

5 DIELO LADISLAVA BURLASA *METAMORFÓZY KRÁS* PRE MIEŠANÝ ZBOR S HUSLOVÝM SÓLOM A JEHO ZVUKOVÉ OSOBITOSTI¹

Sláčikové nástroje svojou farbou zvuku, technickými a výrazovými možnosťami pútajú pozornosť skladateľov už od počiatkov ich vzniku v poslednej tretine 16. storočia. Skladatelia ich využívajú v sólovom hraní, v komorných súboroch, uplatnenie nachádzajú v celých dejinách orchestra, či dokonca v kombinácii s ľudským hlasom. Tomuto všestrannému uplatneniu sa im dostáva vo významnej miere aj v hudbe 20. a 21. storočia. Medzi tvorcov, v ktorého tvorbe zaujímajú popredné postavenie, patrí aj nestor slovenských skladateľov Ladislav Burlas, ktorý má mimoriadne vrelý a bytostne dôverný vzťah k tomuto nástroju.

5.1 Životné cesty Ladislava Burlasa

Popredný slovenský hudobný skladateľ, muzikológ, pedagóg a organizátor hudobného života Ladislav Burlas sa narodil 3. apríla 1927 v Trnave. Hudobné nadanie sa u neho prejavovalo už od detských rokov. Ako šesťročný sa začal súkromne učiť hrať na husle. Mal celý rad významných pedagógov na husle, ktorí pôsobili v tej dobe Trnave. V rokoch 1934 – 1938 študoval súkromne² u Emila Hradeckého (1913 – 1962), ktorý vychádzal z pedagogických zásad Jana Maláta (1843 – 1915) a Otakara Ševčíka (1852 – 1934). Ďalšími pedagógmi boli Jozef Gumbír, či Arthur Ehm, u ktorého sa súčasne s hrou na husle venoval aj štúdiu hry na klavír. Významným pedagógom bol aj Jozef Strečanský, ktorý na gymnáziu, viedol detský spevácky zbor a Ladislav Burlas vystupoval s ním na školských akadémiách v duu husle – klavír.³ Dôležitou skutočnosťou formujúcou Burlasov vzťah k husliam, bol fakt, že v orchestri Cirkevného spolku v Trnave pod vedením Mikuláša Schneidera-Trnavského hrával spo-

1 Ide o rozšírenú a doplnenú štúdiu, ktorá vyšla v zborníku *Cantus Choralis Slovaca 2012*. Zborník materiálov z X. medzinárodného sympózia o zborovom speve v Banskej Bystrici Slovensko. Banská Bystrica: UMB 2013, ISBN 978-80-557-0504-0, s. 28 – 38.

2 V tom čase nebola v Trnave hudobná škola.

3 DIDIOVÁ, Anna. 2012. *Tvorba Ladislava Burlasa pre sólové husle*. Bakalárska práca. Banská Bystrica: FMU AU 2012, rukopis, s. 14 – 15.

čiatku 2. a potom aj 1. husle, neskôr hral dokonca v tomto telese aj na viole.⁴ Závažným momentom bolo, že s Mikulášom Schneiderom-Trnavským hrávali spolu aj husľové duetá, či dokonca s ďalšími hudobníkmi sláčikové kvarteta Josepha Haydna.⁵ Vrelý vzťah k husliam mu ostal už počas celého jeho života, čo sa prejavilo neskôr aj v jeho skladateľskej činnosti. Mikuláš Schneider-Trnavský⁶ mu dal aj základy harmónie a kontrapunktu⁷ a bol v jeho mladosti v podstate jeho najvýznamnejším učiteľom hudby. Po maturite na gymnáziu⁸ pokračoval v štúdiu estetiky⁹ a hudobnej vedy¹⁰ na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Súčasne študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave u Alexandra Moyzesa¹¹ (1947 – 1951) a po absolvovaní konzervatoriálnych štúdií na VŠMU opäť u A. Moyzesa (1951 – 1955). Hneď po ukončení štúdia hudobnej vedy v roku 1951¹² nastupuje na miesto vedeckého pracovníka na Ústave hudobnej vedy SAV. V tejto vedeckej ustanovizni pôsobil potom v rokoch 1951 – 1955 a 1961 – 90, pričom v rokoch 1964 – 1974 ako jej riaditeľ.¹³ V tomto roku prešla SAV veľkou reorganizačnou zmenou, ktorá znamenala, že vznikol Umenovedný ústav SAV a Ladislav Burlas sa stal riaditeľom Sekcie hudobnej vedy.¹⁴ Vyučoval na viacerých slovenských vysoko-

4 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 16.

5 Osobné spomienky Ladislava Burlasa zachytené na konzultácii v Bratislave 17.9.2012.

6 Mikuláš Schneider-Trnavský (1881 – 1958) bol prvý profesionálne vyškolený hudobný skladateľ, dirigent, pedagóg a organizátor hudobného života. Jeden z najvýznamnejších slovenských skladateľov cirkevnej hudby a umelej piesne.

7 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 17.

8 Počas štúdia na gymnáziu pôsobil aj ako školský organista (KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 17).

9 Ladislav Burlas začal v akademickom roku 1946/1947 študovať na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave aj hudobnú vedu, dejepis a filozofiu (KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 18).

10 V študijnom odbore hudobná veda študoval u prof. Konštantína Hudeca, nástupcu prof. Dobroslava Orla, zakladateľa slovenskej hudobnej vedy (KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 18).

11 Alexander Moyzes (1906 – 1984) patrí k zakladateľskej generácii slovenskej národnej hudby a slovenskej hudobnej moderny. Ťažisko jeho tvorby je v komornej a symfonickej hudbe.

12 Svoju výnimočnú vedeckú erudovanosť dokázal už svojou absolventskou prácou *Duchovná pieseň na Slovensku v 17. storočí*, za ktorú mu bola udelená vedecká hodnosť PhDr. Táto vedecké štúdiá vyšla so štúdiami Antonína Hořejša a Jána Fišera v podobe knižnej publikácie *Hudba na Slovensku v 17. storočí* (KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 18).

13 ZVARA, Vladimír. Burlas Ladislav. in.: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurik, Peter Zagar (Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998), s. 59.

14 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov: *Súzvuk* 2002, s. 27.

kých školách a univerzitách. Prednášal dejiny hudby a hudobnú teóriu na FF UK, na Pedagogickej fakulte v Nitre, na VŠMU v Bratislave, v rokoch 1997 – 2001 na PU FHPV KHv Prešovskej univerzity v Prešove, pričom bol aj členom Vedeckej rady Prešovskej univerzity v Prešove. Od roku 1997 učí kompozíciu na Fakulte múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici,¹⁵ pričom v rokoch 2001 – 2005 bol jej dekanom.

V roku 1967 sa habilitoval na docenta a v roku 1993 sa inauguroval na profesora. Významná je organizátorská činnosť Ladislava Burlasa, keď bol v rokoch 1983 – 1989 predsedom Zväzu slovenských skladateľov a začiatkom prvého desaťročia 21. storočia bol predsedom Organizačného výboru Bratislavských hudobných slávností.

