

**UNIVERSITAS MATTHIAE BELII
BANSKÁ BYSTRICA**

Ján VALACH

**Doctor honoris causa
Univerzity Mateja Bela**

2016



**Návrh na udelenie čestného titulu
DOCTOR HONORIS CAUSA UNIVERZITY MATEJA BELA**

Vedecká rada Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela predložila
Vedeckej rade Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici návrh na
udelenie čestného titulu

**DOCTOR HONORIS CAUSA UNIVERZITY MATEJA BELA
V BANSKEJ BYSTRICI**

jedinečnej dirigentskej, skladateľskej a pedagogickej osobnosti,
ktorá je symbolom organovej virtuozy svetového významu,
osobnosti charakterovej a ľudskej nezlomnosti,
akcentátorovi slovenskej hudobnej kultúry vo svete

**univerzitnému profesorovi
Jánovi VALACHOVI**

*Návrh prerokovala Vedecká rada Pedagogickej fakulty
Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici
na svojom zasadnutí 26. novembra 2015
a Vedecká rada Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici
návrh schválila 28. apríla 2016.*

Ján Valach vo svojej umeleckej tvorbe hľadá dôvody, pre ktoré je potrebné zladit' rozkolísanosť ľuďí vo svete, nachádza platformy na ľudovčenskú harmóniu. Ako interpret sa s pokorou vkladá do tlmočenej lásky, aby poslucháčov upozornil na ľudskosť a nutnosť humanistického postoja, ktorými sa on sám svetu prihovára a ktoré má v sebe zakódované. Svojím umeleckým dielom oslovuje všetky generácie.

Spojenie laureáta s Univerzitou Mateja Bela sa odvíja na rozličných úrovniach, keď umelecká výnimočnosť Jána Valacha bola výskumnou témou projektu i objektom prednášajúcich vysokoškolských učiteľov. Rozvinuté sú aj profesijné a osobné vzťahy s pedagógmi. Univerzita Mateja Bela, uvedomujúca sa ako súčasť mesta Banskej Bystrice, zaznamenáva mimoriadne zásluhy šéfdirigenta a umeleckého šéfa Jána Valacha pôsobiaceho v Opere Divadla Jozefa Gregora-Tajovského, ako aj zakladateľa krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov v Banskej Bystrici, niekoľkonásobné úspechy Jána Valacha ako organového virtuóza aj v meste pod Urpínom. Univerzita registruje myšlienkové poslanstvo filozofa a mysliteľa Jána Valacha. Výnimočné je aj dlhoročné bdenie Jána Valacha nad školskou hudobnou mládežou rozširujúcou si vedomostný obzor v súťaži, ktorú z iniciácie Jána Valacha organizuje stredoslovenské mesto Hnúšťa, rodisko laureáta. Severná časť Rimavskej doliny cez malé Slovensko dala tak svetu v Jánovi Valachovi osobnosť človeka a umelca pripomínajúcu v mohutnosti vytvoreného diela niekoľkých životov chrámovú vežu dosahujúcu katedrálnu veľkosť.

Udelenie titulu DOCTOR HONORIS CAUSA UNIVERZITY MATEJA BELA profesorovi Jánovi VALACHOVI má svoje opodstatnenie ako vyjadrenie uznania a úcty Univerzity Mateja Bela znamenitej osobnosti hudobnej kultúry s náležitým vkladom do humanizovania spoločenského sveta, človeku svetového formátu, ktorý napriek domácej nepriazni po celý život sadil slovenské zrnká najmä v Európe.

I.

Ján Valach sa narodil 22. septembra 1925 ako prvé zo štyroch detí v intelektuálnej rodine lekára, neskôr zriaďujúceho nemocnicu v Hnúšti. V podnetnom prostredí mohol od detstva rozvíjať svoje hudobné vlohy, k čomu prispieval aj v tých časoch čulý kultúrny život v Tisovci, kde navštevoval hudobnú školu a študoval na tisoveckom gymnáziu. Pohotovo upravoval a predvádzal rôzne, aj svoje piesne a inštrumentálne dielka. Svoje mimoriadne organizačné schopnosti uplatňoval pri naplňaní vízií o povznesení spoluobčanov umeleckým duchom.

