

Ustvarjanje talenta (družina Mihevc)

Značilno za večino glasbenih družin je, da si partnerji najdejo sorodno dušo na istem ustvarjalnem področju. Ljubezen do glasbe se pogosto prenaša iz roda v rod. Tudi v zgodovini lahko najdemo veliko takih primerov. Včasih je bila starejša generacija bolj nadarjena, npr. v družini J. S. Bacha, spet drugič pa so slavo poželi sinovi, npr. v družini J. Straussa. V večini primerov so pri prvih glasbenih korakih vodilno vlogo prevzeli starši.

Pred seboj imam družino Mihevčevih, s katerimi se bom pogovarjal o pogledih na razvoj glasbenega talenta. Sin Mak ima namreč pri svojih desetih letih za seboj kar nekaj uspehov mednarodne veljave. Z igranjem klavirja je začel pri rosnih štirih letih. Potem pa so sledile mednarodne nagrade. Tako je pri sedmih letih dobil prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju v Gradu (Concorso internazionale per pianisti »Premio Isola del Sole«); leto kasneje si je priigral prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju v Trevisu (Concorso Internazionale de Esecuzione Musicale, Città di Treviso), zatem je sledila še prva nagrada na mednarodnem tekmovanju v San Donà di Piave pri Benetkah (Concorso Internazionale di Esecuzione Pianistica, Città di San Donà di Piave). Pri desetih letih je pod taktirko Simona Krečiča igral Mozartov Koncert za klavir in orkester v A-duru, št. 12, v svojem repertoarju ima tudi celovečerni recital z deli Chopina, Liszta in Beethovna, ki ga je izvedel v abonmajskem

ciklu v beli dvorani na gradu Rače. Višek njegove dosedanje pianistične kariere pa je bil nastop na recitalu nagrajencev v Carnegie Hallu (ZDA/New York).

V kratkem pogovoru z Markom Mihevcem, skladateljem in red. univ. prof. na ljubljanski Akademiji za glasbo, in dr. Marijo Mihevc, prof. na gimnaziji, bi rad odstrl pogled na odločitve, ki jih morajo sprejeti starši, kadar opazijo pri otroku neko določeno željo po glasbenem ustvarjanju ali poustvarjanju.

Kdaj in kako se je začela Makova pianistična pot? Verjetno je zelo pomembno, kdaj otrok začne igrati na glasbilo?

Najbrž je čas zelo pomemben. Ne prezgodaj, ne prepozno, ravno prav. In ravno prav je verjetno tisti trenutek, ki ga izbere otrok sam. Imel sem srečo, pravi oče, da sem govoril s prijateljem in pianistom Alešem Veselom, ki poučuje na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Modrovala sva ravno o otrocih in njihovi glasbeni poti, saj se verjetno večina »glasbenih staršev« v nekem trenutku sooča z glasbeno izobrazbo svojih otrok. To nekakšno cehovstvo je prisotno po vsem svetu in težko najdemo glasbenika, pri katerem vsaj eden od staršev ni bil v tem poklicu. A. Vesel mi je pripovedoval, kako pomembno je izkoristiti tisti trenutek, ko otroka začne zanimati kakršenkoli inštrument. Tu ne govorimo o dnevu, ampak o kratkem trenutku,

ko je potrebna takojšnja reakcija staršev. Slabo je, če v takšnem trenutku starši ne odložijo svojega dela in otroka odslovijo rekoč, da se bomo temu posvetili uro, dan ali teden kasneje. Že dva dni kasneje je Mak pri svojih zgodnjih štirih letih vprašal, ali bi ga učil igranja na klavir. Minuto pozneje sva že sedela ob klavirju in naučil sem ga kratko skladbico s prvimi tremi notami durove lestvice. Ta je bila prirejena tako, da sva lahko teden dni kasneje dodala še spremljavo za levo roko.

To pomeni, da so bile tudi naslednje ure vedno prilagojene Makovemu časovnemu ritmu oziroma želji po muziciranju?

Tako je, pravi mama. Še danes se vsa družina prilagaja Makovi vadbi, nastopom, tekmovanjem in potovanjem. Ni nujno, da je to nekaj slabega, saj bi bili drugače večji zapečkarji. Sedaj zaradi Maka potujemo po svetu, česar prej nismo počeli, tako se vsej družini v tem smislu širi obzorje. Je pa včasih tudi naporno, še posebno kadar smo povabljeni na kakšno praznovanje. Makova vsakodnevna vadbena obveznost od njega takrat zahteva zelo strnjeno dopoldansko delo, da si popoldan lahko oddahne v družbi sorodnikov ali prijateljev.

