

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Klavír

DIPLOMOVÁ PRÁCE

J. IRŠAI – PŘEHLED ŽIVOTA A DÍLA

Adam Stráňavský

Vedoucí práce: doc. Boris Krajný

Oponent práce: prof. František Malý

Datum obhajoby: 6.9. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music art

Piano

MASTERS THESIS

J. IRŠAI – OVERVIEW OF LIFE AND WORK

Adam Stráňavský

Supervisor: doc. Boris Krajný

Examiner: prof. František Malý

Presentation and defence date: 6.9. 2018

Awarded academic degree: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

J. Iršai – Přehled života a díla

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Pod'akovanie

Chcel by som sa poďakovať celej akademickej obci HAMU za to, že ma sprevádzala počas krásnych piatich rokov, ktoré som strávil ako študent HAMU. Ďakujem mnohým profesorom, ktorí ma viedli počas štúdia v rámci komornej hudby, chronologicky prof. Bernášek, prof. Strauss, prof. Ericsson, prof. Panocha, prof. Hudec, prof. Petráš, prof. Bilinská, prof. Pazdera.

Špeciálne poďakovanie patrí dvom klavírnym profesorom, ktorí ma sprevádzali počas mojich štúdiu a častokrát mi podali pomocnú ruku, a to profesor Ivan Klánský a profesor František Malý, bez nich by bolo štúdium omnoho náročnejšie. Ďalšie špeciálne poďakovanie patrí môj profesorovi Borisovi Krajnému, ktorý ma celých päť rokov umelecky viedol a mal na mňa najvýraznejší hudobný a aj ľudský vplyv.

Abstrakt

Diplomová práca J. Iršai – Prehľad života a diela obsahuje 6 kapitol. V prvej sme hovorili o živote J. Iršaia v Rusku, poukázali sme aj na negatívny vplyv sovietskeho režimu na život umelcov. V druhej kapitole sme hovorili o J. Iršaiovi už po jeho emigrácii na Slovensko. Tretia kapitola sa celá venovala tvorbe J. Iršaia, štvrtá len jeho cyklu Listy Ofodurovi. Piata kapitola je venovaná klavírnej tvorbe J. Iršaia. V šiestej kapitole sme robili rozbor vybranej tvorby J. Iršaia – a to klavírnych skladieb Tasaufi a druhú klavírnu sonátu Sny môjho detstva. Poslednú kapitolu sme venovali problémom, ktorým musia súčasní autori čeliť.

Abstract

Master thesis E. Irshai – Overview of life and work contains 6 chapters. In first chapter we spoke of life of E. Irshai in Russia, we pointed out negative impact of soviet regime on life of artists. In second chapter we talked about E. Irshai after his emigration to Slovakia. Third chapter is dedicated to his work overall, fourth chapter only to his cycle Letter to Ofodur. Fifth chapter contains information on his piano works. In sixth chapter we did brief analysis of some selected works – Tasaufi and his second piano sonata Dreams of my childhood. Last chapter is dedicated to problems, that contemporary composers have to face.

Obsah

Úvod	2
1. Jevgenij Markovič Iršai	4
1.2 Konzervatórium Nikolaia Rimskyho-Korsakova v Leningrade	4
1.3. Negatívny vplyv ZSSR na umelecké prostredie.....	5
1.4 Emigrácia J. Iršaia na Slovensko	7
2. Pôsobenie na Slovensku	9
3. Jevgenij Iršai a jeho skladateľská tvorba	10
3.1 Orchesterálna tvorba bez koncertov	10
3.2 Orchesterálna tvorba koncertantná	11
3.2 6 Bratislavských koncertov	12
3.3 Zborová tvorba	12
3.4 Komorná tvorba pre dva nástroje bez cyklu Letter to Ofodur	13
3.5 Komorná hudba pre trio	15
3.6 Komorná hudba pre 5 a viacej nástrojov	16
3.7 Vokálna hudba pre sólový hlas.....	17
3.8 Tvorba pre sólové husle a sólovú violu.....	19
3.9 Skladby pre sólové violončelo	20
3.10 Skladby pre sólový akordeón	20
3.11 Ostatná tvorba J. Iršaia	20
4. Cyklus Listy Ofodurovi	22
5. Klavírna tvorba Jevgenijho Markoviča Iršaia	23
6. Vybraná klavírna tvorba J. M. Iršaia	25
6.1 Tasaufi	25
6.2 Klavírna sonáta no. 3 Dreams of my childhood (Sny môjho detstva).....	32
7. Pred záverom – náročnosť skladateľskej činnosti.....	58
8. Obrazy J. Iršaia	62
<i>Obrázok 32: Obraz J. Iršaia</i>	<i>63</i>
Záver	64
Zoznam literatúry a použitých prameňov	65

Úvod

Jevgenij Markovič Iršai rozhodne patrí medzi najzaujímavejšie postavy stredoeurópskeho kompozičného umenia. Jeho hudbu si častokrát vyberajú interpreti, pretože je nápaditá, originálna a v mnohých prípadoch i veľmi blízka poslucháčovi v najpozitívnejšom možnom slova zmysle, čo však vôbec nie je pre súčasných skladateľoch pravidlom.

Jeho vybraná klavírna tvorba, ktorej sa budeme v práci primárne venovať, obsahuje široké spektrum charakterových diel, v ktorých je (minimálne pre klaviristu) najväčšia výhoda to, že autor rozumie klavíru, pretože sám je výborný pianista.

Jevgenij Iršai si ctí umenie, nielen hudobné. Čo je krajne zrejmé v jeho skladbách a v spôsobe, akým sú zapísané, veľký dôraz kladie na osobnostný vklad interpreta. Iršai nepatrí medzi skladateľov, ktorí chcú interpreta použiť iba ako svoj nástroj, pretože sami nezvládajú interpretovať to, čo oni napísali. Práve naopak: premiéry svojich klavírných skladieb profesor Iršai častokrát robí sám. Avšak jeho zaujíma to, čo v jeho skladbách interpreti objavia, so záujmom počúva a nechá sa prekvapiť. To je to, na čom Jevgenij Iršai bazíruje najviac – aby interpreti do jeho skladieb niečo naozaj „vložití“. V jeho skladbách sa objavuje široké spektrum emócií, čo takisto nie je v modernej hudbe pravidlom. (Čo však pravdaže nie je vina skladateľov.)

Keď sa pozrieme na názvy, aké dáva profesor Iršai svojim dielam, takisto môžeme vidieť, že jeho invencia nie je silená a v mnohých prípadoch môže odhaliť pozadie alebo charakter, aký tá daná skladba má – či už mierne humorný podtón (*Dodekafonky*, *Sonáta Quasi Sonata*), cez meditatívny (*Maariv*¹), nostalgický (*Dreams of my childhood*) až po filozofický (*Tasaufi – Cesta očisty*).

Ako sme hovorili, v našej práci sa budeme primárne venovať klavírnym dielam Jevgeniho Iršaia, avšak treba mať stále na zreteli, že profesor Iršai nie je len klavírnym skladateľ a že jeho dielo ďaleko presahuje oblasť klavírnej tvorby.

V práci sa budeme venovať aj historickým okolnostiam, ktoré obklopujú súčasnú tvorbu všeobecne, pretože práve to môže mať na hudobnú kompozíciu zásadný

¹ Maariv: je večerná židovská modlitba. Vzhľadom k tomu, že deň v judaizme začína súmrakom, ide o prvú modlitbu v dni. Skladá sa z troch častí: Šema Jisrael, Amida a Alejnu

vplyv. Dôležité je, že profesor Iršai je stále aktívnym skladateľom, takže sa budeme venovať len dielu, ktoré bolo písané do konca školského roka 2018. Cieľom práce je predstaviť čitateľovi jednu z najvýraznejších postáv (nielen) slovenského hudobného života.

1. Jevgenij Markovič Iršai

Jevgenij Markovič Iršai sa narodil pätnásteho januára 1951 v ruskom Petrohrade (v tom čase Leningrad). Jevgenij pochádzal z hudobníckej rodiny, jeho otec bol huslistom v Marínskom divadle (žije v Amerike) a matka klavírnou pedagogičkou na špeciálnej strednej škole pre talentované deti.² Túto školu Iršai vychodil, trvala desať rokov a učil ho na nej Sergej Jakovlevič, ktorý bol známy svojím konzervatívnym prístupom, avšak na študentov nevyvíjal prehnaný nátlak a nechal ich tvoriť, čo dalo J. Iršaiovi kvalitný základ a cit pre formu.

1.2 Konzervatórium Nikolaia Rimskyho-Korsakova v Leningrade

Po skončení špeciálnej strednej školy nastúpil Jevgenij Iršai na renomovanú školu Konzervatórium Nikolaia Rimskyho-Korsakova v Leningrade.³ Skladbu študoval u A. Černova, ktorý však počas jeho štúdií umrel, takže pokračoval u Vladislava Uspenskeho (1937-2004).

Za čias profesora Iršaia bolo štúdium hudby odlišné od toho, ktoré poznáme dnes. Možno

venovať hudbe. Druhý výrazný rozdiel, ktorý čiastočne môže za „umieranie“ interpretačného umenia, je internetová dostupnosť nahrávok.

V tých časoch sa našlo len pár LP platní, navyše so zlou dostupnosťou, drvivá väčšina interpretácie pochádzala zo školských koncertov alebo z verejných koncertov, na ktoré študenti častokrát museli prichádzať oknami na toalete, lebo nebolo dostatok voľných lístkov (Iršai, email 2018).

V súčasnej dobe vôbec nie je neobvyklé, keď sa prijme nejaká všeobecná dogma na základe dostupných nahrávok, ktorej sa všetci mladí ľudia chcú priblížiť a už uniká tá podstata toho umeleckého, svojského.

Keď mal v r. 1957 Glenn Gould koncertné turné v Rusku, na prvom koncerte mal poloprázdnu sálu.⁴ To bolo v čase, keď už mal na svojom konte niekoľko koncertov

² Ruský hudobný systém nepozná konzervatórium ako strednú školu – v Rusku je konzervatórium vysoká škola. Na miesto konzervatória je práve špeciálna stredná umelecká škola pre talentované deti.

³ Konzervatórium založil v r. 1862 Anton Rubinstein, medzi absolventov patrí okrem iných napr. D. Šostakovič, S. Prokofiev či dokonca P.I. Čajkovskij.

⁴ Avšak iba prvú polovicu koncertu, počas pauzy všetci prítomní volali svojim známym, aby prišli na koncert, druhá polovica koncertu bola absolútne „vypredaná.“ Glenn Gould sa za noc stal v Rusku pojmom. Jeho koncert vyvolal určité kontroverzie, pretože v druhej polke

s Leonardom Bernsteinom a natočenú prvú platňu s Goldbergovými variáciami od J.S. Bacha, čo len dokazuje, aká nízka bola informovanosť, najmä teda v krajinách ZSSR. (Ruskí pianisti boli známi i za morom).

