

FENOMÉN SVETOVOSTI A REGIONALIZMU V TVORBE JEVGENIJA IRŠAJA

PHENOMENON OF REPUTE AND REGIONALISM IN THE WORK OF JEVGENIJ IRŠAI

**PhDr. Ľudmila Červená, PhD.,
Katedra hudobnej výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Mateja Bela,
Banská Bystrica**

Anotácia príspevku:

Jevgenij Iršai, ruský hudobný skladateľ žijúci v Banskej Bystrici na Slovensku, svojou tvorbou obohacuje diapazon slovenskej skladateľskej školy o nové kompozičné aspekty v oblasti hudobnej dramaturgie a architektúry diela. Jeho piesňová, komorná i orchestrálna tvorba, napriek tonálnemu zakotveniu, prináša novú expresívnu emocionalitu tvorenú polyštýlovým hudobným materiálom so silnou psychologickou až narratívnou výpoveďou.

Slovenskú odbornú verejnosť zaujala jeho tvorba vysokou úrovňou skladateľského remesla.

Jevgenij Iršai, russian composer who lives in Banská Bystrica (Slovakia), enriches slovak composer school and puts new composition aspects as a part of a sphere of musical dramaturgy and architecture of work into it. His production of songs, chamber music and orchestral works brings, in spite of tonal stay, new expressive emotionality, which is composed by multistyle musical substance with strong psychological even narrative story. His works are interesting for slovak scientific community because of high level of composer skill.

Kľúčové slová: Banská Bystrica, hudobná kultúra, hudobná tvorba, hudobný skladateľ, Jevgenij Iršai

Úvod

Pri spracovávaní monografie o hudobnej kultúre stredoslovenského mesta Banská Bystrica v rokoch 1945 až 2000¹, v ktorej sme sústredili pozornosť na politické, spoločenské a umelecké determinanty ovplyvňujúce hudobný život, hudobnú tvorbu a hudobnú reflexiu, sme skúmali kontinuitu či diskontinuitu tohto diania v rámci ohraničeného topografického územia, ako aj jeho postavenie v nadregionálnom kontexte ako hudobno-kultúrneho centra, vyžarujúceho svoje podnety do širšieho či vzdialenejšieho okolia.

V súvislosti s témou dnešnej konferencie *Región, regionálna hudobná kultúra a regionálny umelec v kontexte vývojových premien spoločnosti* je nezanedbateľné poukázať na rozvoj hudobného života v meste Banská Bystrica v spektre vývoja hudobných inštitúcií, profesionálnych i amatérskych hudobných telies, dramaturgii koncertného života a hudobného divadla a existencii hudby v médiách, ktoré tvoria bázu pre uplatnenie skladateľskej osobnosti v regióne, prípadne jej akceleráciu v širšom, nadregionálnom hudobno-umeleckom priestore.

Proces poznávania štruktúry hudobného organizmu mesta v historickej epoche druhej polovice 20. storočia prostredníctvom budovania inštitúcií, organizácií a profesionálnych i amatérskych hudobných telies, ktoré poskytli priestor pre rôzne hudobné profesie, umožňujúce profesionálnu realizáciu v oblasti interpretácie, muzikológie, hudobnej pedagogiky i hudobnej tvorby, totiž vedie k hlbšiemu poznaniu komplexu hudobnej kultúry Banskej Bystrice a heterogenity rôznych foriem existencie hudby na jej území.

Z tohto aspektu môžeme konštatovať, že práve rozvoj hudobných inštitúcií - **Československý rozhlas Štúdio Banská Bystrica** (od 1957), **Krajskej organizácie Zväzu slovenských skladateľov** (1963), od roku 1999, získaním právnej subjektivity jestvujúca ako občianske združenie pod názvom **Hudobná únia Banská Bystrica, Literárne a hudobné múzeum** (od 1969) a extenzívny nárast stredného i vysokého hudobného školstva **Konzervatórium Jána Levoslava Bellu** v roku 1992, od roku 1964 **Katedra hudobnej výchovy** na Pedagogickej fakulte (od r. 1992 súčasť Univerzity Mateja Bela) a **Akadémia umení** (založená v roku 1997) majú svoj podiel na jeho formovaní.

Kompozičné smerovanie hudobných skladateľov Banskej Bystrice však výrazne ovplyvnila aj existencia profesionálnych a amatérskych hudobných telies. Vojenská **Posádková hudba**, ktorej existencia sa datuje rokom 1956, **Opera Divadla Jozefa Gregora Tajovského**, dnes s názvom **Štátna opera** založená v roku 1959, amatérsky **Krajský symfonický orchester** (od roku 1953) a početné amatérske zborové telesá na území mesta profilovali hudobnú tvorbu regiónu.