Za svoju mnohorakú činnosť získal viacero významných ocenení:

1968 – Cena Zväzu slovenských skladateľov za skladbu *Planctus*,

1975 – 3. cena v Československej skladateľskej súťaži za *Koncertnú sonátu* pre sólové husle,

1980 – Cena Zväzu slovenských skladateľov,

1987 – Strieborná medaila SAV,

1988 – Národná cena SSR za skladbu *Stretnúť človeka*,

1982 – zaslúžilý umelec,

1980 – Cena Zväzu slovenských skladateľov,

1987 – Strieborná medaila SAV,¹⁶

2007 – Pribinov kríž II. triedy za významné zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky,

2007 – Dr. h. c. na návrh Vedeckej rady Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,

2007 – Zlatá medaila Prešovskej univerzity na návrh Vedeckej rady Prešovskej univerzity v Prešove, udelená pri príležitosti 80. narodením skladateľa.

Tvorivý potenciál Ladislav Burlasa sa takmer vyrovnaným pomerom delí na skladateľskú a muzikologickú oblasť. V oboch oblastiach, vďaka svojmu talentu, húževnatosti, pracovitosti a náročnosti na seba, dosiahol úspechy, kto-

15 Ladislav Burlas je autorom znelky UKF v Nitre, Prešovskej univerzity v Prešove a AU v Banskej Bystrici, pričom vo všetkých prípadoch ide o dar skladateľa uvedeným vysokým školám.

16 ZVARA, Vladimír. Burlas Ladislav. in.: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurík, Peter Zagar Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 59.

ré ho radia k výnimočným osobnostiam slovenského hudobného života druhej polovice 20. a začiatku 21. storočia.

5.1.1 Ladislav Burlas a Prešovská univerzita v Prešove

Osobnosť Ladislava Burlasa je od prvých chvíľ vzniku Prešovskej univerzity veľmi úzko spojená s touto vzdelávacou inštitúciou. Je autorom znelky Prešovskej univerzity, ktorá sa používa pri slávnostných udalostiach do súčasnej doby, pričom ide o autorský dar Prešovskej univerzite.

Významné je jeho pedagogické pôsobenie na katedre hudobnej výchovy¹⁷ v rokoch 1997 – 2000. Popritom, že bol garantom študijného odboru 76-12-8 Učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov: hudobná výchova,¹⁸ pričom taktiež učil hudobno-teoretické predmety a predsedal štátnicovým komisiám a komisiám pre rigorózne skúšky. Výrazná je jeho podpora kvalifikačného rastu členov Katedry hudby. Bol kľúčovou osobnosťou pri habilitačnom konaní v roku 2000 na Hudobnej a tanečnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave a inauguračnom pokračovaní v roku 2011 na PdF Ostravskej univerzity prof. Mgr. art. Ireny Medňanskej, PhD. Prof. Ladislav Burlas bol tiež oponentom dizertačnej práce v roku 2003 na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave a habilitačnej práce v roku 2008 na PdF Ostravskej univerzity v Ostrave doc. Mgr. art. Karol Medňanského, PhD., pričom bol recenzentom jeho viacerých monografií a je jeho stálym konzultantom pri riešení rôznych muzikologických problémov. Prof. Ladislav Burlas predsedal odborovej komisii na obhajobu dizertačných prác pri obhajobe dizertačnej práce PaedDr. Jozefa Hrušovského, PhD. na Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave a v roku 2010 bol oponentom dizertačnej práce Mgr. Stanislava Baláža, PhD. na Inštitúte estetiky, vied o umení a kulturológie Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Okrem toho predsedal komisii pre rigorózne skúšky u PaedDr. Marty Polohovej, PhD. Pre úplnosť uvádzame, že bol konzultantom dizertačnej práce PaedDr. Slávky Kopčákovej, PhD.¹⁹ na Ústave hudobnej vedy SAV v Bratislave, ktorá napísala základnú monografiu o ňom pod názvom *Ladislav Burlas*.²⁰

17 V roku 2004 sa táto katedra premenovala na Katedru hudby.

18 Od akademického roku 2005/2006 sa zmenil tento študijný odbor na 1.1.3 Učiteľstvo umelecko-výchovných a výchovných predmetov.

19 PaedDr. Slávka Kopčáková, PhD. pôsobí v súčasnosti ako odborná asistentka na Inštitúte estetiky, vied o umení a kulturológie Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove.

20 Publikácia vyšla v roku 2002 v prešovskom vydavateľstve občianskeho združenia *Sú-zvuk*.

Skladateľská spolupráca s umeleckými súbormi Prešovskej univerzity vzhľadom na výrazovú a technickú náročnosť jeho kompozícií nebola veľmi výrazná. Ladislav Burlas pre Univerzitný komorný orchester Prešovskej univerzity Camerata academica skomponoval v roku 2000 dielo *In memoriam*. Kompozícia vznikla z podnetu umeleckého vedúceho a dirigenta tohto sláčikového komorného orchestra doc. Mgr. art. Karola Medňanského, PhD. a bola tomuto telesu aj venovaná. Premiéra skladby bola 10.4.2000 o 18.00 hod. vo Veľkej aule Karolina Univerzity Karlovej v Prahe za účasti autora, pričom sa stretla s vrelým prijatím zaplneného auditória. V predpremiére zaznelo dielo deň predtým – 9.4.2000 o 14:30 hod. v mestečku Sv. Jan pod skálou v inšpiratívnych sakrálnych priestoroch kostola Jana Křtiteľa. Skladba zaznela potom ešte v Prešove 3.5.2000 o 19.00 hod. v koncertnej sále PKO - Čierny orol, v rámci 42. Prešovskej hudobnej jari na koncerte nazvanom Večer Prešovskej univerzity opäť za účasti skladateľa.

K životnému jubileu Ladislava Burlasa v roku 2012 – 85. narodeninám – zazneli 26.4.2012 o 15:00 hod. na 7. jarnom koncerte Cameraty academica a jej hostí,²¹ usporiadanom v Centrálnej študovni Univerzitnej knižnice²² Prešovskej univerzity v Prešove, tri skladby z cyklu desiatich skladieb pre husle a klavír *Na strunách a klávesoch*.²³ Veľmi pekne zaplnené auditórium vypočulo v podaní Lívie Sotákovej skladbu *Ticho ma zapletajte* a Patrik Hupcej predniesol dve skladby *Preletel vtáčik* a *Ej, povedz nám*. Na veľmi dobrom vyznení všetkých troch skladieb oslávenca a ich vrelom prijatí zo strany poslucháčov majú veľkú zásluhu aj klaviristky Jana Janočková a MariAnna Garberová.

Sme veľmi radi, že významné životné jubileum Ladislava Burlasa sa podarilo v roku 2012 pripomenúť aj v profesionálnom orchestri, keď na podnet autora tejto štúdie zaradila Štátna filharmónia Košice do dramaturgie koncertu, konajúcim sa 14.6.2012 o 19:00 hod. v Dome umenia v Košiciach,²⁴ skladbu

21 Ide o pravidelný každoročný koncert, ktorý sa koná v polovici apríla a jeho usporiadaateľom je komorný orchester Prešovskej univerzity v Prešove (PU) Camerata academica spolu s riaditeľstvom Univerzitnej knižnice Prešovskej univerzity v Prešove. Na koncerte vystupujú aj nadaní študenti Katedry hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia FF PU, pričom ťažisko dramaturgie koncertu spočíva na dielach slovenských skladateľov.