O to viac sa musel študent spoľahnúť na vedenie, ktoré mal v podobe svojho pedagóga. Profesor Alexander Černov žiadal svojich študentov, aby sa študijne venovali aj iným oborom, aby čítali kvalitnú literatúru a navštevovali galérie a podobne. Tu sa prejavuje dôležitosť prvého stretnutia s profesorom na konzervatóriu, Jevgenij Iršai hovoril, že ho najviac v jeho skladateľskej tvorbe ovplyvnili spisovatelia (Iršai, email 2018). S názorom pedagóga sa musíme plne stotožniť, pretože vôbec nejde o ojedinelý názor, podobné názory mal aj H. Neuhas (Poetika klavíra) či dokonca G. Kogan (Pred bránou majstrovstva).

Uspensky, Iršaiov ďalší pedagóg, výrazne pomáhal proporčne, čo snád' patrí v kompozičnej pedagogike medzi najdôležitejšie nasmerovanie žiaka – ukázať mu, kde má v skladbe niečo navyše a zase kde niečo chýba. (To isté v podstate platí v interpretačnom umení, je určite vhodnejšie, keď pedagóg správnymi postrehmi len navedie žiaka, kde „ubrať“ a kde zase „pridať.“ Bohužiaľ, nie vždy je to možné.)

Jevgenij Iršai na leningradskom konzervatóriu študoval okrem skladby klavír, ktorý bol jeho druhým hlavným predmetom. Klavír ho učil Pavel Alexejevič Serebriakov, ktorý ako mladý získal druhú cenu na národnej súťaži ZSSR. (Serebriakov bol dvakrát rektorom konzervatória.)

Hoci Iršaiovo klavírne umenie nebolo zanedbateľné, ako dokazujú aj jeho interpretácie zaznamenané na zvukových nosičoch, svoje smerovanie po škole zameral najmä na hudobnú kompozíciu.

Od roku 1971 pôsobil ako pedagóg klavíra a kompozície na Špeciálnej strednej hudobnej škole v Petrohrade.

1.3. Negatívny vplyv ZSSR na umelecké prostredie

Rusko je krajina, ktorá naprieč svojou modernou históriou nemala obdobie, kedy by nejak zásadne netrpela nejakými formami diktatúry. Snád' najtvrdšie obdobie zažívala za vlády tyrana gruzínskeho pôvodu, Josifa Vassilijeviča Stalina (rodený Iosef Besarionis de Džugašvili) Hoci tyrania nijak nezabránila slobodnému

hral nežiadúcich autorov – napr. členov Druhej viedenskej školy. Niekoľko ľudí sa údajne na protest zodvihlo a odišlo, i keď Glenn Gould v jednom rozhovore povedal, že to boli „starí profesori.“

umelcovi aby tvoril (čo často používajú ako argument zástancovia akýchkoľvek foriem diktatúry), nie je to preto, že by to nechcela, ale preto, že mnohí umelci boli natoľko prefíkaní, že v tvorbe pokračovali napriek hrozbe z väzenia alebo dokonca smrti.

Toto tvrdenie nie je nijak zásadne ťažké doložiť. Stačí spomenúť pár hudobníkov, ktorým sovietsky režim nejakým spôsobom ublížil.

Rachmaninov bol ako emigrant zakázaný a len tlak interpretov, ktorí mali v Rusku meno, spôsobil, že jeho skladby sa hrávali aj na ruských pódiumoch.

Heinrich Neuhaus bol uväznený kvôli tomu, že mal nemecké meno, hoci jeho rodina žila v Rusku už niekoľkú generáciu. Otec Sviatoslava Richtera bol dokonca kvôli nemeckému pôvodu popravený.

Prvá manželka Sergeia Prokofieva bola popravená pre španielsky pôvod. Keďže zomrel v rovnaký deň ako Stalin, nikto si jeho smrť ani nevšimol (to je oproti vražde manželky len drobné ukrivdenie).

Zaujímavý príbeh zažila aj Maria Yudina. V roku 1944 hrala v rádiu naživo Mozartov koncert A dur KV 488. Stalinovi sa dielo natoľko páčilo, že si vyžiadal kópiu. Keďže išlo o živý prenos, ktorý sa nenahrával, ešte v tú noc v rádiu poskladali provizórny orchester. Až tretí dirigent bol schopný zniesť ťarchu zodpovednosti, že nahráva pre Stalina. Našťastie, Stalin nepoznal rozdiel medzi štúdiovou nahrávkou a živým koncertom.

Oproti týmto udalostiam znejú okolnosti okolo prvej Medzinárodnej súťaži Piotra Iljiča Čajkovského ako niečo celkom normálne, pohľadom súčasného pozorovateľa sú taktiež neprijateľné: bolo to v roku 1958, prvú klavírnu súťaž P.I. Čajkovského vyhral Harvey Lavan Cliburn (známy ako Van Cliburn). Porota si musela vypýtať súhlas od vtedajšieho lídra komunistickej strany Nikity Sergejeviča Chruščova, pretože Cliburn bol Američan, a preto bol ako víťaz ruskej klavírnej súťaže neprijateľný. Napriek tomu Chruščov udelil súhlas, aby vyhral ten „najlepší“, i keď je to Američan.⁵

Pravdaže, tieto problémy neobišli ani iné umenia. Azda jeden z najväčších nenásilných zásahov do umenia je zákaz Borisovi Leonidovičovi Pasternakovi⁶ prevziať Nobelovu cenu za literatúru (potom, čo ju sám autor prevzal telefonicky)

⁵ Práve prebiehala studená vojna.

⁶ Pre zaujímavosť uvádzame, že Boris Pasternak sa stal nevlastným otcom Stanislava Neuhasa – Stanislavova matka sa rozviedla s Heinrichom a za druhého manžela si vzala práve Borisa Pasternáka, s ktorým si Heinrich Neuhas i po tejto „milostnej nezhode“ veľmi dobre rozumel.

za dielo Doktor Živago, pretože v nej je vyjadrený nesúhlas k boľševickej revolúcií. Cenu „prevzal“ až posmrtno.

Jevgenijho Markoviča Iršaia takisto prežil negatívne skúsenosti so sovietskym režimom. Jeho piesňový cyklus na básne vtedajšieho žijúceho básnika Michaila Dudina odmietli hrať, a to kvôli Iršaiovmu židovskému priezvisku. Jediný spôsob, ako docieľiť hranie jeho diela, bol prevziať nejaký pseudonym. Avšak, to Jevgenij Iršai odmietol. Na jeho šťastie sa o tom dozvedel Michail Dudin, ktorý mal s režimom dobré vzťahy a ako sa hovorí, ku cti mu slúži to, že Dudin pomáhal mladým umelcom aj v prípade, že mu „nesedeli.“ (Iršai, mail 2018)

Možno aj tieto spomienky spôsobili to, že sa Jevgenij Iršai neskôr rozhodol emigrovať na Slovensko.

1.4 Emigrácia J. Iršaia na Slovensko

Jevgenij Iršai emigroval na Slovensko prekvapivo neskoro, až ako 40-ročný ruský skladateľ a klavirista. Bolo to v roku 1991.

Treba spomenúť, že jeho vzťahy ku Slovensku neboli úplne neutrálne – sesternica jeho mamy sa totižto vydala za Slováka (potom sa s ním rozviedla a vydala sa druhýkrát, takisto na Slovensku.)

Avšak na načasovanie jeho emigrácie bolo z hľadiska politickej situácie možno trochu prekvapujúce – tesne pred rokom 1991 sa totižto situácia v Rusku značne liberalizovala, v roku 1985 bol totižto za generálneho tajomníka komunistickej strany zvolený Michail Sergejevič Gorbačov⁷, čo vlastne znamenalo, že je najmocnejší muž v krajine. Gorbačov zavádzal reformy, stretol sa s americkým prezidentom Ronaldom Reaganom, britskou premiérkou Margaret Thacherovou či západonemeckým kancelárom Helmutom Kohlom, podarilo sa mu vyjednať zničenie rakiet krátkeho a stredného doletu, ktoré mali proti sebe rozmiestnené s USA, čím sa mu v podstate podarilo úplne znegovať studenú vojnu, za čo aj dostal Nobelovu cenu za mier. Jeho politika viedla k faktickému rozpadu Sovietskeho zväzu, takmer vo všetkých členských a satelitných krajinách prebehli nenásilné revolúcie (s výnimkou Rumunska), za čo mohla, ako sme už spomínali, jeho liberálna politika aj voči strednej Európe. Avšak práve to viedlo odporcov jeho

⁷ Michail Sergejevič Gorbačov sa narodil 2.3. 1931 v Rusku, bol de facto posledným lídrom Sovietskeho zväzu. Počas druhej svetovej vojny bol poranený pri slovenskom meste Košice.

politiky – zaniatených stalinistov – aby usporiadali v auguste 1991 v Rusku puč, za pomoci KGB a s malou podporou armády. Tento puč bol demokratickými silami porazený v otvorenom vojenskom konflikte v Mosvke, na čom mal najväčšiu zásluhu neskorší prvý ruský prezident, Boris Nikolajevič Jel'cin.⁸

Zaujímavosťou je, že práve v čase puču bol Jevgenij Iršai aj so svojím synom vo vlaku na ceste na Slovensko, kde sa chystal navštíviť svoju sesternicu žijúcu v Banskej Bystrici. (Iršai mal ako skladateľ cestovný pas, ktorý mu umožňoval cestovať po socialistickom tábore bez víz). Práve keď boli na ruských hraniciach, vlak zastavili colníci, ktorí cestujúcim oznámili, že v Rusku prebehol násilný puč a že sa cestujúcim neodporúča pokračovať v ceste, ale vystúpiť. Iršai pôvodne chcel vystúpiť, ale „*syn povedal: si slúbil!, takže sme museli ísť.*“ (Iršai email 2018). Nakoniec sa to ukázalo ako dobré riešenie, cestujúci, čo vystúpili, museli prespávať sedem dní v absolútne nevyhovujúcich podmienkach na stanici ako bezdomovci. Iršai sa neskôr dozvedel, že to bol posledný vlak, ktorý pustili ďalej, po polnoci hranice úplne uzavreli. Iršai so synom ostali v Banskej Bystrici po dobu desať dní. V tak malom meste bolo problémom v hudobníckej komunite udržať tajomstvo, že sa v meste nachádza výborný ruský skladateľ a klavirista z Petrohradu. V Štátnej opere v Banskej Bystrici (vtedy Divadlo Jozefa Gregora Tajovského) skončila ako korepetítorka Darina Turňová⁹. Vtedajší riaditeľ divadla Marián Chudovský¹⁰ chcel, aby Iršai nastúpil na jej miesto. Hoci sa najskôr vrátil do Ruska, Chudovský ho i tam niekoľkokrát telefonicky oslovil. Keďže Iršai mal potrebu zmeniť svoj život, nasadol na vlak a od r. 1991 ostal žiť na Slovensku.

⁸ Boris Nikolajevič Jel'cin sa narodil 1.2. 1931, jeho otec bol väznený v Gulagu, možno aj preto sa mu zdala politika M.S. Gorbačova málo liberálna.

