

TALK THROUGH MUSIC THE WORK OF LADISLAV BURLAS INSPIRED BY FOLKLORE

HOVORIŤ HUDBOU TVORBA LADISLAVA BURLASA INŠPIROVANÁ FOLKLÓROM

Mgr. art. Milan Olšiak, PhD.

Súkromná základná škola, Banská Bystrica

ABSTRAKT

Ladislav Burlas patrí k významným osobnostiam slovenskej hudobnej kultúry. Do povedomia odbornej verejnosti sa dostal nielen vďaka svojim hudobno-teoretickým prácam a kompozíciám, ale aj vďaka svojmu neútláhajúcejmu obdivu k ľudovej piesni a slovenskej ľudovej tradícii. Nepatrí k skladateľom a muzikológom, ktorí boli s ľudovou piesňou a hudbou očarený od útleho detstva, ale jeho hlboký záujem o domácu ľudovú hudobnú a najmä vokálnu tradíciu sa rodil postupne s prehĺbujúcimi sa hudobnými zážitkami a poznatkami. Výrazný podiel na jeho vzťahu k ľudovej piesni mala jeho manželka, etnomuzikologička Soňa Burlasová, žiačka profesora Kresánka a dlhoročná vedecká pracovníčka Národopisného ústavu SAV, ktorá sa venovala výskumu hudobno-folklórnych regiónov, piesňových žánrov či hudobno-štýlových typov. Láska k folklóru sa odzrkadlila aj vo vokálnej tvorbe Ladislava Burlasa, v ktorej majú významné postavenie Spevy z Horehronie.

Kľúčové slová: Burlas, ľudová pieseň, folklór, etnomuzikológia, Piesne z Horehronia

ABSTRACT

Ladislav Burlas is one of the important personalities of Slovak musical culture. He became known to the professional public not only thanks to his music-theoretical works and compositions, but also thanks to his undying admiration for folk song and Slovak folk tradition. He is not one of the composers and musicologists who have been enchanted with folk song and music since early childhood, but his deep interest in the local folk musical and especially vocal tradition was born gradually with deepening musical experiences and knowledge. His wife, ethnomusicologist Soňa Burlasová, a pupil of Professor Kresánek and a long-time researcher at the Institute of Ethnography of the Slovak Academy of Sciences, who was devoted to researching musical-folklore regions, song genres and musical-style types, had a significant share in his relationship to folk song. His love for folklore is also reflected in the vocal works of Ladislav Burlas, in which the Songs from Horehronie have a significant position.

Keywords: Burlas, folk song, folklore, ethnomusicology, Songs from Horehronie

ÚVOD

V dejinách európskej hudby často dochádzalo k prelínaniu a splývaniu, alebo k vyostrenej polarizácii hudobných prejavov, ktoré sa od seba líšili z hľadiska genézy a funkcií, spôsobu šírenia a tradovania na určité sociálne prostredie a nositeľa. V konkrétnych vývinových obdobiach mali tieto vzťahy rôzne formy aj konotácie: diferencovali sa do väzieb medzi tzv. vysokou a nízkou kultúrou, sakrálnym a profánnym umením, autorskou a anonymnou tvorbou, regionálno-lokálnou a tzv. univerzálnou kultúrou, písomnou a ústnou tradíciou, umelou a prírodnou formou, umeleckou a ľudovou kultúrou. A hoci mali ich prieniky rôzne príčiny a motivácie, sú jedným z charakteristických príznakových prvkov, ktoré sa objavujú v histórii hudobnej kultúry mnohých európskych regiónov. Pretrvávajú aj do súčasnosti, hoci menia svoje javové formy alebo svoju vnútornú podstatu. Zdá sa, že práve tieto prieniky formovali slovenskú hudobnú kultúru v jej jednotlivých zložkách, najmä však v dvoch okruhoch tvorby: v kompozičnej praxi a v teoretickej reflexii. Ak sú tieto presahy v skladateľskej tvorbe určované, napríklad dobovým estetickým kánonom, aktuálnou spoločenskou objednávkou či individuálnou autorskou poetikou, teoretická reflexia týchto presahov je podmienená uhlom pohľadu, výskumnou koncepciou, dobovým myšlienkovým zázemím či medziodborovou spoluprácou. Oveľa zriedkavejšie si dokázali tieto dve paralelné oblasti tvorby navzájom skrížiť cestu tak, aby sa mohli ako dve komplementárne činnosti vzájomne konfrontovať.¹

