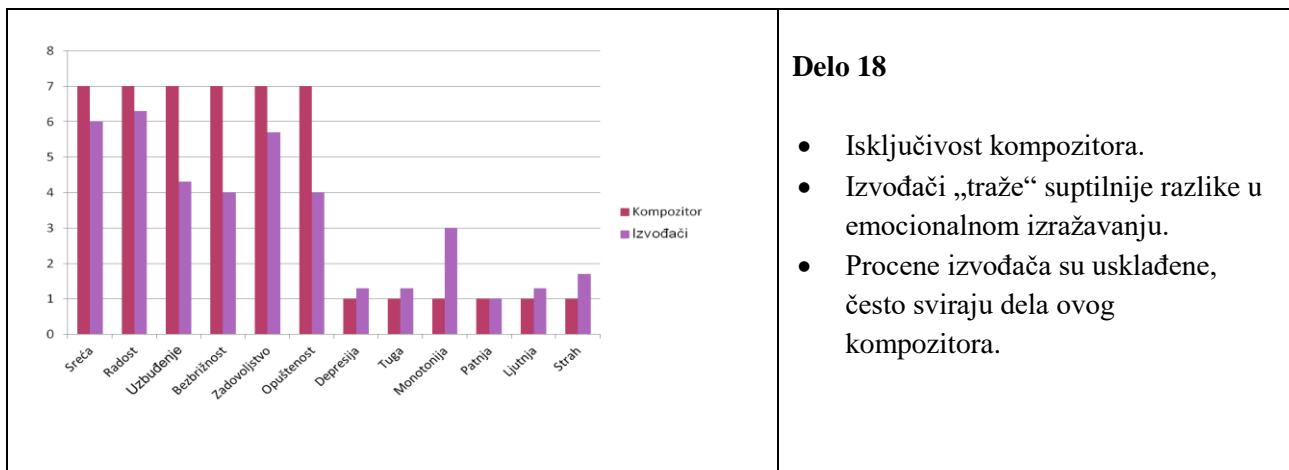
Odabrali smo nekoliko primera dela, kao ilustraciju, koji sugerišu određene zaključke. Radi se o deskriptivnoj, kvalitativnoj analizi, koja će u sledećem koraku biti kvantifikovana i dovedena statističkim izračunavanjem u vezu.



Delo 17

- Isključivost kompozitora
- Diferenciranost emocija izvođača
- Nepoznat autor za izvođače

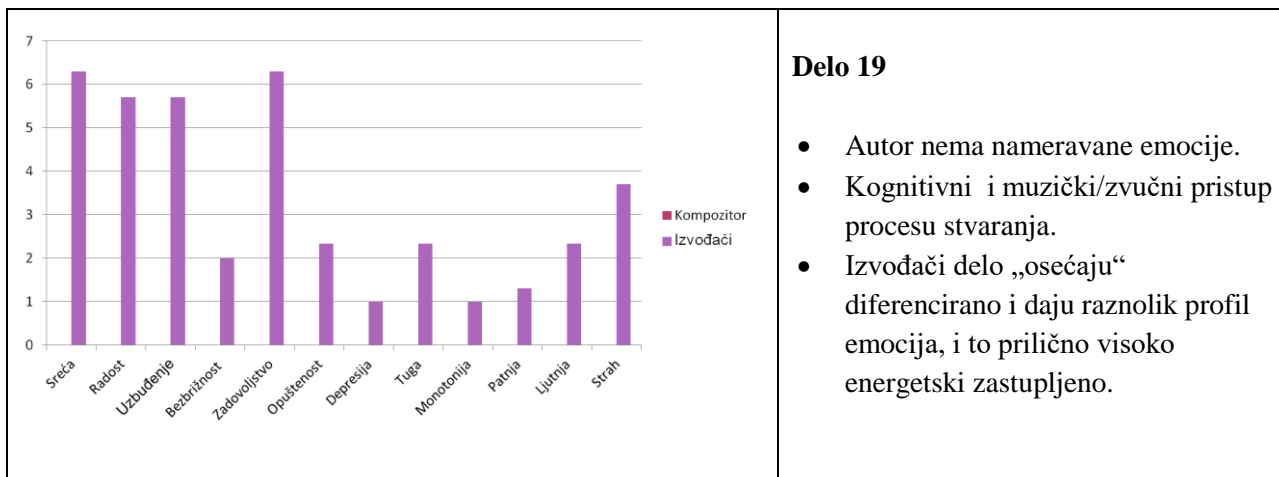
Shema 7. Nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača - Delo 17.



