

**SOLO VIOLIN IN THE WORK OF LADISLAV BURLAS (APRIL 3, 1927)
(DEDICATED TO THE 95TH BIRTHDAY OF THE COMPOSER)**

**SÓLOVÉ HUSLE V TVORBE LADISLAVA BURLASA (*03.04.1927)
(VENOVANÉ 95. VÝROČIU NARODENIA SKLADATEĽA)**

Doc. Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.

ABSTRACT

The significant Slovak composer, theoretician and pedagogue Ladislav Burlas devoted time to playing the violin from his early age, when, in addition to studying music at private teachers, he also performed music in his hometown of Trnava, in a string quartet. It is obvious that the violin had an important role in his compositional work. His significant contribution to Slovak violin literature is five compositions for solo violin from 1968 to 1997.

Keywords: Ladislav Burlas. Childhood. Making music. Solo violin. Compositions.

ABSTRAKT

Významný slovenský skladateľ, teoretik a pedagóg Ladislav Burlas sa venoval husliam už od útleho veku, keď popri vzdelávaní u súkromných učiteľov muzicíroval v Trnave, svojom rodisku, aj v sláčikovom kvartete. Je len pochopiteľné, že husle zohrali v jeho skladateľskej tvorbe dôležitú úlohu. Jeho významným prínosom do slovenskej husľovej literatúry je päť kompozícií pre sólové husle z rokov 1968 – 1997.

Kľúčové slová: Ladislav Burlas. Detstvo. Muzicírovanie. Sólové husle. Kompozície.

ÚVOD

Ladislav Burlas (*03.04.1927), nestor slovenského hudobného života, predstavuje výraznú syntetickú osobnosť, v ktorého tvorbe sa snúbi vedec a skladateľ vo vzájomnej vyrovnanej symbióze. Je autorom 14 vedeckých monografií, 150 štúdií a ďalších publikačných jednotiek (Kopčáková, 2017, 198 – 207), z ktorých niektoré svojou vedeckou fundovanosťou – *Formy a druhy hudobného umenia*, 1962; *Hudobná teória a súčasnosť*, 1978, *Slovenská hudobná moderna*, 1983) – prekračujú hranice Slovenska a sú významným príspevkom do európskej vedeckej spisby v druhej polovici 20. storočia¹. Skladateľskú tvorbu predstavuje celkom 74 kompozícií², pričom ťažisko spočíva v inštrumentálnej tvorbe zastúpenej tak symfonickou, vokálno-inštrumentálnou a komornou tvorbou. Nezastupiteľné miesto má v jeho tvorbe aj zborová tvorba, hudba pre deti mládež a hudba k filmom (Kopčáková, 2017, s. 219 – 222). Za symbol Burlasovej kompletnej tvorby možno považovať

¹ Iba nedôslednej kultúrnej politike Slovenska možno pripísať na vrub, že tieto spisy nie sú preložené do cudzích jazykov a propagované v zahraničí. Je to v značnej miere aj osud Burlasových kompozícií, ale nie len jeho, ale v prevažnej miere aj ďalších teoretikov a skladateľov.

² Jednou z jeho posledných kompozícií je *In memoriam* pre sláčikový orchester (2000), ktorá vznikla z podnetu autora tejto štúdie. Karol Medňanský ju premiéroval za dirigentským pultom v roku 2000 s Komorným orchestrom Prešovskej univerzity v Prešove Camerata academica.

je skladbu *Planctus* z roku 1968 predstavujúci výrazný posun vpred vo vývoji jeho skladateľského rukopisu, ale aj symbolizujúci jeho pevné občianske a osobnostné postoje. V jeho skladateľskom štýle, po zbavení sa vplyvov svojho učiteľa Alexandra Moyzesa a hľadačskom období, sa prejavujú predovšetkým nové sonoristické možnosti, vychádzajúce z Poľskej skladateľskej školy, ako aj inšpirácie Béloom Bartókom, syntéza modálnych prvkov s clustrami, dodekafóniou a aleatorikou, ako aj plnokrvná muzikalita, vysoká miera expresivity, sklon k meditatívnosti, či nostalgickej retrospektíve. Výrazným javom je komunikatívnosť jeho kompozícií (Zvara, 1998, s. 59). Neoddeliteľnou súčasťou osobnosti L. Burlasa boli jeho pedagogické aktivity reprezentované pôsobením na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave, katedrách hudby na univerzitách v Nitre a v Prešove, pričom táto činnosť vyvrcholila pôsobením na Fakulte múzických umení na Akadémii umení v Banskej Bystrici, keď v rokoch 2001 – 2005 tu pôsobil aj ako jej dekan.

