

Types Creative Activities of Composer

In order to get a deeper insight into this not enough studied and today still being a "mysterious" aspect of the composer's activities, one should take a broader glance and make an attempt to more precisely define the very essence and origin of the phenomena of creation.

Here some achievements in the sphere of analytical psychology, defining a certain round of final archetypal schemes, can prove useful. The starting point of such studies – the myth "Creation of the World", which in the opinion of E. M. Meletinskij – "a major, basic myth, the myth par excellence" (Meletinskij, 1993: 17). He holds that four oldest archetypal subjects, or motifs of "creation" dominate in the mythology of various nations (ibid. 47). A slightly simplified model of these motifs can be characterized as follows:

- 1) a "delivery" motif – gods create objects biologically, magically, or after death are incarnated in objects themselves (incarnation);
- 2) an "acquisition" motif – discovery or seizure of objects in the strange space of cultural heroes;
- 3) a "making" motif – the objects made by demiurges employing material and instruments; and
- 4) a "spontaneous" emergence of objects ("descent from the sky"), usually by order of God or fate.

On the basis of these archetypal motifs we shall make an attempt to categorize creative processes of composers.

The process of "creative delivery" seems to be characteristic of the composers for whose incentive of activities serve certain experiences, feelings, and emotions. The composers of this type often mention in a metaphorical idiom a "baby" carried in their soul ("an opening grain"), the "sufferings of the delivery" of the work, etc. Part of the investigators associate such a close to nature and biology stimulus for creation with the instinct of man's population and creative "Eros' energy" (Z. Freud). A great number of romanticists represent this motif of creation – P. Tchaikovsky, G. Mahler, later – A. Honegger, and particularly A. Webern. Unlike earlier composers, the latter would mature for a very long time not the themes of their works but the cells of the series. The stimulus for "delivery" and "carrying" is close to J. Gruodis' creative psychology. As A. Ambrazas puts it, "J. Gruodis would mature musical thoughts for a long time and would not always find the desired expression for them. A creative process for him was the work requiring the tension of the whole power of the soul [...]. He could not write music quietly, methodically, at the same time every day and at intervals between other urgent things" (Ambrazas, 1981: 150). His "delivery sufferings" can be partially explained by the peculiarity of a creative process that here a feeling (subject) proceeds the means of sounding, controls and limits them. Thus, in the work of an incautious novelty (incidentally, alike stereotypes), it could possibly violate a natural "Eros" system and the origin of feeling.

The creative process initiated by the "acquisition" type seems to be mostly characterized by a mimetic, or adaptable principle. Composers most often derive creative ideas and inspiration from various "not-I" objects. Earlier, this activity would show itself simply through the adaptation of musical tradition (Merriam, 1995: 48). This principle marks J. S. Bach's creative process: "He studied music by other composers by way of copying it or arranging scores; it became a habit with him for the rest of his life" (Hanning: 305). J. S. Bach, therefore, adopted musical ideas of dozens of his predecessors and contemporaries – H. Schütz, J. Pachelbel, D. Buxtehude, G. F. Händel, G. Telemann, A. Vivaldi and others. The objects acquired in modern times undergo specialization, get purified. For example, B. Bartók consequently follows Hungarian peasants' melody, O. Messiaen creatively "imitates" Christian medieval and Oriental tradition of music, H. Cowell composes everything after a natural acoustic sound-row, Y. Xenakis imitates mathematical formulas. Of interest is the fact that the majority of these composers often generalize their creative precondi-

tions ("objects") by way of theoretical treatises of composing (Messiaen, Cowell, Xenakis). The mimetics of "adapted objects" is also characteristic of Lithuanian composers. J. Juzeliūnas derived ideas for his work from Lithuanian ethnocells (his treatise "On the Structure of the Accord", an unquestionable support for O. Balakauskas – a projection of fifths (the treatise on harmonic system "Dodecatonic"). The type of mimetic activity partially defines the possibilities of the music proper which flow and expand from the chosen (acquired for a "present") objects.