⁹ Darina Turňová, rod. Surová (24.4.1946-31.3.2013) bola slovenská zbormajsterka a korepetítorka. Vyštudovala Vysokú školu múzických umení v Bratislave. Skoro celý umelecký život pôsobila v Banskej Bystrici, kde sa stala výraznou postavou mestského umeleckého života. Do svojej náhlej smrti pôsobila ako korepetítorka na Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici.

¹⁰ Slovenský operný režisér, od r. 2012 generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave.

2. Pôsobenie na Slovensku

Počas života v Rusku sa Jevgenij Iršai stal vyhľadávaným pedagógom a aj úspešným pesničkárom, dôvody, prečo emigroval sú trochu zahmlené do tajomstva, v rozhovore z roku 2009 Iršai priznal, že v Rusku cítil dusnú atmosféru, ktorá tam podľa neho panuje doteraz. Hoci bol v Amerike (kde emigroval jeho brat i otec), kde prednášal o hudbe (a mal aj ponuku na stálu pracovnú pozíciu), rozhodol sa pre Slovensko, kde pôvodne chcel iba istý čas odpočívať. Od toho času uplynulo už niekoľko rokov, počas ktorých sa Jevgenij Iršai stal stálicou menšinového hudobného života na Slovensku a vyhľadávaným skladateľom, ktorého diela interpretujú poprední slovenskí hudobníci (dirigent Mário Košík, violončelista Jozef Ľupták, huslista Milan Paľa, klavirista/saxofonista Ladislav Fančovič, tenorista Pavol Bršlík a iní).

Počas života v Banskej Bystrici pôsobil ako korepetítor v Štátnej opere, pedagóg na Konzervatóriu J.L. Bellu¹¹ a takisto prednášal na Univerzite Mateja Bela¹². Neskôr sa presťahoval do Bratislavy, od roku 2001 pôsobí ako pedagóg kompozície na Vysokej škole múzických umení v Bratislave¹³.

V roku 2010 bol vymenovaný za profesora, v súčasnej dobe pôsobí ako vedúci katedry dirigovania a skladby na VŠMÚ.

¹¹ Konzervatórium Jána Levoslava Bellu bolo založené v r. 1992, pomenované je podľa skladateľa, ktorý sa narodil v Banskej Bystrici a určitú dobu tam aj pôsobil. (Ján Levoslav Bella – 1843-1936)

¹² Univerzita Mateja Bela bola založená v rovnakom roku ako konzervatórium v Banskej Bystrici – 1992, pomenovaná je podľa slovenského polyhistora Mateja Bela (Matej Bel – 1684-1749)

¹³ Vysoká škola múzických umení v Bratislave bola založená v roku 1949, rektorát sídli v budove Univerzity Istropolitany – dnes nesprávne nazývanej Akademia Istropolitana.

3. Jevgenij Iršai a jeho skladateľská tvorba

Skladateľská tvorba Jevgenijho Iršaia zahŕňa rôzne žánre vážnej hudby. Hoci v práci bude najmä spomenutá jeho klavírna tvorba, je dôležité vedieť, že Jevgenij Iršai má na konte vyše 150 skladieb¹⁴¹⁵ pre rôzne obsadenia, ktorým sa budeme venovať v nasledujúcich podkapitolách.

3.1 Orchesterálna tvorba bez koncertov

Iršaiovu tvorbu sprevádza veľká melodická a rytmická invencia a zároveň veľký farebný potenciál jednotlivých skladieb, čo sa prejavuje naprieč celou jeho tvorbou. Je zaujímavé, že prvú orchesterálnu skladbu, ktorú by nepovažoval za študentskú prácu (s výnimkou koncertu pre Fagot a orchester z roku 1989) napísal až v roku 1995, a to skladbu **Anagram na Ernesta Blocha**, čo je skladba menšieho rozsahu (zhruba deväť minút) pre sláčikový orchester. Spomíname to ako zaujímavosť preto, lebo Iršai svojimi skladbami dokazuje, že má veľmi širokú farebnú predstavivosť, ktorú by mohol realizovať v orchesterálnej podobe. Ďalšou skladbou pre orchester, ktorá by zároveň nebola nástrojovým koncertom, je **Soundquake Zero**, trinásťminútová skladba z roku 2009, prvý Iršaiov kus pre veľký symfonický orchester. Nasleduje opäť skladba pre sláčikový orchester, a to kratší, ale závažný kus **Ten minutes about Katyn**¹⁶ z roku 2012. **Sun symphony of wind instruments** je ďalším orchesterálnym kusom, tentokrát pre dychový orchester, opäť ide (v prípade orchesterálnej tvorby) o menšiu skladbu, ktorá trvá cca 13 minút. (hovoríme čo sa týka orchesterálnej tvorby, pretože skladby o rozsahu 13 minút v skutočnosti vôbec nie sú malé formy, avšak je akýmsi zvykom, že skladatelia skladali pre orchester mierne rozsiahlejšie formy.) Sun symphony of wind instruments je z roku 2013. Poslednými skladbami pre orchester sú dve skladby z roku 2016, a to drobnejšie skladby pre nie veľmi

¹⁴ datované k jari 2018, vzhľadom k stálej plodnej činnosti Jevgenijho Iršaia sme neuviedli presné číslo

¹⁵ Vrátane väčších cyklov

¹⁶ Katyn bol les v Rusku, kde sa odohrala udalosť známa ako Katynský masaker, ktorý bol nariadený L. Beriom – šéfom NVKD – Národný komisariát vnútra, schválený J. Stalinom. Umrelo v ňom 22 000 Poliakov, ktorí boli pochovaní v masových hrobách, cca 8 000 úradníkov, 6 000 policajtov a 8 000 členov poľskej inteligencie vrátane mestských policajtov, kňazov, učiteľov, farmárov a iných, ktorí boli uväznení počas sovietskej invázie do Poľska v roku 1939. Hrob bol objavený nacistami v roku 1943.

tradičný, saxofónový orchester – **Clumsy duck** (zhruba štyri minúty) a **Kutufakari** (približne sedem minút).

3.2 Orchesterálna tvorba koncertantná

Jevgenij Iršai bol omnoho plodnejší, čo sa týka orchesterálnej tvorby vo forme nástrojového koncertu. Iršai doposiaľ napísal pätnásť nástrojových koncertov, v ktorých majú častokrát dominantné postavenie husle alebo viola (celkom sedem.) Dôvodom môže byť aj jeho blízka spolupráca a priateľstvo so slovenským huslistom žijúcim v Brne – Milanom Paľom, ktorý je považovaný za svetovú elitu medzi huslistami a violistami, aj práve kvôli výborným interpretáciám náročných skladieb súčasných autorov (má na konte niekoľko nahrávok svetových premiér skladateľov z celého sveta). Husliarsky ateliér Bursík v Brne, ktorý má niekoľkoročnú tradíciu dokonca po Milanovi Paľovi pomenoval špeciálne päťstrunné husle Milanolo, ktoré boli vyrobené špeciálne pre Milana Paľu.

Koncertantná tvorba Jevgenijho Iršai začala avšak netradične (vzhľadom k tomu, že je to klavirista). Jeho prvý nástrojový koncert je **Koncert pre fagot a orchester** z roku 1989. Po dlhšej odmlke nasleduje dvojkoncert pre husle, klavír a orchester **In the space of Love** z roku 2004/2005. Zhruba o rok neskôr vzniká koncert pre klavír a orchester **Quotations** a potom dvojkoncert pre husle, violončelo a orchester **Uangamizi**. Po dvoch rokoch, čiže v roku 2008 Iršai skomponoval skladbu pre husle a orchester **Ashira songs**, a v roku 2014 vzniká ďalší dvojkoncert, tentokrát pre flautu, husle a orchester **Tohu va bohu**.

Za zmienku určite stojí aj jeho prepis vlastnej klavírnej skladby **Maariv** pre violončelo a sláčikový orchester.

V roku 2015 napísal prvý koncert pre violu, ktorý je avšak možné hrať na špeciálnych husliach Milanolo, ktoré sme spomínali vyššie. Pokiaľ nerátame Šesť bratislavských koncertov (budeme o nich hovoriť v ďalšej podkapitole), tak ide o najkratší koncert pre husle alebo violu (cca 13 minút). Koncert má názov **EmFraGre**. O rok neskôr bol skomponovaný pôsobivý klavírny koncert, ktorého premiéru hral na klavíri sám autor – ide o koncert z r. 2016, **Klavírny koncert № 2 „Signs and Symbols.“** V tom istom roku napísal klavírny koncert pre klavír a sláčikový orchester **Concerto mosso № 2**, ktorý mimochodom interpretovala manželka Milana Paľu, Katarína Paľová (rod. Brunová), slovenská klaviristka, ktorá v tom čase študovala na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. (Prvý Concerto mosso je súčasťou 6 bratislavských koncertov.)

3.2 6 Bratislavských koncertov

Šesť bratislavských koncertov je cyklus koncertov, ktorý – ako názov napovedá, je inšpirovaný 6 brandenburskými koncertami Johanna Sebastiana Bacha. Všetkých šesť koncertov cyklu je napísaných pre jeden (posledný pre dva) sólové nástroje. Cyklus bol písaný medzi rokmi 2008 až 2013, kedy Iršai dokončil posledný koncert.

Cyklus obsahuje koncerty **Penetration** pre violončelo a sláčikový orchester (2008, cca 12 minút), **Shinui Tsura** pre husle a sláčikový orchester (2008, cca 11 minút), **Concerto mosso** pre čembalo/klavír a sláčikový orchester (2010, cca 11 minút), **Mnemiranet** pre akordeón a sláčikový orchester (2011, cca 14 minút), **Concert in P(ale) Mino(r)**¹⁷ pre violu a sláčikový orchester (2011, cca 12 minút) a posledným koncertom je dvojkonzert pre husle a violončelo **Slovensko láska moja** (2013, cca 12 minút).

3.3 Zborová tvorba

Zborové skladby majú v práci Jevgenijho Iršaia silné postavenie, medzi jednotlivými skladbami sú oproti orchestrálnej tvorbe len malé časové prestoje. Jeho záľuba v slove je určite podmienená aj tým, že sám Jevgenij Iršai píše básne a občas i poviedky. Svojich žiakov taktiež nabáda k tomu, aby oni sami sa zaujímali o iné formy umenia. (Iršai dokonca maľuje).

Prvá zborová skladba, ktorú napísal, je cyklus **Joyful Kingdom**, cyklus na básne anglických básnikova preklad S. Marshak¹⁸ a je z roku 1978. Nasleduje **The summer garden** pre zmiešaný zbor na básne poetky Anny Akhmatovej¹⁹ z roku 1980. O dva roky neskôr – v roku 1982, vzniká cyklus troch zborov **Kids in a Cage** na básne S. Marshaka. Nasleduje skladba **Ephigraphs**, čo je kantáta pre zmiešaný zbor na básne A. Tarkovského²⁰, tá je z roku 1985. Už o rok neskôr

¹⁷ P(ale) Mino(r) je úsmevná šifra pre iniciály Paľa Milan (Miňo – rodinná prezývka pre meno Milan na Slovensku)

¹⁸ Samuil Yakovlevich Marshak bol sovietsky básnik (1887-1964), preložil niekoľko anglických textov. Maxim Gorky ho označil za zakladateľa ruskej detskej literatúry.