VZŤAH LADISLAVA BURLASA K DOMÁCEJ ĽUDOVEJ HUDOBNEJ TRADÍCIÍ

Ladislav Burlas si vytváral vzťah k domácej ľudovej hudobnej tradícii na základe viacerých impulzov. Nepatrí však k skladateľom a muzikológom, ktorí boli s ľudovou piesňou a hudbou takpovediac „zrastený od útleho veku“. Vyrastal a formoval sa v podmienkach tradičného mestského prostredia s bohatým kultúrno-umeleckým zázemím, kde bol obklopený inými hudobnými žánrami a formami hudobnosti, ale aj výraznými umeleckými osobnosťami ako bol Mikuláš Schneider Trnavský. Rodinné prostredie a škola mu zasa poskytovali zázemie, prajné k rozvíjaniu všestranného umeleckého nadania. Už ako poslucháč Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave mal však možnosť zúčastniť sa od konca 40. rokov na terénnych výskumoch, organizovaných Štátnym ústavom pre ľudovú pieseň. K tomu nepochybne prispel aj fakt, že na odporúčanie svojho vysokoškolského pedagóga Konštantína Hudeca sa stal ako poslucháč 2. ročníka tajomníkom tejto inštitúcie² a mohol sa tak zblízka oboznámiť s aktivitami, ktoré štátny ústav pre ľudovú pieseň vykonával, pokiaľ neplynul do novozaloženého Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied a umení. Burlasove zápisy ľudových piesní do 300 piesňových jednotiek, zozbieraných z viacerých regiónov Slovenska ako je okolie (Bratislavy, Trnavy, Stredné Považie, Kysuce, Tekov, Horehronie, Podpoľanie) sú uložené v Rukopisnom archíve

¹ Urbancová H., Etnomuzikológia a interdisciplinárne presahy: ľudová hudobná tradícia v diele Ladislava Burlasa. In: Slovenská hudba 2007/1, s.32-41

² Kopčákova S., Ladislav Burlas, Súzvuk, Prešov 2002, c. d, s.18

ľudových piesní Ústavu hudobnej vedy SAV.³ Výber z nich sa objavuje medzi publikovanými zápismi aj v jednej z našich významných piesňových zbierok - v prvom zväzku štvordielnej edície *Slovenské ľudové piesne* (1952-1964), ktorú redigoval Konštantín Hudec, neskôr František Poloczek.⁴ Azda práve tieto prvotné, a preto aj intenzívne skúsenosti s prácou v teréne spôsobili, že Burlasov záujem o domácu ľudovú hudobnú tradíciu nebol len epizodický. Stal sa trvalou súčasťou viacerých jeho profesijných aktivít. Význam osobnej skúsenosti pri priamom a bezprostrednom kontakte s ľudovým spevákom či muzikantom má dodnes pre nás hodnotu primárneho prameňa, ktorú zatiaľ nemôžu nahradiť ani archívne fondy, ani publikované zbierky.