Po maturite v r. 1944 začal študovať medicínu na Univerzite Komenského v Bratislave a súčasne organ i dirigovanie na Štátnom konzervatóriu. Pre náročnosť odlišných štúdií si vybral cestu za hudbou, ktorú pocítil ako svoj životný osud. V r. 1946 úspešne zložil skúšky na Akadémii múzických umení v Prahe a s výnimkou ministerstva školstva paralelne študoval dva odbory – organ u Bedřicha Antonína Wiedermanna a Jiřího Reinbergera a dirigovanie – orchestrálne u Karla Ančerla a Aloisa Klímu, zborové u Metoda Doležila a operné u Roberta Brocka. Hudobné poznanie mu prehĺbilo štúdium hudobnej vedy a estetiky na Karlovej univerzite.

Po absolvovaných pražských štúdií sa stal Ján Valach zborným zborom Speváckeho zboru slovenských učiteľov a v tejto pozícii pokračoval aj po návrate zo základnej vojenskej služby. Ako asistent dirigenta Opery Slovenského národného divadla v Bratislave našťudoval niekoľko oper a baletov a pedagogicky pôsobil aj na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

Na medzinárodnej organovej súťaži v belgickom Gente v roku 1958 získal Ján Valach diplom a pozvanie na koncerty aj nahrávku

pre bruselský rozhlas. Tento úspech sa zopakoval aj v r. 1961. Ibaže sestra a brat Jána Valacha emigrovali do cudziny, a tak „nespoľahlivý“ umelec nemohol dostať zahraničné víza...

V r. 1962 prijal ponuku Opery Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici a stal sa jej umeleckým šéfom, súčasne pedagogicky pôsobil na Konzervatóriu v Žiline. V opere našťudoval celý rad väčších diel. Najvýznamnejším bola Krútnava E. Suchoňa, našťudovanie ktorej bolo jeho podmienkou pri prijímaní funkcie.

Ján Valach uviedol pôvodnú verziu Krútnavy (s pridaním árie Katreny z druhej verzie). Tú, ktorá tak veľmi prekážala ideológom 50. rokov minulého storočia. Tú, ktorá akcentovala morálnu silu starého Štelinu, jeho zmier so synovou smrťou i s Katrenou – prototypom vernej slovenskej ženy. Tá, napriek bolesti a žiaľu za mŕtvym Janom a po poznaní, že jej zákonný muž Ondrej zabil pred svadbou zo žiarlivosti jej milého, zostáva vernou manželkou Ondreja, s ktorým má syna. Tento záver prináša silnú katarziu, ideu kresťanského odpúšťania a posolstvo o morálke slovenského človeka. Práve toto Suchoňovo posolstvo o slovenskom človeku chcel Ján Valach zvestovať svetu.

Po celý život prekladal Ján Valach texty vokálnych diel, komentárov i vlastných prác do cudzích jazykov, ako aj z cudzích jazykov do slovenčiny, pričom mu výdatne pomáhala manželka. Poéziu píše v slovenčine, češtine, nemčine a holandčine.

K jeho banskobystrickým jedinečnostiam patrí aj fakt, že v čase pôsobenia v Banskej Bystrici preložil Rusalku A. Dvořáka do slovenčiny a tak ju aj uviedli. Inokedy uplatnil ďalší skvelý nápad: v r. 1963 uvádzali Pucciniho operu Butterfly. Medzihra opery pred 3. dejstvom predstavuje na scéne noc a brieždenie. Po neľahkom úsilí sa podarilo Jánovi Valachovi prehovoriť členov orchestra, aby

sa začiatok medzihry naučili naspamäť a hrali v úplnej tme – bez osvetlenia v hľadisku a na pultoch. Dirigent Ján Valach mal časť taktovky natretú slabým fosforom. Osvetľovači začali až neskôr postupne pridávať regulátorom svetlo na pultoch...

Počas krátkého pôsobenia v Banskej Bystrici nechal Ján Valach za sebou mohutné stopy. Založil krajskú pobočku Zväzu slovenských skladateľov, povzniesol umeleckú úroveň mladého operného súboru.

V roku 1967 dostal pozvanie za organového sólistu Symfonického orchestra v Káhire a zároveň pôsobil ako profesor na novootvorenom konzervatóriu. V období „dubčekovskej jari“ koncertoval nielen v ZSSR a východoeurópskych štátoch, ale aj v Belgicku a vo Švajčiarsku. O slovenskej hudbe sa vo svete nevedelo. Keď dostal Ján Valach pozvanie riaditeľa Kráľovskej flámskej opery v Antverpách, aby navrhol a naštudoval moderné dielo, odporučil Krútnavu Eugena Suchoňa, ktorá potom mala belgickú premiéru 6. apríla 1968. Diváci i odborná kritika ju prijali s neočakávaným nadšením a Ján Valach dostal zmluvy na ďalšie uvedenia a reprízy, dovedna ich bolo osemnásť. Kým v zahraničí šírili slovenské umenie, na Slovensku Jána Valacha s manželkou Blankou odsúdili ako emigrantov a Valachovcom zhabali všetok majetok. A tak sa ich priestorom na život stali belgické Antverpy. Ján Valach bol dirigentom Kráľovskej flámskej opery, umeleckým vedúcim a dirigentom Kráľovskej oratoriálnej spoločnosti Arti Vocali Antwerpen. Založil a viedol Antverpský komorný zbor.