¹⁹ Anna Andrejevna Gorenko – umelecké meno Anna Akhmatova, bola ruská poetka (1889-1966). Bola niekoľkokrát nominovaná na Nobelovu cenu. Jej prvý manžel Nikolaj Gumilov bol zavraždený sovietskou tajnou políciou a jej syn Lev Gumilov a jej druhý partner Nikolai Punin strávili dlhý čas v gulagu, Punin v ňom nakoniec zomrel.

²⁰ Arseny Tarkovsky – ruský básnik (1907-1989), otec známeho režiséra Andreia Tarkovského.

komponuje (1986) komponuje **Among the stars**, kantátu pre zmiešaný zbor na básne ruských básnikov. V roku 1987, zase o rok, vychádzajú **Tender Dreams** pre miešaný zbor a dva zbory na básne Roberta Burnsa²¹ – **The night talk**. Ďalšia skladba pre zbor vznikla až o tri roky, a to krátka modlitba pre zmiešaný zbor z roku 1990 **Have mercy on me Lord**. Po príchode na Slovensko dlhšiu dobu zbory nekomponuje, prvý až v roku 2002, a to rozsiahlejšiu omšu pre zmiešaný zbor **Missa pro liberi**, ktorej časti je možné nájsť aj na internetovom portáli youtube. V roku 2004 vznikajú krátke skladbičky pre miešaný zbor alebo pre mužský zbor **Du, du, du**. Nasledujúci zbor napísal po piatich rokoch (2009), a tentokrát je to pre miešaný zbor, sedem dychových nástrojov – plechových a dvoch perkusionistov s názvom **Rundadinela**. Ďalší zbor vzniká v roku 2013 na text Žalmu 23 pre zmiešaný zbor **O lord**. O rok na to Iršai komponuje krátke zborové skladbičky pre detský alebo ženský zbor, a to **Bu-li-du-li-bur-li-bam, Sela koška na taxi, The old wise owl**. O rok neskôr komponuje skladbu pre mužský zbor **De Profundis**. (2015). Tento text zhudobnil aj v roku 2016, avšak tentokrát má zbor mierne rozsiahlejšiu podobu a k mužskému zboru pribudol organ a tibetské zvony.

Zborovú tvorbu uzatvára skladba z roku 2016 na báseň Tobiasa Hilla²² **A Bowl of Green Fruit**.

Okrem týchto skladieb má Jevgenij Iršai na konte úpravy kolied z roku 2016 – Tichá noc, Buvaj dieťa, Povedzte nám pastúškovia, Kedy jasná hviezda, Je čas vianočný.

3.4 Komorná tvorba pre dva nástroje bez cyklu Letter to Ofodur

Komorná tvorba má v Iršaiovej tvorbe významné postavenie. Jevgenijho Iršaia často vyhládávajú interpreti, aby im napísal skladbu na mieru, a jeho priateľstvo s mnohými interpretmi slovenského hudobného života ho podnecuje k častej tvorbe komornej hudby. Možno aj preto najpodstatnejšia časť jeho komornej tvorby vznikla po emigrácii na Slovensko (napríklad v porovnaní so zborovou tvorbou, ktorej delenie na obdobie pred emigráciou a po emigrácii je značne vyváženejšie).

²¹ Robert Burns (1759-1796) bol škótsky národný básnik.

²² Tobias Hill (1970) je britský spisovateľ.

Iba osem komorných skladieb skomponoval počas jeho života v Rusku, tridsaťtri vzniklo na Slovensku.

Jeho komorná hudba pre dva nástroje začala skladbou **Kandinsky Improvisations** pre fagot a kontrabas z roku 1978. O dva roky neskôr, v roku 1980 vznikajú **Tri kusy** pre klarinet in B a klavír na témy ruských ľudových piesní. Po dlhšej pauze vzniká rozsiahlejšie dielo (cca 22 minút) pre violončelo a klavír, a to charakterovo závažná **Farewell Sonata** (Rozlúčková sonáta.) O rok na to skomponoval ďalšie rozsiahlejšie dielo (cca 23 minút) pre rohu a klavír s názvom **Road symphony**. Svoje ruské obdobie skladieb pre dva nástroje zakončil v roku 1988 skladbou **Sonata pre violončelo a perkusie**.

Ďalšie skladby pre dva nástroje komponoval Iršai až po svojom odsťahovaní sa na Slovensko. V roku 2000 komponuje skladbu pre akordeón a klavír **Turbulence**, ktorá je kratšieho rozsahu. V roku 2002 vznikajú dva kusy a to **Musical Remake** pre violončelo a klavír a závažná **Sonata for Edvard Grieg** pre husle a klavír (dostupné na portáli youtube v podaní Milana Paľu na husle a Jevgenijho Iršaia na klavíri).

V rokoch 2003 a 2004 píše ďalšie skladby pre Milana Paľu a to druhú sonátu pre husle a klavír **Hate** (cca 14 minút) a skladbu **In memoriam** (cca 8 minút).

Ďalšie skladby pre dva nástroje Iršai komponuje po dlhšej pauze. V roku 2008 zložil kratšiu skladbu **Sonata del grato** pre klarinet a klavír. V tom istom roku komponuje **Juvenile** pre trúbku a klavír, **Juvenile** pre violu a klavír. **Juvenile** pre klarinet a klavír vzniká v roku 2010, čím završil skladby s tým príznačným názvom.

V roku 2012 komponuje pre menej tradičné zloženie, a to skladbu **Ecinitna** pre akordeón a violončelo. O rok na to vzniká skladba **Take-off** pre flautu a klavír. V tom istom roku (2013) skladá skladbu s humorným názvom **Bassome mucho** pre kontrabas a klavír. Veľmi plodný, čo sa týka skladieb pre dva nástroje, bol v roku 2015, kedy skladá **Kikapu dance** pre husle a klavír, **Lisani viola** pre vilou a klavír, **When the Wind Blows** pre violončelo a klavír a **Saxilibris** pre tenor saxofón, barytónový saxofón a klavír. (Skladba je pre dvoch hráčov) Ďalšie tri skladby vznikajú v roku 2016, jedna s humorným názvom **Husband´s Wrath** pre tenor saxofón a klavír, **Perpetuum d´Okola** pre husle a klavír a **Lisani Milanolo** pre husle Milanolo a klavír.

3.5 Komorná hudba pre trio

Jevgenij Iršai začal komponovať hudbu pre tri nástroje až na Slovensku. Doposiaľ napísal šesť trií, z toho tri sú v klasickom zložení pre klavírne trio. V roku 2000 skomponoval klavírne trio **Hard-Shabes**, asi pätnásťminútovú skladbu, za ktorú získal cenu Jána Levoslava Bellu. Dielo previedli aj v Radiokulturhaus vo Viedni v zložení Jevgenij Iršai klavír, Milan Paľa husle, Jozef Ľupták na violončelo. Ďalšia komorná skladba pre trio je z roku 2006 a je to kratšia skladba pre flautu alebo basovú flautu, akordeón a klavír **Acoustic accent**. O tri roky na to komponuje skladbu **Surmounting** pre hoboje, violu a klavír. (2009). Na rozmedzí roku 2009 a 2010 mu vychádza skladba **Bertolrettes**. Je to jeho druhá komorná skladba pre zloženie husle, violončelo, klavír a ako aj názov napovedá, je venovaná Bohuslavovu Martinu.²³²⁴ Nasledujúcou skladbou pre trio je skladba **Exorcism** pre netradičné zloženie cimbal, violončelo a akordeón z roku 2010. Doposiaľ poslednou skladbou pre trio je **Le Basstrio le est debut des temps** pre husle, violončelo a klavír.

3.6 Komorná hudba pre štyri nástroje. Sláčikové kvarteto. Klavírny kvartet

Podobne ako pri triách, aj skladby pre štyri nástroje Iršai komponuje výhradne na Slovensku. (S výnimkou prvého sláčikového kvarteta, ktoré začína komponovať ešte v Rusku).

Skladby pre rôzne obsadenie štyroch nástrojov začal komponovať v roku 2004, prvou takou skladbou je **Anstaborlindo Anagramango** pre husle, kontrabas, akordeón a klavír. (Zloženie mierne pripomína kapelu hrajúcu argentínske tango). V roku 2011 komponuje **Trombellini** pre štyri trombóny, čo je kratšia skladba o šiestich minútach. Veľmi pekné farebné obsadenie má v skladbe **Streamidueno** pre flautu, husle, violončelo a klavír z roku 2013. Doposiaľ posledným menej tradičným kvartetom je skladba **Saxocracy (Saxokratia)** pre štyri saxofóny z roku 2014.

²³ Názov Bertolrettes pravdepodobne odkazuje na výborný cyklus pre klavírne trio Bergerettes (Bergeretta – forma francúzskej rustikálnej/pastierskej piesne), ktorý má päť častí.

²⁴ Bohuslav Martinů - Český skladateľ 20. storočia (1890-1959) so svojským, neoklasicistickým štýlom, do ktorého vkladá aj jazzové prvky. Život strávil v Paríži a v New Yorku, nakoniec umrel vo Švajčiarsku.

Čo sa týka sláčikových kvartet, pre tradičné obsadenie skomponoval zatiaľ štyri kvartetá plus jedno pre štyri čelá.

Sláčikové kvarteto je jedna z najnáročnejších foriem, preto sme ich v práci postavili na samostatné miesto. Ako je napísané vyššie, Iršai doposiaľ skomponoval štyri, prvé začal komponovať v Rusku v roku 1990, avšak dokončil ho až na Slovensku o rok neskôr – hovoríme o kvartete ***I Invoke Thee, Oh Lord***. Ďalšie kvarteto komponuje až o desať rokov neskôr a to sláčikové kvarteto ***Sincerely*** z roku 2001. Do tretieho sláčikového kvarteta uplynie opäť skoro desať rokov, čo môže naznačovať skladateľov rešpekt a celkovú závažnosť formy sláčikového kvarteta – v roku 2010 komponuje kvarteto ***L.H.O.O.Q.*** (Pred tým komponuje kratšiu skladbu pre čelový kvartet, a to skladbu ***Cellitorrenti*** z roku 2007). Posledným sláčikovým kvartetom je skladba ***Anschluss funebre*** z roku 2014.

Čo sa týka klavírneho kvarteta, Iršai skomponoval jedno v roku 2000. Má humorný názov

BACH

ACH

CH

CHA

CHAOS.

Už z názvu je zrejmé, že skladateľ má veľkú záľubu Johannovi Sebastianovi Bachovi. Možno stojí za to spomenúť, že Jevgenij Iršai často interpretuje na koncertných pódioch svoje skladby pre husle a klavír s Milanom Paľom, a často do dramaturgie programu zaradia nejakú sonátu Johanna Sebastiana Bacha pre husle a klávesový nástroj.

