

Tvorivosť v hudbe z pohľadu muzikológie a všeobecnej psychológie

Filip Majerský

Tvorivosť, inak nazývaná aj kreatívnosť či kreativita (z latinského *creō* – tvoriť), je pomerne komplexný fenomén psychológie človeka. Mohli by sme ho charakterizovať ako stav mysle, počas ktorého vzniká niečo nové. Tento novovytvorený produkt môže byť buď materiálny, napríklad nejaký vynález, socha, obraz a podobne, alebo naopak nemateriálny, jednoduchá myšlienka, hudobný nápad, vtip, vedecká teória, atď.

O tvorivosti hovorí Peter Krbaťa vo svojej knihe *Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov*.¹ Tvorivosť je podmienená mnohými vplyvmi, ako napríklad sociálno-spoločenskými, edukatívnymi, osobnostnými, vplyvmi prostredia a mnohými ďalšími. Za jadro hudobného talentu pokladá autor perceptívne, reprodukívne a pre nás najdôležitejšie produktívne činnosti, ktoré sú dominantné najmä u skladateľov. Za nosný princíp hudobnej činnosti, a obzvlášť tej tvorivej, Krbaťa považuje uvedomelosť v kontexte vývinu umenia a kultúry. Ďalšie dôležité vlastnosti hudobníka pre tvorivú činnosť sú napríklad spontánnosť, vynachádzavosť, schopnosť ihneď postrehnúť vzťahy medzi prvkami podnetov, udalostí, predmetov či situácií. Tvorivú činnosť teda ovplyvňujú aj podvedomé procesy ako napríklad intuícia, predstavivosť, fantázia a inšpirácia. Za dôležité pre hudobnú činnosť (tvorbu, interpretáciu a percepciu) pokladá Krbaťa aj niektoré zložky hudobného nadania. Obzvlášť významný je hudobný sluch – respektíve schopnosť reálne vnímať tóny a ich vzťahy (výšku, farbu, rytmus, tonalitu, dynamiku...) –, ktorý je výslednicou hudobnej praxe a odvíja sa od hudobnej kultúry (rozdíly medzi Áziou, Európou, Afrikou...). Hudobnosť jedinca je podmienená aj genetickou predispozíciou, vďaka ktorej niektorí skladatelia či hudobníci disponujú napríklad lepšími orientačnými reakciami, schopnosťou experimentovať, manipulovať či napodobňovať hudobný materiál. Ďalšie zistenia poukazujú na korelácie vynikajúcich hudobných výkonov s nadpriemernou inteligenciou, aspiráciou, zainteresovanosťou na hudobnom procese, záujmom o iné činnosti (umenie, matematika...), vyššou emočnou i sociálnou vyspelosťou, sebadôverou a extrovertnosťou.

Peter Krbaťa ďalej venuje celú jednu stať vo svojej knihe procesu skladateľskej tvorby. Identifikuje ju ako jednu z najvyšších a najnáročnejších foriem hudobnej činnosti. Za predchodcu komponovania môžeme považovať improvizáciu. Počas nej vznikajú nové hudobné myšlienky okamžite a spontánne a poslucháč ju vníma v tom istom momente, na rozdiel od skladateľskej činnosti, ktorej výsledok sa k poslucháčovi dostaví až po istom čase. V skladateľskom procese identifikujeme päť etáp – orientácia, preparácia, inkubácia, iluminácia a realizácia –, ktoré nemusia nutne nasledovať v danom poradí. Ako sme už spomenuli, od osobnosti skladateľa sa očakáva vysoká miera intelektových vlastností či hudobných schopností (najmä predstavivosti a hudobného myslenia), široký vedomostný potenciál a skúsenosti. Tvorivosť skladateľa však môže byť značne limitovaná prácou so zaužívanými prostriedkami, napríklad v prípade zápisu hudobných myšlienok (notový zápis), keď je autor nútený pracovať v už existujúcich limitoch. Prílišné pridržanie sa hudobných konvencií danej doby alebo žánru môže takisto narušiť voľný tok kreativity. Prvotný podnet tvorivého procesu je celkový motivačný, resp. emocionálny stav jedinca. Ďalšou fázou je logická analýza a výber podstatných častí, ktoré v mysli skladateľa najviac vyhovujú celkovej predstave o budúcom diele. Podľa Krbaťu „[...] *dominantným aspektom vnútornej regulácie tvorivého procesu sú, oproti vedeckej tvorbe, obrazy, predstavy, symboly, znaky, ale i pojmy, integrované a riadené hudobným myslením a [...] superorganizáciou estetického vedomia skladateľa (význam potenciálu získaných umeleckých skúseností, integrita racionálneho i emocionálneho)*“. Vďaka tomuto procesu je možné vytvárať doposiaľ neexistujúce idey a formovať obraz zatiaľ neexistujúceho produktu.