Kako pomembna je izbira programa na samem začetku?

Izbira programa je zelo težka, v vseh obdobjih. Imel sem srečo, pravi oče, da sem obiskoval predavanja priznanih pianistov in strokovnjakov na dunajski Hochschule für Musik, kjer sem med drugim slišal tudi razpravo o skladbah za začetke pianistov, ki so mlajši od pet let. Tako majhni otroci imajo zelo mehko roko, zato so, vsaj v prvih tednih, zanje boljša tista dela, ki tako v desni kot v levi roki ne vsebujejo četrtega in petega prsta leve in desne roke. Otroek se tako tudi tonsko bolj polno izraža. Drugi vidik pa je melodično prehajanje iz leve v desno roko in obratno. Tako so slaba tista dela, ki spremenijo levo roko v statično spremljevalno vlogo.

Prva skladba, ki jo je Mak igral:



Iz notnega zapisa je razvidno, da so v skladbici uporabljeni samo prvi trije prsti obeh rok. Dinamika narašča proti tretjemu prstu desne roke. S tem se takoj na začetku rešuje enega večjih problemov, saj moč prstov upada od prvega proti petemu, medtem ko je večina del napisana v frazah, ki zahtevajo predvsem ekspresivnost četrtega in petega prsta. Torej, v tej skladbi so tudi prstni redi in dinamika. Koliko takšnih glasbenih oznak lahko razume štiriletnik?

Mak se je naučil brati številke (do pet) veliko prej kot pa note. Prav tako je že od začetka upošteval dinamične oznake. Mogoče je štiriletnike lažje naučiti, kaj je fraza, saj imajo poseben posluš za to. Verjetno je to ista lastnost kot posluš za jezik. Vemo, da se starejši nikoli ne naučijo novega jezika s tako pravilno izgovarjavo kot majhni otroci. Z drugimi besedami, pomembno je muzicirati že od vsega začetka.

Kakšna pa je izbira skladb v nadaljevanju tega učnega procesa?

Vsaka naslednja skladba naj predstavlja večji izziv. Nizanje del, ki so po težavnostni stopnji enaka prejšnjim nima nobenega smisla, saj je tudi otroku odveč, če opazi, da samo nabira število naučenih del, ki so si vsa podobna. Seveda pa so to nasveti, ki veljajo za ta, poseben primer. Nikakor ne bi hotel reči, da je enak pristop primeren za vsakega otroka, ki bo igral instrument. Nekako je treba tudi ugotoviti, kaj je tisto, kar nekomu ustreza. Posploševanje v pedagoškem procesu ni primerno.

Kako pa je z nadzorom staršev glede tega, koliko naj otrok vadi? Nedvomno zahtevajo večji uspehi tudi daljše vadbene obremenitve.

Sliši se čudno, pravi mama, vendar mora biti dolžina vadbe samo otrokova odločitev. Starši mu lahko seveda razložijo, koliko vadbe je potrebno za določen uspeh. Po svoji prvi zmagi na mednarodnem klavirskem tekmovanju, pri sedmih letih, je v



Mak Mihevc (Fotografija je v osebnem arhivu in lasti družine Mihevc, sep. 2013)

Maku rasla tudi želja po nadaljnjem uspehu. Na dolžino vadbe se navezuje tudi dogodek – tik po koncu zelo uspešnega mednarodnega tekmovanja, na katerem je ponovno osvojil prvo mesto, mu je oče predlagal, da bi zaradi svoje pridnosti lahko kakšen teden vadil urico na dan manj. Mak pa ga je ves začuden pogledal in vprašal, ali so veliki pianisti po zmagah tudi manj vadili, in v zadregi je dobil odgovor, da seveda ne. Tako je v tistem hipu sklenil, da tudi on ne bo popuščal pri vadbi.

Poleg skladb smo bili v mladih letih navajeni igrati tudi etude. Večkrat so bile prav te mladini trn v peti. Kako se Mak loteva tega?