The "making" archetype principally motivates the composer's activities as the projection of the craft secrets. Here one mainly relies on a constructive idea for the mastering of logical material. Whereas the employment of new material is usually associated with the evolution of creation. "Homo faber" psychology stimulates to endlessly polish a work and to compose several versions of it (Beethoven's "Leonora No 3" or the sketches for the theme of "Heroic" symphony E-flat major, movement II). A montage of the pieces of material is not alien to this activity. For example, the famous J. Rossini adapted the overture to his earlier opera "Elizabeth, Queen of England" for "Barber of Seville". There was also a similar case with I. Stravinsky's opera "The Nightingale", the music of which served for the construction of the symphonic poem "Song of the Nightingale", S. Prokofiev used the music from the opera "The Fiery Angel" for his Symphony No 3, etc. It is worthy of mention that the composers, who "write music masterfully", in frequent cases explain their activity "almost exceptionally through a working idiom: searching for material, its opposition, selection, organization, etc." (Старчеус, 1998: 106). In this respect P. Hindemith's theoretical treatise is particularly typical and can be logically called as "The Composer's Craft" (Hindemith, 1939). A systematic and routine work is peculiar to the great majority of "Homo faber" composers on the whole. From among Lithuanian composers E. Balsys is most close to this type. As O. Narbutienė points out "Balsys (like Beethoven – R. J.) worked alike – after discovering a musical theme he would perfect and "polish" it for a long time, searching for an optimal variant. After the completion of the work even after its successful performance, he would edit it anew, re-instrumentalize, if notices any faults [...] (Narbutienė, 1999: 173).

The archetypal "spontaneous" type of activity is profoundly associated with man's early images about creation as a sacred act whose culmination – radiance, recovery of sight and opening (psychologists would also say "insight", inspiration). A mythic hero of this activity – the consecrated, medium, the prophet on whose spiritual moral features the work depends. Here a creative act is understood as a "particular state of the Author (composer – R. J.) overwhelmed by the feeling as if somebody were dictating to you" (Старчеус, 1998: 110). The composer under the spell of inspiration does not search but proclaim". A striking feature of this activity – unerring intuition (mathematicians would call it – "instantaneous extraction of the roots of numerals").

G. F. Händel, W. A. Mozart and F. Schubert greatly distinguished themselves by their spontaneous creative activities. It is but natural that a cosmogonic theme is characteristic of a considerable part of the "spontaneous opening" type of composers (Ives, Skriabin, Stockhausen). The process of their musical creation, as E. A. Magnickaja notes, is perceived as a composer's creative synergy with the cosmos (Magnickaja, 1996: 30). The composer's road lit by inspiration is full of secret mysteries, unsolved genial discoveries and spontaneously formed cycles (presumably – Mozart's "Fantasia in d-moll", Schubert's "The Swan's Song", Chopin's "Etudes", Schoenberg's "5 pieces for orchestra", etc.). A creative act as a "flash of lighting from the sky" is peculiar to Čiurlionis.

References

- Ambrasas A. 1981. *Juozo Gruodžio gyvenimas ir kūryba*. Vilnius.
- Hanning B. R. 2000. *Trumpa Vakarų muzikos istorija*. Vilnius.
- Hindemith P. 1939. *Unterweisung im Tonsatz*. Mainz, I Bd.
- Narbutienė O. 1999. *Eduardas Balsys*. Vilnius: Baltos lankos.
- Магницкая Е. А. 1996. *Творческая интерпретация космоса*. Москва.
- Мелегинский Е. М. 1993. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов. *Arbor mundi. Мировое дерево*. Вып. 2. Москва.
- Мерриам А. 1995. Антропология музыки. Homo musicus: Альманах музыкальной психологии 95. Москва.
- Старчеус М. 1998. Музыкальное творчество. *Музыка. Мысль. Творчество. У истоков трагичий*. Исслед. Публик. Сб. 19. Москва. МГК им. Чайковского.

Santrauka

Kompozitoriaus veiklos tipai

Norėdami išžvalgyti šią menkai tyrinėtą ir šiandien, sakytume, dar „mįslingą“ kompozitoriaus veiklos aspektą, turime pabandyti tiksliau apibrėžti pačią kūrybos fenomeno duotį ir prigimtį.