Alfred Balkin vo svojej publikácii *What is Creativity? What Is It Not?*² tvrdí, že kreativita nie je synonymom talentu. Talent charakterizuje ako pominuteľný, vzácny, nedefinovateľný a nenaučiteľný. Na druhej strane, tvorivosť je nadobudnuté správanie, ktoré je naučiteľné, hmatateľné a nevyhnutné pre ľudský rozvoj. Talentovaný človek môže byť a často aj je kreatívnym. Kreatívnym sa človek môže stať, ale oveľa zriedkavejšie je talentovaný. Na rozdiel od Krbaťu, Balkin uvádza, že neexistuje absolútna súvzťažnosť medzi vysokým IQ a vysokou mierou tvorivosti. Ďalej charakterizuje kreatívnu osobu aj s celým zoznamom vlastností a schopností, z ktorých vymenujeme tie najpodstatnejšie: schopnosť vytvárať spojitosť tam, kde neexistovali; logicky riešiť problémy; nedodržiavať zvyky; byť inovatívny, originálny, uvedomelý, skeptický, sebavedomý, vytrvalý a nepredpokladateľný.

Štúdiá od autorov Zhang & Sternberg³ je síce zameraná na teóriu kreativity aplikovanú vo sfére investícií, napriek tomu však poskytuje kvalitné výsledky, uplatniteľné v širších kontextoch, v ktorých môžeme nájsť konkrétne zdroje tvorivosti.

Prvým z nich je inteligencia. Autori obzvlášť vyzdvihujú tri typy inteligencie. Pokladajú ich za najdôležitejšie pre tvorivosť:

- a) syntetická inteligencia,⁴ potrebná pri hľadaní na problémy z novej perspektívy a premýšľaní cez tzv. „*outside the box*“⁵;
- b) analytická inteligencia, potrebná na rozhodovanie, ktoré myšlienky je vhodné realizovať a ktoré nie;
- c) praktická inteligencia, slúžiaca ako nástroj na obhájenie novovzniknutých nápadov či ideí pred ostatnými ľuďmi.

Rovnomerná súhra týchto troch typov inteligencie je veľmi dôležitá. Syntetická inteligencia použitá pri absencii ostatných dvoch typov by mohla viesť k novým ideám,

ktoré by neprešli dostatočnou kontrolou kvality. Analytická inteligencia pri absencii ostatných dvoch typov inteligencie by viedla síce ku kritickému, avšak nie kreatívnemu spôsobu myslenia. Praktická inteligencia použitá pri absencii ostatných dvoch typov inteligencie môže viesť k myšlienkam akceptovaným spoločnosťou, nie však na základe ich kvality, ale na základe schopnosti jedinca prezentovať ich presvedčivo. Typickým príkladom takejto situácie sú napríklad charizmatickí politici, ktorí čisto silou osobnosti dokázali presadiť niekedy až deštruktívne myšlienky. Rovnako v hudbe sú to umelci, ktorí sú často označovaní za „povrchných, komerčných“ v prípade, že sa vedia dobre zviditeľniť, prezentovať a predať.

Druhým zdrojom tvorivosti sú vedomosti. Bez nich je takmer nemožné byť kreatívny, nakoľko takmer všetky novovytvorené produkty, materiálne alebo nemateriálne, sú v menšej či väčšej miere odvodené od už existujúcich ideí či predmetov. Vedecká teória vzniká na základe nadobudnutých poznatkov z danej disciplíny. Analogicky hudobná kompozícia je ovplyvnená množstvom predtým počutej – percipovanej – hudby, naučených kompozičných techník a hudobnej teórie všeobecne. Sochár vytvára svoje umenie na základe nadobudnutých vedomostí a skúseností o spôsobe opracovávaní materiálu a podobne. Nadmerná znalosť v danom odbore však môže mať aj negatívny vplyv na tvorivosť. Presýtenosť poznatkami dokáže u jednotlivca vytvoriť pocit: „*Všade bol, všetko videl, všetko vie*“ a tým obmedzovať objavovanie nových ideí či predmetov.

Ďalší zo zdrojov kreativity je tzv. „intelektuálny štýl.“⁶ Ten je v štúdiu zdokumentovaný ako preferovaný spôsob využívania schopností jednotlivcom. Z trinástich intelektuálnych štýlov, ktoré Sternberg predstavil v inej štúdiu,⁷ vyzdvihol tri obzvlášť dôležité pre tvorivosť: legislatívny, globálny a liberálny štýl. (Intelektuálne štýly budeme odtiaľto v tejto práci nazývať typmi myslenia, aby sme sa vyhli zámene s termínom hudobný štýl.) Legislatívny typ sa vyznačuje vytvorením si vlastného spôsobu myslenia, pri ktorom si jednotlivec neosvojuje myslenie iných ľudí. Globálny je charakteristický nazeraním na problém alebo situáciu ako celok, čo je dôležité pri identifikácii jednotlivých prvkov, ktorým je potrebné venovať pozornosť. Pre liberálny typ je príznačné preferovanie myslenia novými spôsobmi oproti zaužívaným metódam.

Štvrtým zdrojom tvorivosti sú samotné osobnostné rysy jednotlivca. Je prirodzené, že každý človek má rozdielne dispozície na to, ako byť kreatívnym. Záleží to od mnohých črt a postojov subjektu ku konkrétnym situáciám, dôležitá je napríklad vôľa prekonávať prekážky, podstupovať primerané riziko či túžba osobnostne rásť. Pri vyjadrovaní kreativity je podstatná aj tolerancia k mnohoznačnosti výsledku tvorivého procesu, otvorenosť pre nové skúsenosti, dôvera vo vlastné dielo, ochota stavať sa voči konvenciám či proti zvyšku spoločnosti.