Priebežný kontakt s poznatkami z etnomuzikológie určite stimuloval aj kolektív spolupracovníkov v Ústave hudobnej vedy, neskôr v Hudobnej sekcii Umenovedného ústavu SAV. V každodenných pracovných stretnutiach s kolegami etnomuzikológmi a etnochoreológmi (Oskár Elschek, Ladislav Leng, Alica Elscheková, Júlia Kováčová, Stanislav Dúžek, Kliment Ondrejka, Ladislav Galko), ale aj pri riešení mnohých spoločných výskumných tém mohol sledovať najnovšie výsledky terénnych výskumov aj najnovšie názorové a metodologické podnety. Možno spomenúť príklady, ktoré presahujú aj do oblasti jeho skladateľskej tvorby: na základe výskumov Oskára Elscheka z ľudovej inštrumentálnej hudby a hry nástrojových združení v regióne Podpoľania vznikla Burlasova orchestrálna kompozícia *Hudba spod Poľany*.⁵ Zo zápisov vianočných kolied Júlie Kováčovej na Podpoľaní spolu s využitím starších archívnych záznamov Emila Hullu z 20. rokov minulého storočia, ktoré sú uložené v Rukopisnom archíve pracoviska, vznikla úprava vianočných piesní pre detský zbor a komorný orchester / klávesový nástroj *Pod', Ježiško, ty si náš*.⁶

SOŇA BURLASOVÁ, SÚČASŤ MAJSTROVEJ BÁDATELSKEJ PRÁCE S FOLKLÓROM

Veľký podiel na trvalom záujme o domácu ľudovú hudobnú a najmä vokálnu tradíciu má určite Burlasova manželka, etnomuzikologička Soňa Burlasová, žiačka profesora Kresánka a dlhoročná vedecká pracovníčka Národopisného ústavu SAV (dnes Ústavu etnológie SAV), ktorá prispela významnou mierou k výskumu tradičnej vokálnej kultúry na Slovensku a u Slovákov v zahraničí. Nepochybne práve ona obracala jeho pozornosť k takým hudobno-folklórnym regiónom, piesňovým žánrom či hudobno-štylovým typom, ktoré sama dôverne

³ Burlas L., Rukopisný archív ľudových piesní ÚHV SAV; výsledky zberateľskej činnosti Ladislava Burlasa v 14 obciach západného a stredného Slovenska v podobe zápisov slovenských ľudových piesní sú uložené pod signatúrami 9510-9614, 10042-10077, 10205-10219, 10261-10273, 10305, 10117-10348, 10390, 10985-10987, 11024-11028, 11465-11478, 11497-11517, 35981-36099.

⁴ Burlas L., *Slovenské ľudové piesne*. Zväzok I. Ed. Konštantín Hudec, Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1952, piesne č. 26, 40, 48, 50, 52, 57, 60-62, 64, 103-197, 246, 252, 262, 267-269, ktoré tvoria súčasť repertoárových monografií obcí Hronské Kľačany, Hájniky, Dohňany, Čierne a Skalité.

⁵ Burlas L., *Hudba spod Poľany*, inštrumentálna skladba pre orchester, Bratislava 1967

⁶ Burlas L., *Pod', Ježiško, ty si náš*, Úprava vianočnej piesne pre detský zbor a komorný orchester, Bratislava 1990-1992

poznala z vlastnej bádateľskej práce. Ladislav Burlas sprevádzal svoju manželku pri terénnych výskumoch Horehronia, kde ho nepochybne musel upútať hudobne archaický, prechodný kvarttonálno-kvinttonálny typ ľudových nápevov, tzv. svadobných nôt; neskôr si tieto nápevy vybral na spracovanie do cyklu svadobných piesní z tohto regiónu. Iste nie je náhoda, že v súpise kompozícií autora nachádzame skladby inšpirované aj dlhoročnými výskumnými oblasťami a témami Sone Burlasovej: svadobné obradové piesne, vojenské a regrútske piesne, partizánske piesne s problematikou tzv. novej tvorby, vianočné piesne aj už spomínané plače.⁷ Viaceré piesne z týchto žánrových okruhov či regionálnych repertoárov sa stali predmetom jeho umeleckého záujmu v podobe autorských úprav.⁸ Hudobno-štylové, výrazové a sémantické prvky domácej ľudovej piesne a hudby prenikali aj do autonómnej hudobnej tvorby, kde sa podieľali na formovaní poetiky niektorých kompozícií, a tým aj na obohatení autorského jazyka a autorského hudobného štýlu Ladislava Burlasa. To je však už téma na osobitnú analýzu a námet pre iných.