22 Vzhľadom na skutočnosť, že Prešovská univerzita nemá vlastnú koncertnú a ani výstavnú sálu, mnohé koncertné, ale aj výtvarné produkcie sa vďaka porozumeniu riaditeľstva Univerzitnej knižnice konajú v jej centrálnej študovni s kapacitou asi 120 miest, pričom má veľmi dobré akustické parametre.

23 Ide o úpravy ľudových piesní z rôznych regiónov Slovenska určených hlavne mladým adeptom interpretačného hudobného umenia.

24 Dom umenia v Košiciach s koncertnou sálou s vynikajúcou akustikou, je sídlom Štátnej filharmónie Košice od jej založenia v roku 1969.

In memoriam. Koncert²⁵ dirigoval mladý nadaný český dirigent Jan Kučera (*1977).²⁶ Koncert mal aj významné spoločenské pozadie, keď mladým vedeckým pracovníkom Slovenskej akadémie vied boli odovzdané ceny na základe vyhodnotenia súťaže mladých vedeckých pracovníkov tejto vedeckej inštitúcie. Je potešiteľné, že medzi osobnosťami, ktoré tieto ceny odovzdávali bol aj Ladislav Burlas, čím bolo pripomenuté jeho dlhoročné pôsobenie na Ústave hudobnej vedy SAV v Bratislave.

Priam symbolický charakter malo stretnutie členov Katedry hudby Inštitútu hudobného a výtvarného umenia FF PU na druhý deň po koncerte – 15.6.2012 o 10:00 hod. v spoločenskom salóniku Vysokoškolského areálu PU, na ktorom Ladislav Burlas priblížil vývoj slovenskej hudby od roku 1945. Prejavil sa nielen ako vynikajúci rozprávač, ale predovšetkým ako očitý svedok nielen mnohých kultúrnych, ale aj politických dobových udalostí.

5.2 Kompozičná tvorba Ladislava Burlasa

Kompozičná tvorba Ladislava Burlasa je veľmi mnohoraká a skladateľ zasiahol výrazným spôsobom predovšetkým do inštrumentálnych žánrov a do oblasti zborovej hudby. Prikladáme stručný prehľad:

husľová tvorba:	<i>Sonatina</i> (1968), <i>Kadencia</i> (1974), <i>Koncertná sonáta</i> (1974), <i>Sonáta pre sólové husle</i> (1975), <i>Cadenza per violino solo č. 2</i> (1997) venovaná Karolovi Dobiášovi
klavírna tvorba:	<i>Sonatina</i> (1978), <i>Lyrická suita</i> (1979), <i>Matici slovenskej</i> (1987),
komorná tvorba:	3 sláčikové kvartetá (1 – 1969, 2. venované Sergejovi Prokofjevovi – 1972, 3. na pamiatku Dmitrija Šostakoviča – 1977), <i>Poetická hudba pre dychové kvinteto</i> (1983),

25 Skladba Ladislava Burlasa *In memoriam* zaznela na úvod tohto koncertu. Okrem nej boli ešte na programe *Koncert pre klavír a orchester č. 1g mol*, op. 25 Felixa Mendessohna-Bartholdyho (1809 – 1847) – sólistka Zuzana Vontorčíková, 1. časť z *Koncertu pre klarinet a orchester Es dur* Františka Krommer-Kramára (1759 – 1831) – sólistka Martina Kamenská, *Cigánske melódie pre husle a orchester*, op. 20 Pablo de Sarasate (1844 – 1908) – sólista Miroslav Potfaj a *Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orchester*, op. 33 Petra Iljiča Čajkovského (1840 – 1893) so sólistom Yuki Inada.

26 Dirigent Jan Kučera v súčasnosti pôsobí ako dirigent Symfonického orchestra Českého rozhlasu v Prahe. Odbor dirigovanie študoval v triede Vladimíra Válka na Hudobnej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe.

- tvorba pre orchester: *Epitaf* op. 3 (1957), 2 symfónie, *Malá serenáda* pre sláčikový orchester (1958), *Bagately* pre sláčikový orchester (1959), *Planctus* pre sláčikový orchester (1968), *In memoriam* pre sláčikový orchester (2000), *Hudba pre husle a orchester* (1977), *Koncert pre organ a orchester* (1984),
- zborová tvorba: *Metamorfózy krás* [J. Smrek] pre miešaný zbor s husľovým sólom(1964), *Zvony* [M. Rúfus] pre miešaný zbor (1969), *Hymnus času* [J. Kostra] pre mužský zbor (1980), *Z knihy žalmov* pre mužský zbor (1996),
- tvorba pre deti: *Deti z nášho domu* pre spev a klavír (1961), *Na strunách a klávesoch* pre husle a klavír (1965),
- úpravy ľudových piesní: *Svadobné spevy z Horehronia* pre miešaný zbor a orchester (1957), *Myjavské piesne* pre ženský zbor a orchester (1958),
- Filmová hudba - krátke filmy
Ladislav Burlas je autorom orchestrálnej a zborovej úpravy Štátnej hymny SR. Obe úpravy zneli už v prvý deň vzniku SR 1.1.1993.²⁷

Skladateľskú tvorbu Ladislava Burlasa charakterizuje vzťah k domácej tradícii a k modálne rozšírenej tonalite. Nie sú mu však cudzie ani nové sonoristické možnosti hudby vychádzajúce z poľskej skladateľskej školy 50. a 60. rokov, pričom je tiež evidentná inšpirácia Bénom Bartókom a vymoženosťami Novej hudby. Výrazným znakom jeho tvorby je syntéza modálnych prvkov s klastrami a dodekafóniou. Najvýraznejšou črtou Burlasovej hudobnej poetiky je plnokrvná muzikalita, vysoká miera expresivity, intelektuálny prístup k spracovaniu zvoleného hudobného materiálu, sklon k meditatívnosti, či nostalgickej retrospektíve a komunikatívnosť jeho kompozícií.²⁸

27 Zvara, Vladimír. Burlas Ladislav. in.: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurík, Peter Zagar . Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 60.

28 Zvara, Vladimír. Burlas Ladislav. in.: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurík, Peter Zagar . Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 59.

5.2.1 Husle v tvorbe Ladislava Burlasa

Tvorbu pre husle L. Burlasa možno typologicky rozdeliť do dvoch veľkých skupín, pričom každá z nich obsahuje viacero podskupín:

- husle ako sólový nástroj
 - inštruktívne skladby,
 - sólové skladby,
 - sólové husle s orchestrom,
 - husle so zmiešaným zborom,
- husle v komornej hudbe:
 - sláčikové kvartetá,
 - sláčikové sexteto,
 - komorný sláčikový orchester.

5.2.1.1 Husle ako sólový nástroj

Husle v sólovej podobe využíva Ladislav Burlas v inštruktívnej skladbe pre mladých adeptov husľovej hry, kde ho prezentuje v úpravách slovenských ľudových piesní, ako jeden z typických slovenských ľudových nástrojov so sprievodom klavíra. Veľmi zaujímavá skupina kompozícií sú skladby venované sólovým husliam bez sprievodu iného nástroja. V nich sa nechal skladateľ evidentne fascinovať širokospektrálnou farebnou škálou tohto nástroja, mnohorakosťou jeho technických a výrazových možností, ktoré dominujú aj bez sprievodu. V týchto skladbách I. Burlas nepochybne nadviazal na bohatú tradíciu takýchto skladieb charakterizujúcich celú históriu vývoja huslí. Máme na mysli napríklad diela Johanna Sebastiana Bacha (1685 – 1750), Niccola Paganiniho (1782 – 1840), Eugèna Ysaya (1858 – 1931), Paula Hindemitha (1895 – 1963) a ďalších skladateľov.