V štúdiu sa ako zdroj tvorivosti spomína aj motivácia. Pre kreatívnu činnosť je dôležité, aby bol jedinec motivovaný tvoriť, nie však pre potenciálnu odmenu (či už materiálnu, teda finančnú, alebo nemateriálnu, napríklad vo forme uznania, prípadne slávy), ale zo skutočného úprimného záujmu o konkrétnu problematiku vo sfére, ktorá jednotlivca baví a naplňuje. Výsledok takejto úprimnej tvorivej činnosti je vo väčšine prípadov neporovnateľne kvalitnejší ako výsledok, ktorý vznikol hlavne pre odmenu.

Dôležitým prvkom pre podporovanie kreativity je aj prostredie. Jedinec môže disponovať všetkými doteraz spomenutými predpokladmi na to, aby dokázal myslieť tvorivo, avšak bez správneho prostredia dosiahne kvalitný výsledok iba veľmi ťažko.

Pod pojmom prostredie si môžeme predstaviť konkrétny priestor, v ktorom jednotlivec tvorí. Patrí sem aj celkový vplyv jeho okolia, napríklad ľudí, ktorými sa obklopuje, prípadne vplyv celej spoločnosti či dokonca i politickej a sociálnej situácie v danej oblasti či krajine. V angloamerickej terminológii sa využíva termín „*musical environment*“⁸. Teoretici ním označujú domáce prostredie, školské prostredie, prostredie medzi deťmi a žiakmi, kde sa identifikujú s istými ideami a formujú hudobné preferencie. Prostredie v tomto význame má aj ekologický charakter, zahŕňa rôzne klímy a zmeny podnebia, biosemiotický vplyv na vývoj hudobnej tvorivosti.⁹ Hovorí sa tu však aj o „*musical milieu*“, v ktorom sa rozvíja prirodzená muzikalita v aktívnom pôsobení na myseľ dieťaťa v užšom zmysle pri skúmaní fyzických a sociálnych vplyvov.¹⁰ Tvorivosť je potrebné stimulovať, o čo sa prostredie môže zaslúžiť napríklad podnecovaním kreatívnych myšlienok, podporovaním vzniknutých nápadov, či ako hodnotiaci element kriticky posudzujúci kvalitu nových ideí. Bez podporného prostredia, ktoré poskytuje jedincovi objektívnu spätnú väzbu, je vývin kreativity takmer nemožný.

Aplikácia teórie na hudobnú tvorivosť

Vráťme sa k jednotlivým zdrojom kreativity podľa Zhanga & Sternberga a skúsme ich aplikovať do oblasti hudby.

Inteligencia ako jeden zo zdrojov kreativity je pochopiteľne dôležitá pri komponovaní hudby. Syntetická inteligencia, slúžiaca na už spomenuté myslenie „*outside the box*,” je užitočná pri vytváraní nových spôsobov komponovania, hľadania nových princípov v hudobnom myslení a kompozičných techník. Či už v harmónii pri objavovaní nových spojov, v melódii pri používaní nečakaných intervalov, rozširovaní tonálnych súvislostí od pentatoniky cez oktatoniku, heptatoniku až po dvanásťtónový priestor. Juraj Beneš¹¹ v tejto súvislosti hovorí o troch hlavných stupňoch hudobného myslenia: suboktávové, etnické myslenie, ktoré vychádza z kvarttonálnych kostier; oktávové myslenie, kde je interval oktávy rozdelený funkciami tonika, sudominanta a dominantna; a supraoktávové myslenie, kde sa logická organická dvanásťtónovosť javí ako neviditeľná sila a gravitácia. Tieto 3 typy hudobného myslenia v historickom vývoji vidí aj Miroslav Zahradník pri aplikácii na jazzovú harmóniu.¹² V rytme a metre pri uplatňovaní atypických „*patternov*“¹³ sa ukazujú základné rozdiely v hudobnom myslení a tvorivosti v jaze a v rockovej hudbe. Yveta Kajanová o nich podrobne hovorí ako o princípe repetitívnosti, ale aj vedomého uplatňovania schematickosti,¹⁴ ktorá je v rocku až 70 % a v jaze 44 %.

*„Rock na rozdiel od jazzu intenzívnejšie pri patternoch pracuje s princípom repetície, naopak jazz využíva viac improvizáciu a variabilitu patternov. Rockové štýly sa menili s rýchlosťou frekvenciou a s nimi aj rytmické patterny.“*¹⁵

Ďalej sa inteligencia prejavuje aj v tektonike pri porušovaní tradičných foriem, v inštrumentácii pri nezvyčajných kombináciách nástrojov a podobne. Hľadaním logiky v hudbe, pravidiel, princípov a zákonitostí v hudbe sa zaoberajú mnohé teórie, ktoré v muzikológii spájali estetiku, psychológiu s hudobnou teóriou a dejinami európskej hudby. Obvykle hovoria o hudobnom myslení a boli aktuálne najmä v druhej polovici 20. storočia. Neskôr od takéhoto prístupu hudobná psychológia odstúpila a hľadala

skôr podnety vo všeobecnej psychológii.¹⁶ K nim patria základné práce Jozefa Kresánka,¹⁷ Josefa Huttera,¹⁸ Jacquesa Chaileyho,¹⁹ Josefa Burjanka²⁰ a iných autorov. Tento prístup zdôrazňovania hudobného myslenia len v esteticko-historických atribútoch prehodnotili viacerí teoretici ako prekonaný (Krones²¹), naopak, iní pokladajú za nevyhnutné sa k nemu vracieť (Chalupka,²² Zvara,²³ Štefková²⁴).