Etnomuzikológia má v rámci hudobnovedných disciplín v určitom zmysle špecifické postavenie - už od svojich začiatkov sa formovala, ako výskumná oblasť, ktorá je osobitne priaznivo otvorená voči vplyvom z iných vedných odborov, ochotná prijímať mnohé podnety.⁹ A naopak, sama je schopná inšpiratívnych presahov do ďalších vedných oblastí. Súvisí to do veľkej miery s povahou samotného predmetu jej záujmu: tradičnej hudobnej kultúry, ktorá si vyžaduje sama o sebe interdisciplinárny prístup pri jej štúdiu. Vo väčšine prác zo systematickej hudobnej vedy a hudobnej historiografie malo zohľadnenie tradičnej ľudovej hudby, pozitívny dosah na rozšírenie, obohatenie a prehĺbenie poznania. V takejto polohe nachádzame etnomuzikológiu integrovanú aj v hudobnovednom diele profesora Ladislava Burlasa. Separovanie a izolácia jednotlivých muzikologických disciplín neprospieva rovnomernému vývinu hudobnej vedy ako celku, nepriaznivo sa môže odraziť aj pri rozvíjaní samotného procesu poznávania a pôsobí na zúženie konkrétnych poznatkov. Integrujúci spôsob myslenia s bohatými medziodborovými presahmi je preto pre nás stále výzvou. Dnes sa však už viac uskutočňuje formou tímovej a medziodborovej spolupráce, než formou individuálnej myšlienkovvej syntézy, oveľa náročnejšej na rozsah a kvalitu poznatkov aj na osobnostnú kompetenciu autora. Táto forma individuálnej syntézy sa spája s väčšími rizikami. Určite však prináša väčšie dobrodružstvo z poznávania, ktoré sa rodí z interdisciplinarity ako základného postoja k javom, ktoré pripútajú našu pozornosť.¹⁰

⁷ Burlasová S., Ľudová pieseň na Horehroní, Opus, Bratislava 1987

Burlasová S., Vojenské a regrútske piesne, Veda- vydavateľstvo SAV, Bratislava 1991

⁸ Burlas L., Svadobné spevy z Horehronia 1957, Horehronský tanec 1959, Štyri vojenské ľudové piesne 1958, Štyri slovenské ľudové piesne 1959, Slovenské ľudové partizánske piesne 1977, Verbunkové piesne 1990, Slovenské koledy 1993, Kolednícke piesne 1993 atď.

⁹ Moritz E., Hornbostel, Tonart und Ethos, Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie, Hg. Christian Kaden, Erich Stockmann, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1986

¹⁰ Burlas L., 2007, 17.apríl. Seminár pri príležitosti životného jubilea prof. Burlasa, Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava

PÔVODNÁ TVORBA LADISLAVA BURLASA INŠPIROVANÁ FOLKLÓROM

Ešte pred tým, ako sa budeme venovať vokálno-inštrumentálnej tvorbe Ladislava Burlasa, považujeme za potrebné ozrejmiť, že diela, ktoré sú venované ľudskému hlasu so sprievodom hudobného nástroja/hudobných nástrojov interpretujeme ako vokálno-inštrumentálne diela, čo nie je v súlade napríklad s členením „*podľa Emanuela Muntága, autora personálnej typodokumentácie T. Andrašovana (ktorý) pod konštrukt vokálna tvorba zahŕňa všetky kompozície určené pre spevákov, vrátane tých, kde zaznieva aj inštrumentálna hudba.*“¹¹

Vokálno-inštrumentálna tvorba Ladislava Burlasa tvorí široký prúd z prevažnej väčšiny folklórne inšpirovaných diel. Vynikajúca inštrumentačná práca sa tu snúbi s citom pre ľudský hlas, symbolický význam jeho polôh i výrazovosti pri stvárnení melodických línií a textúry.¹²

