

*Czékus Jób Géza*

## **A KREATIVITÁS SZEREPE A SPONTÁN ZENEALKOTÁSBAN**

### **Bevezető**

Rögtönzött problémamegoldásra mindannyian rákényszerülünk a hétköznapi élet szinte minden területén. Hiába igyekszünk tudatosan tervezni, előre nem látott, véletlenszerű elemek befolyásolják, alakítják előzetes tervünk megvalósulását. Ilyenkor megpróbáljuk módosítani szándékolt cselekvésünket, javítani annak következményeit, menteni a kialakult helyzetet.

### **Spontaneitás és véletlen**

A spontán zenealkotó munka pedagógiai illetve terápiás keretben a véletlen, a sokszor tudattalan jelenségekre, motívumokra és az arra érkező reakciókra fókuszál. Működését a lélektan oldaláról tekintve a pszichodiagnosztikából ismert firkatesztekhez, pedagógiai oldalról a zenei improvizáció John Kratus által meghatározott 1. 2. és 7. szintjéhez hasonlítható (Kratus 1991). Mindegyik előzetes instrukció nélküli, érintetlen, őszinte tudattalan tartalmakra utal. A szignifikáció során az alkotó itt a véletlenszerű elemekhez rendel hozzá szándékot, jelentést, és azokat előre tervezettekké, szándékoltakká igyekszik változtatni.

A spontán zenealkotás ezen felül hasonlóságot mutat a gyereknyelv elsajátításának folyamatával is, hiszen közös jellemzőjük, hogy cselekvője véletlen, illetve reflexszerű megnyilvánulásból indul ki – sírás, légzés, szívverés – és jut el a tudatos, tervezett közlésig, továbbá a hangzó környezet által preferált fonémákkal, motívumokkal építkezik, illetve gyakran meghatározó elem az anyai légzés valamint szívhang. Ennek jelentőségét emeli ki a zene kultúrtörténetében közkedvelt – légzést és szívhangot imitáló és arra építkező – blues stílus.

### **A kutatás célja, terepe**

Jelen rövid beszámolómban egy szeletét szeretném megosztani a spontán zenealkotás, mint kreatív problémamegoldás rekonstrukciójának. A kutatásom terepe az ELTE–BGGYK főiskolai hallgatóiból álló önismereti jellegű csoportjai. A spontán zenealkotás problémamegoldó működését és az ahhoz szükséges felkészültségek – közöttük a kreativitás – szerepét közvetlen megfigyelésekkel, a zenealkotó folyamathoz kapcsolódó illetve annak során felvetődő kérdésekre kapott válaszok kiértékelésével térképeztem fel mintegy 1500 fős mintán.

## A spontán zenealkotás rekonstrukciója

A hagyományos nyugati zenét leginkább az alkotás, előadás, befogadás és újraalkotás előre megtervezett, spirálisan ismétlődő, egymásra épülő folyamata jellemzi. Ezzel szemben a tradicionális improvizatív, illetve keleti meditatív – blues, soul és a belőlük kinövő jazz – zenében ezek a lépések nem mindig ilyen sorrendben követik egymást, szabadabb a struktúra, kevesebb a kötöttség. A kutatott területen, a spontán zenei improvizációban e négy folyamat időben gyakran szimultán zajlik: megszólal(nak) az első kötetlen motívum(ok), s ezután elindulnak a szimultán interakciók. E folyamat során is sok az esetleges, látszólag előre nem tervezett elem, amelyeket a résztvevők igyekeznek szándékos, esetleg további spontán alkotott egységekkel kompenzálni, összefüggő, egységes, koherens, konzisztens képet illetve folyamatot létrehozni elsősorban önmaguk számára. A spontán zenealkotás alatt – ebben a diszkusszióban és vizsgálatban – alapvetően előzetes szabályként vagy normaként elfogadott zenei struktúra nélkül történő önkifejező, önismeretet, önreflektivitást segítő, alkotó csoporttevékenységet, önfelelt játékot értek. Ennek nem elsődleges célja a végső művészeti produktum esztétikai minősége, ellenben az alkotó folyamatban megélt tartalmak feltárása, értelmezése, és reflexivitás lényeges alkotóelemei a megismerő, kognitív munkának. Nem igényel előzetes muzikális képzettséget, rutint, azonban a zenei felkészültség mértéke mégis befolyásolja az alkotás minőségét – megfelelő módon – többnyire fordított arányban, a résztvevő rugalmas gondolkodásától függően.