Delo 18

- Isključivost kompozitora.
- Izvođači „traže“ suptilnije razlike u emocionalnom izražavanju.
- Procene izvođača su usklađene, često sviraju dela ovog kompozitora.

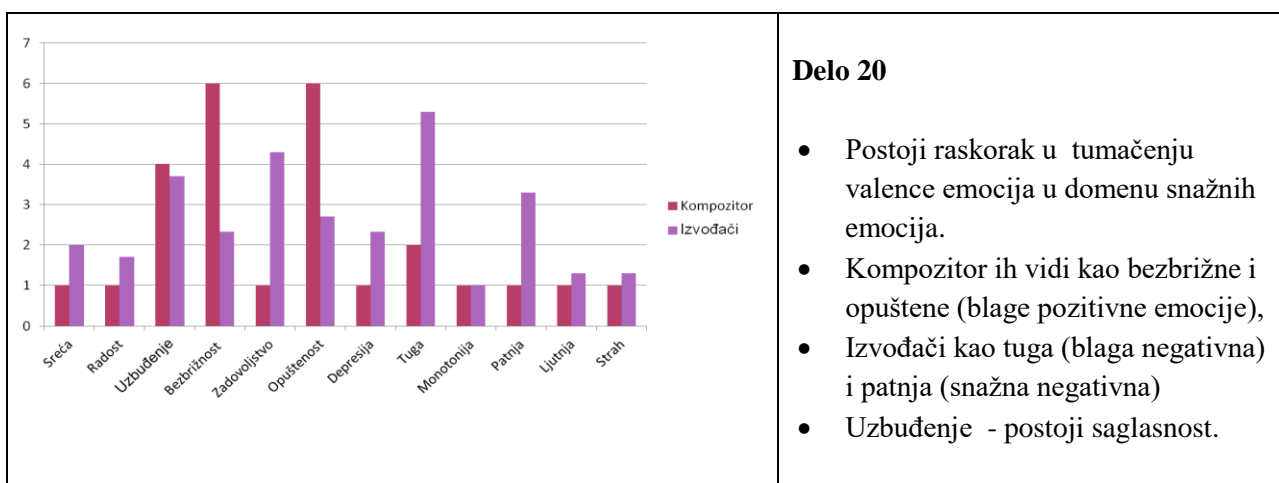
Shema 8. Nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača - Delo 18.



Delo 19

- Autor nema nameravane emocije.
- Kognitivni i muzički/zvučni pristup procesu stvaranja.
- Izvođači delo „osećaju“ diferencirano i daju raznolik profil emocija, i to prilično visoko energetske zastupljeno.

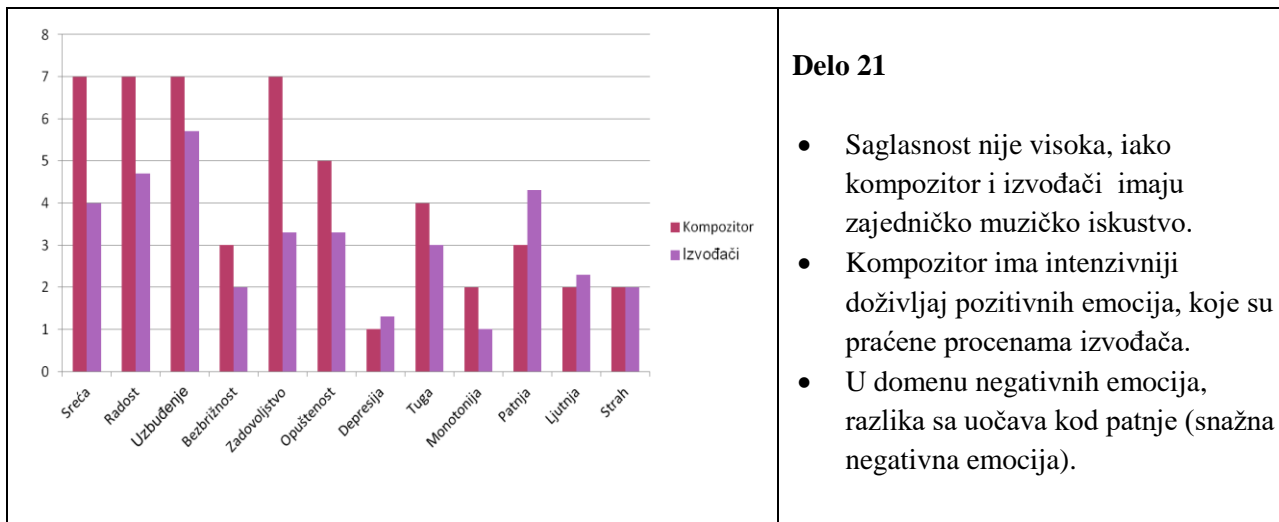
Shema 9. Nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača - Delo 19.