Jedným z prvých diel je *Banická kantáta pre sóla, miešaný zbor a orchester (1955)*. Je dokladom silného vplyvu učiteľa Alexandra Moyzesa, ale i nemenej podstatnej črty daného obdobia, o ktorom prof. Elschek hovorí: „*Polovicu 50. rokov môžeme označiť za najkonformnejšie obdobie s početnými kantátami a „masovkami“ a s častí i žánrami, ktoré nevyvolali nijaké námietky (napríklad úpravy alebo štylizácie ľudových piesní).*“¹³ Sám Alexander Moyzes napísal celý rad kantát (napr. *Demontáž, Chceme mier, Spievajú, hrajú, tancujú...atď.*) a k ich komponovaniu v danom období podnecoval i svojich žiakov. Bolo vtedy spoločensky žiaduce, aby tiež písali angažované skladby. Banickou kantátou Burlas absolvoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave. Jej postavenie v protirečivej situácii polovice 50. rokov hodnotí Faltin slovami: „*Ak neobstáli v čase svojho vzniku, tak to nebolo preto, že by šlo o horšie diela ako iné, ale preto, že sa objavili v dobe, keď stáli izolované a opustené v celom komplexe slovenskej hudby, keď ich svojim myslením predbiehajú i tí, podľa ktorých vzoru či želania boli napísané.*“¹⁴

Druhou spomenutou črtou popri popisnosti jeho tvorby je folklorizmus. V duchu ždanovovských téz sa ľudovosť v tom čase chápala ako spracovanie folklórneho materiálu. Moyzesov folklorizujúci symfonizmus bol síce majstrovský, avšak mechanické chápanie tohto trendu u viacerých skladateľov bolo možno jedným z popudov, prečo tento trend o pár rokov sám Burlas už dosť ostro kritizoval.¹⁵ Jednako kompozičné začiatky sa niesli v znamení úprav ľudových piesní pre ľudové umelecké kolektívy, najmä pre Sluk a Lúčnicu. Burlas veľa pracoval s folklórom (kompozične i teoreticky), čoho výsledkom sú početné menšie úpravy ľudových piesní a viaceré skladby: *Svadobné spevy z Horehronia pre miešaný zbor a orchester (1957)*, ako výsledok intenzívnej takmer desaťročnej skladateľovej folklórno-výskumnej činnosti. Toto pôsobivé dielo patrí medzi najúspešnejšie skladateľove diela,

¹¹ Strenáčiková, 2010. s. 66

¹² Kopčáková S., 2002, Ladislav Burlas, Prešovský hudobný SÚZVUK.2002

¹³ Faltin P.,1966, Funkcia zvuku v hudobnej štruktúre, Štátne hudobné vydavateľstvo Bratislava 1966

¹⁴ Burlas L., (1957), Myšlienky o vývine národnej hudby

dodnes sa vysiela v Slovenskom rozhlase. Nasledoval *Nový venček zo slovenských ľudových piesní pre sóla, miešaný zbor a sláčikový orchester* (1957) (časti: 1. *Čudujú sa páni*, 2. *De si bola*, 3. *Krčmarečka v šenku*), skomponované pre vojenský umelecký súbor a pre rozhlasové potreby.

VOKÁLNO-INŠTRUMENTÁLNA TVORBA LADISLAVA BURLASA INŠPIROVANÁ FOLKLÓROM

Ďalšie vokálno-inštrumentálne kompozície nahrané pre rozhlasové účely tiež pochádzali z hudobno-folklórnej bádateľskej činnosti. *Dievčenské spevy z Myjavy pre ženský zbor a orchester* (1958) (časti: 1. *Cichože ma zapletajte*, 2. *Vyletela húska*, 3. *Studená rosička tej noci padala*), *Štyri slovenské ľudové piesne pre miešaný zbor a orchester* (1959), dodnes sa sporadicky objavujú vo vysielacej štruktúre Slovenského rozhlasu.

Búrlivé obdobie tvorby kantát - v Burlasovej tvorbe reflektované iba ojedinelo - končí malou kantátou *Strane pre miešaný zbor a orchester* (1961).

Aj v druhom tvorivom období v 70. rokoch objavujú sa ďalšie folklórne inšpirované diela: *Vyletela húska pre zbor a orchester* (1970) a *Hučia hory, hučia; Nemci pili vodku pre mužský zbor a orchester* (1974).