Medzi známymi hudobnými titulmi naštudoval a uviedol s týmito telesami diela slovenských autorov a mnohé zredigoval pre belgické vydavateľstvá.

Na Kráľovskom konzervatóriu v Gente sa stal profesorom dirigovania a na Akadémii v Meise učil organovú hru. Každoročne viedol letné kurzy pre organ a improvizáciu. V Antverpách obnovil tradíciu uvádzania Matúšových paší J. S. Bacha na Veľkú sobotu popoludní. Tejto tradícii sa venoval celé štvrtstoročie nielen v Antverpách, ale viackrát aj v iných mestách a jediný raz v r. 2006 uviedol Matúšove pašie aj vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave.

Ján Valach ako dirigent špičkových telies, ako organista i ako skladateľ po celý život spolupracoval s nahrávacími štúdiami, rozhlasovými a televíznymi stanicami, pričom nahral 109 skladieb pre 29 gramofónových spoločností. Jeho meno je spojené s technickou raritou, keď ako prvý dirigent na svete nahral kvadrofonickú nahrávku Novosvetskej symfónie A. Dvořáka s orchestrom Philharmonica Hungarica; keď objavil a nahral neznáme organové skladby Cézara Francka a keď nahrávku národného flámskeho diela – Peter Benoit: Rubenscante – zverili dirigentovi – Slovákov.

Skladateľská tvorba Jána Valacha je spojená s dielami pre organ, pre komorné i orchestrálne telesá a takisto so zborovými a sólovými dielami. Pre organ spracoval orchestrálnu Symfóniu d mol C. Francka, ktorú aj sám nahral. Preslávil sa tiež kantátami Elisabeth, Ewige Insel či oratóriom De klepper/De klok – Klepáč/Zvon (o probléme nevyliciteľných chorôb).

Pokojná vľúdnosť, vľúdny pokoj – posledné verše Matúšových paší hľadajú z tváre Jána Valacha, vystupujú z osobnosti tohto vzácneho človeka, ktorý po celý život šíri slávu slovenskej hudobnej kultúry v zahraničí. Na svoju vlasť nezanevrel ani vtedy, keď ho tí mocní pridali k nežiaducim. Práve vtedy prezentoval, čo

mu je vlastné: húževnatosť, neochvejnosť, nezlomnú vieru a naozajstnú lásku k hudbe.

III.

Umelecká tvorba Jána Valacha

Organista

Vyššie 650 organových (sólových aj orchestrálnych) koncertov v mnohých štátoch Európy, Afriky a v USA.

Skladateľ

120 skladieb; 33 skladieb vydaných u dvadsiatich vydavateľov

Výber z diela:

Jaarkrans (Ročný cyklus – ľudové piesne rôznych národov zostavené podľa významných každoročných tradičných udalostí, edukatívne dielo pre organovú hru)

Suita Valeriana, skladba pre organ k 20. výročiu organového festivalu v Sione

Laken – organová báseň venovaná belgickému kráľovskému páru

Apokalypsa – fantázia pre organ (časti: Bezstarostná zábava sveta, Boží zásah a hnev, Vesmírna hymna)

Elisabeth – kantáta a Missa st. Elisabeth – k príležitosti 750. výročia založenia najstaršej antverpskej Nemocnice sv. Alžbety

Ewige Insel – kantáta pre zbor, orchester, sólistov a organ – k 100. výročiu znovupričlenenia ostrova Helgoland k Nemecku

Baladická trilógia pre organ – víťazné dielo v Kompozičnej súťaži baróna Flora Peetersa

De klepper/De klok (Klepáč/Zvon) – mystické oratórium pre sóla, zbery a orchester skomponované pri príležitosti 800. výročia

založenia prvej leprosérie na belgickej pôde; dielo v prebásnení Jely Krčméryovej zaznelo aj v Bratislave (2008)

Symbolické metamorfózy „b-a-c-h“ pre detský zbor a klavír pre festival Johann Sebastian Bach – Slovensko 2010

Symbiosis b-a-c-h/Ein feste Burg, dielo pre organ k výročiu Reformácie

Klavirista

Ako klavirista absolvoval 136 vystúpení

Dirigent

Ako orchestrálny dirigent predviedol s 32 symfonickými, komornými, opernými a oratórnymi orchestrami 91 orchestrálnych skladieb a inštrumentálnych koncertov, 42 oratórií, kantát a omší, 48 oper a operiet a 18 baletov.