Za svoju mnohorakú činnosť bol ocenený početným spoločenskými a odbornými vyznamenaniami (Kopčáková, 2017, s. 194 – 197).

Podnetom na vznik štúdie bolo tohoročné významné životné jubileum Ladislava Burlasa – 95. narodeniny, ako aj dlhoročné kolegiálne kontakty, ktoré postupne prerástli do úprimného priateľstva. Cieľom štúdie je poukázať prostredníctvom deskripcie jednotlivých diel, na charakteristické prvky jednotlivých skladieb pre sólové husle, ako aj ich výnimočnú umeleckú kvalitu. V našom výskume sme sa opierali predovšetkým o publikácie z pera Slávky Kopčákovovej, teoretické dielo L. Burlasa, ako aj texty Vladimíra Zvaru, Juraja Rutkaya, ako aj naše predchádzajúce výskumy. Pri výskume sme používali predovšetkým historickú metódu, ako aj analyticko-syntetickú a komparatívnu metódu.

TVORBA PRE HUSLE

Tvorba pre husle je determinovaná veľkým vzťahom Ladislava Burlasa k tomuto nástroju³ Už ako 6-ročný sa začal na ne učiť hrať⁴ a veľmi zavčasu začal hrať v Cirkevnom spolku v Trnave spočiatku 2. a potom aj 1. husle v tamojšom orchestri, neskôr hral aj na viole. Výrazný vplyv na jeho vzťah k husliam a formovanie jeho hudobného nadania malo účinkovanie v sláčikovom kvartete, v ktorom účinkoval aj jeho významný učiteľ Mikuláš Schneider-Trnavský (Kopčáková, 2017, s. 10 – 13). Tento vzťah k husliam z detských rokov sa prejavuje aj v jeho skladateľskej činnosti, keď husle v nej zaujímajú popredné postavenia.

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 so sprievodom klavíra,
 - sólové skladby,
 - sólové husle s orchestrom,
 - husle so zmiešaným zborom,

³ Svedčí o tom aj skutočnosť, že má veľmi peknú zbierku huslí s viacerými vzácnymi nástrojmi.

⁴ Na svoje začiatky v hre na husliach sám Ladislav spomína takto: „Ešte som nevedel dobre písať a čítať. ale noty som už poznal. Vďaka môjmu otcovi, ktorý mal rád hudbu, ale sám sa v nej nemohol vzdelávať, chodil som na husličky od ranného detstva. Veľa som hrával ako gymnazista komornú hudbu. (Adamčiaková, 1972, s. 4).

- husle v komornej hudbe:
 - sláčikové kvarteta,
 - sláčikové sexteto,
 - komorný sláčikový orchester.

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. Prejavuje sa v nich v značnej miere pozitívna symbióza teoretika a skladateľa, využívajúc historické formy a druhy hudby, predovšetkým z raného baroka, ako sú *ricercar*, či *toccata* a improvizáčne prvky.

Vzhľadom na priestorovo ohraničený rozsah príspevku, prinášame iba deskripciu jednotlivých skladieb bez hlbšieho ponoru do ich štruktúr a skúmania jednotlivých súvislostí.

Sonatina (1968) prináša na ranoklasicistickom trojčasťovom tempovom pôdoryse sonátového cyklu *Rýchlo - Pomaly – Rýchlo – I. Introduzione e toccata – II. Meditazione – III. Finale* zaujímavé prvky hľadania novej zvukovosti 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 poznaní nástrojovom možnosti tohto nástroja zo strany skladateľa. Ide nesporne o najprogressívnejšiu skladbu zo všetkých skladieb pre sólové husle.

- *I. Introduzione e toccata* je komponovaná v podobe 3-dielnej formy – *Andante sostenuto – Presto – Piu mosso* – determinovanej tempovými kontrastmi a reprízovaním motívu v jeho rytmickej variácii v oboch krajných dieloch. Hlavným a dominantným intervalom tejto časti je $m2$. Časť končí intervalom č. 5 – $c^1 - g^1$, ktorý je charakteristický pre ladenie nástroja, ako aj pre tonálne centrum bez jeho presnejšieho špecifikovania – chýba *tercia*,⁵ určujúca kvalitu tonality.