A következőkben megpróbálom rekonstruálni és leírni a spontán zenealkotás általam megfigyelt, tapasztalt sémáját, működési elvét. A zene időbeli síkját (tempó, lüktetés, metrum, ritmus, ritmikai motívum) tekintve a résztvevők alapvetően két szerep közül választanak. Vagy önprezentáló motívumot, vagy állandó metrumot, tempót adó lüktetést imitáló „keretező” motívumot játszanak. A két szerep nem különül el szigorúan egymástól. Az önprezentáló motívum lehet kifejezetten zenei motívum, de egyéb, például mozgásból, mozdulatból, testtartásból stb. fakadó motívum is. Lényeges tulajdonsága az újszerűsége és a korábbi elemekhez való szerves kapcsolódása, melyben a hasonlóság felismerhető. Egy-egy zenei gondolat, motívum lezárásakor, néha már a motívum bemutatása közben is átválthatnak a résztvevők a prezentálóból a másik szerepbe, amint azt fontosabbnak vagy éppen érdekesebbnek tartják akár önmaguk, akár a csoport számára, és képesek a változtatás, változás ellenére is koherens teljes kompozíciót képzelni, és emlékezetükben a nem releváns részleteket módosítani. A két szerep között komplementer kapcsolat figyelhető meg, mint az esztétikából ismert tartalom és forma viszonya tekintetében (Sipos 2012, Sík 1946). Néha szólisztikus, azaz, alá- és fölérendelt viszonyra jellemző, máskor egyenrangú kapcsolatra utaló, egymásba olvadó egybecsengő motívumokat játszanak és egészítenek ki nagyobb, komplexebb kompozíció-egységekké illetve ilyen játékmódot alkalmaznak. Ezt tekinthetjük az egyén és közösség interakciójának is, melynek során az egyén hozzájárul a közös élményhez a versenyművekre jellemző és csupán abban a keretben értelmezhető „versengésével” illetve kölcsönösséget kifejező játékával.

Amint már több motívum is felcsendült, bemutatásra került, elkezdődik a szelekció folyamata is. A résztvevők kiválasztják azokat a motívumokat, komplexebb egységeket, melyeket fontosabbnak, jobban odatartozónak, kifejezőbbnek érznek, vagy más szempontból preferálnak. Ezeket később variálva ismétlik. Eközben a másik szerepben lévők az egyenletes lüktetést keresik, illetve hangolják össze egymás között. Ez a lüktetés egy belső érzet, mely túlmutat, illetve eltérhet az érzékileg éppen hallhatótól, fizikailag létezőtől. A belső egyenletes érzete alapján kialakított belső lüktetéseket igyekeznek szinkronizálni a többi hasonló szerepet választók játékával a csoport komfortérzetének növelése céljából.

Az időbeli vetületre a térbeli dimenzió (hangmagasság, együtthangzás, hangerő és ezek építményei: dallam, zenei harmónia, dinamika) elemei által jelölnek ki pontokat, és rendelnek hozzá „kiterjedéseket” az időbeli strukturálódás leírásának mintájára és azzal összhangban.

Azonban egy-egy térbeli zenei elem is jelentheti alapkövét, motívumát az előzőekben leírt építkezésnek. A két előbb említett (időbeli és térbeli) dimenzióra egy harmadik egység, az egész mint forma, vagyis a kompozíció programozása, utólagos komplex jelentésadása épül. Ez utóbbi dimenzió a két előzővel szoros kapcsolatban áll, időben keretezi és összekapcsolja az alkotást mint folyamatot és produktumot.