Ako zborový dirigent so 42 miešanými, mužskými, ženskými a detskými zbormi predviedol 120 diel a naštudoval 41 zborov v operách.

Pedagóg

Externý pedagóg na VŠMU v Bratislave

Inštruktor na seminároch pre zbormajstrov, Osvetový ústav v Bratislave

Profesor na Konzervatóriu v Žiline

Profesor dirigovania na Kráľovskom konzervatóriu v Gente

Profesor organovej hry na Akadémii v Meise

Vedúci každoročných Letných kurzov pre organ a improvizáciu v Antverpách

Pozície v umeleckých činnostiach

Dirigent vysokoškolského mužského zboru na Lafranconi v Bratislave

Dirigent Symfonického orchestra Ministerstva dopravy v Prahe

Dirigent Spevákceho zboru slovenských učiteľov

Asistent a zbornajster Opery Slovenského národného divadla
v Bratislave

Umelecký šéf a šéfdirigent Opery Divadla J. G. Tajovského
v Banskej Bystrici

Dirigent Miešaného zboru bratislavských učiteľov

Sólista symfonického orchestra v Káhire

Dirigent v Landestheater a Landes Symphonieorchester Dessau

Dirigent Kráľovskej opery v Antverpách

Stály host'ujúci dirigent v Gente

Umelecký šéf a dirigent Kráľovskej oratoriálnej spoločnosti Arti
Vocali Antwerpen

Koncertný organista

Host'ujúci dirigent v rôznych orchestroch a profesionálnych
zboroch v Európe a USA

Zakladateľ a dirigent Antverpského komorného zboru

Umelecký poradca Medzinárodného organového festivalu v Sione

Člen porôt medzinárodných organových a dirigentských súťaží

Člen poroty pre udeľovanie Ceny Sebastian

Nahrávky Jána Valacha

LP, CD, MC: 109 skladieb pre 29 gramofónových spoločností
(Supraphon, EMI, Decca, CBS, EDI-Pan Roma, Forlane Paris,
Koch, Schwann, Musique en Wallonie, Omega a ďalšie).

Rozhlas (BRT Brusel, RTB Brusel, Bratislava, Hilversum, Paríž,
Zürich, Ženeva, Lugano-Mte Ceneri, BBC Londýn, Radio Vaticana,
Österreichischer Rundfunk, Berlin, Lipsko, Norddeutscher
Rundfunk, Praha, Budapešť, Varšava, Moskva, Káhira, Abidjan,
Cleveland a ďalšie)

Televízia (Brusel, Suisse, Praha, Kyjev, Sofia, Sion, France, Leuven a ďalšie)

Ceny a udelené vyznamenania

Rad Koruny (Cena Belgického kráľovstva), 1987

Zlatá medaila za celoživotnú kultúrnu a umeleckú činnosť (Ministerstvo zahraničných vecí Slovenskej republiky), 2005

Medaila Speváckeho zboru slovenských učiteľov, 2006

Cena Gratias Agit za šírenie dobrého mena Českej republiky v zahraničí (Ministerstvo zahraničných vecí Českej republiky), 2014

Za významné zásluhy o rozvoj kultúry a za šírenie dobrého mena Slovenskej republiky v zahraničí (medaila prezidenta Slovenskej republiky Andreja Kisku), 2015

Pre Jána Valacha majú mimoriadny význam ocenenia za profesionálnu prácu a dielo, keď sa stal v r. 1953 víťazom v hre na klavíri v celoštátnej Armádnej súťaži tvorivosti; zvíťazil v dirigentskej súťaži v r. 1956 organizovanej Ministerstvom kultúry ČSR; v gentskej organovej súťaži v Belgicku v r. 1958 bol ocenený diplomom a pozvaním na koncertné turné – počas jeho uskutočnenia s výborným ohlasom a nadviazanými stykmi došlo k dohode o uvedení Krútnavy v Antverpách. Mimoriadnu odozvu mala kompozičná súťaž BAP belgickej spoločnosti Sabam v Bruseli v r. 1992, na ktorej Ján Valach zvíťazil a ktorá ho posunula do Encyklopédie belgických hudobných skladateľov.