Analytická inteligencia je veľmi užitočná pri selekcii novovzniknutých ideí. Tento výber je však vo veľkej miere ovplyvňovaný aj subjektívnymi pocitmi skladateľa, ktoré sa nemusia zakladať na intelektuálnom procese, ale sú výsledkom posudzovania estetickej hodnoty.

Praktická inteligencia ako prostriedok na presadenie vzniknutých nápadov v hudbe postupom času pomaly stráca na význame. Z minulosti vieme, že obhajoba nových postupov v hudobnej kompozícii neprebíhala vždy hladko. Vynikajúcim príkladom je progresívny prínos skladateľov renesančnej polyfónie, ktorý mala vtedajšia cirkev problém akceptovať. Postupom času však bola spoločnosť, respektíve ľudia rozhodujúci o osude kultúry, oveľa otvorenejší novým myšlienkam, čo môžeme vidieť na príklade Arnolda Schönberga, ktorého dodekafónia (ktorú môžeme považovať za výrazný odklon od dovtedajšej konvencie) si ihneď našla fanúšikov a nasledovateľov. Pravdaže, vždy existujú aj výnimky. V pomerne nedávnej minulosti (z pohľadu celých dejín hudby) sme mohli pozorovať cenzúru hudby, či dokonca postihovanie skladateľov, ktorí nekomponovali v duchu budovania ideí tej či onej krajiny (napríklad nacistického Nemecka či Sovietskeho zväzu). V dnešnej dobe je obhajoba nových hudobných myšlienok takmer nepotrebná, pretože hudba sa stala pod vplyvom moderných technológií a miešania všetkých možných kultúr a štýlov natoľko rôznorodá, že každý hudobný výtvor, hoci i ten najbizarnejší, vymykajúci sa všetkým konvenciám, je schopný si nájsť skupinu ľudí, ktorá mu bude rozumieť, bude ho akceptovať a podporovať.

Vedomosti sú jedným z najdôležitejších základov pre tvorivosť, komponovanie hudby, či pre konzumáciu hudby ako celku. V súčasnosti však podobne ako pri potrebe obhajoby nových hudobných myšlienok môžeme pozorovať výrazný pokles potreby hudobných vedomostí oproti minulosti. Už v antickom Grécku bola hudba považovaná za jeden zo štyroch základných odborov.²⁵ Vysoké postavenie si hudba držala ešte pomerne dlhú časť dejín. Hudobne gramotní boli zväčša vyššie postavení jedinci spoločnosti ako šľachtici či vzdelanci. Nakoľko konzumenti hudby sa do istej miery vyznali v hudobných zákonitostiach, skladateľ musel s vtedajšími pravidlami a konvenciami narábať pozorne, častokrát na úkor spontánneho realizovania tvorivých nápadov. Postupom času však hudobné vzdelanie stratilo auru vznešenosti a zo spoločnosti sa takmer úplne vytratilo, čo malo za následok úpadok nárokov ľudí na technicky detailne prepracovanú hudbu. Dôsledkom tohto stavu bolo pomalé odovzdávanie žezla „klasickej“ hudby novému žánru – pop-music. Tento prechod bol spôsobený viacerými faktormi. Najhlavnejším z nich bolo neustále oslabovanie hudobno-vzdelávacieho procesu, čím sa znižoval počet ľudí, ktorí rozumejú hudbe. Vážnu hudbu je totiž potrebné chápať a rozumieť jej. Pravdaže, aj laik si môže pustiť Beethovena a považovať jeho tvorbu za krásnu, avšak iba človek s hudobným vzdelaním dokáže naplno oceniť génia skladateľskej práce, ktorá stála za jej vznikom. Aj preto sa klasická hudba ťažšie počúva, pretože je oveľa komplikovanejšia, prináša mnoho kontrastov a vyžaduje si neustále sústredenie poslucháča. To však už nie je v dnešnej dobe žiaduce. Poslucháči si oveľa radšej pustia „jednoduchšiu“ a repetitívnejšiu hudbu do pozadia iných činností,

pri ktorej nemusia hlbšie rozmýšľať nad jej štruktúrou, aby ešte väčšmi nezaťažovali svoj mozog.