Ponovno se lahko pri tem vprašanju vrnem v svoja dunajska leta, ko je bila rdeča nit poznanih pianistov ta, da so vsekakor odsvetovali ločevanje tehnike od muziciranja. To pomeni, da mora biti vsaka skladba, tudi etuda, izbrana tako, da po svoji estetski in glasbeno-ustvarjalni vrednosti spada v sam vrh najkakovostnejše glasbe. Take etude so vsekakor dela Chopina in Liszta, vendar pa je do časa, ko jih lahko začnejo igrati otroci, zelo malo del, ki bi umetniško zadostovala tem zahtevam. Vsekakor mednje ne spadajo dela Cramerja, Czernyja, Duvernoyja, Leschhorna in Köhlerja. Teh se je treba na daleč izogniti, če hočete, da vam bodo otroci z veseljem vadili po več ur na dan. Recimo, zelo radi igrajo etude, kakršna je npr. Burgmüllerjeva etuda z naslovom *Hitrost*. Takšne je res treba iskati z lučjo, vendar se najdejo. Znana je anekdota, po kateri naj bi Liszt, ki se je učil pri Czernyju, prišel po tednu dni vaje nazaj k svojemu profesorju, rekoč, da se bo izpisal iz njegovega razreda, če bo moral vaditi Czernyjeve predpisane etude. Seveda se je Czerny takoj zavedel, da ima pred seboj enega največjih svetovnih pianistov in je takoj spremenil prej načrtani program. Velikokrat se človek ne zaveda, da nekatere povsem »normalne« skladbe delujejo kot etude. Če hočete npr. vaditi cis-mol razložene akorde, lahko posežete po zadnjem stavku Beethovnovе sonate V mesečini. Seveda, vse ob svojem času.

Sklepam, da so med skladbami, ki lahko nadomeščajo večinoma suhoparne etude, tudi dela, kakršen je npr. Schu-

bertov *Impromptu* št. 2 (iz cikla *Quatre impromptus*, op. 90), v katerem so v ospredju triole. Kaj pa J. S. Bach? Nekateri otroci, pa tudi starejši, ga ne igrajo najraje.

Bach je nenadomestljiv. Vodenja posameznih kontrapunktičnih linij se najbolje naučimo ravno pri njegovih fugah in invencijah. Zanimivo je, da Mak igra tega skladatelja najbolje od vseh. Tako je na svojih tekmovanjih v program pogosto uvrstil tudi Bachove preludije in fuge iz zbirke WTK. Čeprav ga najbolje razume, pa ga nima najraje. Obožuje pa dela Chopina, Liszta in Griega.

Mak je pri desetih letih navdušil s celovečernim recitalom. Prav tako pri desetih je s Simfoničnim orkestrom Domžale-Kamnik pod taktirko Simona Krečiča igral tudi Mozatov *Koncert v A-duru*, št. 12. Kaj je vplivalo na izbiro programa?

Nekakšno nenapisano pravilo za uspešnega pianista je, da do svojega dvanajstega leta igra tako koncert z orkestrom kot tudi recital. Še tako zahtevno samostojno klavirsko delo se ne more primerjati s skupno igro solista z orkestrom, pri čemer ni zasilnih izhodov, saj se orkester ne more oddaljiti od načrtane glasbene strukture. Pri recitalu pa je najtežji element celovečerna koncentracija, za katero mora biti pianist tudi kondicijsko dobro pripravljen. Nič ga ne sme zmotiti, in Mak se doma najbolj zabava, kadar ostali družinski člani »igramo« občinstvo, ki pa ga nepredvidljivo moti – mečemo mu njegove plišaste igračke, včasih mu kdo zleze pod nogami in podobno, on pa mora kljub temu igrati brez prekinjanja in napak. No, včasih mu vendarle ne uspe, saj se tako smeji, da skoraj pade s stola. Kljub vsemu pa so se te vaje izkazale za koristne. Na recitalu mu je sredi zadnjega, zelo hitrega stavka Beethovnovе sonate V mesečini ugasnila lučka nad klaviaturo. Znašel se je v popolni temi, kljub temu pa se to ni niti najmanj poznalo na njegovi igri.

V kurikulu vsakega pianista govorimo tudi o njegovih profesorjih. Kdaj je Mak začel obiskovati pouk klavirja v glasbeni šoli?