3.6 Komorná hudba pre 5 a viacej nástrojov

Aj pri tejto komornej hudbe môžeme vidieť, že najväčšie tvorivé obdobie mal Jevgenij Iršai až počas svojho pobytu na Slovensku. V Rusku skladá jednu skladbu pre violončelový ansámbl a klavír (1988) s názvom ***O, Tequilla***. Ďalšie skladby vznikajú až počas jeho pobytu na Slovensku a to skladby ***Kafka´s Diary*** pre klavírny kvintet, ktorý skladá počas rokov 1996-1998. Ďalšou skladbou je

závažná skladba výrazne inšpirovaná tvorbou Sarah Kane²⁵ **4.48 Kyrie Eleison** pre soprán, klarinet, husle, violončelo, perkusie a klavír, ktorú Iršai komponuje v roku 2005. V tom istom roku skladá **...I am...** pre menší spevokol a kontrabas na svoj vlastný text.

V roku 2009 komponuje na svoje pomery trochu experimentálnu skladbu **As Before** pre deväť hráčov.

O rok nato v roku 2010 komponuje skladbu pre osem violončiel **Eight, Ten, Twenty-six**. V tom istom roku skladá **Loansounds** pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír, ktorá mala na Slovensku premiéru až v roku 2013. Skladbu interpretovalo Ensemble Spektrum, dirigoval mladý skladateľ Matej Sloboda.

Gabrysconcert je skladba pre kontrabas a šestnásť hráčov z roku 2011. V tom istom roku vznikajú ešte dve skladby a to **Sacapuntas** pre dychové okteto a **Before leaving** pre deväť hráčov. Jeden z ďalších invenčných a humorných názvov dal skladbe **Bassnuts Sextet** pre kontrabas sólo a klavírny kvintet. Zaujímavé zloženie má **Signal Drum** z roku 2011 pre soprán, husle, cimbal, tibetský zvon, burma gong (myanmarský gong) a klavír.

Poslednou skladbou pre 5 a viac hráčov je skladba s opäť typickým, iršaiovsky humorným názvom **Eine kleine, not too small** pre štyri husle, violu a violončelo z roku 2013.

(Môžeme sem ešte zaradiť druhé Concerto mosso pre klavír, dvoje huslí, dve violy a violončelo.)

3.7 Vokálna hudba pre sólový hlas

Celú Iršaiovu tvorbu sprevádza výrazná melodická invencia a rozmanitosť, a dokonca aj pri skladbách s výrazným rytmickým, toccatovým charakterom, si skladateľ len sťažka odpustí aspoň občasné melodické epizódy. Možno práve to ho robí tak obľúbeným medzi rôznymi interpretmi. Čo je však isté, práve preto je uňho veľmi obľúbená akákoľvek forma pre sólový hlas. Z jeho „ruského obdobia“ je pravdepodobne najrozsiahlejšia práve piesňová tvorba.

Už v roku 1972 skladá **Štyri piesne** pre mezzosoprán a klavír na básne Alexandra Bloka.²⁶ V roku 1975 skladá pieseň, ktorá sa v tom čase v Rusku stala celkom

²⁵ Sarah Kane (1971-1999) bola anglická dramatička. Jej posledným dielom bola hra 4.48 Psychosis. Jej názov odkazuje načas, kedy sa Sarah Kane vždy budila kvôli silným depresiám. Nakoniec vzala vysokú dávku predpísaných liekov a obesila sa v kúpeľni London's King College Hospital na šnúrkach od topánok.

²⁶ Alexander Alexandrovič Blok bol ruský lyrický básnik (1880-1921).

populárna a to **Pesničku dobrého gnoma** (Pesenka dobrogo gnoma) na text Alexandra Matjuskina. V roku 1978 komponuje skladbu **Theories** pre mezzosoprán a klavír. O rok nato komponuje rozsiahlu skladbu **Všetci s týmto mestom navždy** na text M. Dudina pre tenor a symfonický orchester. Mikhail Dudin (1916-1993) bol práve tým básnikom, ktorého sme už spomenuli v kapitole 1.3. Bol to on, kto pomohol Iršaiovi v prezentácii skladby, i keď v tom čase nútili Iršaiu zmeniť meno práve kvôli židovskému pôvodu/židovskému zneniu mena.

Po relatívne dlhšej piesňovej odmlke komponuje kratší piesňový cyklus **Silentium** pre bas-barytón a klavír na básne Fjodora Ivanonivča Ťutčeva. (1803-1873), ktorý je mnohými literárnymi teoretikmi považovaný za jedného z najväčších ruských básnikov.²⁷ V roku 1984 skladá ďalší cyklus pre bas-barytón a klavír, tentoraz na básne Alexeja Konstantinoviča Tolstého (bratranec L.N. Tolstého) s názvom **Priateľovi**. Ďalší cyklus skladá až o štyri roky neskôr a to cyklus na texty rôznych ruských básnikov pre soprán a violončelo **Rozprávaj**. Ďalší cyklus je pre mezzosoprán z roku 1989, opäť na texty ruských básnikov **Deň príde**. Až symbolicky vyznieva ten názov, vzhľadom k tomu, že to je posledná kompozícia pre sólový hlas, ktorú Iršai v Rusku napísal.

Menuet na Ostrove skladá v roku 1994, je to ďalší vokálny cyklus, tentokrát na poéziu N. Hostoveckej.²⁸ O rok neskôr skladá sedem romancií pre soprán a klavír na poéziu rakúskej spisovateľky Ingeborg Bachmann (1926-1973) **Die Tage wollen länger werden**. V roku 1998 skladá ďalší cyklus pre bas-barytón a klavír na text Paula Celana (rodený Paul Antschel 1920-1970)²⁹ **Die Niemandslieder**. V roku 2002 skladá skladbu **Lacrimosa** pre hlas a zvon. Po päťročnej pauze od vokálnej sólovej tvorby skladá v roku 2007 cyklus **Lost Wor(I)ds** na poéziu Emily Dickinson. (Americká poetka žijúca v rokoch 1830-1886) a ešte päť piesní pre tenor a klavír **Was ist Kunst?** na básne J. Ringelnatza³⁰ a W. Goetheho. O rok neskôr skladá duet pre soprán a tenor s klavírnym sprievodom **Le Corbeau** na text básne La Fontaina³¹.

V roku 2009 skladá štyri piesne, opäť na nemecký text, tentoraz od P. Esslingera **Die Zeit der Einsamkeit**.

²⁷ Spoločne s Puškinom a Lermontovovom

²⁸ Naša Hostovecká (1954) je slovenská poetka a publicistka.

²⁹ Významný nemecký básnik rumunského pôvodu

³⁰ Pseudonym nemeckého básnika Hansa Bottichera (1883-1934)

³¹ Jean de La Fontaine (1621-1695) bol francúzsky básnik. Patril medzi najčítanejších básnikov sedemnásteho storočia.

V roku 2010 opäť zhudobňuje básne Emily Dickinson v piatich piesňach pre soprán, klavír a zvony **We Outgrow Love**.

V roku 2014 znovu používa básne P. Esslingera (dve v originálnom znení, dve v preklade Marty Caránkovej) **Nur ab** (Len sem a tam).

Posledným dokončeným dielom pre sólový hlas je rozsiahly, takmer hodinový cyklus pre barytón a klavír na básne Ivana Kraska³² **Slovenský zošit**.

3.8 Tvorba pre sólové husle a sólovú violu

Hoci tvorba pre sólové husle nie je zvláštny skladateľský počin, predsa len, môžeme sa len domnievať, či by po nej súčasní skladatelia vôbec siahali, nebyť tvorby Johanna Sebastiana Bacha. (Veď práve jeho skladby pre sólové husle stáli pri zrode sólovej husľovej sonáty, od ktorej sa odrazili najmä skladatelia dvadsiateho storočia ako Sergej Prokofiev či Paul Hindemith).

Tvorba Jevgenijho Iršaia pre sólové husle určite pramení aj z jeho priateľstva už so spomínaným výnimočným slovenským huslistom Milanom Paľom, ktorý mimochodom natočil na niekoľkých kompaktných diskoch kompletnú slovenskú tvorbu pre husle sólo. (Nie náhodou mu boli niektoré skladby priamo zložené na mieru).

Z Iršaiovej tvorby musíme na úvod spomenúť **Stratené zápisky**, tri skladby rovnomenného názvu z rokov 1970-2009.

V roku 1999 vzniká výrazná skladba **Omni tempore**. V roku 2003 skladá prvú sonátu pre husle sólo, ktorá je jeho najrozsiahlejším dielom tejto podoby, pri bežnej interpretácii môže trvať dvadsať minút a má podtitul **Ex foedere**. O päť rokov skladá **From Nowhere With Love** (z cyklu Listy Ofodurovi). Ďalšia skladba má humorný názov **Vodever**, je z roku 2010 a napriek humornému názvu, je rozsiahlejšieho charakteru (cca 10 minút). Zaujímavým počinom je skladba **6 Pimpampunchi**, čo je vlastne šesť prídavkových kusov pre sólové husle, každý kus sa volá Lienka, len v inom jazyku. Jednu časť interpretoval Milan Paľa v dokumente, ktorý o ňom natočila Česká televízia. V roku 2013 skladá dve skladby, a to **3 Huslehubky** a **Maariv**.

Pre dvoje huslí má skladbu **Fiddler und Geiger**.

³² Ivan Krasko (1876-1958) vlastným menom Ján Botto, bol slovenský básnik, predstaviteľ moderny na Slovensku.

Nesmieme zabudnúť na skladbu **Five o´strings** pre špeciálne husle Milanolo, ktoré sme už spomínali v skorších kapitolách.

Skladby pre violu má doposiaľ tri, všetky opäť interpretoval Milan Paľa, ktorý je aj výborným violistom. Sú to skladby **From nowhere with love** (cyklus Listy to Ofodurovi z rok 2008, už spomínaná husľová skladba, ide o transkripciu pre violu), **Eihwaz** a **6 Kochaimky** (podobný počín ako pri 6 Pimpampunchi), oboje z roku 2014.

3.9 Skladby pre sólové violončelo

Jevgenij Iršai skomponoval celkom štyri skladby pre sólové violončelo, z toho dve ešte počas života v Rusku a dve počas života na Slovensku. Skladby, v ktorých vystupuje violončelo ako sólový nástroj alebo kde je violončelo ako súčasť komorného ansámbľu často interpretuje slovenský violončelista Jozef Ľupták.

Ako sme hovorili vyššie, J. Iršai skomponoval dve skladby v Rusku, a to **Variácie pre violončelo sólo** z roku 1987 a **Sequidilla** z roku 1987. Po dlhšej odmlke zložil kratšiu violončelovú sonátu **Sonáta-corta** z roku 2000 a **Bad painting** pre violončelo a zvony z roku 2011.