Rozvojom inštitucionálnej základne a vytvorením podmienok pre existenciu profesionálnych i amatérskych hudobných telies sa teda vytvárali predpoklady pre vznik hudobných kompozícií pre rodiace sa amatérske telesá, predovšetkým pre Krajský symfonický orchester (v 50. rokoch **Dezider Nágel**, v 60. rokoch i **Vladimír Gajdoš**), ktoré do roku 1959 tvoria dominantu skladateľských aktivít v Banskej Bystrici. Etablovaním Posádkovej hudby v Banskej Bystrici, ale najmä vytvorením hudobnej redakcie Československého rozhlasu štúdia Banská Bystrica nastala výrazná aktivita v oblasti tvorby pre dychové orchestre (**Vojtech Tátoš**, **Gregor Roletzký**). Od sedemdesiatych rokov sa do popredia dostali folklórne orientované kompozície pre dychové (**V. Tátoš**) a folklórne súbory (**V. Gajdoš**), ktoré mali až do konca osemdesiatych rokov v oblasti pôvodnej tvorby v Banskej Bystrici dominantné postavenie. V tomto období dochádza i k prvým pokusom o rekonštrukciu pamiatok pôvodnej tvorby banskobystrických skladateľov starších historických období Antona Júliusa Hiraya (1770–1842) Gregorom Roletzkým a Jána Egryho (1824–1908) Vladimírom Gajdošom.

Po roku 1990 nastáva postupné uvoľňovanie závislosti pôvodnej tvorby na domácom interpretačnom zázemí (**Alfréd Zemanovský**), ktorá po roku 1992 nadobúda výrazne autonómny charakter (**Jevgenij Iršai**), i keď tendencie interpretačnej viazanosti pretrvávajú (**Vojtech Didi**). Po roku 1990 po prvýkrát zaznamenávame tiež spoluprácu profesionálnej opernej scény s hudobným skladateľom žijúcim na území mesta, orientovanú na hudobno-tanečnú produkciu divadla (kanadský občan **Pierre Michaud**).

Zo skladateľov, pôsobiacich v regióne mesta Banská Bystrica, sa práve Jevgenijovi Iršaiovi podarilo jednoznačne uvoľniť od závislosti na domácej interpretačnej báze, prekročiť hranice regiónu a svojou tvorbou osloviť nielen slovenskú, ale i zahraničnú odbornú i laickú hudobnú komunitu.



JEVGENIJ IRŠAI

Od roku 1991² pôsobí v Banskej Bystrici aj ruský hudobný skladateľ *Jevgenij Markovič Iršai* (nar. 15.1.1951, Petrohrad). Pochádza z hudobníckej rodiny. Jeho otec Mark Alexandrovič Iršai (nar. 1921) bol huslistom v Kirovovom divadle opery a baletu v Petrohrade, matka Valentina Jakovlevna Kunde (1922–1990) vyučovala hru na klavíri a brat Arnold Iršai (nar. 1946) po dlhoročnom účinkovaní ako fagotista v orchestri Moskovskej filharmónie žije v súčasnosti v USA

Jevgenij Iršai po štúdiu na Špeciálnej desaťročnej hudobnej škole v Petrohrade (Sergej Volfenzov kompozícia a Tatiana Rumševičová klavír) v roku 1969 pokračoval v štúdiu na petrohradskom konzervatóriu, kde v roku 1975 absolvoval štúdium kompozície u prof. Alexandra Černova a Vladislava Uspenského a v roku 1978 aj štúdium hry na klavíri u prof. Pavla Serebriakova. Podľa jeho vlastného vyjadrenia medzi osobnosti, ktoré formovali jeho umelecké smerovanie, patrili hudobní skladatelia M. P. Musorgskij, D. Šostakovič, I. Stravinskij, A. Schnittke, ďalej básnici a spisovatelia F. Ľutčev, B. Pasternak, A. S. Puškin, F. M. Dostojevskij, O. Mandelštam, ale aj maliar W. Kandinsky.