Slávnostný príhovor prof. Jána Valacha
pri preberaní titulu *doctor honoris causa*
Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Vaša Magnificencia, vážený pán rektor,
Spectabiles, Honorabiles,
vážení členovia vedeckých rád, vzácní hostia, dámy a páni,

z hĺbky duše a v mimoriadnom citovom pohnutí ďakujem za vysokú poctu a vzácne uznanie udelením čestného titulu *doctor honoris causa* Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici.

Dovoľte mi pri tejto príležitosti dotknúť sa určitej oblasti mojej činnosti, ktorou je *asimilácia v hudobnom interpretačnom umení*.

Kým v rôznych druhoch umenia autorove hotové diela môže záujemca – spotrebiteľ vnímať priamo bez sprostredkovateľa, hudobné dielo sa musí najprv dostať – to znamená zaznieť – zo skladateľovej predstavy do nejakého nástroja a to môže urobiť iba autor sám. Ak chce túto hudbu zo svojej predstavy zachytiť pre seba alebo pre iných, treba tieto tóny nejako vyjadriť, čo je možné jedine nemými symbolmi – notami, notopisom. Tak dostáva aj interpret prístup k predstave skladateľa – ak skladateľ nevie sám hrať na príslušný nástroj. O interpretácii – „výkonnom umení“ – treba uviesť, že je tiež kreatívnym umením, za aké sa všeobecne označovala kompozícia. Aj interpretácia má špecifické črty umenia ako tvorivosť, originalnosť a inšpirovanú aj inšpirujúcu pôsobivosť.

Predkladám tu dôležitý komponent interpretačného umenia – *asimiláciu*. Interpret sa musí priam stotožniť s predvádzaným dielom a zžiť sa s jeho *autorom*. Lenže aj on ako umelec má a musí si zachovať svoju osobitosť v chápaní diela a v prístupe

k skladateľovi. Tu dochádza k zaujímavej, zdanlivo neriešiteľnej situácii, keď interpret má v predvedení zohľadniť a sledovať súčasne tri komponenty: dielo – jeho obsah a stavbu, autora – jeho charakteristiku a nezaprieť ani *seba*.

Vzájomná vyváženosť v tejto trojici je veľmi citlivým a dôležitým faktorom v interpretačnom umení. K tomu niekoľko ilustrácií. Počul som spomínať holandského pianistu a pedagóga Seymona Bernsteina, že bol na koncerte špičkového klaviristu Glena Gouda, ktorý hral diela J. S. Bacha. S. Bernstein hovorí: – Lenže čo som počúval, nebol Bach, ale Glen Goud.

Parížsky dirigent Charles Munch, neskôr šéf Bostonského symfonického orchestra, dirigoval v Prahe slávnostný koncert začínajúci sa hymnou Kde domov můj, a to v takej expresívnej asimilácii, že som ho v rádiu počul pekne si nôtiť spolu s orchestrom melódiu v brumende.

V dôsledku asimilácie interpreta so skladbou môže napríklad dôjsť k oživeniu až popularizovaniu zabudnutého diela. Asimilácia môže byť impulzom väčšieho záujmu o neznáme dielo a autora. Asimilácia môže byť tiež podnetom na vznik ďalších skladieb aj umeleckých diel. Tak po storočnej prestávke od Bachovho predvedenia Matúšových pašii uviedol ich Mendelssohn z vlastného popudu, z hlbokého vzťahu k dielu a autorovi.

Ako vlastnú skúsenosť spomeniem antverpské uvedenie Krútnavy v prostredí absolútnej neznalosti akýchkoľvek údajov o diele, o zemi pôvodu atď., k tomu nemalých rizík v prípade slabého ohlasu inscenácie... Na takomto pozadí sa prejavila presvedčivá sila asimilácie zúčastnených interpretov s dielom a autorom, keď do poslednej minúty pred premiérou trvajúca neistota z výsledku sa zmenila na ďalších osemnásť vypredaných repríz. Aj správy v tlači poukazujú na tesný vzťah diela – autora – interpretácie v tejto inscenácii.