Čia gali praversti kai kurie analitinės psichologijos pasiekimai, apibrėžiantys tam tikrą baigtinių archetipinių schemų ratą. Panašių tyrimų išeities taškas – „Pasaulio sukūrimo“ mitas, kuris, pasak E. M. Meletinskio, „pagrindinis, bazinis mitas, mitas *par excellence*“. Jo nuomone, įvairių tautų mitologijoje vyrauja keturi seniausi archetipiniai „kūrimo“ siužetai, arba motyvai, kuriuos, šiek tiek supaprastinus, galima apibūdinti šitaip:

- 1) „gimdymo“ motyvas – dievai kuria objektus biologiškai, magiškai arba patys po mirties įsikūnija daiktuose (inkarnuojasi);
- 2) „įgijimo“ motyvas – objektai kultūrinių herojų atrandami svetimoje erdvėje arba jie pagrobiami;
- 3) „darymo“ motyvas – objektai demiurgų pagaminami, naudojant medžiagą ir instrumentus;
- 4) „spontaniškas“ objektų pasirodymas („nusileidimas iš dangaus“), paprastai Dievo arba likimo valia.

Pagal šiuos archetipinius motyvus pabandydysime tipologizuoti kompozitorių kūrybos procesus.

Kūrybinis „gimdymo“ procesas, regis, būdingas tiems kompozitoriams, kurių veiklos akstinas yra tam tikri išgyvenimai, jausmai ir emocijos. Labai dažnai šio tipo kompozitoriai metaforiška kalba užsimena apie sieloje „nešiojamą kūdikį“ („besiskleidžiantį grūdą“), kūrinio „gimdymo kančias“ ir pan. Tokį artimą gamtai ir biologijai kūrybos stimulą kai kurie tyrinėtojai siejo su žmogaus populiacijos instinktu ir kuriančia „Eroso energija“ (Z. Freudas). Šiam kūrybos tipui ryškiai atstovauja daugelis romantikų – P. Čaikovskis, G. Mahleris, vėliau – A. Honeggeris ir ypač A. Webernas. Kitaip nei ankstesni kompozitoriai, pastarasis kankinamai ilgai brandindavo ne kūrinių temas, bet serijų ląsteles. „Gimdymo“, „nešiojimo“ akstinas artimas J. Gruodžio kūrybinei psichologijai. Pasak A. Ambrazo, muzikines mintis J. Gruodis brandindavo ilgai ir ne iš karto surasdavo norimą jų išraišką. Kūrybos procesas jam buvo darbas, reikalaujantis visų dvasios jėgų įtampos. Jis negalėjo rašyti muzikos ramiai, metodiškai, kiekvieną dieną specialiai skirtomis valandomis, taip pat ir protarpiais, tarp kitų neatidėliotinių darbų. „Gimdymo kančias“ paaiškina ta kūrybinio proceso ypatybė, kad čia jausmas (turinys) eina pirma skambesio priemonių, jas kontroliuoja ir riboja. Tad neapdairus novacijų panaudojimas kūrinyje (kaip ir trafaretų) pažeistų natūralią „Eroso sistemą“ ir jausmo prigimtį.

„Įgijimo“ archetipo inicijuojamam kūrybos procesui galbūt labiausiai būdinga mimetinė, arba supanašėjimo, nuostata. Kompozitoriams būdingas kūrybinių idėjų ir įkvėpimo sėmimasis iš įvairių „ne Aš“ objektų. Ankstyviausia forma ši veikla pasireiškėdavo paprasčiausiu muzikinės tradicijos perėmimu (Merriamm). Ši nuostata ryški J. S. Bacho kūryboje. „Jis studijavo kitų kompozitorių muziką, ją kopijuodamas ar aranžuodamas partitūras; šis įprotis išliko visą gyvenimą“ (Hanning). Bachas perėmė daugybės savo pirmtakų ir amžininkų muzikines idėjas – H. Schütz, J. Pachelbelio, D. Buxtehude's, G. F. Händelio, G. Telemanno, A. Vivaldi ir kt. Moderniais laikais „įgyti“ objektai specializuojami, išgryninami. Antai B. Bartókas nuosekliai laikėsi vengrų valstiečių melodijų, O. Messiaenas kūrybiškai „mėgdžiojo“ krikščioniškų viduramžių ir Rytų muzikos tradiciją, H. Cowellas komponavo pagal natūralųjį akustinį garsaeilį, Y. Xenakis imitavo matematinės formules. Įdomu tai, kad daugelis šių kompozitorių savo kūrybines prielaidas („objektus“) apibendrino teoriniais komponavimo traktatais (Messiaenas, Cowellas, Xenakis). „Įgytų objektų“ mimezė būdinga taip pat lietuvių kompozitoriams (J. Juzeliūnui, O. Balakauskui).