A problémamegoldás, a kompozitorikus munka két színterén folyik. A valós fizikai és a vágyakkal, élményekkel, célokkal felülírt emlékezeti színtéren. A már korábban hallott, játszott zenerészletet tudatukban összekapcsolják az érzékileg éppen játszottakkal, hallottakkal, módosítják jelenlegi illetve közeljövőbeli megnyilvánulásukat, önkifejezésüket, végül újratervezik a zenemű hátralévő részletét és annak kivitelezését is, sőt, magát a teljes művet, tehát a már megszólalt részleteket is. Az érzékileg hallhatót saját emlékezetükben felülírják egy logikusabb, a belső világukat pontosabban tükröző egységesebb zenemű élményével. Tehát a célt és jelentést adó gyors, reflexszerű összefüggés érzékelése illetve logika kidolgozása és hangzó megjelenítése képezik ezen alkotó munka alapját.

Azonban a túl gyors változtatásokat a csoport nehezen viseli, melyet később bővebben kifejtek a véletlenek elviselése kapcsán. Berlyne (1994) szerint egy inger kellemességét és újszerűségét az arousal-potenciál mértéke határozza meg. A kellemesség és újszerűség közötti viszony egy fordított ú alakú függvénynek felel meg. Ezt nevezzük Wundt-görbének. Az arousal-potenciál mértékét a zenei improvizációban egyrészt pszichofizikai jellemzők, másrészt kollatív tulajdonságok, mint a komplexitás, az újdonság, az össze nem illőség, kapcsolódó asszociációk, határozzák meg. (Farkas 1994) A gyenge és túl erős szint undort, unalmat vagy ellenszenvet ébreszt. Farkas szerint, „a közepes arousal esetén legnagyobb a kellemességérzet” (Farkas 1994: 194).

Az eddig leírt folyamatok kivitelezése csakis nonverbális csatornán keresztül történik. A saját gondolkodó, megismerő folyamat terméke, logikája, melyben az emlékezet és az élmény csak a komponáló tevékenység után kerül verbális úton megfogalmazásra, megosztásra, válik kommunikatívvá.

## **A spontán zenealkotáshoz szükséges felkészültségek**

Felvetődik a kérdés, vajon milyen felkészültségek segítik vagy gátolják a spontán zenealkotó folyamatot? A legfontosabb felkészültségnek a véletlenek szándékolt több módon történő feldolgozásának, felhasználásának képessége tűnik. A zenei előképzettség mértéke a reprezentatív mintát tekintve alapvetően nem befolyásolta az aktivitás mértékét a spontán zenealkotásban. A rugalmas, divergens gondolkodás és problémamegoldás viszont igen. A zeneileg képzetteknek a meglévő rutin félretételével, új megoldások keresésével és alkalmazásával kellett megbirkózniuk, míg a rossz zenei képességek ítéletével érkezőknek elsősorban a másoktól kapott előítélet feloldása, az élményekkel való felülírása jelentett kihívást.

### ***Akcidencia, koincidencia***

A véletlen elemek megjelenését és hatását egyrészt el kell viselni. A bizonytalanság tűrésének képessége az alapvető felkészültségek egyike. Dürrenmatt szerint: „Minél tervszerűbben cselekszenek az emberek, annál mélyebben fogja érinteni őket a véletlen.” Hartmann teleológiai gondolkodása szerint „... a véletlent úgy utasítjuk el, hogy előre látottá, sőt akarttá tesszük”. (Rupp 1974:9) A gondolatainkból, emlékeinkből, élményeinkből logikus és összefüggő láncolatokat próbálunk fűzni. A véletlenszerű eloszlást egyenletes eloszlással igyekszünk kiváltani.