Ďalšími bodmi v rade asimilačných vzťahov sú *interpretácia a nástroj*. Tu sú nemalé rozdiely podľa odborov interpreta a druhu nástroja. Inštrumentalista a hudobný nástroj, spevák a hlas, organista alebo harfista a nástroj, dirigent a orchester alebo zbor... Aj keď cieľ – asimilácia – je pre všetkých umelecky nevyhnutný, stretávame sa často s úkazom, akoby už geneticky bola daná prináležitosť určitého človeka k určitému nástroju. Neuvedomelosť tu zapríčiňuje osobné, prípadne pedagogické ťažkosti. Nechut' k hudbe najmä v mladom veku pomínie voľbou, zmenou, stykom s priliehavým nástrojom.

Ideálny stav asimilácie s nástrojom je vo vzťahu *interpret a hlas*. Anatomická a fyziologická jednota hlasiviek s organizmom nepotrebuje žiadneho sprostredkovateľa, ako je sláčik alebo mechanika klávesových nástrojov ani ventily a jazýčky nástrojov dychových. A rezonančnou doskou je celé ľudské telo. Hlasivky takisto ako živé telo sú v priamom spojení s nervovou sústavou, čím aj produkovaná hudba bezprostredne odráža sféry citové až abstraktné. Zriedkavo sa možno stretnúť s hodnotnou interpretáciou hvízdaním, keď nástrojom sú pery, na čo môžeme aplikovať niektoré už spomenuté javy.

Asimilácia interpreta s organom je obtiažná a pojednávať o tom vyžaduje uvedomiť si najprv niekoľko špecifických, nie celkom evidentných faktov: každý nástroj – aj od toho istého výrobcu – je inakší. Každý organ je nemý, kým sa nezapojí jeden alebo viaceré z niekoľko sto registrov (akoby píšťalových hudobných nástrojov); tie sú zadelené do skupín, z ktorých každá má svoj samostatný manuál (klávesnicu) – veľké nástroje majú až päť-šesť manuálov. Technika hry nôh na pedáli umožňuje hrať všetky stupnice, intervaly, niektoré akordy. Týchto niekoľko údajov má dať obraz o náročnosti technickej, zvukovej pri asimilácii s týmto nástrojom.

Ale vedie to aj k ďalšiemu prekvapujúcemu dôsledku. Predvádzať tú istú skladbu na rôznych organoch znamená zakaždým prispôbiť, t. j. pozmeniť interpretáciu skladby podľa iného odlišného nástroja a akustiky priestoru (registrácia, tempá, artikulácia atď.). Ako príklad k problémom stotožnenia sa s týmto komplexným nástrojom uvediem svoj koncert v nemeckom Passau. Tu hráč ovláda z jedného hracieho stola päť organov umiestnených v rôznych častiach chrámu. Tým sa z jednotlivých organov vracia k hráčovi zvuk s rôznym oneskorením. Špecifický efekt hry súčasne na dvoch organoch privádza interpretovi napätie a riziko.

Ako posledný príklad asimilácie interpreta a nástroja je *dirigent a hudobný kolektív* (orchester, zbor). Je to zaujímavá situácia, že dirigent – interpret diriguje kolektív hráčov (spevákov), ktorí sú takisto interpretmi na svojich nástrojoch – ľudských hlasoch. To dobre ukazuje dvojstranný charakter asimilácie v tomto prípade: pozitívny svojím profesionálnym porozumením (obidve strany sú interpretmi), ale náročný a citlivý v odbornej i ľudskej spolupráci (obidve strany sú umeleckými individualitami). Preto základnými činiteľmi v dirigentskom umení sú psychológia, všestranná erudícia a ako špecifikum schopnosť vyjadrovania pohybom. Psychológia je významná v predpríprave, v spôsobe predkladania svojich interpretačných zámerov hráčom a spevákom, ako aj pri opravovaní chýb, ladení a podobne. S požiadavkou mnohostrannosti sa dirigent stretáva počas celej svojej činnosti. Je dôležitá napr. na udržanie rovnováhy vo vzťahoch s početnými a rôznorodými spolupracovníkmi v orchestroch a zboroch, s ktorými dirigent formuje a tvorí hudobné i abstraktné hodnoty a s ktorými sa má aj asimilovať.

Najmarkantnejším rysom dirigentského prejavu je pohybová kultúra. Všetko, čo chce dirigent pri výkone vyjadriť a preniesť na svoje teleso aj poslucháčov, ide cez pohybové stvárnenie (na skúške pristupuje aj reč, hlasové intonovanie a i.). Predovšetkým

prostredníctvom pohybu dochádza k asimilácii so spoluúčinkujúcimi aj poslucháčmi.

