

UVOD

Objavljujući ovu knjigu o umetnosti sviranja na violini, nikako ne polažem pravo na to da sam otkrio nešto novo u vezi sa predmetom o kom je reč. Nastojao sam samo da iznesem vlastite stavove – plod mog ličnog iskustva kao violiniste i učitelja violine – u nadi da ću zainteresovati one kojima se sâm taj predmet obraća pozivom. Veliki violiniski majstori devetnaestog veka, Bajo, de Berio i Špor prvi su izneli teorijsko objašnjenje načelâ koja leže u temelju umetnosti violine. Autoriteti naših dana proširili su i razvili te teorije hodeći po linijama što su ih postavili majstori prošlih vremena, a sem toga, potrudili su se i da na naučni način predstave suštinske momente novijeg razvoja ove umetnosti. U okviru teorije sviranja na violini uvrstili su brižljivu analizu njegovih fizičkih elemenata, razmatrajući predmet sa *fizičkog* stanovišta, podupirući svoje zaključke anatomskim tabelama na kojima se do najsitnijeg detalja vidi građa šake i ruke. I uz pomoć fotografskih reprodukcija bili su u stanju da nam pokažu najmerodavnije telesne stavove, uzete neposredno iz životnih situacija: kako treba držati gudalo, koji prst da njegov štap pritiska nadole, kako koristiti levu šaku za držanje violine itd. Šta bi se više od toga moglo dati kao uputstvo učeniku za olakšanje njegovog zadatka?

Ipak, ako je uvažavanje ovih pomno formulisanih načela i trebalo da dâ određene praktične rezultate, u visokoj meri je bio previđan najbitniji činilac, to jest onaj mentalni. Važnost mentalnog rada, aktivnost mozga koji mora da nadzire kretanje prstiju, nikad nije dovoljno isticana. Reći ćemo



da je preduzimati složen zadatak ovladavanja instrumentom tako teškim kao violina ne drugo do rasipanje vremena za onog ko nije sposoban za težak mentalni rad i produženu koncentraciju. Imajući u vidu mnoge knjige koje se bave specijalno violinom i sviranjem na njoj, čitavu jednu tehničku bibliografiju uvećanu bogatom zbirkom slikovnih ilustracija, moglo bi izgledati da je svaka mogućnost neuspeha u tom smislu otklonjena. Naviknuti smo da uzimamo za sigurno, čak posmatrajući i studenta koji je svoju poduku dobio u školi nevelike reputacije, da on zna kako da rukuje instrumentom na zadovoljavajuć način, budući da je, konačno, sve što se može reći o toj temi rečeno mnogo puta iznova; svi detalji postupka potanko su izloženi, i sve što savesni student treba da čini je da ih sledi, kako bi dostigao perfekciju! Međutim, sav taj korpus praktičnog izlaganja proizveo je tek mršave rezultate. Za veliku većinu studenata violine može se reći da je, u violinističkom pogledu, prilično neobrazovana: ogroman broj njih pokazuje vrlo mali interes za teorijska objašnjenja. A znam iz sopstvenog dugogodišnjeg iskustva u Evropi, odskora i u ovoj zemlji, da je to tačno.

Velika greška leži u nemogućnosti tako široke većine onih koji donesu odluku da se posvete muzici (učenju nekog gudačkog instrumenta, na primer violine) da već na samom početku utvrde je li ih priroda u dovoljnoj meri opremila sredstvima neophodnim za to što smeraju. Oni očito i ne razmišljaju o tome da ako se ovladavanju violinom žele posvetiti pošavši samo od nejasne i nepouzdanе ideje o nužnim preduslovima, – kao da već prizivaju neuspeh.

Jedan od najvažnijih kvaliteta potrebnih muzičaru je izoštreno čulo sluha. Onaj ko ga ne poseduje u najvišem stepenu, gubi vreme ako je svoju ambiciju usredsredio na muzičku karijeru. Učenik, naravno, može da usavrši svoj

muzički sluh ukoliko tu sposobnost ima makar i u rudimentarnom obliku – premda će morati da ga unapredi brzo, obraćajući preciznu pažnju na savete koje dobija i budno motreći dok radi – ali već pre toga mora da postoji izvestan nivo slušne osetljivosti s kojim će da se počne. Zatim, tu je i veoma važno pitanje fizičke građe šake, mišićâ, ruke, zgloba šake, elastičnosti i snage prstiju. Neke šake apsolutno odbijaju da se prilagode tehničkim zahtevima neophodnim radi ovladavanja instrumentom. Na primer, mnogi ambiciozni studenti imaju šake podebelih prstiju. (Znao sam, međutim, studente koji su uprkos ovom nedostatku, inteligentnim i marljivim vežbanjem uspeli da ostvare savršenu intonaciju.) Prsti nekih šaka su previše mlitavi, opuštteni, odbijaju da rade upravo u trenutku kada bi trebalo da budu najčvršći. Postoje šake sa prstima tako kratkim da se jedva mogu pokretati unutar okvira prve pozicije, gde je razdaljina među intervalima najveća, i gde nisu u stanju da dosegnu oktave i decime. Postoje takođe slabi prsti čija unutrašnja slabost je tako velika da i sâm pokušaj njihovog ojačavanja vežbama samo podstiče njihovu mlitavost.

Ali pored odgovarajuće fizičke spreme, jedna od kvalifikacija najvažnijih za muzičara je doživljaj ritma. Uz čulo sluha, to je uslov *sine qua non* za svakog ko želi da se sa uspehom posveti muzici. Što je izrazitije priroda obdarila mladog i ambicioznog muzičara jasnim čulom sluha i jakim doživljajem ritma, to su veći njegovi izgledi da ostvari cilj. Postoji, međutim, još jedno svojstvo bitno za studenta koji obećava. To je ono što Francuzi zovu *l'esprit de son métier*, osećaj profesionalca za detalje svog poziva. Trebalo bi da on poseduje, po intuiciji – nagonski – sposobnost razumevanja svih finih tehničkih momenata svoje umetnosti i lak pristup svim nijansama muzičkog značenja.