Delo 20

- Postoji raskorak u tumačenju valence emocija u domenu snažnih emocija.
- Kompozitor ih vidi kao bezbrižne i opuštene (blage pozitivne emocije),
- Izvođači kao tuga (blaga negativna) i patnja (snažna negativna)
- Uzbuđenje - postoji saglasnost.

Shema 10. Nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača - Delo 20.



Delo 21

- Saglasnost nije visoka, iako kompozitor i izvođači imaju zajedničko muzičko iskustvo.
- Kompozitor ima intenzivniji doživljaj pozitivnih emocija, koje su praćene procenama izvođača.
- U domenu negativnih emocija, razlika sa uočava kod patnje (snažna negativna emocija).

Shema 11. Nameravane emocije kompozitora i doživljene emocije izvođača - Delo 21.

Rezime nalaza

- Pozicija emocija u stvaralačkom procesu: prevladavaju emocionalisti u odnosu na kognitiviste – emocija je pokretač i deo stvaralačkog procesa.
- Sagledavane kroz Cirkumpleksni dvodimenzionalni teorijski model, nameravane emocije su dominantno pozitivne i snažnog ili blagog intenziteta.
- Od negativnih blagog intenziteta tuga i nešto manje patnja.
- Najmanje sreća i monotonija
- Saglasnost emocionalnog doživljaja kompozitora i izvođača ukazuje na tendenciju razlikovanja. Kompozitori su skloni manjem broju dominantnih emocija, ponekad isključivosti, izvođači „traže“ diferenciraniji emocionalni profil kojim bi izrazili emocije i postignu ekspresivnost u izvođenju. Nameće se razmišljanje da su izvođači emocionalni, ekspresivni tumači muzičkog dela i oni koji se „trude“ da delo, ali i svoje izvođenje učine razumljivim, bliskom publici.
- Nesklad u zoni negativnih emocija (ljutnja, strah) i pozitivnih kod izvođača (zadovoljstvo).

Umesto zaključka

Istraživanje u okviru tribine kompozitora, primenjeno i organizovano na opisan način, donelo je značajno istraživačko iskustvo i bogate nalaze, kao i bližu saradnju kompozitora i psihologa. Rezultati su još u početnoj fazi obrade, ali je jasno da daju mogućnost zaključivanja o modelima mišljenja i kognitivne organizacije tokom procesa komponovanja. Nalazi obezbeđuju mapiranje osnovnih modela i pravaca za produbljenije ispitivanje. U domenu emocionalnog sadržaja dela i komunikacije sa izvođačima, nalazi ukazuju na moguću diskrepanciju između namera kompozitora i doživljaja izvođača. Mali je broj ispitanika za pouzdano zaključivanje. Kvantifikacija i statistička obrada, u sledećem koraku analize, doneće jasnije odgovore.

Napomena:

Zahvaljujemo se kompozitorima koji su odvojili vreme i uložili napor da učestvuju u istraživanju: Ada Gentile, Aleksandar Perunović, Aleksandar Vujić, Ana Gnjatović, Ana Kazimić, Anica Sabo, Bojan Barić, Božo Banović, Dimitris Maronidis, Doina Rotaru, Draško Adžić, Ivan Božičević, Ivan Elezović, Ivana Ognjanović, Jasna Veljanović, Katarina Glowicka, Mezei Silard, Miloš Zatkalik, Miroslav Miša Savić, Nina Perović, Richard Pressley, Sonja Mutić, Svetlana Savić, Tatjana Milošević i Vladimir Tošić.

Zahvalnost dugujemo izvođačima koji su odvojili vreme i uložili napor da učestvuju u istraživanju: Aleksandra Stanić (Mešoviti gudački kvartet), Đorđe Milošević (Ansambli *Metamofosis*), Madlen Stokić Vasiljević, Maja Mihić i Miloš Nikolić (Trio *Pokret*), Neda Hofman i Mirjana Nešković (Ansambli *Gradilište*), Nada Kolundžija (Klavir) i Stefan Diakonu (Flauta).