5.2.1.1.1 Inštruktívne skladby

reprezentuje cyklus desiatich skladieb so sprievodom klavíra *Na strunách a klávesoch pre husle a klavír* (1965): *Preletel vtáčik - Ej, povedzte nám - Hancaj, malé, hancaj - Keď som išiel na vojnu - Ticho že ma zapletajte - Studená rosička - Vyletela húska - Čudujú sa páni - Ideme, ideme - Terchovskí muzikanti*. Ide o ľudové piesne z rôznych regiónov Slovenska, pričom skladateľ využíva zápisy iných zberateľov, ale aj svoje vlastné. Husľový part revidoval popredný slovenský husľový pedagóg a virtuóz Aladár Móži. Jednotlivé pies-

ne sa dajú usporiadať do súit: 1 – 4, 5 – 7 – 6, 8 – 10, keď toto usporiadanie navrhol sám autor.²⁹

5.2.1.1.2 *Skladby pre sólové husle*

predstavujú veľmi ucelený súbor piatich skladieb nesúcich viacero spoločných nástrojovo-technických a skladateľsko-výrazových prvkov. Je to dané zrejme tým, že štyri z piatich skladieb tohto komplexu vznikli v priebehu siedmich rokov – 1968 – 1975. Priam sa natíska hypotetické konštatovanie, že vzhľadom na ich prevažne meditatívny charakter boli ovplyvnené politickou klímou „normalizačného procesu“ sedemdesiatych rokov.

Sonatina (1968) prináša na ranoklasicistickom trojčasťovom pôdoryse sonátového cyklu - *I. Introduzione e toccata – II. Meditazione – III. Finale* zaujímavé prvky hľadania novej zvučnosti huslí. Skladateľ sa nevyhýba niektorým vymoženostiam Novej hudby, ktoré sa prejavujú hlavne využívaním malej aleatoriky v II. časti. Skladba sa vyznačuje výbornou husľovou sadzbou, čo hovorí o dokonalom nástrojovom poznaní možností tohto nástroja zo strany skladateľa.

Kadencia pre husle sólo (1974) sa vnútorne vyznačuje výrazne improvizáčnym charakterom vnútorne. Skladba vnútorne členená na šesť, tempovo a výrazovo kontrastných dielov nepriamo evokuje na vzdialenú druhovo-formovú príbuznosť s *ricercarom*.

Podobné kompozičné a výrazové prvky nesie aj *Cadenza per violino solo* č. 2 (1997) venovaná Karolovi Dobiášovi, napriek tomu, že vznikla dvadsaťtri rokov po prvej *Kadencii*. Podobne ide o jednočasťovú skladbu, vnútorne členená na päť dielov, pričom tonálne končí č.5 *a-e*, ¹. Určite nie náhodou ide o interval, ktorý predstavuje dve frekvenčne najvyššie struny huslí.

Koncertná sonáta (1974) získala 3. cenu v skladateľskej súťaži k 30. výročiu oslobodenia ČSSR. Technicky náročná kompozícia na pôdoryse dvojčasťového cyklu *Ritornel – Capriccio* evokuje určité barokové vplyvy.³⁰ Skladba prináša široké spektrum husľovej techniky v podobe akordickej hry, dvojhmátov, či technicky náročných behov. Kompozícia prináša zaujímavé tonálne riešenie, vychádzajúce z podstaty kvintového ladenia huslí, *Ritornel* končí č.

29 Burlas, Ladislav. *Na strunách a klávesoch*. Praha – Bratislava : PANTON, 1965, s. 3.

30 Zdá sa nám to úplne logické, pretože barok prináša celý rad mimoriadne technicky náročných kompozícií z pera renomovaných skladateľov ako boli J. B. de Lully, F. X. I. Biber. A. Corelli a ďalší. Ich skladby prinášajú mnohé nástrojovo-technické, ako akustické riešenia v podobe skordatúry - preladenie nástroja do iných intervalov, ako je všeobecne pravidlom, ktoré ovplyvnili aj skladateľov našej súčasnosti.

5g – d¹ a *Capriccio* smeruje do centrálného tónu d¹. Obe tieto tonálne centrá predstavujú dve najnižšie struny huslí.

Sonáta pre sólové husle (1975) vychádzajúca z trojčasťového cyklu *I. Allegro energico – II. Rubato – III. Presto*³¹ zaujme predovšetkým využívaním netradičného metra 5/8 v II. časti a 3+3/16+2 ...v III. časti.

5.2.1.1.3 *Kompozícia pre miešaný zbor a sólové husle*

Metamorfózy krás na text Jána Smreka³² z roku 1964 zaujíma svojou vyváženou zvukovou symbiózou výnimočné miesto v slovenskej zborovej tvorbe. Mimoriadne esteticko-filozofické posolstvo diela zvyrazňuje jednota slova a hudby, ku ktorej sa skladateľ dopracoval mimoriadne tvorivým spôsobom.

5.2.1.1.4 *Skladba pre sólové husle so sprievodom orchestra*

Nesporne vrcholným dielom Ladislava Burlasa určeného pre sólové husle so sprievodom orchestra je *Hudba pre husle a orchester* (1977), ktorú v jej podstate možno označiť ako koncert pre husle a orchester. Ide o jednočasťovú kompozíciu,³³ vnútorne členenú na viacero navzájom nadväzujúcich dielov: Andante – Allegro ben ritmico – Lento – Allegro – Lento – Allegretto – Allegro. Skladbu charakterizujú modálne štruktúry, clustre, ako aj vplyvy dodekafónie v jej Bergovskej poľudštenej podobe. Exponovaný technicky náročný sólistický part nie je vo svojej koncepcii samoučelný, ale stojí plne v službách hĺbke výrazu a myšlienkového posolstva kompozície.

Husle zohrávajú v tvorbe Ladislava Burlasa významnú úlohu. Svojimi zvukovými a výrazovými možnosťami poskytujú skladateľovi široký priestor na vyjadrenie jeho hudobných, ale aj filozofických myšlienok. Všetky husľové skladby sa vyznačujú vysokou expresivitou, ale aj vnútornou intimitou umeleckej výpovede. Husle vo všetkých inštrumentačných podobách sa stali Ladislavovi Burlasovi prostriedkom na vyjadrenie jeho humanistických postojov

31 Tento cyklus má nesporne po formovej a tempovej stránke svoje korene v ranoklasicistickej štruktúre vychádzajúcej z podstaty neapolskej ouvertúry.

32 Ján Smrek (1898 – 1982), autor pätnástich básnických zbierok, dvoch zbierok pre deti, dvoch operných libriet a viacerých prekladov, patrí medzi najväčších slovenských básnikov 20. storočia.