3.10 Skladby pre sólový akordeón

Akordeón má na Slovensku dlhú tradíciu. Slovenskí akordeonisti sa často umiestňujú na popredných akordeónových súťažiach, takže nie je vôbec prekvapením, že slovenskí autori všeobecne venujú tomuto nástroju väčšiu pozornosť ako mnohí iní skladatelia vo svete. Jevgenij Iršai doposiaľ dokončil 6 akordeónových skladieb, všetky komponoval na Slovensku. Sú to **Concerto rituale** z roku 2003, **Babagobu** z roku 2011. V roku 2014 skomponoval skladby **Tendoff**, **A riekol Izajaš**, **Levels of stagnation** a krátky kus **Boston march**.

3.11 Ostatná tvorba J. Iršaia

Okrem spomínaných skladieb Jevgenij Iršai skomponoval ešte dlhšiu skladbu pre organ **I´m not going to die today, I´m only going away** v roku 1996 a **Epitaf** z roku 2015. To sú zatiaľ dve dokončené organové skladby J. Iršaia, pravdaže, vzhľadom k ich kvalitám je nesporné, že sa sám autor k tomuto nástroju

ešte vráti – minimálne tri ďalšie skladby má skladateľ rozpracované (Iršai email 2018).

Aby sme skompletizovali celú jeho doterajšiu dokončenú tvorbu, musíme spomenúť skladbu **Fremotonia** pre sólový kontrabas z rok 2001. Z javiskových foriem skomponoval zatiaľ jedine balet **Don Juan or The Love for Geometry** v roku 1973 – ide o jednoaktový balet na motívy M. Frischa³³, premiéru mal v roku 1974 v Mussorgského divadle v St. Petersburgu. Medzi najzávažnejšie skladby J. Iršaia patrí rozhodne **Proglas** pre soprán, bas-barytón, zmiešaný zbor a orchester, ktorý skomponoval v roku 1999 a zrevidoval v roku 2012 a **Stabat Mater** pre soprán, bas-barytón, zmiešaný zbor a orchester (rovnaké zloženie ako Proglas) z roku 2013.

³³ Max Frisch (1911-1991) bol švajčiarsky románopisec a dramatik.

4. Cyklus Listy Ofodurovi

Názov cyklu Listy Ofodurovi (alebo Letter to Ofodur) je pre mnohých zahalený tajomstvom. Pravdaže, sám Iršai vie, kto je tajomným Ofodur, ale on sám to nechce verejne prezradiť.

Cyklus obsahuje viacej skladieb pre rôznorodé komorné alebo sólové obsadenie. Z tohto hľadiska je cyklus Listy Ofodurovi nie častým počinom, a hoci mnoho skladieb bolo vydaných na kompaktných diskoch (všetky už mali svoju premiéru), ešte nevyšli na jednom kompaktnom disku. Doposiaľ je skladieb v cykle 12.

Prvé skladby z cyklu Listy Ofodurovi vznikali v roku 2008, a to skladby **From Nowhere With Love** pre husle, **From Nowhere With Love** pre violu (transkripcia pôvodnej husľovej skladby), **From Nowhere With Love** pre akordeón a klavír a **Tuo-tua** pre gitarové duo. V

V roku 2009 pribudla do cyklu jedna skladba, a to skladba opäť pre akordeón a klavír **Soundquake**.

O rok skladateľ skomponoval ďalšiu časť cyklu a to **In Old Style (Suita v starom štýle)** pre flautu a gitaru.

Rok 2011 bol pre cyklus priaznivejší, Iršai doň dopísal ďalších päť skladieb: **Déjà Entendu** pre marimbu a legno, **Tassanilu** pre violončelové duo, **Magnil Totoka** pre gitaru a klavír, závažnú klavírnú skladbu **Tasaufi** a ešte humornú skladbu pre šesť rúk **Naked King´s Dance**, ktorú sme mohli počuť aj v Mariánskych láznach v podaní Karolíny Františovej, Aleny Kohoutovej-Grešlovej a Karla Vrtišku.

Doposiaľ posledná skladba z cyklu je klavírna skladba **Maariv** z roku 2013, čo znamená, že v cykle Listy Ofodurovi je zatiaľ 12 skladieb (Pokiaľ rátame From nowhere with love ako tri kusy). Tým klavírnym sa budeme venovať v samostatnej kapitole.

5. Klavírna tvorba Jevgenijho Markoviča Iršaia

Klavírna tvorba J. Iršaia má nezastupiteľné miesto v repertoároch mnohých slovenských klaviristov.

Okrem dôvodov, ktoré sme už spomínali skôr – ako napr. bohatá melodická invencia, ktorá z neho robí napriek častej komplikovanej rytmickej a harmonickej štruktúre prístupného skladateľa – nesmieme opomenúť fakt, že sám Jevgenij Iršai je výborným klaviristom, čo z jeho tvorby robí diela veľmi príjemné pre zručnejšieho klaviristu.

Veľmi silná je jeho sonátová tvorba, ktorá sa uňho vyvinula z viacčastového cyklu do preňho typickej, iršaiovskej jednočasťovej sonáty, ktorá akoby zliala tempovo kontrastný cyklus do jednej formy.

Jeho prvá klavírna skladba sú **Variácie** z roku 1968. Po dlhšej pauze komponuje svoju prvú klavírnú sonátu **Seven Reflections in C**, ktorú skladá medzi rokmi 1982 a 1983. V roku 1985 skladá suitu **Who rides what** na príbeh K. Tchukovskeho. O rok nato skompletizoval skladbu **32 kusov pre deti**, ktorú začal písať už v roku 1976. Ďalšie klavírne skladby vznikajú až po emigrácii na Slovensko. Prvou z nich je závažná a rozsiahla sonáta (cca 26 minút), druhá klavírna sonáta **Exodus** pre klavír a dva tam-tamy. V tom istom roku píše skladbu kratšieho rozsahu **For Alice**. V roku 1997 vzniká sonáta no. 3 s výrazne minimalistickými prvkami, avšak veľmi závažného charakteru **Dreams of my childhood (Sny môjho detstva)**. V roku 2002 skladá skladbu **Inertia in Motion**. O dva roky neskôr komponuje skladbu **Musicburger**, čo je krátky, prídavkový kus ktorý napísal pre potrebu klavírnej súťaže. Hoci jeho nasledujúca skladby z roku 2007 má humorný názov **Do, Lac(s)i, Fa** – len odkazuje na klaviristu, pre ktorého bola písaná, a to Ladislava „Laciho“ Fančoviča, jej podtitul je **Whispers and cries** alebo aj **Šepoty a výkriky**.v

O dva roky neskôr skladá skladbu **Caspase Ten**, ktorej vnútorná forma mierne naznačuje vývoj klavírnej sonáty J. Iršaia (Caspase ten má vnútorné členenie na rýchly – pomalý – rýchly diel).

V roku 2009 napísal skladbu **Beating** a zároveň reviduje skladbu, ktorú začal komponovať

už v roku 2002 a to rozsiahlu, takmer hodinovú skladbu **Schönberg Variations** pre klavír (a klavinovu). V roku 2010 skladá štvrtú klavírnú sonátu s humorným názvom **Sonata quasi sonata**, ktorú komponoval pre Lenku Bajuzsovú.

„Tak ako pri slove *fúga* myslíme hneď na J.S. Bacha, tak pri slove *sonáta* v prvom rade spomíname na Beethovena. Aj napriek tomu, že prvou sonátou Beethovena je *Taliany koncert* od J.S. Bacha. Aspoň ja to tak vždy vnímam. Ale aj po Beethovenovi sa sonátová forma stále vyvíjala a transformovala až do 20. storočia, v ktorom takmer stratila svoj význam a zmysel nadobudnutý ešte v klasicizme. Keďže som túto skladbu komponoval pre Lenku Bajuzsovú, ktorá je známa tým, že aktívne hrá nielen súčasnú hudbu, ale rovnako skvele interpretuje aj hudbu obdobia klasicizmu, romantizmu, atď., rozhodol som sa, že sa pokúsim v jednej skladbe spojiť čo najviac elementov zo všetkých týchto období až po súčasnosť, či už z pohľadu klavírnej techniky, modelu pohybu faktúry alebo formovej dramaturgie. V minulosti môžeme často nájsť názov *Sonata quasi fantasia*. A tak sa mi zdalo, že dnes najlepšie vystihne podstatu skladby názov *Sonata quasi sonata*." (IRŠAI, Jevgenij, in: bulletin Nová slovenská hudba 2010, s. 43).

O rok neskôr komponuje už spomínanú skladbu **Tasaufi**, ktorú zaradil do cyklu *Listy Ofodurovi*. V roku 2012 komponuje už piatu klavírnu sonátu **Skrik**, ktorá je venovaná expresionistickému maliarovi Eduarovi Munchovi. Ďalšou skladbou je **Maariv** z cyklu *Listy Ofodurovi*, čo je druhá klavírna skladba v tomto cykle.

V rokoch 2013 a 2015 komponuje svoju šiestu a siedmu klavírnu sonátu. Šiesta klavírna sonáta sa volá **Sonata-bricolage**, jeho siedma klavírna sonáta je **Precipitato sonata**. Nie je náhoda, že práve jeho siedma sonáta má podtitul *Precipitato*, rovnako ako finálna časť zo siedmej sonáty Sergeja Sergejeviča Prokofieva. Doposiaľ jeho poslednou kompozíciou pre sólový klavír je kratšia skladba **Dodekafonky**, ktorej svetová premiéra bola v Banskej Bystrici v roku 2016, na klavíri hral sám Jevgenij Markovič Iršai.

Jevgenij Iršai napísal aj štyri skladby pre štyri a viac rúk, a to **Dialogue mit Ligeti** pre dva klavíry z roku 2003, **Radical Cut** pre štyri ruky z roku 2005 a v roku 2011 už spomínaný humorný kus pre šesť rúk **Naked King's Dance**, ktorý, ako sme už spomínali, zaznel aj Mariánskych láznach v podaní českých klaviristov K. Františovej, A. Grešlovej a K. Vrtišku. Skladba je zaradená do cyklu *Listy Ofodurovi*. Zatiaľ poslednou skladbou pre klavíry je skladba **A Glass of Glass**, (veľké F nie je preklep) skladba, ktorá svojim poňatím mierne odkazuje na hudbu populárneho amerického skladateľa Phillipa Glassa.

6. Vybraná klavírna tvorba J. M. Iršaiia

Klavírna tvorba Jevgenijho Iršaiia rozhodne stojí za pozornosť. Pre potreby magisterskej práce sme pravdaže nemohli analyzovať kompletnú klavírnu, pretože rozsah práce by tým pádom prekročil zaužívaný dĺžku.

Nasledujúce skladby neboli vybraté nijakou konkrétnou metódou.

6.1 Tasaufi

Tasaufi
(from the cycle Letters to Ofodur)
dedicated to 10.04.2010

Evgeny Irshai

The musical score for "Tasaufi" is presented in six systems. Each system consists of two staves: the upper staff is for Piano and the lower staff is for Piano-noise (Pno.).