Za vrcholné dielo skladateľa sa považuje *vokálna symfónia na básne Jána Kostru pre sólový mezzosoprán, barytón, miešaný zbor a orchester Stretnúť človeka* (1984). *Verbunkové piesne pre komorný orchester a mužskú vokálnu skupinu* (1990) nateraz uzatvárajú vokálno-inštrumentálnu tvorbu skladateľa.

SVADOBNÉ SPEVY Z HOREHRONIA, op. 2

pre miešaný zbor a orchester (1957)

(1. *Animato furioso*, 2. *Moderato ben ritmico*, 3. *Con moto, ma non tanto*, 4. *Vivo*)

Azda najznámejší skladateľov cyklus inšpirovaný slovenským hudobným folklórom je jednou z prvotín skladateľa ako výsledok jeho intenzívnej zberateľskej činnosti pri hudobno-folklórnych výskumoch na Horehroní. Premiérový bol Lúčnicou až 5 rokov po svojom vzniku, keďže s uvedením diela dlhšie otáľali práve osoby rozhodujúce o jeho osude. Až pri jeho zvukovom oživení sa ukázalo v celom svojom jase, invenčnosti spracovania a dynamizme.

Takmer desaťrocie skladateľ chodil so svojou manželkou etnomuzikologičkou na Horehronie z dediny do dediny. Z nahraných okolo 500 piesní vybral 4 také, ktoré sa mu javili ako skvosty, dôverne zažil priamu atmosféru dedinskej svadby, v ktorej táto hudba naplno žila, na jej základe vytvoril 4 hudobné obrazy ako výraz vnútorného nadšenia z Horehronia, ľudí a ich - v tom období ešte živo praktizovaných obyčajov. Prostredie a nábor toho celého diania je vyjadrený v skladbe, nie je to len harmonizácia či úprava, ale hudobné obrazy charakterizujúce kontrastné situácie v priebehu svadby.

Cyklus tvoria 4 samostatné zbory, majúce vnútornú a obsahovú súvislosť. Tieto kontrastné tance, radené bezprostredne za sebou a spájané orchestrálnymi medzihrami náladotvorného a modulačného charakteru, sa hrajú vždy všetky, nemožno ich oddeliť.

1. časť *Animato furioso* – „Lietala, žbrnkala...“ začína orchestrálnou predohrou, ktorá v unisone prináša živý motív svadobného krpčenia a zábavy, ktorý sa potom variačne obmieňa a moduluje nielen v priebehu prvej časti, ale aj v ďalších častiach cyklu, napokon tiež vytvára orchestrálnu dohru, záver cyklu, tvorí teda aj určitý jednotiaci prvok celku. Prvý tanec je rýchly a dynamický, opisuje rozlúčku so slobodou. Zborová faktúra je homofónna, forma piesne je 3-dielna. Naplno tu zaznieva typická modálna kvarttonálna melódika slovenskej ľudovej piesne, s meniacim sa finálnym tónom, nachádzame v nej tri centrálné tóny, transgeneráciou a transmutáciou nastáva zmena tonálneho centra. Až od čias Debussyho, neskôr Bartóka, našli sa prostriedky ako tieto melódie „harmonizovať“, išlo o harmonickú výplň akordickými štruktúrami.

2. časť *Moderato, ben ritmico* – pieseň „Ideme, ideme...“ , v pohyblivom tempe, ale miernejšie, vyjadruje atmosféru, keď sa odvážajú periny z domu nevesty. Melodické ostinató, ktorým spev začína, sprevádza ho po celý čas, inšpirované bolo tvorbou Musorgského. V priradenom speve „Keď ťa budú čepiť...“ nastáva opäť zmena tóniny s ostinátnym osminovým podkladom, zborová faktúra je prakticky homofónna, forma piesne v podstate 3-dielna s vybočením, obmenou dielu a. Dohru tvorí opäť hlavný živý motív z úvodu cyklu.