Na pohyboch sa zúčastňuje celé telo vrátane postoja, výrazu tváre a pohybu rúk. Tie udávajú nielen bežné hudobné parametre (tempo, dynamiku...), ale znázorňujú, vyjadrujú aj komunikujú rôzne citové afekty, zúčastňujú sa na tlmočení obsahu a výstavbe diela i na tvorbe atmosféry koncertu. Sú potrebné dve ruky? Veď zväčša, žiaľ, robia zrkadlovo ten istý pohyb. Je to ako u rodiča: jedna ruka dbá o správny rytmus života, keď občas tempo alebo dynamiku zvýrazní rodič i dirigent aj „údermi“, kým druhá ruka s citom hladká.

Zvláštny príklad pohybovej nezávislosti rúk som zažil v Prahe na skúške Sukovho diela *Serenáda* dirigenta Václava Talicha: obrátený doľava dirigoval jednu pasáž pre prvé husle ľavou rukou, kým pravou rukou stočenou za chrbtom adresoval iné gestá hráčom vpravo.

A že aj nohy môžu prispieť k dirigentskému prejavu, bolo pred časom vidieť v prenose koncertu Leonarda Bernsteina, keď na vrchole jednej gradácie vysoko vyskočil. Nedávno to urobil aj dirigent viedenského novoročného koncertu. Kým u Bernsteina to zodpovedalo temperamentnému charakteru a spontánnej asimilácii s dielom, u druhého podobný prejav zanechal len vizuálny a neuspokojivý dojem. V tom spočíva nebezpečenstvo extrémnych výrazových prostriedkov na úkor asimilácie s obsahom.

Asimilácia s inou kultúrou. K osobitej situácii dochádza, keď interpret – a to najmä dirigent – má pôsobiť v inom, etnicky odlišnom prostredí. Na rozdiel od krátkodobého vystúpenia alebo hosťovania je tu interpret začlenený do rámca rozvetvanej domácej kultúry, tradícií a životného štýlu. Požiadavka predvádzať domácu tvorbu v inej krajine znamená sa s ňou aj asimilovať, a to pred domácim obecnstvom, verejnosťou aj odbornou mienkou. Spomeniem tu niekoľko predvedení Rubensovej kantáty od

antverpského nestora Petra Benoita v Rubensovom roku 1977. Pre Flámov Benoitova Rubescantate znamená to, čo pre nás Slovákov Suchoňova Krútňava alebo pre Čechov Smetanova Moja vlasť.

Pochopiteľne nebolo bez námietok, že ju nepredvádzal niektorý domáci dirigent; bolo ale zriedkavé, že v žiadnej tlačovej recenzii sa neobjavila výčitka za nedostatočné pochopenie diela, vrátane nahrávky. Možno teda povedať, že umelecké stotožnenie sa nevyklučuje zachovanie vlastnej identity ani v oblasti interpretačného umenia.

Asimilácia prináša aj konfrontácie umeleckých tvorivých individualít, čím dochádza k takým úkazom ako zásahy interpreta do diel skladateľa. Týka sa to zväčša oblasti dirigentskej s niektorými spoločnými otázkami v oblasti inštrumentálnej a vokálnej. Najbežnejším zásahom je úprava celej skladby pre iný nástroj, bez zmeny v hudobnom texte, ako Bachove úpravy Vivaldiho, Wagnerove úpravy všetkých Beethovenových symfónií pre klavír. V pozadí mojej organovej úpravy Symfónie Césara Francka je jeho výrok: „Organ je môj orchester“ a výčitka parížskeho kritika, že Franck zaobchádza s orchestrom ako s organom.

Zaujímavou formou zásahu je Gounodovo šikovné sklbenie vlastnej melódie s Bachovým klavírnym Prelúdiom v Gounodovej Ave Márii. Úplne iná je situácia, keď interpret zmení autorov notopisný originál. K tomu dochádza v malej i väčšej miere a týka sa jednotlivých tónov až po väčšie zmeny a škrty. Deje sa to podľa možnosti s vedomím žijúceho autora. Oprávnenosť zásahu má základ v úmysle podporiť účinok diela na základe vlastného citenia, svedomia, skúseností a inšpirácie. Tu neviem obísť osud skladby Andreja Očenáša Organové pastely. Spriaznený regionálnym svojrázom hudby jeho rodného kraja urobil som určité zmeny vo výstavbe a organovej štylizácii. Pre priaznivý ohlas odznievala skladba v zahraničí dost často.