Moderná populárna hudba je omnoho jednoduchšia na komponovanie aj počúvanie, nevyžaduje si také dôkladné narábanie s pravidlami harmónie, formy, melódie a podobne, vďaka čomu je možná oveľa väčšia spontánnosť v realizovaní hudobných nápadov, ktoré by podľa konvencií v klasickej hudbe nemali nikdy šancu vzniknúť. Vďaka tejto relatívnej jednoduchosti sa z hudby stal masový produkt, ktorý dokáže osloviť kohokoľvek na svete aj bez štipky hudobného vzdelania. Vývojom moderných technológií a nástrojov na tvorenie hudby sa z kedysi vysokého skladateľského umenia stala tuctová záležitosť, ktorú zvládne už takmer ktokoľvek a nepotrebuje na to dokonca ani vedieť čítať noty. Jednoducho použije softvér na komponovanie skladby. Azda najznámejším príkladom takejto aplikácie je GarageBand od spoločnosti Apple, ktorý je zadarmo súčasťou všetkých mobilných telefónov, tabletov a laptopov s operačným systémom iOS, iPadOS alebo macOS. Tá ponúka pomerne široké možnosti na skladanie hudby. Jej súčasťou je mnoho predvolených samplov klávesových, bicích, strunových sláčikových a mnohých ďalších exotických a elektronických nástrojov. Potom si už len stačí zvoliť požadovanú tóninu a program zariadi, aby všetko ladilo. Tvorba hudby v GarageBand je veľmi jednoduchá a intuitívna. Možno je dokonca živé nahrávanie čohokoľvek, čo užívateľ zahrá a aplikácia automaticky doladí rytmické nepresnosti. Týmto spôsobom môže hudbu tvoriť už naozaj ktokoľvek. Kvalita takéhoto produktu však už zostáva otázná. Mohli by sme povedať, že postupným znižovaním úrovne hudobného vzdelania spoločnosti a poklesu jej nárokov postupne poklesla aj kvalita a umelecká hodnota hudby. Naďalej však, samozrejme, existujú hudobne vzdelaní ľudia, ktorí dokážu aj dnes či už tvoriť, alebo prijímať kvalitnú hudbu.

Intelektuálne typy myslenia sú takisto dôležitým zdrojom tvorivosti v hudbe. Legislatívny typ, ktorý je typický unikátnym spôsobom myslenia, vytvorením si vlastného spôsobu myslenia, svojich individuálnych princípov a pravidiel, v ktorých sa pohybuje (napríklad Messiaen a jeho systém modov, Bartókovo používanie zrkadlovej schémy – palindrómu, fixácia hlasov na konkrétne druhy stupníc, Pärtove tintinnabuli a nespočetné množstvo ďalších autorov a ich techník), umožňuje vznik nezameniteľných hudobných diel. Ak by si skladateľ priveľmi osvojoval kompozičné techniky svojich kolegov, mohlo by sa stať, že by vzniknutá kompozícia nepredstavila nič nové ani zaujímavé a jej autor by mohol byť dokonca obvinený z kopírovania či plagiatorstva. Z tohto dôvodu by mali diela skladateľov dosahovať čo najvyššiu možnú mieru originality. Za originálne môžeme všeobecne považovať čokoľvek, čo má prvky niečoho nového, čo doteraz nikto nevytvoril. Globálny intelektuálny štýl, ktorý je potrebný pri nahliadaní na problém – hudbu – ako celok, sa skladateľovi zide pri zhodnocovaní hotového hudobného diela alebo jeho väčšej časti. V estetike ide o univerzálne, všeobecné prvky štýlu vo vzťahu k individuálnemu alebo originálnemu, typické, charakteristické vo vzťahu k jedinečnému,²⁶ národné vo vzťahu k lokálnemu.²⁷ Vďaka tomu sa potom dokáže vrátiť k jednotlivým častiam svojej kompozície a zdokonaľiť ich. S liberálnym štýlom myslenia, pri ktorom autor preferuje nové spôsoby myslenia oproti zaužívaným metódam, je potrebné narábať opatrne. Prílišný odklon od konvenčných kompozičných techník mohol mať obzvlášť v minulosti za následok dielo, ktoré sa nestretne s pochopením publika. V súčasnosti je tendencia vracáť sa

k primitívnym predhistorickým alebo antropologickým typom myslenia, čo súvisí s obľubou etnickej hudby (napríklad na Slovensku tvorba Milana Adamčiaka, v zahraničí zoskupenie Heilung).

Osobnostné črty rovnako ako každú časť našich životov ovplyvňujú aj našu tvorivosť. Skladateľ by mal mať vôľu prekonávať rôzne prekážky pri komponovaní hudby, takisto by mal vedieť podstupovať isté riziko pri implementovaní novátorských ideí do svojich kompozícií, pri ktorých si nemôže byť istý, ako budú prijaté. Hudobní skladatelia museli byť často tvrdohlaví a neodbytní, aby dokázali presadiť svoje kreatívne myšlienky (obzvlášť v minulosti, ak písali kompozíciu na objednávku nejakého šľachtica či panovníka, ktorý mal zvyčajne inú predstavu o finálnej podobe diela ako samotný skladateľ). Samozrejme otázka povahy je oveľa komplikovanejšia a tým, že každý hudobný skladateľ je unikátna bytosť, unikátnymi sú aj jeho kompozície.

Pre hudbu je obzvlášť dôležitá motivácia. Je pravdepodobné, že takmer každý umelec vykonáva činnosť vo svojom odbore v prvom rade dobrovoľne a preto, že ho táto bytosť napája. Ak však skladateľ komponuje na plný úväzok, zo samotného blahodarného účinku umenia na ľudskú psychiku sa, žiaľ, nenaje. Preto je prirodzené, že ako motivácia slúži aj finančné ohodnotenie. Skladateľa či interpreta motivuje aj uznanie za jeho dielo alebo status „som slávnym, som známym, som celebrita“. Ako tvrdí Sevik:²⁸

„V skutočnosti sú dnešní hudobníci čoraz menej umelcami a čoraz viac sa stávajú podnikateľmi, predávajújimi svoj výnosný tovar. Mnoho z nich stráca zmysel pre umeleckú integritu, pretože sa orientujú na nadobúdanie slávy a bohatstva.“

K tomuto výroku by sme mohli doplniť, že platí najmä pre odvetvie pop-music.