„Darymo“ archetipas iš esmės motyvuoja kompozitoriaus veiklą kaip amato paslapčių projekciją. Čia labiausiai pasikliaujama konstruktyvia logine medžiagos įvaldymo idėja. O naujos medžiagos naudojimas paprastai rodo kūrybos evoliuciją. *Homo faber* psichologija skatina iki begalybės šlifuoti kūrinių, sukurti ne vieną jo variantą (Beethoveno „Leonora 3“, „Heroinės“ simfonijos *Es-dur* II dalies temos eskizai). Šiai veiklai nesvetimas medžiagos „gabalų“ montažas. Taip garsusis G. Rossini pritaikė „Sevilijos kirpėjui“ uvertiūrą, sukurtą savo ankstesnei operai „Elžbieta, Anglijos karalienė“. Panašiai atsitiko su I. Stravinskio opera „Lakštingala“, iš kurios muzikos kompozitorius „sustatė“ simfoninę poemą „Lakštingalos giesmė“, o S. Prokofjevas savo operos „Ugnies angelas“ muziką

panaudojo III simfonijoje ir kt. Įdomu tai, kad „meistriškai kuriantys muziką“ kompozitoriai neretai savo veiklą aiškina beveik išimtinai darbine leksika: medžiagos ieškojimas, jos pasipriešinimas, atranka, organizacija ir t. t. Šiuo atžvilgiu ypač būdingas P. Hindemitho traktatas (1939). Apskritai daugumai *Homo faber* kompozitorių būdingas sistemingas, pastovus, rutininis darbas. Iš lietuvių kompozitorių šiam tipui ypač artimas E. Balsys. Kaip pažymėjo O. Narbutienė, panašiai kaip Beethovenas dirbo ir Balsys: suradęs muzikinę temą, ilgai ją tobulindavo, „šlifudavo“, ieškodavo optimalaus varianto. Ir užbaigęs kūrinį, net po sėkmingo atlikimo pastebėjęs trūkumus, iš naujo redaguodavo, perinstrumentuodavo.

Archetipinis „spontaniškos“ veiklos tipas susijęs su ankstyvaisiais žmogaus vaizdiniais apie kūrybą kaip sakralinį aktą, kurio kulminacija – nušvitimas, praregėjimas, atvėrimas (psichologai dar pasakytų – įkvėpimas). Mitinis šios veiklos herojus – pašvęstasis, mediumas, pranašas, nuo kurio dvasinių, moralinių savybių priklauso kūriny. Kūrybinis aktas čia suprantamas „kaip ypatinga autoriaus būseną, pasireiškianti pojūčiu tarsi „tau diktuočiau“ (Starčėus). Kompozitorius, pagautas įkvėpimo būsenos, nebe „ieško, o skelbia“. Stulbinamas šios veiklos bruožas – neklystanti intuicija (matematikai pavadintų – „akimirksniu traukiamos skaičių šaknys“). Spontaniška kūrybine veikla ypač ryškiai išsiskyrė G. F. Händelis, W. A. Mozartas, F. Schubertas. Dėsninga, kad nemažai daliai „spontaniško atsivėrimo“ kompozitorių (Ivesui, Skriabinui, Stockhausenui) yra būdinga kosmogoninė tema. „Jų muzikinės kūrybos procesas suvokiamas kaip kūrybinė kompozitoriaus sinergija su kosmosu“ (Magnickaja). Toks kompozitoriaus kelias pilnas paslapčių, neįmintų genialių atradimų, taip pat savaimingai susidėstančių ciklų (manytime, kad tokie ciklai yra Mozarto „Fantazija“ *d-moll*, Schuberto „Gulbės giesmė“, Chopino „Etiudai“, Schönbergo „5 pjesės orkestrui“ ir kt.). Kūrybinis aktas, „kaip žaibo tvykstelėjimas iš dangaus“, taip pat būdingas M. K. Čiurlioniui.