- System 1:** Starts with a tempo marking of quarter note = 56. Performance instructions include *dolce, espress., molto legato* and *molto rubato*. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. There are *8va* markings in the piano part.
- System 2:** Starts at measure 7. Includes a *rit.* (ritardando) marking.
- System 3:** Starts at measure 13. Includes tempo markings of quarter note = 60 and *rit.* markings.
- System 4:** Starts at measure 18. Includes a *rit.* marking.
- System 5:** Starts at measure 23. Includes tempo markings of quarter note = 60 and *rit.* markings.
- System 6:** Starts at measure 29. Includes a *rit.* marking.

Obrázok 1: Tasaufi – Stránka 1

Klavírna skladba Tasaufi patrí k často hrávaným skladbám Jevgenijho Iršaia. Samotný autor hral skladbu napr. na krste knihy pamätí podplukovníka Františka Urbana „Môj osud, dlhá cesta domov“, v ktorej autor popisuje svoju „púť“ od začiatkov svojho pôsobenia v armáde prvej ČSR, cez život vo fašistickom Slovenskom štáte, počiatkov Slovenského národného povstania a živote v sovietskom pracovnom a väzenskom tábore v rokoch 1944-1951 až po návrat domov, ktorý spájali útrapy s jeho rehabilitáciou. Skladba Tasaufi, ktorú Jevgenij Iršai na krste hral je vlastne „Cesta očisty“, čo je približný preklad japonského slova, ktoré Iršai použil na pomenovanie svojej skladby.

Skladba zaznela ešte niekoľkokrát a aj v súťažných podaniach, počas štúdií ju hral na súťaži informatik Lukáš Píš, na úvodnom koncerte medzinárodného festivalu Forum per tasti ju interpretoval autor práce, okrem iných klaviristov ju majú v repertoári napr. aj banskobystričné pedagogičky vyučujúce na Akadémií umení v Banskej Bystrici, doc. Eva Cáhová či prof. Zuzana Štiastna-Niederdorfer.

Skladba je venovaná 10.4.2010, kedy sa stala tragická letecká havária pri poľskom Smolensku, pri ktorom zahynulo 96 osôb poľského politického života, vrátane vtedajšieho prezidenta Lecha Kaczyńskiego, jeho manželky Márie, rektora varšavskej univerzity Kardinála Stefana Wyzsyńskiego a mnohých ďalších, významných poľských predstaviteľov, ktorí cestovali do Ruska uctiť si pamiatku obetí Katynského masakru.

Skladba má predpísané tempo štvrtová = 56, toto tempo sa počas skladby mení. Zaujímavosťou je, že Iršai, ktorý je známy svojím liberálnym prístupom k interpretáciám svojich skladieb počas skladby určuje tak presné tempové označenia. Ako môžeme vidieť na obrázku 1 (predchádzajúca strana), Iršai presne vypisuje, kde si želá ritardando a namiesto klasického označenia *a tempo* opäť predpíše presné metronomické označenie tempa. V pedáli sa spolieha omnoho viac na interpreta.

Úvodné výrazové označenie je *dolce, espressivo, molto legato, molto rubato*. Hlavne označenie *molto legato* snád' najviac vystihuje zvukovú predstavu, ktorú by mal interpret mať v úvodnom, štvortaktovom motíve, ktorý sa v pripojení ľavej ruky (stredný klavírny riadok) stáva akýmsi zvukovým zliatím, niečím ako miernymi glissandami na malej, klavírnej ploche. Práve tie prvé štyri takty samotné sú už zaujímavým skladateľským počinom, niečím, čo dokazuje, akú vycibrenú hudobnú predstavu a invenciu skladateľ má. Pravá ruka zapísaná v prvom klavírnom riadku obsahuje úplne čistý, konsonantný motív v tónine d mol,

ktorý je však náhle zvukovo rozbitý pripojením ľavej ruky, ktorá pridáva tóny fis a es.

Najväčšiu dôležitosť alebo ak chceme závažnosť má tón d, ktorého znenie sa opakuje počas celej prvej stránky.

Sám skladateľ akoby zdôraznil naše tvrdenie tým, že basovému tónu d, ktorý dopĺňa celkovú farbu faktúry, pridelil samostatný riadok, hoci ho mohol zapísať len do samostatného hlasu. Ako vidíme, po úvodných štyroch taktach zaznie basový tón d tentoraz ako prvý, tón d v pravej ruke prichádza postupne, jeho repetitívnosť sa predlžuje, úvodný motív Iršai rozvíja a postupne sa dostáva akoby do in g za fermattou, čo v konečnom dôsledku teoreticky vyzerá, akoby sa v úvode pohyboval len na dominatnej rovine, aj keď zvukovo skôr môžeme hovoriť o ostrej modulácii do miestami alterovaného dórskeho módu.

Avšak i keď ide o na pohľad tak riedky materiál, kvôli vynechanej tercii v kvintovom sprievode ľavej ruky, môžeme o skutočných harmonických zámeroch autora polemizovať (hoci by pravdepodobne niektorí hudobní teoretici namietali, práve tieto nejasnosti robia hudbu krásnou).

Musíme sa vrátiť do taktu 10, kde môžeme vidieť, že repetície tónu d vystriedali repetície tónu g. Ten, ako môžeme vidieť, sa však nestáva substitúciou repetície, ale naopak – vychádza z neho jednoduchá, konsonantná melódia a repetovaný tón d sa navracia a opticky v notách sa akoby strieda s melódiou vychádzajúcou z tónu d, skúsený interpret by určite farebne odlíšil melódiu s repetovaným, i keď dôležitým tónom. Práve tieto jednoduché, ale nápadité melódie, ktoré sa objavujú aj v najkomplikovanejších Iršaiových skladbách, robia jeho hudbu v súčasnej skladateľskej tvorbe tak jedinečnú. Možno mu môžu niektorí jeho súčasníci vyčítať, že sa tak snaží zapôsobiť na obyčajného človeka, je otázkou, čo by potom malo byť zmyslom hudby. Navyše, ako sám autor tvrdí, o tom, či je skladateľ naozaj dobrý alebo nie, rozhodnú až „blázniví potomkovia.“ (Iršai, email 2016, presná citácia: „Nikto z nás nekomponuje nič extra. To až potom niekedy rozhodnú, keď budeme zaujímaví nejakým bláznivým potomkom.”)

Melódia sa vzápätí premieňa na postupné chromatické pridávanie tónov, ktoré sa spoja v kvázi clustre, ktoré sa po chvíli opäť premieňa na čistý, repetovaný tón d, ktorý v priebehu štyroch taktov opäť plynule prechádza do úvodného motívu skladby. Prichádza krátka medziveta, v ktorej, ako inak: nachádzame repetovaný tón d, ktorý je však cez oktávu obohatený disonantnou melódiou, rovnako v pravej aj v ľavej ruke.

Obrázok 2: *Tasaufi* – strana 2, prvé tri riadky

Po medziviete prichádza náhla zmena nálady, *molto accelerando*, ktoré je zvukovo agresívne, čo autor naznačuje výrazovou značkou **sfff**. Keď sa pozrieme na výber tónov, ktoré v disonantných akordoch znejú, vidíme, že ide o tóny, ktoré Iršai pred tým použil v medziviete. Po „ohnivom“ vstupe náhle zmení náladu, tempo mení o viac ako 20 metronomických bodov, dynamika je *pianissimo possibile*. Avšak nasledujúca plocha desiatich taktov pritom vôbec neznie ako pokojná meditácia, i keď je v pomalom tempe, *molto rubato* a *meno mosse*. Náhle pauzy, ktoré sú medzi piánové akordy akoby náhodne rozložené dodávajú deväťtaktovému úseku priam úzkostlivý charakter. (obrázok 2 hore)

45 *rit.* ♩ = 56

50

56 *rit.*

63 *fff* *pp*

mp *mp*

Obrázok 3: *Tasaufi* -strana 2, pokračovanie

Nasleduje dlhá melodická plocha. Úvod je obdobný ako jej príbuzná podoba, ktorá sa objavila ešte na prvej stránke. Repetitívny tón d sa v pravej ruke vytratí po štyroch taktach, avšak stále znie v ľavej ruke v basovom hlase, akoby v bourdonovej podobe. Melódia v pravej ruke takmer chromaticky postupuje (možno nemusíme hovoriť o melódií, ale o akomsi premostení), až vyústi do spevnej, výraznej melódie v pravej ruke. (Tretí riadok, tretí takt, 58 takt v skladbe). Do melódie vstúpia dva sforzatové momenty (posledný riadok), tretíkrát len v *piano*. Celý úsek končí (s výnimkou stále bourdonového basu v podobe tónu d) na citlivých tónoch gis a cis, ktoré sú (aj keď v podstate len psychologicky) rozvedené to „toniky“ in d, z ktorej sa opäť odvíja úplne prvý, úvodný motív skladby.

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The first system (measures 70-75) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. It includes markings for *molto rubato*, *accel.*, *rit.*, and *8^{va}*. The second system (measures 76-79) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line, marked with *accel.*, *pp*, and *ppp*. The third system (measures 80-81) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line, marked with *♩ = 144* and *cresc.*. The fourth system (measures 82-83) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The fifth system (measures 84-85) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line, marked with *ff*. The sixth system (measures 86-87) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The seventh system (measures 88-89) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line.

Obrázok 4: *Tasaufi*, strana 3

Ako vidíme na obrázku štyri, nasledujúca plocha je opäť uvedená úvodným, i keď mierne pozmeneným motívom skladby. Jeho závetie Iršai rozvádza do dlhej, accelerandovej plochy, ktorá sa z piana rozvádza, postupne sa pridávajú tóny, clusterový zvuk naberá na intenzite a rytmicky sa v závere mierne preriedi (namiesto štyroch akordov sa striedajú len dva), až napokon vyústi do forte, v ktorom znie melódia známa už zo záveru strany dva. Tentoraz však zaznie rozvitá o ďalší hudobný materiál.

86

Pno.

88

Pno.

89

Pno.

90

Pno.

91

molto rit.

Pno.

94

rit.

$\text{♩} = 60$

Pno.

100

Pno.

107

Pno.

Pno.

♩ = 50

sf

mp

8th

Prestavky 25.06.2011
cca. 10'

Obrázok 5 a 6: *Tasaufi*, záverečné stránky

Melodický úsek je zakončený tónom d, a hoci sa poslucháčovi môže javiť, že ide o koniec skladby, Iršai ešte nechá zaznieť štyri disonantné akordy, z rytmického hľadiska v chaotickej podobe, celú skladbu zakončí postupným decrescendom do záverečného štvorzvuku, kde čistý kvintový zvuk d-a narúša vrchná disonancia v podobe tónu as.

Celá skladba má úzkostný charakter, ktorý jej okrem spomínaných páuz dodáva veľmi premyslená skladateľská práca – Iršai totižto jednotlivé nápady, ako sme si pri rozборе mohli všimnúť, nerozvíja nazačiatku, priamo poslucháčovi naznačuje, že to nie sú dopovedané vety, Iršai chce niečo povedať, ale celú skladbu váha, až kým nedorazí do finále jednovetej štruktúry, kde zo seba zhodí celú myšlienku naraz. Práve toto dodáva skladbe ten spomínaný úzkostlivý charakter, ktorý bez dôkladnej interpretačnej angažovanosti, emočného vkladu interpreta, nevyjde na povrch dostatočne, i keď skladba samotná je veľmi dobre napísaná.