II. Meditazione je bohato tempovo rozvrstvená časť *Furioso – lento meditativo – Presto – Lento – Tempo furioso – tempo lento – (Tempo lento)*, ktorá vychádza z dvoch kontrastných prvkov: rytmického a melodického. Melodický prvok determinuje formu v podobe malého ronda. Podobný hudobný proces prebieha aj v podobe rytmického prvku, pričom sa vzájomne dopĺňajú a vytvárajú uzatvorený zmysluplný formový celok – náznak akejsi strofickej piesne. Zaujímavým javom je využívanie malej aleatoriky v *Lento* (notový príklad č. 1), čo naznačuje snahu skladateľa o vyskúšanie si niektorých prvkov Novej hudby.

⁵ V tonalite hudby 20. a 21. storočia ide o pomerne bežný harmonický jav.



Notový príklad č. 1: L. Burlas: *Sonatina per Violino solo, II Meditazione*

Celá táto časť končí *in a*, centralizovaním tónu *a*.

III. *Finale* je zaujímavé tým, že tempový kontrast determinuje 3-dielnu formu: *Vivace molto* – *Andante sostenuto* – *Tempo I. (Vivace molto)*. V oboch krajných rýchlych dieloch je rozpoznateľný charakter toccaty, Základným štrukturálnym prvkom je akord pozostávajúci z ladenia strún huslí: $g - d^1 - a^1 - e^2$. Zaujímavým javom je fakt, že vrchné 3 tóny sa hrajú arco = sláčikom a spodný sa brnká = pizzicato. Základným intervalom rýchlych krajných dielov je interval č.5, ktorý je charakteristický pre ladenie huslí. Táto časť by sa dala symbolicky označiť, vzhľadom na tento prvok, ako *pocta husliam*. Pomalý diel – *Andante sostenuto* predstavuje melodický kontrast mimoriadnej metrickej členitosti: 4/8, 6/8, 3-4/8, 8/8, C, 3/8, 4/8, 5/8, 6/8, 4/8, 6/8, 3/4, 12/8, čo vytvára v tejto časti mimoriadnu výrazovú a emocionálnu nástojčivosť.

Kadencie pre husle sólo z roku 1974 prináša jeden zaujímavý prvok, ktorým je skutočnosť, že husle sú ponímané ako výlučne melodicko-rytmický nástroj, bez využívania akordických pasáží, s občasným využívaním dvojhmatov. Autor však vo veľkej miere využíva rozložené akordy v náročnej technickej podobe. Vo výstavbe prevláda racionálny prvok, napriek tomu ide o mimoriadne expresívnu skladbu, ostatne prvok rácia nevyklučuje hlbokú citovú až expresívnu pôsobivosť⁶. Skladba sa vyznačuje výrazne improvizácnym charakterom, pričom ju charakterizuje bohaté tempové členenie: *Grandioso* – *Meno mosso* – *Furioso* – *Meno mosso* – *Misterioso* – *Allegro* – *Furioso* – *Meno mosso*, *Affetuoso* – *Tempo allegro* – *Presto*. formovo členené v podobe 3-dielnej formy s kódou. Skladba začína motívom, pričom v ďalšom priebehu sa objavujú aj jeho variácie. Tento motív určuje formovú výstavbu (notový príklad č. 2) celej skladby.



Notový príklad č. 2: L. Burlas: Kadencia pre husle sólo, takty 1–4

Po tonálnej stránke smeruje skladba k centrálnemu tónu – *a*, avšak vzhľadom na to, že v posledných 7 taktach zaznieva akord *A dur*, môžeme považovať za centrálnu tóninu *A dur*.

⁶ Typickým príkladom dominantného postavenia racionálneho prvku vo výstavbe skladbe je 4. časť z IX. symfónie *Z nového sveta* Antonína Dvořáka. Práve kvôli tomuto prvku patrí medzi najsilnejšie symfónie symfonického repertoáru.