V Petrohrade vyučoval na Špeciálnej hudobnej škole hru na klavíri a kompozíciu (1978–1991), od roku 1991 žije a pôsobí v Banskej Bystrici, kde sa natrvalo usadil. Spočiatku pracoval ako korepetítor v Opere DJGT, v roku 1992 sa stal riadnym stredoškolským učiteľom na konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici, vyučoval hru na klavíri a kompozíciu. Od roku 1997 pôsobil ako odborný asistent na Katedre hudby FHV UMB v Banskej Bystrici, kde vyučoval hudobné dielne, intermediálny seminár a hru na klavíri. Pôsobil i ako externý, v súčasnosti ako interný pedagóg kompozície na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Titul PhD. získal na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave v roku 2001 a v roku 2003 sa habilitoval na umeleckého docenta na VŠMU v Bratislave. Od roku 1993 je členom Spolku slovenských skladateľov pri Slovenskej hudobnej únii, členom Zväzu skladateľov Ruska (od roku 1979) i Ukrajiny (od roku 2000). Od roku 1997 je dramaturgom a umeleckým riaditeľom medzinárodného festivalu súčasného umenia *Hudobné salóny v Banskej Bystrici*. Od apríla 2008 žije a pracuje v Bratislave.

Jeho diela sú pravidelne prezentované na domácich i zahraničných festivaloch a prehliadkach (Nová slovenská tvorba, Melos Étos, Bratislava, Bratislavské hudobné slávnosti, Hudobné salóny v Banskej Bystrici, Dni hudby krakovských skladateľov v Poľsku, Petrohradská jar v Rusku, Hudobné premiéry sezóny, Kijev, Ukrajina, Incontri di Serra Maiori, Kalábria, Taliansko, autorské koncerty vo Viedni a i), čo v prvých rokoch jeho pôsobenia na Slovensku umožnila aj cieľená dramaturgia Regionálneho združenia SHÚ v Banskej Bystrici, akcentujúca súčasnú tvorbu premiérovým uvádzaním diel banskobystrických skladateľov v domácom prostredí. Tým vytvorila prostredie pre zviditeľnenie jeho tvorby na Slovensku už v roku 1992³ a prostredníctvom jeho kompozícií prispela i k propagácii hudobnej tvorby z prostredia Banskej Bystrice v celoslovenskom i medzinárodnom kontexte.

Upozornil na seba aj pozoruhodnými esejistickými prácami o hudbe a v poslednom období sa venuje i abstraktnej maľbe. Jeho doménou zostáva však kompozičná činnosť.

Iršaiovu odpoveď na otázku, prečo sa práve Slovensko a Banská Bystrica stali jeho druhým domovom, pretlmočil W. Malinowski takto: „*Osud a po smrti matky potreba kontaktu s inou kultúrou. Ale aj únik z veľkého mesta to všetko vytvorilo pre neho [rozumej pre Iršaiu] ako umelca psychologicky novú, dosiaľ nepoznanú situáciu, v ktorej môže ľahšie odhaľovať samého seba, tvoriť i myslieť slobodnejšie, nezávislejšie. A paralela hľadania vlastnej vnútornej slobody s procesom hľadania národnej identity slovenskej zeme i v oblasti kultúry, bohatej na mnohokultúrnu a mnohonárodnú tradíciu je akoby symbolom kríženia umeleckých javov a procesov európskej kultúry od jej zrodu vôbec, čo vytvára nový obzor pre súčasnosť a novú perspektívu do budúcnosti.*“ (Malinowski, 1977a : 12-13).

Tvorba Jevgenija Iršaiu v porovnaní so slovenskou skladateľskou školou 90. rokov stojí podľa Vladimíra Godára (2004 : 20) „*v opozícii voči domácej tvorbe; kým domáca skladateľská škola je dlhodobo sústredená najmä na logický aspekt kompozície, ruská škola bazíruje popri ňom aj na hlbokom psychologickom poňatí hudby, ktoré kladie hlavný dôraz na nosnosť ideí a časovú dramaturgiu celku*“.