Podstatnou zložkou umeleckého tvorivého procesu je *inšpirácia*. Umožňuje pôsobivo vyjadriť rôzne javy, abstraktné hodnoty a posolstvá. Deje sa to aj prostredníctvom umeleckého diela a hudobnej interpretácie. Bežné chápanie inšpirácie vidieť vo výrokoch, ako „autor sa inšpiroval tým alebo tým“ alebo „ktosi niekoho inšpiroval k dobrému/zlému činu“. To ukazuje, ako keby inšpirácia bola jednou z ľudských duševných činností. Pojem inšpirácia ale má hlbšiu dimenziu: vnuknutie. Nie podnet, dojmy, citové rozpoloženia tvoria a vnášajú hudobný zvuk – predstavu do mysle skladateľa. Inšpiráciou sú tóny a hudobné invencie priamo vkladané do vedomia – predstavy autora. Nevedno odkiaľ ani kedy a ako. Skladateľ sa stáva cieľom inšpirácie. Okolnosti potom často stimulujú alebo brzdia prenesenie hudobnej myšlienky – nápadu z predstavy do reality, teda na papier alebo nástroj.

Na záver nenachádzam lepšie zhrnutie a výstižnejšiu ilustráciu k danej téme, ako poskytuje najstarší a dodnes používaný hudobný útvar – žalm.

Zachovaných stopäťdesiat žalmov – z nich veľká časť od kráľa Dávida 1000 rokov pred Kristom – vyjadruje najrôznejšie city, psychické stavy, vzťah k životným otázkam, k Stvoriteľovi. Počet a obsadenie účinkujúcich hudobníkov bol rôznorodý, pri významnejších udalostiach vyše tisíc spevákov a hráčov, čo zodpovedalo mimoriadnej nádhere jeruzalemského chrámu a intelektuálnej i umeleckej úrovni Dávida a Šalamúna. O hudbe samotnej nemáme doklady, čiastočne len o nástrojoch. Hudba sa vtedy prenášala na ďalšie generácie len tradíciou. Počas štúdií som sa zoznámil s prácou viedenského profesora Idelssohna, ktorý sa zaoberal hudobnými tradíciami izraelskej diaspory. Za najautentickejší pokladá synagogálny spev komunity v arabskom Jemene. Na základe ďalších prameňov, impulzov a historického vývoja v zhudobňovaní jednotlivých žalmov poprednými skladateľmi prišla možnosť realizovať ideu koncertu s programom

Tritisíc rokov žalmu. Bolo to v roku 1982 v antverpskej koncertnej sále so zborom, orchestrom a sólistami. Program pozostával z výberu žalmových diel zo všetkých štýlových období, od vlastnej rekonštrukcie približného dobového znenia 23. žalmu a žalmu z Jemenu po diela 20. storočia. Pre záujem odznel program aj v iných mestách, na Flámskom a Walónskom festivale. Tento príklad má poukázať na trvajúcu vysokú aj inšpirujúcu hodnotu a poslanie žalmu.

Záver tejto úvahy možno ústiť do konštatovania, že aj hudobná interpretácia so sprievodnou asimiláciou patria do prostriedkov, ktorých cieľom je podčiarknuť všeľudské i nadčasové hodnoty hudobného diela.

Ďakujem všetkým, ktorí sa pričínili o ocenenie môjho celoživotného pôsobenia. Je pre mňa zadost'učinením, že nezostávam vykorenený z mojej domoviny, ktorej hodnoty som sa snažil tlmočiť prostredníctvom hudby iným národom.

Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici želám, aby sa naďalej rozvíjala v znamení vedeckého, humánneho, kresťanského a hodnotového poslania muža, ktorého meno nosí vo svojom názve.

JÁN VALACH

Doctor honoris causa Univerzity Mateja Bela

**Text návrhu pre Vedeckú radu Pedagogickej fakulty UMB,
biografické a bibliografické údaje spracovala:**

PaedDr. Slavomíra Očenášová-Štrbová, PhD.

Jazykový redaktor:

PaedDr. Ivan Očenáš, PhD.

Vydanie:

Príležitostné; k udeleniu titulu Dr. h. c. UMB

Počet strán:

24

Vydalo:

BELIANUM, vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici,
v apríli 2016 pre Pedagogickú fakultu Univerzity Mateja Bela v Banskej
Bystrici

www.pdf.umb.sk

Tlač:

EQUILIBRIA, spol. s r. o., Košice

ISBN 978-80-557-1092-1

EAN 9788055710921