33 Jednočasťové riešenie kompozičnej výstavby Ladislavovi Burlasovi zrejme vyhovuje, veď prevažná časť jeho kompozícií, ktoré sme v našom príspevku uviedli prebralo tento princíp architektonickej výstavby. Neprerušovaný tok hudobných myšlienok jednočasťovej skladby pravdepodobne skladateľovi umožňuje precíznejším spôsobom vysloviť hudobno-filozofické posolstvo, ktoré poslucháč vníma v kompaktnej a ucelenej neprerušenej podobe.

voči všetkému bezpráviu a násiliu v dobe, v ktorej vznikli. O ich kvalite svedčí skutočnosť, že sú stále súčasťou repertoáru interpretov všetkých generácií. Predovšetkým kompozície pre sólové husle v čase ich vzniku často uvádzal popredný slovenský husľový virtuóz Peter Michalica,³⁴ ktorý ich počas svojho pedagogického pôsobenia v USA zaradil aj do repertoáru svojich študentov. V súčasnosti zaujíma tvorba pre sólové husle Ladislava Burlasa významné miesto nielen v repertoári popredného predstaviteľa mladej husľovej generácie Milana Paľu,³⁵ ktorý ich všetky v roku 2011 nahral na CD-nosič, ale aj mladého českého huslistu Pavla Burdycha,³⁶ ktorý ich v roku 2012 pri príležitosti 85. narodenín skladateľa hral vo viacerých slovenských a českých mestách. Svedčí to o životnosti a mimoriadnej umeleckej kvalite týchto kompozícií.

5.2.1.2 Husle v komornej hudbe

Husle ako súčasť komorných súborov obsadzuje Ladislav Burlas do toho najcharakteristickejšie zoskupenia – sláčikového kvarteta. Toto zoskupenie mu slúži na vyjadrenie tých najintímnejších duševných vzťahov, ako aj na vyjadrenie vzťahu k jeho skladateľským vzorom, využívajúc pritom overenie si nových sonoristických možností sláčikového kvarteta. Nie ináč je tomu aj v kompozíciách pre sláčikový orchester, ktorý mu navyše slúži aj na vyjadrenie jeho aktuálnych občianskych postojov.

5.2.1.2.1 Sláčikové kvartetá

Osobitné miesto v tvorbe Ladislava Burlasa predstavujú jeho tri sláčikové kvartetá. Všetky spája viacero spoločných hudobno-výrazových prostriedkov s výrazným dôrazom na meditatívnosť výrazu,³⁷ čím zaujímajú osobitné

34 Peter Michalica (*1945) významný slovenský husľový virtuóz, profesor husľovej hry na Vysoké škole múzických umení v Bratislave. Koncertoval v mnohých krajinách Európy, v USA, Kanady a v Japonsku. V rokoch 1982 – 1983 pôsobil na Michiganskej štátnej univerzite a v rokoch 1985 – 1988 na Wayne State Univerzity v USA. Je veľkým propagátorom slovenskej husľovej tvorby.

35 Milan Paľa (*1982) patrí medzi najvýznamnejší slovenských huslistov mladšej generácie. Ťažiskom jeho repertoáru je hlavne hudba 20. a 21. storočia s výrazným podielom slovenskej súčasnej husľovej tvorby.

36 Pavel Burdych patrí medzi popredných českých huslistov mladšej generácie. V roku 2003 vytvoril s klaviristkou Zuzanou Berešovou Československé komorné duo. V ich repertoári zaujíma popredné miesto aj tvorba slovenských skladateľov pre toto nástrojové obsadenie.

37 Určite to je podmienené aj skutočnosťou, že všetky tri kompozície vznikli v pomerne krátkom časovom horizonte ôsmich rokov.

miesto v slovenskej kvartetovej literatúre. Prvé sláčikové kvarteto nesúce názov *Hudba pre sláčikové kvarteto* (1969) predstavuje jednočasťovú kompozíciu, využívajúcu v značnej miere prvky sonorizmu, čím skladateľ poukazuje na svoju estetickú spriaznenosť s poľskou skladateľskou školou 60. rokov. Zaujme skutočnosť, že centrálnym intervalom celej kompozície je *m2*. Určite nie je náhoda, že tento interval je ústredným intervalom aj ďalších dvoch sláčikových kvartetov.

Hudobný materiál *II. sláčikového kvarteta* (1972), venovaného pamiatke Sergeja Prokofjeva je organizovaný do dvojčasťového cyklu: *Passacaglia* a *intermezzo* – *Meditácia* a *finále*. Výrazový základ kompozície tvorí kombinácia sonoristických prvkov s prvkami prokofjevovského neoklasicizmu. Centrálny interval celej skladby opäť predstavuje *m2*, keď tento interval sa presadzuje aj v tonálnom pláne skladby: 1. časť končí *in a*, 2. časť *in b*.

Myšlienково-výrazová spriaznenosť s predchádzajúcimi sláčikovými kvartetami sa prejavuje aj v *III. sláčikovom kvartete* označenom *In memoriam D. Šostakovič* (1977), s dominantným centralizovaním intervalu *m2*. Skladateľ týmto intervalom evidentne nadviazal na jeho symboliku smútku, ktorú hudobná história zaznamenáva vo vzťahu k nemu už približne od 16. storočia. Ide, podobne ako v prípade *Hudby pre sláčikové kvarteto*, o jednočasťovú skladbu s výraznými znakmi sonorizmu, častej polyrytmiky a veľkých dynamických kontrastov.

5.2.1.2.2 *Sláčikové sexteto*

Ladislav Burlas vo svojej tvorbe pre sláčikové nástroje siahol vo svojej ranej skladateľskej vývojovej etape k menej tradičnému obsadeniu sláčikového sexteta. *Spievajúce srdce, sonáta pre sláčikové sexteto* op. 4 (1960) v obsadení – 1. husle, 2. husle, 1. viola, 2. viola, 1. violončelo, 2. violončelo má inšpiračné zdroje v rovnomennej poéme Vojtecha Mihálíka.³⁸ Ide o štvorčasťový cyklus, blížiaci sa svojou stavebno-myšlienkovou povahou skôr k suite.³⁹ Kompletný cyklus tvoria časti: *I. Allegro inquieto* – *II. Lento cantabile* – *III. Allegro scherzo* – *IV. Maestoso*. Kompozícia má výrazne neoklasicistické znaky, pričom prvé tri časti smerujú veľmi cieleným a premysleným spôsobom

38 Vojtech Mihálik (1926 – 2001) patrí medzi popredných slovenských básnikov 20. storočia. Popri vlastnej básnickej tvorbe sa venoval aj prekladu antických básnikov, ako talianskej, francúzskej a americkej literatúry.

39 FALTIN, Peter. Úvod. In: Burlas, Ladislav. *Spievajúce srdce Sonáta pre sláčikové sexteto*. Praha – Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964, III.

do „myšlienkovo i technicky najzávažnejšej štvrtej časti.“⁴⁰ Je nesporné, že v nej ešte nachádzame vplyvy Burlasovho učiteľa kompozície Alexandra Moyzesa.

5.2.1.2.3 *Sláčikový orchester*

Skladby pre sláčikový orchester sú v tvorbe Ladislava Burlasa zastúpené celkom šiestimi opusmi. Prvé dve kompozície – *Malá serenáda* (1958) a *Bagately* (1959) sú ešte komponované pod vplyvom jeho profesora kompozície na VŠMU Alexandra Moyzesa.