Práve psychologický aspekt v Iršaiovej tvorbe je nositeľom rozhodujúcich kompozičných postulátov, výrazne zasahujúcich do expresie i architektúry diela, ktoré dosahuje rôznou štylistickou výpoveďou. Nezaznamenávame ho len v kompozíciách vychádzajúcich z textovej predlohy, ktorú si autor veľmi starostlivo vyberá (N. Host'ovecká, I. Bachmannová, P. Celan), pričom teatralizačnými postupmi dosahuje až štýlotvorné prvky hudobnej minidrámy, ale i v rýdzo inštrumentálnych kompozíciách, kde sa Iršai dokáže svojou ideou stotožniť s psychologickým pozadím diela (*Listy Kafku, Sincerely, Hard Šabes...*). Navyše povyšuje sekulárne na duchovné (sláčikové kvarteto *Gospodi vozvach [Vzývam Hospodina]*, 1991, piesňový cyklus *Die Niemandslieder*, 1998) a spirituálnemu dáva rozmer svetský (*Pominovanie Modlitba za zosnulého priateľa*, 1990, *Missa pro liberi*, 2001). Tým vo svojej tvorbe nastoľuje i vyšší filozofický princíp: „*onú základnú, večne kladenú a večne nezodpovedanú otázku vzťahu sveta tónov k problémom pravdy a zdania, logiky a rétoriky, štruktúry a expresie*“ (Godár, 2004 : 20). Okrem toho pozornosť sústreďuje i na rozmer intelektualizácie svojich hudobných kompozícií, riešením vzťahu tercie k celkovej štruktúre diela (sonáta *Exodus*, 1996), pracujúc i na báze teórie chaosu (*Bach-ach-ch-cha-chaos*, 2000), čím popri expresívnej emocionalite uplatňuje i racionálny prvok, dotýkajúci sa časopriestorovej dramaturgie i tektoniky skladby.

Hudobne je Iršai na jednej strane verný tradíciám prostredia šostakovičovského hudobného kultu zotrúvaním na báze tonálneho hudobného myslenia a formovej architektúry, za čo ho označila Svetlana Vasenkova za príslušníka „*neskorého postkonzervativizmu*“. Na druhej strane „*experimentuje s tradičným zvukom, tempom, rytmom, harmóniou i melodikou*“ (Puškášová, 1998 : 131). Využíva polyštýlový hudobný materiál formou anagramov, alúzií, mozaík i koláží z prostredia ruskej, európskej i židovskej hudby, afrického rytmu, populárnej hudby i džezu (*Anagram na Ernsta Blocha, Bach-ach-ch-cha-chaos, Hard šabes, Sonáta pre violončelo a klavír*). Evolučným procesom minimalizmu ho pretavuje na prienik či fúziu, čím vzniká syntéza rôznych motivicko-tematických subjektov v detailoch i celku. Pracuje s erupčivou naliehavosťou až nervnosťou so zámernou asymetrickou pulzáciou časových štruktúr, využívajúc príkre kontrasty dynamických, výrazových

i tempových zmien, pričom vie „*preklenúť rozpor a napätie medzi citátom a jeho autorským variantom*“ (Puškášová, 1998 : 132).

Invenčnosť, originalitu, jedinečnosť Iršaiovej práce s hudobným materiálom oceňuje zahraničná i domáca hudobná kritika. Oceňuje ideu i charakter formy: „*na jednej strane monumentálnej, no zároveň šetrnej, na druhej strane asketickej, a zároveň rozvíjajúcej sa, evolučnej, s výrazne silnou expresiou a prekvapivou, nečakane narratívnou hudobnou výpoveďou*“ (Malinowski, 1997 : 12). „*V Iršaiovej tvorbe je obdivuhodná jeho schopnosť sklbiť logickú koncepciu, premyslenú tematickú prácu so silným emocionálnym nábojom a pôsobivosťou výrazu. Východiskom je veľmi často veľmi jednoduchý materiál, akýsi všadeprítomný pratvar (interval, krátky motív, známy motivický citát), ktorý postupne naberá nové rytmické a harmonické podoby, postupne gradované do extatických vrcholov s neočakávaným doznením, reminiscenciou, či záverom v podobe nedopovedanej otázky alebo vytvorenia priestoru na vlastnú sebareflexiu*“ (Martináková, 2005 : 35). „*Iršiova tvorba od začiatku [...] zaujala vysokou úrovňou skladateľského remesla*“, pričom „*riešenie večne nezodpovedanej otázky vzťahu sveta tónov k problémom pravdy a zdania je u neho [...] starozákonne-schönbergovské harmónia oboch svetov je oným nedosiahnuteľným ideálom, údelom umelca je pokúšať sa o ňu a svetlo na tejto dobrodružnej ceste predstavuje práve Idea ona oprávňuje naše tvorivé úsilie a namiesto pochybností kladie vieru*“ (Godár, 2004 : 20).