A játékosok a bizonytalanságot leginkább rutinokkal próbálják csökkenteni. A problémamegoldások ismétlődése során ezeket a begyakorolt tapasztalatokat igyekeznek felhasználni.

A spontán zenealkotás alakulását viszont éppen a berögzült patternekhez való kényszeres ragaszkodás gátolja. A megoldási panelek közötti válogatás közben a résztvevők kevésbé tudnak figyelni az éppen hangzó elemekre és folyamatokra. A panelelemeket ritkán képesek alkalmazni megfelelő sebességgel. Itt vetődik fel a kérdés, hogy a zenei előképzettség miképp nyújt felkészültséget ebben a spontán zenealkotó tevékenységben? Laczó (2002) mérési eredményei egyértelműen alátámasztják, hogy a zenei tagozatra járó tanulók kevésbé képesek az improvizációra, mint a normál tagozat tanulói. Zenei gondolkodásuk merevebb, bár általában rugalmasabban képesek problémát megoldani az improvizáción kívül eső más területeken. (Laczó 2002)

### **Kreativitás**

A felkészültségek közül a véletlen elviselése és a zenei előtanulmányok minősége mellett, sőt azokat megelőzve a legmagasabb szintű felkészültség ebben a tevékenységben a rugalmas gondolkodás, problémamegoldás, komplexebben maga a kreativitás. (Borsos 2011: 14) A kreativitás pszichológiája hatalmas szakirodalmat ölel fel, melyre itt nem térek ki. A spontán zenealkotáshoz szükséges kreativitás modelljét Poincaré–Wallas (Poincaré 1924) elméletében látom aktualizálódni. A kreatív folyamat négy műveletét érdemes kiemelni: előkészítés, inkubáció, megvilágosodás és kidolgozás. A játékosok az első szakaszban a véletlen vagy szándékos, de észlelt motívumokat, mint inputokat megfigyelik, reprodukálni próbálják, és bizonyosakat előnyben részesítenek. A preferált motívumot vagy annak bármely szegmensét variálják, és keresik, miképp illeszkedik egyéniségükhöz, önkifejezésükhöz és a hangzó vagy már elhangzott anyaghoz. Az inkubáció mozzanatára egy lazább, talán félig tudatos, inkább befelé figyelő, félig éber jelenlét jellemző, mint a külvilágból jövő ingerek és belső gondolatok redukciója. Ez egy belső fókuszhoz hasonlítható. A megvilágosodás lépésében az addig hallott motívum-illesztési, variációs stratégiák, korábbi mechanizmusok közül választják ki az általuk legmegfelelőbbnek tartottat. A kidolgozás szegmensében igyekeznek megvalósítani előzetes és azóta aktuálisan változtatott koncepciójukat. A kreatív folyamat e négy elemét azonban nehéz megkülönböztetni a spontán zenealkotásban, hiszen a négy ütem akár egymásra is csúszhat időben, a sorozatos újraalkotások miatt.

A spontán zenealkotásban felismerhető kreatív személyiségjegyek tehát a változásra, újításra törekvés, akár a többség akaratával, szándékával, tevékenységével való szembeszállás. Ebből következően, az ideális spontán zenealkotó többnyire nonkonformista, aki rugalmas, az adott szituációkhoz gyorsan és jól tud alkalmazkodni. Motivált a célja elérésében, bár gyakrabban elveszti önkontrollját. Divergens gondolkodású, vagyis egy-egy problémahelyzetben nem egy megoldást észlel és kezdeményez, hanem többet és esetleg egyszerre. A csoport nem mindig fogadja be szívesen, de elismeri tehetségét. Gyakran periférián marad, (Kőváry 2012) ezáltal még inkább kiemelkedik az egyedisége, az újszerű meglátása, a játék újításainak lehetőségei, a többség által már elvetett ötletek, módszerek kidolgozása, megvalósítása révén. A kreativitás szintjei közül a kisgyermekes játéka is jellemző expresszív, valamint az – alkotóművészek sajátosságaként ismert – innovatív kreativitás gyakran megfigyelhető a spontán zenealkotás során a tagok korától, egyéb mentális vagy fizikai képességszintjétől függetlenül.