Koncertná sonáta (1974) získala 3. cenu v skladateľskej súťaži k 30. výročiu oslobodenia ČSSR. Ide o technicky náročnú kompozíciu na pôdoryse dvojčasťového cyklu *Ritornel – Capriccio*, ktorý evokuje určité barokové vplyvy.⁷ Skladba prináša široké spektrum husľovej techniky v podobe akordickej hry, dvojhmatov, či technicky náročných behov. V kompozícii zaznamenávame zaujímavé tonálne riešenie, vychádzajúce z podstaty kvintového ladenia huslí, *Ritornel* končí č.5 $g - d^1$ a *Capriccio* smeruje do centrálného tónu d^1 .

Ritornel je tempovo bohato členený – *Sostenuto espressivo* – *Allegro ma no troppo* – *Tempo sostenuto* – *Sostenuto* – *Vivo* – *Sostenuto* = princíp *ricercaru* – čo vytvára mnohodielnu formu. Tonálne končí intervalom č.5 $g - d^1$, ktorý predstavuje dve najnižšie struny ladenia huslí.

Capriccio je podobne tempovo mnohoraká kompozícia: *Sostenuto ben articolato* – *Agitato* – *Andante espressivo* – *Allegro ben ritmico* – *Andante espressivo* – *Allegro* – *Allegro molto* – *Sostenuto espressivo* – *Presto*, nesúca znaky toccaty. Vyskytujú sa v nej dvojhmaty – akordická hra a smeruje do centrálného tónu d^1 . 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*⁸.

I. Allegro energico sa odvíja od úvodného akordického motívu, determinujúceho celú formovú štruktúru v podobe jej 3-dielnosti. Rozložené akordy $C\ dur - a\ mol - C\ dur$ definujú tonálnu príbuznosť jednotlivých dielov. Ide o technicky náročnú časť, v typicky husľovej nástrojovej sadzbe

II. Rubato prináša typický prvok – využívanie spôsobu hry pizzicato – brnkanie vrátane akordickej hry. Objavujú sa v nej menej tradičné metrické štruktúry – 5/8. Časť charakterizuje 3-dielna štruktúra, pričom stredný diel – *Rubato misterioso* – hra arco – sláčikom. Skladateľ vytvára zaujímavé zvukové plochy striedaním sul ponticelo (hra pri kobyľke – ostrý zvuk) a kontrastu k nemu v podobe prirodzených a umelých flažoletov. Tretí diel – *Tempo I. mo* – prináša opäť hru pizzicato, čo znamená, že rôzne zvukové podoby hry na husle vytvárajú formu. Celá časť je centralizovaná do tónu g – bez určenia konkrétnej tóniny.

III. Presto charakterizuje zaujímavá metrická štruktúra – 3+3/16+2; 4+4/16; 4+2+2/16; 3+3+2/16; 4+2+2/16; 2+2+2+2/16; 3+2+3/16; 3+2+3/16; C; 3+3+2/16; 3+2+3/16; 3+3+2/16.

Cadenza per violino solo č. 2 (1997) venovaná Karolovi Dobiášovi. Napriek tomu, že vznikla dvadsaťtri rokov po prvej *Kadencii*, má s ňou niekoľko spoločných prvkov. Podobne, ako v prvom prípade, ide o jednočasťovú skladbu, vnútorne členenú na päť dielov, pričom tonálne končí č.5 $a-e^1$. Skladba je vystavaná na princípe využívania ústredného motívu (Notový príklad č. 3) – 1. a 2. takt

⁷ 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.

⁸ Tento cyklus má nesporne po formovej a tempovej stránke svoje korene v ranoklasicistickej štruktúre vychádzajúcej z podstaty neapolskej ouvertúry.



Notový príklad č. 3: L. Burlas: *Cadenza per violino solo* č. 2, 1. a 2. takt.

Pri jeho používaní vychádza skladateľ z princípu delenia motívu,⁹ pričom dominantné postavenie v celej skladbe má jeho prvú polovicu – 1. takt. Častokrát sa objavuje na základe princípu jeho opakovania, prípadne v augmentácii¹⁰, či rytmickej variácie, čo badáme v priebehu celej kompozície. Základným intervalom celej skladby je *m2*, čo skladbe dodáva na formovej zovretosti, napriek tomu, že kompozícia má silne improvizačný charakter, o čom svedčia agogické poznámky pochádzajúce z pera skladateľa. Skladba nesie znaky hudobného druhu, a súčasne aj formy, *ricercaru*, podobne ako je tomu v prípade *Kadencie pre husle sólo* z roku 1974. Husle sú ponímané ako výlučne melodicko-rytmický nástroj, bez využívania akordických pasáží, v značnej miere však skladateľ využíva rozložené akordy v náročnej technickej podobe s využívaním dvojhmatov, čo predstavuje do určitej miery spoločný prvok s *Kadencie pre husle sólo* z roku 1974. Vo výstavbe prevláda racionálny prvok, napriek tomu ide o mimoriadne expresívnu skladbu, ostatne prvok rácia nevyklučuje hlbokú citovú až expresívnu pôsobivosť, podobne, ako sme to spomenuli už vyššie.