3. časť *Con moto, ma non tanto* – spev „Bola že mne bola...“ je kontrastne pomalý, vyjadrujúci nostalgicko-clivú atmosféru čepčenia nevesty. Pieseň je opäť sprevádzaná živou ostinátnou figúrou v zvonivých triolách, vytvára krásny farebný zvukomalebný náladový obraz. Jednodielna strofická pieseň zaznieva prevažne v unisone mužských alebo ženských hlasov. Zvláštnosťou je kánon v kvarte, zaujímavý po harmonickej i zvukovej stránke. Orchestrálna dohra *accelerando* ústi do posledného spevu.

4. časť *Vivo* – „Teraz vieme, že ju máme...“ je veľmi rýchla a energická. Zobrazuje sťahovanie nevesty z rodičovského domu do nového obydľia, je to kombinácia s vyvolávaním nevesty. Melódiu tvorí v podstate 10-taktová pieseň vždy s novým textom. Atmosféru prekárania a žartovania umocňuje striedanie mužskej a ženskej zložky. Medzi tým sa objavuje epizodická vsuvka, po ktorej hlavný spev neustále graduje aj tonálne, vždy nanovo o sekundu vyššie, tempicky *accelerandom* hudobného prúdu. Tento živý a gradujúci tok ústi čoraz hustejšej výplne inštrumentálnej zložky do energetickej orchestrálnej dohry, ako variačnému návratu k úvodnému orchestrálnemu motívu cyklu, upevnením tejto zjednocujúcej matérie.

Zbory poslucháčovi učarujú svojou sviežosťou a pôsobivosťou zborovej i orchestrálnej zložky. Obsahovo plné dielo pôsobí veľmi prirodzene a presvedčivo, je zvukovo sýte a bohaté na kontrasty. Partitúra nebola vydaná tlačou, pretože v tomto období vznikali kvantá úprav ľudových piesní, avšak dielo sa napriek tomu uchytilo, dá sa povedať, že je „trvankou“ v Slovenskom rozhlase, vysiela sa dodnes. Vznik dobrého diela sa nedá vynútiť, táto obľúbená skladba je výsledkom silnej inšpirácie autentickou nefalšovanou atmosférou a úprimného vzťahu skladateľa k slovenskej ľudovej piesni, ktorej venoval v počiatočných fázach svojho muzikologického bádania nemálo pozornosti. Je to jednak dielo, ktoré si

získalo svoju popularitu, a jednak prirástlo k srdcu samotnému tvorcovi, ktorý vraví, že je naň pyšný.