### **A véletlenek és a kreativitás alkalmazása**

A véletlen események környezete valamint a kreativitás mint felkészültség alkalmazása között különleges kapcsolódási lehetőség figyelhető meg a történelem során, mint például a röntgen-gép felfedezése vagy a spontán alkotóművészet esetében. Eddig ismeretlen elemek kombinációja jelenhet meg, elszakadva a bevált, rögzült, biztonságot jelentő rutinoktól. Bár nehéz és néha gyötrelmes folyamat, ha az alkotó szembeszáll a saját vagy a társadalma szokásaival, normáival, azonban már az apró sikerek is ellensúlyozzák a befektetett fáradságot. Eddig nem

ismert vagy elfeledett emberi mélységek, tartalmak törhetnek felszínre, új minőségek jelenhetnek meg, melyek akár terápiás, akár pedagógiai, akár művészi alkotó folyamatban, a tevékenység vagy éppen a készülő produktum innovatív értékét növelve mutathatnak fel új formában fontos, egyetemes emberi értékeket a kortársak, sorstársak, sőt maga a társadalom számára az elfogadás és befogadás tekintetében.

## IRODALOM

- Bagdy Emőke (1991) A nonverbális pszichoterápiák. Áttekintés. In: Bíró Sándor és Juhász Sándor (1991 szerk.) *Nonverbális pszichoterápiák*. Budapest, Magyar Pszichiátriai Társaság Animula Egyesülete. 3–37.
- Berlyne, Daniel (1994) A kollatív változók. In: Farkas András – Gyebnár Viktória (1994 szerk.) *Vizuális művészetek pszichológiája I.* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 23–51.
- Borsos Szabolcs Dr. (2011) *A kreatív gondolkodás lehetősége*. Marosvásárhely, Studium Alapítvány.
- Farkas András (1994) Jelentés, figurativitás, tipikusság és tetszés. In: Farkas András – Gyebnár Viktória (1994 szerk.) *Vizuális művészetek pszichológiája I.* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 191–287.
- Hartmann, Nicolai (1977) *Esztétika*. Budapest, Magyar Helikon. 187–190.
- Koncz István (1994) *Videós önismeret-fejlesztés: a videó felhasználási lehetőségei a 14–18 éves tanulók önismeretre nevelésében*. Budapest, Fitt Image.
- Kovács József (1990) *A 10–14 éves korú tanulók önismeretének fejlődése pedagógiai nézőpontból*. Szombathely, Kandidátusi értekezés.
- Kőváry Zoltán (2012) *Kreativitás és személyiség*. Budapest, Oriold és Társai. 107–112. 313–319.
- Kratus, John (1991) Growing with Improvisation. *Music Educators Journal*, 1991/december. 35–40.
- Laczó Zoltán (2002) Zenepedagógia és társadalom. In: A Zenei Nevelési Konferenciát Előkészítő Szerkesztőbizottság (2002 szerk.) *Hang és lélek*. Budapest, Magyar Zenei Tanács 83–95.
- Poincare, Henri (1924) *A tudomány értéke*. Budapest, Pfeifer.
- Rudas János (2007) Az önismereti csoportokról. Bevezetés In: Rudas János (2007 szerk.) *Önismereti csoportok*. Budapest, Animula. 5–13.
- Rupp Mária (1974) *Kísérlet a véletlen átélésének pszichológiai vizsgálatára*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Sík Sándor (1946) *Esztétika*. 2. kiadás. Budapest, Szent István Társulat.
- Sipos Endre (2012) *Művészet és világnézet. Magyar Szemle*.  
[www.magjarszemle.hu](http://www.magjarszemle.hu). letöltés ideje: 2015.12.06.