Mak je imel srečo, da sta obe profesorici klavirja, Andreja Kosmač in Lidija Malahotky Haas, h kateri hodi še sedaj, izredno uspešni pri svojem pedagoškem delu. Sprva, pri šestih letih, je pouk klavirja obiskoval pri profesorici A. Kosmač, ko pa so pri njih dobili novega družinskega člana, se je prepisal k profesorici L. Malahotky Haas, ki ima med svojimi gojenci samo srednješolce, Mak pa je kot učenec osnovne glasbene šole v tem smislu izjema. Profesorica Haas je znana po svoji natančnosti, mi pa skušamo v tedenskih terminih izboljšati vse, kar nam svetuje na urah klavirja.

Slovita dvorana Carnegie Hall v New Yorku velja za sam vrh želja pianistov, ki sanjajo o tem, kje vse bi lahko nastopali. Kako je bilo desetletniku igrati v tej renomirani ustanovi?



Recital nagajencev, Carnegie Hall/New York (Fotografija je v osebnem arhivu in lasti družine Mihevc, nov. 2013)

Zanimivo je, da smo se vsi odrasli v dvorani tresli od razburjenja, medtem ko je Maku pomenila ta dvorana pač samo še en nastop. Saj je bil počaščen, zelo, razume veličino te stavbe in njeno današnjo vlogo. Jopico z napisom Carnegie Hall je po vrnitvi v Slovenijo ponosno nosil dneve in dneve, tako da smo jo, skoraj naskrivaj, prali ponoči. Virtuozno zaigrani Lisztov »*Gnomenreigen*« je tako navdušil direktorja tekmovanja American Protégé, da je Maku posebej čestital za njegovo igranje. Taki dogodki so psihološko zelo pomembni za razvoj mladih pianistov, saj spodbudijo nadaljnjo željo po igranju na koncertnih odrih.

Vem, da doma vadita skupaj. Kako lahko oče, ki je skladatelj, pripomore k sinovi igri?

Če ima Mak zelo dobro profesorico klavirja, sem jaz nekakšen trener, ki do potankosti upošteva njena navodila. Kot skladatelj pa znam skladbo analizirati in izluščiti tisto, kar je želel povedati njen avtor. Skladatelji namreč v interpretativnem smislu ne pišemo vsega v notni kontekst, saj menimo, da je marsikaj razvidno že iz strukture same skladbe. Recimo, kot zelo preprost primer, fraze crescendirajo in diminuirajo, čeprav pod njimi ni označb.

Na recitalu v gradu Rače je igral L. van Beethovna *Sonata quasi una fantasia*, op. 27, št. 2; F. Chopina *Valček*, op. 69, št. 1 (*Adieu*); F. Chopina *Valček*, op. 64, št. 2; F. Chopina *Fantasie impromptu*; F. Liszta *Consolation* št. 3 in F. Liszta, »*Gnomenreigen*«. Zakaj tak program?

Pri sestavljanju programov je, poleg umetniške vrednosti, pomembna tudi taka izbira skladb, da ustreza občinstvu. Veliko današnjih filharmoničnih ustanov in opernih hiš po svetu je na robu propada zaradi nerazumevanja želja stalnih abonementov, ki se posledično izpisujejo in raje uživajo ob lastnem izboru glasbe doma. Zato so bile na gradu Rače pričakovane izjave občinstva, da jim je izbor te glasbe napisan na kožo. Drugače pa je Beethovnova sonata idealna za začetek recitala, pianist se pri prvem, počasnem stavku ogreje, čeprav ta zahteva izjemne občutke za linije. Chopinova valčka sta bila nekakšen oddih pred virtuosnim *Fantasie impromptu*. Sledil je ponovno kontrast umirjene skladbe *Consolation* pred najbolj virtuosnim Lisztovim delom »*Gnomenreigen*«. Seveda mora imeti vsak pianist pripravljen dodatek. Mak je navdušenemu občinstvu v nabito polni dvorani zaigral še Chopinov *Valček* v cis-molu.

Maka v naslednji sezoni čakajo nastopi z orkestrom. Kako pa je s potjo naprej?

Seveda se lahko v obdobju pubertete pri vsakem človeku vse postavi na glavo. Pa vendar, če bo nadaljeval v tem smislu, bo mogoče lahko uresničil svojo veliko željo po nastopu na Chopinovem tekmovanju v Varšavi (2015).