Pre Jevgenija Iršaiu je na jednej strane každé jeho dielo modlitbou, je každé jeho dielo vlastnou spoveďou, na druhej strane skladateľ Iršaii povyšuje sekulárne na duchovné a spirituálnemu dáva rozmer svetský. Vyplýva to pravdepodobne z hlbokého poznania rodnej ruskej pravoslávnej tradície, geneticky ovplyvnenej židovskými kultúrnymi koreňmi, no zároveň aj z potreby zakotvenia seba samého ako človeka v novom kultúrno-kresťanskom prostredí Slovenska, v ktorom v súčasnosti žije. Vynikajúci poľský básnik Tomasz Łubieński, ktorý spoznal Iršaiu pred rokmi na medzinárodnom hudobno-muzikologickom festivalovom stretnutí o hudbe 20. storočia - Incontri di Serra Maiori - na pobreží Jónskeho mora v talianskej Kalábrii, ho výstižne nazval Pianista z Petersburgu - obyvateľ sviata (klavirista z Petrohradu občan sveta) v básni Oda do wolności óda k slobode, ktorú Iršaiovi dedikoval.⁴ Tým upozornil na mnohokultúrnu dimenzionalitu, ktorá osobnosť Jevgenija Iršaiu charakterizuje - a to nielen ako ľudskú bytosť, ako človeka, ale i ako umelca, ako hudobného skladateľa.

Hudba Jevgenija Iršaiu v širšom zmysle odhaľuje v ňom samotnom človeka ráciom mysliteľa, dušou lyrika, hľadajúceho to večné človečenské krásno, krásno ako sily posúvajúcej ľudskosť a nielen v umení k pravdivému ľudskému poslaniu.

Jevgenij Iršai je aktívny i ako sólový a komorný hráč, realizuje koncerty na Slovensku a v zahraničí, nahráva pre Slovenský rozhlas a Slovenskú televíziu, spolupracuje s viacerými renomovanými i mladými talentovanými slovenskými koncertnými umelcami a súbormi (Ján Slávik, Milan Paľa, Terézia Babjaková-Kružliaková, Jozef Lupták, Adriana Kučerová, Róbert Pechanec, Aleš Jeniš, Petr Matuszek, Moyzesovo kvarteto a i.).

Pravidelne uvádzal vlastnú tvorbu na festivale Hudobné salóny v Banskej Bystrici, pričom interpretoval i diela ďalších slovenských skladateľov, predovšetkým klavírne skladby Romana Bergera. Venuje sa i interpretácii klavírnej literatúry J. S. Bacha, W. A. Mozarta. L. van Beethovena, F. Chopina, A. N. Skriabina, K. Szymanowského a i. V recenzii na CD nahrávok diel W. A. Mozarta, L. van Beethovena a F. Chopina v interpretácii J. Iršaiu sa k jeho interpretačnej klavírnej poetike recenzent W. Malinowski (1997b : 39) vyjadril: Iršai „*predovšetkým komponuje, nie hrá. A práve*

táto skutočnosť určuje východiskový bod jeho myslenia, podstatu kreatívnosti jeho interpretácie. Myslenia o hudbe, no nie o jej technicko-interpretčných elementoch. Ako v prvej časti Sonáty d mol Beethovena, v ktorej až téma a mol, klaviristami obyčajne hrávaná skôr unáhlene, než skutočne demonštrovaná, spomaľovaná a vytvarovaná, sa stane akoby zastávkou, cieľom hudobného putovania. Je to vynikajúce riešenie pre toto tak mnohoznačne vytvarované allegro, z formálneho hľadiska jedno z najzáhadnejších u Beethovena. Vlastne narábanie s hudobným časom je to, čím možno nazvať jeho pozastavenie, upokojenie, a práve ono dodá až hypnotický efekt Chopinovmu Valčiku cis mol. Máme pred sebou kontempláciu valčika, 'myšlienku o valčíku'. A nie je to inak ani v mazurkách. Ale tým vlastne valčíky i mazurky Chopina sú. Zastavenie času má zviditeľniť farbu, harmóniu, niekedy v príkrej opozícii k tradičnej interpretácii, ako v Prelúdiu cis mol, ktoré je oproti tradícii len akoby mávnutím po klaviatúre. Všetko to je možné vďaka čarodejníctvu petrohradskej školy s jej zázračným dotykom na klaviatúru, ktorý aj pri postrádaní akejkoľvek agresie či brutálnosti poskytuje nevyčerpatelnú pestrosť palety farby i dynamiky v celostnom ponímaní, aj v gradácii, aj v nuansovaní“.