ZÁVER

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 skladby sa vyznačujú vysokou technicko-nástrojovou náročnosťou, a od interpreta vyžadujú aj mimoriadne vyspelú a vyzretú hudobnú predstavivosť. Vyznačujú sa vynikajúcou nástrojovou sadzbou, čo svedčí o dokonalom ovládaní nástrojovej problematiky zo strany skladateľa.

Všetky skladby pre sólové husle charakterizuje nielen vysoká expresivita, ale aj vnútornou intimitou umeleckej výpovede. Husle vo všetkých inštrumentačných podobách sa stali Ladislavovi Burlasovi prostriedkom na vyjadrenie jeho humanistických postojov voči všetkému bezpráviu a násiliu v dobe, v ktorej vznikli. O ich umeleckej kvalite svedčí skutočnosť, že sú stále súčasťou repertoáru huslistov všetkých generácií. Predovšetkým kompozície pre sólové husle v čase ich vzniku často uvádzal popredný slovenský husľový virtuóz Peter Michalica, 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, ktorý ich všetky v roku 2011 nahral na CD-nosič, ale aj mladého českého

⁹ Ide o veľmi starý spôsob práce s motívom a témou, majstrom tohto postupu bol predovšetkým Antonín Dvořák

¹⁰ Ide o zväčšovanie hodnôt nôt na ich dvojnásobok, či adekvátne väčšie hodnoty.

huslistu Pavla Burdycha,¹¹ ktorý ich v roku 2012 pri príležitosti 85. narodenín skladateľa hral vo viacerých slovenských a českých mestách. Svedčí to životnosti a mimoriadnej umeleckej kvalite a nástrojovej vďačnosti týchto kompozícií.

PRAMENE

BURLAS, Ladislav. *Sonatina per violino solo*. Praha – Bratislava : Editio Supraphon, 1969.

BURLAS, Ladislav. *Kadencia pre husle sólo*. Bratislava : Hudobný fond, 2007.

BURLAS, Ladislav. *Cadenza per violino solo*. Rukopis – majetok skladateľa, zapožičané s jeho súhlasom

BURLAS, Ladislav. *Koncertná sonáta pre husle sólo*. Bratislava : OPUS, 1976.

BURLAS, Ladislav. *Sonáta pre sólové husle*. Bratislava : OPUS, 1978.

BIBLIOGRAFIA

ADANČIAKOVÁ, Viera. Ladislav Burlas 50-ročný Všestranná osobnosť. In: *Hudobný život*. Ročník IX. 1977, č. 8, s. 4

BURLAS, Ladislav. 2006. *Formy a druhy hudobného umenia*. Žilina: EDIS-vydavateľstvo ŽU 2006, ISBN 80-8070-522-4

KOPČÁKOVÁ, Slávka. *Ladislav Burlas*. Prešov : *Súzvuk* 2002, ISBN 80-968600-7-0, 175 s.

KOPČÁKOVÁ, Slávka (ed.). *Ladislav Burlas a slovenská hudobná kultúra*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove OPERA THEORIAE ARTIS 2017, ISBN 978-80-555-1780-3

MEDŇANSKÝ, Karol. Jubilanti slovenskej hudby – Ladislav Burlas (*1927) a Milan Novák (*1927) a Prešovská univerzita. In *Tradice a současnost vzdělávání učitelů 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.

RUTTKAY, Juraj. 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. Burlas Ladislav. in: *100 slovenských skladateľov*, ed. Marián Jurík, Peter Zagar, Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s. 59 – 62.

INTERNETOVÉ ZDROJE

<https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/47-burlas-ladislav>

Contact

Doc. Mgr. art. Karol Medňanský, PhD.

E-mail: mednanskyk@gmail.com

Mobil: 0907 634 921

¹¹ 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.