Skladba *Planctus* (1968) získala v roku 1968 Cenu Zväzu slovenských skladateľov, čo vystihovalo nielen jej umeleckú kvalitu, ale aj politicko-filozofickú aktuálnosť. Ide o autorovu umeleckú a občiansku reakciu na vstup „spojeneckých vojsk“ na naše územie. Táto jednočasťová skladba sa vyznačuje znakmi sonoristiky, či využívaním clustrov v kombinácii s modalitou. Ide o dielo, ktoré sa svojou skladateľskou poetikou výrazne líši od predchádzajúcich dvoch kompozícií. Ide o dielo, ktoré nesie všetky skladateľské znaky zrelého kompozičného obdobia jeho tvorca, ktoré výrazne poznačilo takmer všetky nasledujúce skladby Ladislava Burlasa.

Sonáta pre sláčikový orchester *Matici slovenskej* (1989) vznikla prepracovaním rovnomennej klavírnej sonáty a vyjadruje vzťah autora k tejto významnej slovenskej ustanovizni.

Čertoviny (1991) – hudobno-dramatický program pre deti, je baletnou hudbou na motívy ľudových rozprávok podľa Pavla Dobšinského. Dielo malo premiéru 30. novembra a 1. decembra 1991 v sídle SEUK-u v Rusovciach. Je rozvrstvené do šiestich dramatických obrazov s Prológom – Eniky-Beniky, Baba a čert, Ježibaba a pastorkyňa, Zbojnícka lešť, Dvaja bratia, Čarovné husličky. Hudba v tomto diele je podriadená dejovej línii jednotlivých obrazov a majstrovsky s dejom korešponduje.⁴¹

Kompozícia *In memoriam* (2000)⁴² svojimi výrazovými znakmi reprezentovanými meditatívnosťou, podporenou využívaným clustrov a polymetrický-

40 FALTIN, Peter. Úvod. In: Burlas, Ladislav. *Spievajúce srdce Sonáta pre sláčikové sexteto*. Praha – Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964, IV.

41 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov : *Súzvuk* 2002, s. 145 – 147.

42 Kompozícia *In memoriam* (2000) bola komponovaná pre komorný orchester Prešovskej univerzity Camerata academica, pričom premiérová bola uvedená 14.4.2000 v Karoline Univerzity Karlovej v Prahe. Dirigoval Karol Medňanský, za prítomnosti autora, pričom ďalšie uvedenie bolo 14.6.2012 o 19.00 hod. k 85. narodeninám autora. Hrala Štátna filharmónia Košice pod taktovkou českého dirigenta Jana Kučeru.

mi prvkami nadväzuje na *Planctus*,⁴³ čomu napovedá aj dedikácia kompozície *In memoriam* - je venovaná všetkým obetiam násilia v 20. storočí. Ide o dielo hlbokej výpovednej hodnoty, vychádzajúcej z podstaty filozofie o existencii človeka a jeho práva na život.

5.3 Muzikologické a pedagogické aktivity Ladislava Burlasa

Muzikologické a pedagogické aktivity Ladislava Burlasa zaujímajú v jeho profesionálnom živote minimálne rovnocenné postavenie s jeho skladateľskými aktivitami. Je autorom 15 monografií, v ďalších 5 monografiách je spoluautorom,⁴⁴ napísal vyše 70 muzikologických štúdií a vyše 50 článkov a statí.⁴⁵ Mimoriadny význam pre slovenskú muzikologickú spisbu majú jeho *Formy a druhy hudobného umenia*,⁴⁶ ktoré svojou systematickou a historiografickou kvalitou spracovania nastolenej problematiky prekračujú hranice nášho štátu. Prelomový význam pre systematizáciu vývoja slovenskej hudby v prvej polovici 20. storočia má publikácia *Slovenská hudobná moderna*,⁴⁷ približujúca evolučné tendencie slovenskej hudby v prvej polovici 20. storočia. Stav slovenskej hudobnej kultúry po 2. svetovej vojne mapuje monografia *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru*.⁴⁸ Jedným zo základných študijných textov pre budúcich učiteľov hudby študujúcich na univerzitách, je vysokoškolská učebnica *Teória hudobnej pedagogiky*.⁴⁹ Z ďalších monografií uvádzame *Hudba – komunikatívny dynamizmus*,⁵⁰ ktorá pozostáva z piatich, na hudobnú pedagogiku zameraných štúdií z rokov 1969 – 1997. Z obsiahnutých štúdií má priam zásadný význam prvá *Hudobná pedagogika v systematike hudobnej vedy*, ktorou položil základ systematiky hudobnej pedagogiky na našom území.⁵¹ Mimoriadny historiografický význam pre slovenskú hu-

43 Badateľné sú však aj spoločné znaky so sláčikovými kvartetami.

44 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov : *Súzvuk* 2002, s. 162.

45 KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov : *Súzvuk* 2002, s. 26.

46 Doteraz vyšla táto publikácia v štyroch vydaniach: Bratislava : ŠHV 1962, 2. rozšírené vydanie Bratislava : Supraphon 1967, Bratislava : OPUS 1978, Žilina : Žilinská univerzita 2006.

47 Publikácia vyšla vo vydavateľstve Obzor v Bratislave v roku 1983.

48 Vydalo bratislavské vydavateľstvo OPUS v roku 1987.

49 Prešov: Prešovská univerzita FHPV 1997.

50 Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998.

51 RUTTKAY, Juraj. 2008. Hudobno-teoretické dielo Ladislava Burlasa. in: *Dva portréty. Ivan Hrušovský Ladislav Burlas*, ed. Ľudmila Červená Zborník. (Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica 2008), s. 47–48.

dobnú vedu má súbor desiatich štúdií, ktorý ako monografia vyšiel pod názvom *Hudba – želania a rezultáty*.⁵² Autor predovšetkým v štúdiu z roku 1957 *Myšlienky o vývine slovenskej národnej hudby* prináša nové názory o zaradení sa našej hudobnej tvorby do kontextu vtedajšieho európskeho hudobného vývoja, ktoré skladateľská obec naplno realizovala v 60. rokoch 20. storočia.

Ladislav Burlas svojim muzikologickým dielom položil základ moderného nazerania na vývojové tendencie slovenskej hudobnej kultúry. Pozoruhodným momentom je široké spektrum jeho muzikologických záujmov, keď zásadným spôsobom zasiahol aj do slovenskej hudobnej pedagogiky a položil základné kamene jej ďalšieho rozvoja. Vedecké dielo Ladislava Burlasa je vzácnym inšpiračným zdrojom pre ďalšie generácie slovenských muzikológov.