Záver

Jevgenij Iršai počas svojho viac než 15. ročného pôsobenia v Banskej Bystrici výrazným spôsobom profiloval hudobnú kultúru mesta na rôznych postoch svojej profesionálnej aktivity. Ako hudobný pedagóg inšpiroval viacerých študentov konzervatória Jána Levoslava Bellu k štúdiu kompozície na VŠMU v Bratislave, z ktorých vyniká Lucia Papanetzová, hudobná skladateľka, v súčasnosti pôsobiaca ako pedagóg na VŠMU v Bratislave. Svoje organizátorské schopnosti uplatnil pri zakladaní bienále medzinárodného festivalu súčasnej hudby *Hudobné salóny v Banskej Bystrici*, ktoré aj dramaturgicky smeroval. Ako dlhoročný predseda Hudobnej únie Banská Bystrica rozvinul tvorivé kontakty so Zväzmi skladateľov Poľska - Krakov, Ukrajiny Kijev, Užhorod, Ruska Petrohrad. Viaceré autografy Iršaiových kompozícií obohatili archív Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici, v ktorom sú deponované a viaceré kompozície dedikoval banskobystrickým interpretom a telesám. Najvýznamnejšia z nich *Missa pro liberi* je venovaná Akademickému miešanému speváckemu zboru Jána Cikkera a jeho dirigentovi Štefanovi Sedlickému. S Banskou Bystricou úzko súvisí aj jedna z najinterpretovanejších vokálnych kompozícií Iršaia *Menuet na ostrove* napísaná na texty básní banskobystrickej poetky Naty Host'oveckej, ktorá získava výraznú poslucháčsku odozvu nielen na Slovensku, ale i vo Francúzsku, Belgicku, Poľsku, Rakúsku a i.

Jevgenij Iršai vytvoril v Banskej Bystrici v rokoch 1994 - 2008 takmer päťdesiat vokálnych, komorných i orchestrálnych diel, z ktorých väčšina premiérovu zaznela na koncertných a festivalových fórach v Banskej Bystrici, avšak prostredníctvom jeho kompozícií sa výrazne zviditeľnila hudobná tvorba z prostredia Banskej Bystrice a to nielen v celoslovenskom, ale i v medzinárodnom kontexte.

Poznámky

¹ Jevgenij Iršai prišiel do Banskej Bystrice na jeseň v roku 1991, avšak jeho kompozičná aktivita sa datuje až rokom 1994, kedy skomponoval svoje prvé dielo na území Slovenska *Anagram na*

Ernsta Blocha pre sláčikový orchester.

- ² Prvý koncert z tvorby Jevgenija Iršaia na území Slovenska sa realizoval v rámci Koncertu z tvorby Stredoslovenských skladateľov, organizovaný RZ SHÚ dňa 27.10.1992 v Banskej Bystrici dielom *Sonáta-Lúčenie* pre violončelo a klavír v interpretácii Jána Slávika a Daniely Rusó. Archív HÚBB, sine sign.
- ³ Publikované In: *Ruch Muzyczny*, roč. 41, 1997, Nr. 6, 1997, s.39.
- ⁴ *Evgeny Irchai - Piano*. Live recording, Banská Bystrica 16.4.1996, vydavateľstvo Aquamarin, sine nr., vydané s finančným príspevkom mesta Banská Bystrica.

Zoznam bibliografických odkazov:

- ČERVENÁ, Ludmila: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945-2000*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2006. 200 s. ISBN 80-8083-306-0
- GODÁR, Vladimír: *Jevgenij Iršai sen o harmónii logiky a rétoriky*. In: *Slovo*, roč. 6, č. 44, 27.10.2004, s. 20.
- MALINOVSKI, Władysław a-: *Pianista z Petersburga*. In *Ruch Muzyczny*, roč. 41, 1997, Nr. 6, 23. marca 1997, s. 1213.
- MALINOWSKI, Władysław b-: *EVGENY IRCHAI PIANO. (PŁYTY)*. In: *Ruch Muzyczny*, roč. 41, 1997, Nr. 6, 23. marca 1997, s. 3940.
- MARTINÁKOVÁ, Zuzana: *Slovo o hudbe, slovo o umení, slovo o tvorbe, slovo o kultúre... Reflexia umenia Jevgenija Iršaia*. In: *Hudobný život*, r. 37, 2005, č. 3, s. 35.
- PUŠKÁŠOVÁ, Melánia: *Jevgenij Markovič Iršai*. Heslo. In: *100 slovenských skladateľov*. Jurík, M.- Zagar, P., ed. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s. 131133. ISBN 80-967799-6-6.
- ČERVENÁ, L.: *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici v rokoch 1945-2000*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2006. 200 s.

Kontakt

lcervena@pdf.umb.sk