

## *O umetnosti sviranja na klaviru*

li se naterati učenik »koji dobro svira«<sup>16</sup> da svira kao umetnik, to jest da zanese slušaoca, da njegovo sviranje bude shvatljivo, neobično (u smislu da se razlikuje od prosečnog standarda) itd. — ja ću odgovoriti: moguće je, do izvesnog stepena je moguće, p o v r e m e n o se mogu od njega dobiti izvanredni rezultati; setimo se divne misli Stanislavskog o glumcima koji bivaju genijalni »o dvanaest velikih praznika« — pa, bolje i o tih dvanaest praznika nego nikad! Sredstvo? Uticanje ne samo intelektualno nego i emocionalno!

Talenat je strast plus intelekt. Glavna greška većine »metodičara umetnosti« je u tome što oni razumeju samo intelektualnu stranu, upravo razumnu stranu umetničkog »delovanja« i trude se da utiču na nju samo svojim teorijskim savetima, rasuđivanjima, potpuno zaboravljujući d r u g u s t r a n u — to nezgodno »x« oni jednostavno brišu, ne znajući šta s njim da rade. Zato je toliko prazna svaka metodika (bar takva kakva je bila do sada), zato ona neizbežno izaziva ironičan osineh kod ljudi koji se aktivno bave umetnošću, koji poseduju stvarno znanje.

Jedan od mojih glavnih zahteva za postizanje umetničke lepote izvođenja jeste zahtev j e d n o s t a v n o s t i i p r i r o d n o s t i izražavanja. Te dve reči, toliko poznate i razumljive na izgled, bio bih primoran da dešifrujem, jer su komplikovane i veoma značajne; ali to bi zauzelo opet nekoliko strana. Zato ću da ćutim u nadi da će čitalac sam razviti i osetiti njihov presudni značaj kada se primenjuju u radu.

Ceo rad koji se obavlja u mojoj klasi jeste, po mogućnosti, rad na muzici i njenom ovaploćenju u klavirskom izvođenju, drugim rečima na »umetničkoj predstavi« i klavirskoj tehniци. Ništa ne vredi onaj pedagog, makar bio i neobično mudar, koji se zadovoljava pričanjem »o predstavi«, »o sadržaju«, »o raspoloženju«, »o ideji«, »o poeziji«, a ne insistira na konkretnom, materijalnom ostvarenju svojih objašnjavanja i sugestija o tonu, frazi, nijansiranju, savršenoj klavirskoj tehniци. Isto tako, ništa ne vredi ni onaj pedagog koji vidi jasno samo klavirsko sviranje, klavirsku »tehniku«, a o muzici, o njenom smislu, o njenim zakonima ima samo nejasnu predstavu.

---

<sup>16</sup> Znak navoda označava da on ne svira baš najbolje.

Ipak, da bih naveo konkretni primer svoga rada u klasi na »umetničkoj predstavi«, plus muzika, plus klavirska tehnika, opisaću podrobno rad sa učenikom koji svira Betovenovu sonatu cis-moll »Quasi una fantasia« op. 27. Jedna stranica Betovenovog teksta sasvim je dovoljna da čitalac dobije jasnu predstavu kako se obavlja sličan rad na ma kojem klavirskom delu.

Dakle, učenik svira takozvanu Sonatu na mesečini.

Naročito složen problem predstavlja obično drugi stav, Allegretto Des-dur, i razumljivo je zašto: prvi stav, izraz najdublje tuge, i treći, očajanja (disperato) — jasniji su i određeniji, jači su u svojoj potresnoj izrazitosti nego labilno, »skromno« prefinjeno i istovremeno neverovatno jednostavno, skoro bez težine Allegretto. »Utešno raspoloženje« (u duhu *Consolation*) drugog stava kod nedovoljno osetljivog učenika lako prelazi u veselo scherzando, što iz temelja protivureči smislu kompozicije. Uzrok je suviše suvo staccato:

(Allegretto)

Betoven: Sonata op. 27, br. 2

1

(isto to na analognim mestima), a takođe suviše brzi tempo.

Slušao sam deset, ako ne i stotinu puta takvo tumačenje. U takvim slučajevima obično podsećam učenika na Listovu krilaticu o tom Allegrettu: *Une fleur entre deux abîmes* (»Cvetić između dve provalije«) — i trudim se da mu dokažem da ova alegorija nije slučajna<sup>17</sup>, da ona neverovatno tačno izražava ne samo duh nego i o b l i k dela, jer prvi taktovi melodije: (na sledećoj strani)

---

<sup>17</sup> Moglo bi se reći: osmejak usred potoka suza ili nešto slično.

## O umetnosti sviranja na klaviru

Betoven: Sonata op. 27, br. 2



nehotice podsećaju na krunicu cveta koja se otvara, a sledeći (vidi notni primer br. 1) na lišće koje se opustilo duž stabljike.

Molim, setite se da ja nikad ne »ilustrujem« muziku, to jest u ovom slučaju ne kažem da je ova muzika cvet — ja kažem da ona može izazvati duhovnu vizuelnu impresiju cveta, simbolizovati ga, sugerirati mašti sliku cveta. Svaka muzika je samo data muzika, A=A, zato što je muzika, završna reč, jasno izražavanje, što ona ima određen immanentni smisao, i stoga za njeno primanje i razumevanje nisu potrebni nikakvi dopunski govorili ili slikovita tumačenja i objašnjenja. Za nje-no razumevanje, kao što je poznato, postoji čitav niz disciplina; teorija muzike, nauka o harmoniji, o kontrapunktu, o građi muzike (analiza oblika) — disciplina koje se stalno razvijaju i razgranavaju, kao i svaka vrsta znanja kad postoji nešto novo za upoznavanje. Ali u našem mozgu radi neki »fotoelement« (prepostavljam da svako zna za ovaj čudo-aparat) koji ume da prenese primanje pojave iz sfere jednog čula u sferu drugog. Zar ne zvuči jedan sinusoid nacrtan na traci! Zar čovečji duh treba da bude siromašniji i tuplji od aparata koji je on sam stvorio! Eto zato je za ljude koji su obdareni stvaralačkom uobraziljom sva muzika u isto vreme i programska muzika (takozvana čista, neprogramska muzika isto tako!) i ne zahteva nikakav program, jer potpuno izražava na svom jeziku celu svoju sadržinu.

Takve su »antinomije« u našoj umetnosti.

Vratimo se času. Dešavalо se da me je Listova fraza — *une fleur entre deux abimes* — navodila na razmišljanje o ulozi cveta u umetnosti. Davao sam učenicima neke primere iz arhitekture, skulpture i slikarstva. Pokazivao sam im muzičke fraze i motive u kojima bi karak-