5.4 *Metamorfózy krás pre zmiešaný zbor s husľovým sólom*

Výnimočným dielom s obsadením huslí sú v tvorbe Ladislava Burlasa *Metamorfózy krás* pre miešaný zbor s husľovým sólom. Inšpiračným zdrojom tohto mimoriadne zvukovo zaujímavého a nevšedného diela bol Dr. Štefan Klimo – umelecký šéf a dirigent speváckeho zboru Lúčnica, ktorý skladateľovi priniesol rovnomennú báseň Jána Smreka. Skladba mala premiéru v roku 1964 v predvedení Miešaného speváckeho zboru Lúčnica pod vedením Dr. Štefana Klimu, husľové sólo predniesol husľový virtuóz Peter Michalica.⁵³

Ide o prvú skladbu s využitím huslí v tvorbe Ladislava Burlasa. *Metamorfózy krás* pre miešaný zbor s husľovým sólom predstavujú nevšedné dielo v tvorbe Ladislava Burlasa, ide o skladbu, ktorou „sa vrátil k sebe samému“.⁵⁴ Ako sám skladateľ spomína,⁵⁵ štúdiu u prof. A. Moyzesa sa nieslo v duchu obmedzovania tvorivej slobody študentov, ktorí aj po absolutóriu vysokoškolského štúdia ešte dlho ostávali pod vplyvom svojho profesora. Dielo charakterizuje jednota textu a hudby, pričom husle majú symbolické poslanie v týchto rovinách:

- ako symbol krásy dcéry a matky, pričom tento personifikovaný symbol je vyjadrený aj náležitou zvukovou polohou nástroja,

52 Vyšlo vo vlastnom náklade autora v Prešove v roku 2000.

53 Spomienky skladateľa sprostredkované pri konzultácii s autorom tejto štúdie v Bratislave 17.9.2012.

54 Vyjadrenie samotného skladateľa pri konzultácii s autorom tejto štúdie v Bratislave 17.9.2012.

55 Konzultácia v Bratislave 17.9.2012.

- symbol vychádzajúci priamo z úvodného textu básne: „*Struny sa chvejú dotykom mäkkej rúčky.*“

Skladbu charakterizuje využitie niektorých prvkov avantgardy 60. rokov, hlavne znaky sonoristických výbojov, typických pre poľskú skladateľskú školu 50. a 60. rokov 20. storočia, prejavujúcich sa už v introdukcii kompozície – vidíme ich v notovom príklade č. 1 v taktach 6 - 10, či klastrov, ako aj osobité ponímanie tonality. Všetky tieto prvky vychádzajú z intencií jeho štúdie z roku 1957 - *Myšlienky o vývine slovenskej hudby*. V nej sa zamýšľa nad nutnosťou orientovať sa aj na európske a svetové súdobé smerovania hudby, pretože iba tak môže slovenská hudba zohrávať rovnocenné postavenie v rámci vývoja hudby.

5.4.1 Analytický pohľad na kompozíciu

Ide o dvojčasťovú kompozíciu, charakteristickú pomalšími tempami, ponechávajúcimi tak priestor na meditatívnejšie spracovanie Smrekovej básnickej predlohy:

I. Moderato,

II. Lento tenuto.

Jej členenie vychádza významovo z textu: I. časť je venovaná dcére; II. časť kráse matky. Samotná báseň Jána Smreka je oslavou ženskej krásy, ktorá sa prenáša z matky na dcéru, čím vyjadruje nekonečnosť a večnosť života. Stáva sa tak apoteózou večnosti života naplneného prostredníctvom ženy – matky.

5.4.1.1 I. Moderato

Prvá časť skladby má celkový rozsah 87 taktov, pričom je jej samotný hudobný materiál organizovaný vo veľmi variabilných metro-rytmických štruktúrach. Popri základnej podobe 4/8 metra skladba postupne prechádza 4/4, 2/4, 3/4, 9/8, či 5/8 metrom. Je to dané predovšetkým metro-rytmickou štruktúrou slovenského jazyka, ktorú skladateľ v plnej miere akceptuje. Po tonálnej stránke ide o moderné ponímanie tonality v intenciách tonálneho cítenia hudby 20. storočia⁵⁶ zdôrazňujúce tonálnu centralizáciu do konsonantného intervalu – č. 5 - *gis* – *cis* – symbolizujúceho čistotu dievčenského života.

56 Hudba 20. a 21. storočia vychádzajúca z tradície tonálnej hudby, využíva viaceré podoby definovania tonality. Buď zotrúva na tradičnej podobe dur-molového tonálneho centra, alebo centralizuje jeden tón charakteristický pre celý tonálny priebeh kompozície, alebo

METAMORFÓZY KRÁS

Miešaný zbor
s husľovým sólom

LADISLAV BURLAS

(*1927)

Ján Smrek

I.

Moderato

p *sf* *divisi* *vibrato*

Soprani chve - jú

Alti *div.* *p* *sf* *vibr.* sa

Tenori *div.* *p* *sf* *vibr.* ...ny

Bassi *p* *sf* *vibr.* *falsetto* *p*

Stru... do-tykom mäkkej rúč ky,

pp *pp* *pp* *pp*

šeptom *p* *3* *šeptom* *p* *3* *šeptom* *p* *3* *šeptom* *p* *3*

do - ty - kom mäkkej rúč - ky, do - ty - kom mäkkej rúč - ky, do - ty - kom mäkkej rúč - ky.

10

S rúč - ky, do-tykom mäkkej rúč - ky, do-tykom, dotykom, dotykom,

A do-tykom mäkkej rúč - ky, do-tykom mäkkej rúč - ky, do-tykom, dotykom dotykom,

T rúč - ky, do-tykom mäkkej rúč - ky,

B do-tykom mäkkej rúč - ky, do-tykom mäkkej rúč - ky,

Notový príklad č. 1 – takty 1 – 10

Notový príklad č. 2, takty 84 – 87

Husle majú popri symbolickom poslaní aj formotvornú funkciu, keď sa stávajú predelom medzi jednotlivými formotvornými dielmi, pričom svojím zvukovým koloritom súčasne dokresľujú symbolicky aj význam zhudobneného textu. Vidíme to hlavne v notovom príklade č. 3, kedy husle končia introdukciu a súčasne v 20. takte začínajú formotvorný diel *a*.

sa zameriava na centralizáciu charakteristického intervalu, či využíva zahustené akordicko-intervalové kombinácie. Samozrejme, že skladatelia vždy individuálne pristupujú k tonálnemu riešeniu, takto koncipovaných skladieb, čo individualizuje podstatu tonality v súčasnej hudbe.

s
 A
 T
 B
 a - kú - si pie - seň zo se - ve - ra,
 m.
 sf
 m.
 sf
 m.
 Violino solo
 mf
 espr.
 3
 3
 3
 3
 20
 sul F
 sul D
 3
 3
 p

Notový príklad č. 3, takty 15 - 25

Formová štruktúra 1. časti vychádza z princípu malej trojdielnej formy rozšírenej o introdukciu

- i	a	b	a'
1 - 19	20 - 35	36 - 72	73 - 87

V prípade *b* dielu možno hovoriť o podobe kombinovanej formy, pretože tento diel vo svojom závere preberá významný znak introdukcie, ktorým sú sonoristické prvky⁵⁷ rytmicky v jednotlivých hlasoch presne organizovaného

57 Vzhľadom na rytmické posuny v jednotlivých hlasoch oproti predchádzajúcim hlasom, však poslucháč vo výslednej interpretovanej zvukovej podobe nadobúda dojem, akoby išlo o malú aleatoriku. Treba konštatovať, že ide po zvukovej stránke o mimoriadne pôsobivé miesto!

šepotu bez konkrétnej frekvenčnej výšky. Zaujme aj skutočnosť, že skladateľ toto miesto pripravuje veľmi premysleným spôsobom, keď basom predpisuje tesne pred nástupom tohto miesta spôsob spevu *falseto*.⁵⁸ Podobne diel *a'* obsahuje prvky skrátenej podoby sóla huslí, ktorým začínal diel *a*. Týmto spôsobom skladateľ dosiahol významovú a formovú zovretosť celej prvej časti svojej kompozície. Významný symbolický význam nadobudla generálna pomlčka - *G.P.* v takte 72:

- oddeľuje jednotlivé diely od seba - diel *b* a diel *a'*,
- pomlčka je využitá ako symbol pokoja, miesto na zamyslenie sa.⁵⁹

Notový príklad č. 4, takty 68 – 76.