V posledných rokoch môžeme sledovať mimoriadny rozmach streamingových služieb,²⁹ napríklad Spotify či Apple Music, ktoré užívateľom za pomerne nízky mesačný poplatok ponúkajú milióny hudobných titulov ihneď k dispozícii v telefóne, tablete či počítači. Pri každej skladbe môžu užívatelia vidieť počet vypočutí, čo slúži podobne ako pri počte pozretí hudobných klipov na YouTube ako isté „meradlo úspechu“. Interpreti sa často týmito hodnotami chvália, porovnávajú sa s „konkurenciou“, či dokonca súťažia medzi sebou. Treba však podotknúť, že interpreti z vypočutí svojich diel cez streamingové služby dostávajú iba mizivé čiastky. Podľa magazínu *Forbes*³⁰ platí služba Spotify umelcom od 0,0033\$ do 0,0054\$ za jedno prehratie skladby, čo znamená, že za cca 250 prehratí zarobia 1\$.

V minulosti sme mohli vidieť rôzne spôsoby fungovania hudobníkov a skladateľov. Niektorí z nich slúžili na šľachtických či kráľovských dvoroch alebo boli v cirkevných službách a tvorili svoje diela na objednávku. V tomto prípade mali zabezpečené živobytie, avšak ich kreatívna činnosť bola často potláčaná podmienkami a očakávaniami objednávateľa. V neskoršom období mnohí skladatelia pôsobili na voľnej nohe, čo im umožňovalo tvoriť slobodne. Takýto spôsob je však obzvlášť riskantný. Ak o diela takýchto autorov nie je v spoločnosti záujem, často mávajú existenčné problémy. Ideálnym prípadom pre skladateľa v minulosti bola podpora mecenášmi. Takto bol skladateľ zabezpečený a zároveň mohol slobodne tvoriť.

Dnes však vidíme, že z hudby, kedysi výsostne vysokého umenia, sa stala masová produkcia, ktorú kritizovali masové teórie umenia najmä v 50. rokoch 20. storočia.³¹ Ako tvrdí Adorno,³² všetka masová kultúra pod monopolom je v základných znakoch

identická. Filmová tvorba a rozhlas sa už ani neusilujú o prezentovanie seba ako umenia. Pravdu o tom, že už nie sú ničím iným ako biznisom, využívajú ako ideológiu na obhájenie krachu, ktorý sami spôsobili. Mentalita verejnosti, ktorá údajne uznáva systém kultúrneho priemyslu, je jeho súčasťou a nie výhovorkou. Už iba samotné ustálené slovné spojenie „hudobný priemysel“ napovedá, že cieľom je hromadiť najväčší, najrýchlejší finančný profit a slávu pre interpreta. Už bežnou praxou je umelé vytváranie hviezd, keď si produkčné spoločnosti nájdu atraktívnu osobu alebo skupinu osôb, ktorým vytvoria dokonalé podmienky, zabezpečia textárov, producentov hudby, stylistov a podobne. Pri dnešnej úrovni technológií už tento subjekt ani nemusí ovládať spev, počítač zariadi, aby všetko znelo dokonale a máme hotový produkt masovej kultúry. Či je však ešte možné hovoriť o kultúre, umení, umeleckej hodnote či kvalite, je na pováženie.

Známa je aj praktika, ktorá je obzvlášť výrazná v ázijských krajinách (najmä Južná Kórea), tzv. *slave contract* (z ang. doslovne „otrocká zmluva“). Ide o kontrakt medzi produkčnými gigantmi a mladými nádejnými hviezdami. Tieto spoločnosti uzavrujú zmluvy s mladými praktikantmi (často už vo veku okolo 12 rokov). Agentúra následne prevezme kontrolu nad životmi svojich budúcich superhviezd. Ubytovávajú ich na internátoch, kontrolujú ich vzhľad, stravovanie, správanie, súkromný život a podobne. Na oplátku im poskytujú hodiny spevu, tanca, oblečenie a pokrývajú ich všeobecné náklady na život. Postupom rokov si tieto spoločnosti zo svojich „cvičencov“ vytvoria najčastejšie ženské, ale i mužské zoskupenia, ktorým vytvoria celkový imidž, hudobný repertoár, texty, hudobné klipy, albumy a organizujú koncerty. Najčastejšie ide o žáner K-pop³³ ale taktiež aj o R&B, EDM³⁴ či rap-music. Hity a hudobné klipy vytvorené takýmto spôsobom často dosahujú desiatky až stovky miliónov zhliadnutí či vypočutí, čím sa agentúram postupne vracia nemalá investícia utratená na vznik ich hviezd. Tie počas trvania kontraktu z týchto peňazí nedostávajú takmer nič. Kontrakt sa zväčša končí v čase, keď sa náklady na vznik hviezd vrátia spoločnosti z predajov nosičov, lístkov na vystúpenia, obnosov z pozretí klipov a vypočutí skladieb. Za predčasné ukončenie kontraktu môžu odídenci niesť finančné penále.³⁵