Literatúra

- Burlas L. (1957). *Myšlienky o vývine národnej hudby*
- Burlas L. (1978). Ľudová hudba a skladateľ, In: *Hudobná teória a súčasnosť*, Tatran, Bratislava
- Burlas L. (2007, 17. apríl). *Seminár pri príležitosti životného jubilea prof. Burlasa*, Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava
- Burlas L. (1986). Die Stilentwicklung der slowakischen Musik im Lichte der musikwissenschaftlichen Forschung, In: *Musicologica Slovaca* 11, 1986, s.13- 35
- Burlas L. (1964). Etika a estetika slovenskej národnej hudby, In: *Slovenská hudba* 1964/6, s.164-167
- Burlas L. (1967). *Hudba spod Poľany, inštrumentálna skladba pre orchester*, Bratislava 1967
- Burlas L. (1957). Myšlienky o vývine národnej hudby, In: *Slovenská hudba* 1,1957/2, s.54-61
- Burlas L. (1990-1992). *Pod', Ježiško, ty si nás*; Úprava vianočnej piesne pre detský zbor a komorný orchester, Bratislava 1990-1992
- Burlas L. (1997). Podnety etnomuzikológie pre hudobnú výchovu. In: *Teória hudobnej pedagogiky*. Prešov: Fakulta humanitných vied Prešovskej univerzity, 1997, s.72-73.
- Burlas L. (n.d.). [Rukopisný archív ľudových piesní ÚHV SAV]; výsledky zberateľskej činnosti Ladislava Burlasa v 14 obciach západného a stredného Slovenska v podobe zápisov slovenských ľudových piesní sú uložené pod signatúrami 9510-9614, 10042-10077, 10205-10219, 10261-10273, 10305, 10117-10348, 10390, 10985-10987, 11024-11028, 11465-11478, 11497-11517, 35981-36099.
- Burlas L. (1952). *Slovenské ľudové piesne. Zväzok I.* (Ed.) Konštantín Hudec. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1952; piesne č.26, 40, 48, 50, 52, 57, 60-62, 64, 103-197, 246, 252, 262, 267-269, ktoré tvoria súčasť repertoárových monografií obcí Hronské Kľačany, Hájniky, Dohňany, Čierne a Skalité.
- Burlas L. (1957, 1959, 1977, 1990, 1993). Svadobné spevy z Horehronia 1957, Horehronský tanec 1959, Štyri vojenské ľudové piesne 1958, Štyri slovenské ľudové piesne 1959, Slovenské ľudové partizánske piesne 1977, Verbunkové piesne 1990, Slovenské koledy 1993, Kolednicke piesne 1993 atď.
- Burlas L. (1997). *Teória hudobnej pedagogiky*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove
- Burlas L. (1971). Vplyv slovenskej ľudovej hudby na hudobnú reč Bélu Bartóka, In: *Slovenská hudba* 15, 1971, č.3-4, s.97-102
- Burlasová S. (1989). Korene a princípy folklórnej tvorivosti a jej vývoj v súčasnosti In: *Slovenský národopis* č.4, Bratislava: Národopisný ústav SAV
- Burlasová S. (1987). Ľudová pieseň na Horehroní, Bratislava: Opus
- Burlasová S. (1991). Vojenské a regrútske piesne, Bratislava: Veda- vydavateľstvo SAV

- Elscheková A, Strukturelle Frühformen slavischer Volksmusik, In: Anfänge der slavischen Musik, Ed. Ladislav Mokry, Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava 1966, s.147- 164
- Faltin P. (1966). *Funkcia zvuku v hudobnej štruktúre*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo
- Hood M. (1960). *The Challenge of „Bi- Musicality“*, Vol. 4., No.2, p.55-59
- Hořejš. A., (1928), O slovenskej hudobnej tvorbe, Slovenské nakladateľstvo, Bratislava
- Chalupka L. (2000). Avantgarda 60'. Nástup mladej skladateľskej generácie na Slovensku v 60. rokoch. In: *Slovenská hudba* 26, 2000/1-2, s.59-105
- Chalupka L (1998). Osobnosť Ladislava Burlasa. Burlas L., *Hudba komunikatívny dynamizmus*, Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s.91-92
- Kopčáková S. (2002). *Ladislav Burlas*. Prešov: Prešovský hudobný SÚZVUK
- Kresánek J. (1951). *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied
- Moritz E. (1986). *Hornbostel, Tonart und Ethos, Aufsätze zur Musikethnologie und Musikpsychologie*, Hg. Christian Kaden, Erich Stockmann, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1986
- Music in the Dialogue of Cultures: Traditional music and Cultural Policy* (Intercultural Music Studies 2.) Ed. Max Peter Baumann. Florian Noetzel, Wilhelmshaven 1991
- Strenáčiková, M. (2010). Vokálna tvorba Tibora Andrašovana a Vokálna tvorba I. Hrušovského. 2010. In *Vznik a vývin umelej piesne na Slovensku od 19. storočia a jej integrácia vo vzdelávacích a prezentačných programoch umeleckého školstva 2*. Banská Bystrica: Akadémia umení, 2010. ISBN 978-80-89078, s. 66-91.
- Urbancová H. (2007). Etnomuzikológia a interdisciplinárne presahy: Ľudová hudobná tradícia v diele Ladislava Burlasa, In: *Slovenská hudba* 2007/1, s. 32-41

Contact

Mgr. art. Milan Olšiak, PhD.

Súkromná základná škola, Lazovná 6, 974 01 Banská Bystrica

Email: brillantorchester@gmail.com