58 Falset (tal.) → register mužského hlasu, nepravý vokálny mužský prejav, ktorý je charakterom totožný so ženským hlavovým registrom (LABORECKÝ, Jozef [s.a.]. Hudobný terminologický slovník. Bratislava : SPN [s.a.] s. 66).

59 Tieto a im podobné symboly má pomlčka, hlavne generálna pomlčka, už od obdobia baroka.

Napriek tomu, že kompozícia sa skladá z dvoch častí, po myšlienkovvej a filozofickej stránke tvoria spolu dokonalú jednotu. Rozdelením na dve časti chcel skladateľ nesporne poukázať na rozmanitosť v jednote telesného a duševného vývoja dcéry a matky.

5.4.1.2 II. *Lento tenuto*

Druhá časť má rozsah 121 taktov, pričom je nespornou skutočnosťou, že ťažisko skladateľskej práce spočíva v tejto 2. časti. Dochádza v nej aj po textovej stránke ku kombinácii oslavy krásy dcéry a matky so zdôraznením vyvrcholenia významu textu v podobe: „*Môž milovať však v dcére matku a obom vraviť o šťastí, hovoriť jednej svätá ste mi, tej druhej moja ty.*“ Celá skladba kulminuje v diele *a'*, označenom skladateľom symbolicky – *Recapitulazione*, a následne v textovej aj hudobnej kóde: „*Uteká život ako rieka, z dcéry sa matka stane raz a po rokoch sa zopakuje metamorfóza krás.*“

Formová výstavba druhej časti je podriadená významu textu, pričom evidentne vychádza zo starej madrigalovej formy, charakteristickej svojou viacdielnosťou a dokonalým hudobným spracovaním textu.

<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>
1 – 19	20 – 37	38 – 47	48 – 66	67 – 91
<i>a'</i>	<i>kóda</i>			
92 – 104	105 - 121			

Po tonálnej stránke končí druhá časť, a tým aj celá kompozícia, v tónine *H* dur.

me - ta - mor - fo - za krás.

me - ta - mor - fo - za krás.

me - ta - mor - fo - za krás.

me - ta - mor - fo - za krás.

Notový príklad č. 5, takty 118 – 121.

Funkcia huslí spočíva v podobnom poslaní, ako tomu bolo v I. časti:

- symbolika krásy ženy – dcéry a matky,
- formotvorný prvok oddeľujúci jednotlivé stavebné diely, hlavne medzi dielom *c* → *d* a dielom *e* → *a'*.

Vidíme to aj na notovom príklade č. 6, v ktorom husle tvoria formový predel medzi dielmi *c* a *d*.

40

S
zhar - mo - ni - zo - va ne.

A
zhar - mo - ni - zo - va ne.

T
zhar - mo - ni - zo - va ne.

B
ni - zo - va - ne, zhar - mo - ni - zo - va - ne.

Vi.
mf 3

Vi.
pizz.

Vi.
accelerando
pizz. 3 3 3 3

Notový príklad č. 6, takty 40 – 47.

Metamorfózy krás pre miešaný zbor s husľovým sólom zaujímajú výnimočné postavenie v tvorbe Ladislava Burlasa. Ide o populárne a stále uvádzané dielo. Využitím sólových huslí v miešanom zbore ide o jedinečnú inštrumentačnú kombináciu v slovenskej zborovej tvorbe, pričom husle svojou spevnosťou sa v značnej miere blížia k ľudskému hlasu. Vďaka ich zvukovému koloritu, v plnej miere overenom hudobnou históriou, sa im dostalo významného symbolického poslania v dokreslení samotnej filozofickej podstaty Smrekovho básnického textu. Ide o dielo, v ktorom sa v dokonalej miere snúbi jednota slova a hudby do pôsobivého významového duchovného posolstva podporenom nezvyčajným zvukovým stvárnením..

Pramene

BURLAS, Ladislav. 1978. *Metamorfózy krás Miešaný zbor s husľovým sô-
lom*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského hudobného fondu 1978
Osobná konzultácia 17.9.2012

Bibliografia

- BURLAS, Ladislav. 1983. *Slovenská hudobná moderna*, Bratislava : Obzor, 1983.
- BURLAS, Ladislav. 1987. *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru*. Bratislava : OPUS, 1987.
- BURLAS, Ladislav. 2006. *Formy a druhy hudobného umenia*. 4. vydanie. Žilina : Žilinská univerzita v Žiline 2006, ISBN 80-8070-522-4
- DIDIOVÁ, Anna. 2012. *Tvorba Ladislava Burlasa pre sólové husle*. Bakalárska práca. Banská Bystrica: FMU AU 2012, rukopis, s. 14 – 15.
- FALTIN, Peter. 1964. Úvod. In: Burlas, Ladislav. *Spievajúce srdce Sonáta pre sláčikové sexteto*. Praha – Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964, III - IV.
- HOLZER, Andreas. 2011. *Zur Kategorie der Form in neuer Musik*. Wien : Mille Tre Verlag Robert Schächter, 2011
- HRČKOVÁ, Nad'a. 1996. *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra 1918 – 1948*. Bratislava : Litera, 1996.
- KOPČÁKOVÁ, Slávka. 2002. *Ladislav Burlas*. Prešov : Súzvuk 2002, ISBN80-968600-7-0
- LABORECKÝ, Jozef [s.a.]. *Hudobný terminologický slovník*. Bratislava: SPN [s.a.], ISBN 80-08-01037-1
- MEDŇANSKÝ, Karol. 2012. Jubilanti slovenskej hudby – Ladislav Burlas (*1927) a Milan Novák (*1927) a Prešovská univerzita. In Tradice a a súčasnosť vzdelávania učiteľů hudby a hudební výchovy. Sborník z 31. muzikologické konference Janáčkiana 2012, 31 května a 1. června 2012 . Ostrava : 2012, ISBN 978-80-7464-469-5, s. 116 – 132.
- MEDŇANSKÝ, Karol, 2012. Violin within thge Context of Ladislav Burlas Music Works. In: SVU AND ITS ROLE IN THE ERA OF GLOBALLISATION. Žilina : Žilinská univerzita 2012, ISBN 978-80-554-0550-6, s. 52
- MEDŇANSKÝ, Karol. 2013. Ladislava Burlas – *Metamorfózy krás* pre miešaný zbor a sólové husle. In: *Cantus Choralis Slovaca 2012*. Zborník materiálov z X. medzinárodného sympózia o zborovom speve v Banskej Bystrici Slovensko. Banská Bystrica : UMB 2013, ISBN 978-80-557-0504-0, s. 28 – 38.

- RUTTKAY, Juraj. 2008. Hudobno-teoretické dielo Ladislava Burlasa. in: *Dva portréty. Ivan Hrušovský Ladislav Burlas*, ed. Ľudmila Červená Zborník. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica 2008, s. 41-51.
- ZVARA, Vladimír. 1998 . Burlas Ladislav. in.: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurík, Peter Zagar. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1998, s. 59 - 62.