Ako sme už spomenuli, na podporu tvorivosti je potrebné kvalitné prostredie. Skladateľ, ktorý je zabezpečený finančne, je rešpektovaný v spoločnosti a nie je ničím ani nikým obmedzovaný, môže všetku svoju pozornosť smerovať na tvorbu umeleckého diela. Mnohým autorom v minulosti však takéto prostredie nebolo dopriate a museli sa vysporiadať s rôznymi strastami vo svojom živote. Niektorí boli prísne kontrolovaní politickými systémami vo svojej krajine, napríklad v ZSSR po vojne museli všetky hudobné zoskupenia a inštitúcie upustiť od západných vplyvov a žánrov a zamerať sa na národné a ľudové prvky v hudbe. Napríklad autorom za vkladanie „západných“ vplyvov do svojej hudby hrozili väzením či dokonca smrťou. Ako príklad môžeme uviesť ústup big bandov od amerického swingu a jazzu. Známý jazzový dirigent, vedúci orchestra a trubkár Eddie Rosner bol dokonca za svoj pozitívny vzťah k americkej hudbe a pokus o emigráciu zo ZSSR uväznený v gulagu.³⁶ Niektorí väznení skladatelia dokonca aj spoza mreží pokračovali v tvorivej činnosti. Výsledky práce z takéhoto neľudského prostredia však možno iba ťažko porovnávať s dielami, ktoré vznikli za kvalitných podmienok.

- ¹ KRBAŤA, Peter: *Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov*. Prešov: Matúš, 1994. ISBN 80-967089-4-5.
- ² BALKIN, Alfred: What Is Creativity? What Is It Not? In: *Music Educators Journal*, roč. 76, 1990, č. 9, s. 29 – 32. ISSN 0027-4321. DOI: 10.2307/3401074
- ³ ZHANG, Li-fang – STERNBERG, Robert J.: Revisiting the Investment Theory of Creativity. In: *Creativity Research Journal*, roč. 23, 2011, č. 3, s. 229 – 238. ISSN 1040-0419. DOI: 10.1080/10400419.2011.595974
- ⁴ Založená na syntéze (opak analýzy). Je potrebné však dať pozor, aby sa tento typ inteligencie nezamieňal s artificiou (umelou, virtuálnou) inteligenciou.
- ⁵ Premýšľanie „outside the box“ – doslovne „mimo škatule“ – je zaužívaná metafora na opísanie spôsobu myslenia, pri ktorom jediniec premýšľa mimo zaužívaných konvencií a metód, z novej perspektívy či úplne novým kreatívnym spôsobom.
- ⁶ Teória „intellectual styles“ je opísaná v početných publikáciách R. J. Sternberga.
- ⁷ STERNBERG, Robert J.: Mental Self-Government: A Theory of Intellectual Styles and Their Development. In: *Human Development*, roč. 31, 1988, č. 4, s. 197 – 224. ISSN 0018-716X, 1423-0054. DOI: 10.1159/000275810
- ⁸ BRAND, Manny: Relationship between Home Musical Environment and Selected Musical Attributes of Second-Grade Children. In: *Journal of Research in Music Education*, roč. 34, 1986, č. 2, s. 111 – 120.
- ⁹ REYBROUCK, Mark: Music as Environment: An Ecological and Biosemiotic Approach. In: *Behavioral Sciences*, roč. 5, 2015, č. 1, s. 1 – 26.
- ¹⁰ WEBB, Peter: Hip hop's musicians and audiences in the local musical "milieu". In: HODKINSON, Paul – DEICKE, Wolfgang: *Youth Cultures*. Routledge, 2017, s. 172 – 186.
- ¹¹ BENEŠ, Juraj: *O harmónii (pokus o úvod do nejakej budúcej teórie harmónie)*. Bratislava: Hudobné centrum, 2003, s. 20.
- ¹² ZAHRADNÍK, Miroslav: *Tradičné a progresívne harmonické postupy v súčasnom jazeze*. Bratislava: FIFUK, 2018, s. 52.
- ¹³ KAJANOVÁ, Yvetta: *On the History of Rock Music*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014.
- ¹⁴ KAJANOVÁ, Yvetta: *Musica Rock: Suono, ritmo, affetto, e l'invenzione della chitarra elettrica*. Milano: Mimesis Edizioni, 2022, s. 55 – 79.
- ¹⁵ Tamtiež, s. 57.
- ¹⁶ CENKEROVÁ, Zuzana: Hudobná psychológia súčasnosti ako empirická disciplína. In: *Musicologica Slovaca*, Vol. 8 (34), 2017, č. 1, s. 5 – 49.
- ¹⁷ KRESÁNEK, Jozef: *Základy hudobného myslenia*. Bratislava: Opus, 1977, s. 7.
- ¹⁸ HUTTER, Josef: *Hudobní myšlení. Od pravýkřiku k vícehlasu*. Praha: Václav Tomsa, 1943.
- ¹⁹ CHAILEY, Jacques: *40 000 let hudby*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.
- ²⁰ BURJANEK, Josef: *Hudobní myšlení. Dvě studie k psychologii a estetice problému*. Brno – Praha: Státní hudební nakladatelství, 1970.
- ²¹ KRONES, Hartmut: Konzepte semantischer Musikanalyse in der österreichischen und deutschen Musikwissenschaft. In: *Konzeptionen des musikalischen Denkens in der europäischen Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts (anlässlich des 100. Geburtsjahres von Jozef Kresánek)*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2014, s. 109.
- ²² CHALUPKA, Ľubomír: The Polydisciplinarity of Jozef Kresánek's Concept of „Musical Thinking“ – Aesthetic Consequences of the Concept. In: *Konzeptionen des musikalischen Denkens...*, c. d., s. 85.
- ²³ ZVARA, Vladimír: Bedingter Universalismus. Der Musikwissenschaftler Jozef Kresánek und „die slowakische Moderne“. In: *Konzeptionen des musikalischen Denkens...*, c. d., s. 223.
- ²⁴ ŠTEFKOVÁ, Markéta: Kresánek's Konzeptionen des „musikalischen Denkens“ und die Möglichkeit ihrer Verwendung bei der Reflexion der Musik des 20. Jahrhunderts. In: *Konzeptionen des musikalischen Denkens...*, c. d., s. 137.
- ²⁵ *Septem artes liberales* (sedem slobodných umení) – stredoveké pomenovanie pre sedem predmetov, ktoré sa považovali za súčasť univerzálneho vzdelania. Skladá sa z trívia – gramatika, logika a rétorika – a kvadrívia – aritmetika, geometria, astronómia a hudba.
- ²⁶ KAJANOVÁ, Yvetta: On the History of Rock Music. In: *Konzeptionen des musikalischen Denkens...*, c. d., s. 149. Kajanová, Yvetta: On the Cross-roads of Jazz Culture or is Jazz the Universal Music? In: *Musicologica Istropolitana* 1. Bratislava: Stimul, 2002, s. 183 – 188. ISBN 80-88982-68-5.
- ²⁷ KAJANOVÁ, Yvetta: World Music, Flamenco, Klezmer and Traditional Folk Music. In:

- Musicologica Brunensia*, roč. 55, 2020, č. 2, s. 25 – 40. Dostupné na: <https://www.phil.muni.cz/journals/index.php/musicologica-brunensia>.
- ²⁸ SEVIK, Greg: What price, fame? In: *Popular Music and Society*, roč. 25, 2001, č. 3 – 4, s. 85 – 90.
- ²⁹ Streamingová služba (*streaming* z angličtiny – doslova prúdenie) je médium poskytujúce užívateľom okamžitý prístup k filmom, seriálom, hudbe a i. cez internet. Užívateľ však takúto kópiu nevlastní ako pri zakúpení nosiča (CD, DVD, vinyl, kazeta) a má k nej prístup iba prostredníctvom aplikácie či webovej stránky poskytovateľa a často iba počas platenia predplatného.
- ³⁰ <https://www.forbes.com/sites/marisadelatto/2022/03/24/spotify-says-it-paid-7-billion-in-royalties-in-2021-amid-claims-of-low-pay-from-artists/?sh=74fb7500a0db>
- ³¹ KAJANOVÁ, Yvetta: Rock music theorists who began as critics Richard Meltzer, Simon Frith, Simon Reynolds. In: *International Conference on Music Criticism*. Milano: Università IULM di Milano, 2021, s. 34 – 36, text v rukopise.
- ³² HORKHEIMER, Max – ADORNO, Theodor W.: The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception. In: NOERI, Gunzelin Schmid (ed.): *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, s. 94 – 136. DOI: 10.1515/9780804788090-007
- ³³ K-pop je kórejský pop populárny najmä v ázijsky hovoriacich krajinách, v posledných rokoch získavajúci si čoraz viac fanúšikov aj celosvetovo.
- ³⁴ EDM – *electronic dance music* [elektronická tanečná hudba].
- ³⁵ WILLIAMSON, Lucy: *The dark side of South Korean pop music*. Seoul: BBC News, 2011. Dostupné na: <https://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-13760064>. SANG-HEE, Han: Is there a Solution for Slave Contracts? In: *TheKoreaTimes*, 2009. Dostupné na: http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2009/08/201_49933.html. SUNG, So-young: *Why K-pop idols flee from their groups*. Korea JoongAng Daily, 2014. Dostupné na: <https://koreajoongangdaily.joins.com/2014/10/19/etc/Why-Kpop-idols-flee-from-their-groups/2996232.html>
- ³⁶ KAJANOVÁ, Yvetta: Ľudová a populárna hudba v 50. rokoch v Československu. In: *Muzikologické fórum*, roč. 10, 2021, č. 1 – 2, s. 133 – 138.

Štúdiá je podporená grantom VEGA 1/0015/19.

SUMMARY

Creativity in Music from the Perspective of Musicology and General Psychology

Creativity is a state of mind during which something new arises. The study analyzes this state from the perspective of psychology and seeks intersections with music practice. Creativity is influenced by social, educational, personal, environmental and other traits. The process of composing is considered to be one of the highest and most difficult forms of musical activity. That is why compositional activity is determined by deep knowledge in the field of music theory and also by genetic premises such as the ability to experiment, high intelligence, extroversion or interest in non-musical activities. The text also presents the investment theory of creativity by authors Zhang & Sternberg, which at first glance has nothing to do with art, but serves as a useful scheme for application in the music field. This connection is presented in the second part of the study, in which the individual sources of creativity (intelligence, knowledge, intellectual types, personality traits, motivation and environment) are analyzed and looked through from the perspective of musical creativity and composition, referring to numerous studies by Slovak and foreign music theorists.

Keywords: *creativity; composition; intelligence; knowledge; intellectual types; personality traits; motivation; environment*