6.2 Klavírna sonáta no. 3 *Dreams of my childhood* (Sny môjho detstva)

U Iršai je zvykom, že svojim skladbám dáva anglické tituly. Naši starí otcovia by ho označili za svetobežníka. Je veľmi vzdelaný a jeho rozhľad siaha ďalej

za hudobnú sféru (čo, ako sme spomínali, bolo od neho vyžadované ešte počas štúdií a on sám to vyžaduje od svojich vlastných žiakov). Možno preto používa v mnohých prípadoch tretí najpoužívanejší jazyk sveta (Dreams of my childhood, From nowhere with love, Signs and symbols. Pravdaže, ako sme videli, nevyhýba sa ani cudzokrajným názvom, napr. Tasaufi, Pimpampunchi a pod.). Sonáta Sny môjho detstva len zdanlivo patrí medzi Iršaiove najprístupnejšie skladby, neobsahuje žiadne virtuózne prvky, avšak na psychologickú výdrž interpreta je extrémne náročným dielom, možno aj preto málokedy zaznieva v podobe celého cyklu – zato jej posledná časť sa už stala medzi mnohými slovenskými klaviristami notoricky známou, že je dosť možné, že mnohí poslucháči už ani netušia, že ide o poslednú časť sonátového cyklu. Celá zaznela na medzinárodnom *Festivale Bachovej hudby 2014* (spoločne s Bachovou Partitou no. 2 c mol a Schubertovou Sonátou B dur D960,³⁴ na Akadémií umení v Banskej Bystrici v podaní doc. Daniela Buranovského či na niekoľkých koncertných pódiumoch v prevedení prof. Jevgenijho Iršaja.

Samotný cyklus neobsahuje jediné časti, ktorá by čo i len naznačovala sonátovú formu, avšak všetkých päť častí je spojených do jednoliateho celku, že autor sám ani ich názvy do partitúry nezapísal. Skladba, ako ste sa mohli dočítať v kapitole 3, je z roku 1997. Každá časť má svojský, poetický názov, ktorým autor naznačuje, kde čerpal inšpiráciu.

³⁴ Na klavíri hral autor práce: <https://www.youtube.com/watch?v=z-MGFNqXKxs>

Prvá časť má názov *In the night/V noci*. Iršai urobil najjednoduchší možný akordický motív.

Dreams of my childhood

Evgeny Irshai

Piano

6 *pppp*

Pno.

11 (8)

Pno.

16 (8)

Pno.

21 (8)

Pno.

26 (8)

Pno.

31 (8)

Pno.

37 (8) *Lento dolce, rubato*
pppp legato

Pno.

43 *pppp*

Pno.

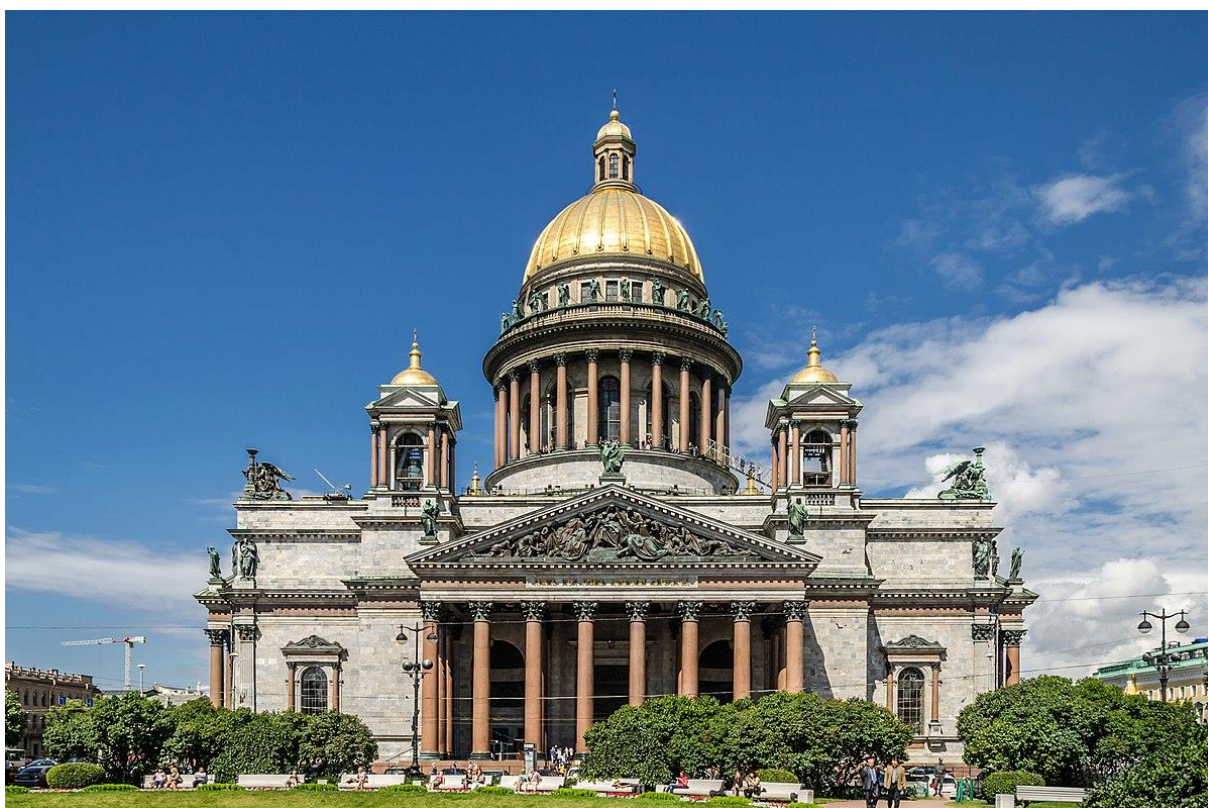
48 (8)

Pno.

48 *pppp* *meno mosso*

Obrázok 7: *Dreams of my childhood*

Ako vidíme na obrázku hore, ide o jednoduchý sled akordov v tónine c mol, avšak v hlbkej polohe klavíra a s dynamikou *pppp*. V hudbe vôbec nemusí platiť, že čím viacej nôt, tým väčšia náročnosť a táto skladba slúži ako učebnicový príklad toho, že to tak naozaj vôbec nie je. Tak riedky materiál v tónine c mol si vyžaduje veľa pozornosti a veľa interpretačnej zručnosti. Už len samotná dynamika v tak nízkej polohe sa nedá alibisticky obísť. Možno keby autor napísal *piano*, ale 4x p naozaj explicitne naznačuje jeho snahu docieľiť čo najtichší možný zvuk. Harmonicky neprináša nič nové, ide len o sled akordov v tónine c mol, ktoré sa stávajú nosným motívom celého cyklu. Dynamický vývoj je možné nechať plynúť len v rámci harmonických zmien. Akordy majú pod sebou označené staccato, takže je otázka, do akej miery ich hrať mäkko či ostro – to, pre čo sa interpret rozhodne, ho bude sprevádzať celú skladbu. Prvá časť končí pianom, na tóne c, má len 35 taktov. Druhá časť nesie názov jedného z najslávnejších petrohradským svätých domov, ktorým je druhá najväčšia pravoslávna katedrála (po Chráme Krista Spasiteľa v Moskve) Chrám svätého Izáka. *Izaakievsky Sobor, Izaakievska katedrála, St. Isaac Cathedral*.



Obrázok č. 8: Chrám sv. Izáka v Petrohrade

Napriek tomu, že ide o tak mohutnú a majestátnu stavbu, v rámci skladby *Dreams of my childhood/Sny môjho detstva*, je Izaakievská katedrála intímny, introvertným kusom, ktorý sa opäť tiahne takmer po celom svojom rozsahu len v pianovej dynamickej škále. Úvodné označenie časti je *Lento*, hneď v prvom takte vidíme výrazové označenia *dolce*, *rubato*, *legato* a opäť veľmi nízko položenú dynamickú škálu – autor od interpreta opäť požaduje *pppp*.

Obrázok 9: *Dreams of my childhood: 2. časť Lento*

Čo sa týka melodického materiálu, úvodný materiál druhej časti v silnom kontraste s materiálom prvej časti.

Issakievská katedrála má v sebe typickú, iršaiiovskú spevnú melódiu, ktorá však vôbec nie je gýčová. Celý čas sa pohybuje na hranici modalít a tonality, avšak modálny charakter dodáva skladbe najmä zhustená, akordická faktúra, ktorá pri správnom použití pedálu pôsobí ako ozvena v majestátnom chráme, keď sa v ňom človek snaží byť potichu, aby k nemu niekde z diaľky mohol doliehať chrámový zbor. I v druhej časti sa objavujú akordy z prvej. (Autor skladby mohol chcieť naznačiť, že zobrazuje Izaakievský chrám v noci.) Do prvej fermatty sa pohybuje v rozhraní in c, avšak po fermatte vďaka tónu b sa zvukovo presúva do roviny in f, ale ako sme spomínali, zhustená faktúra dodáva skladbe skôr modálny charakter, i keď nasledujúce osemtaktie s predtaktím je v in f. Táto rovina končí pred druhou fermattou, za ktorou začína nový úsek, avšak stále sme v pokojnom,

meditatívnom duchu. Úvodný krátky motív (posledné dva takty na predchádzajúcom obrázku – obrázku 9) je ihneď zakončený fermattou, z ktorej sa odvíja dlhá, trinásťtaktová melódia, stále v podobnom duchu ako na úvode skladby. Po nej Iršai uvádza nový motív časti – rytmicky ostrejší a zvukovo plnší kvôli hlbšiemu basovému tónu. (takt 69, tretí riadok obrázok 10).

2

54 a tempo

59

65

71

76

82

87 meno mosso rit.

Obrázok 10: Druhá časť – pokračovanie

Nasledujúca téma má silne modálny charakter a v kontrastne s úvodnou témou je rytmicky omnoho bohatšia. Skôr než ju však Iršai plne rozvinie, ešte za ňu vloží krátku epizódu s charakterom, ktorý už poznáme s úvodu časti. Nasleduje dlhá

plocha kontrastnej témy, s ktorou sa dostane až do fortissima, miestami je popretkávaná motívom z prvej časti. (obrázok 11)

3

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The first system starts at measure 92. The second system begins at measure 97, marked 'Tempo 1.' and 'ff'. The third system starts at measure 102. The fourth system begins at measure 107, marked 'p'. The fifth system starts at measure 113. The sixth system begins at measure 119. The final system starts at measure 125. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as 'ff' and 'p'. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4.

Obrázok 11: Druhá časť – pokračovanie 2

V druhom riadku (obrázok 11) začína veľká forte plocha, kde môžeme v strednom riadku vidieť odkazy na prvú časť skladby. Po závere druhej dielu opäť zaznieva repríza úvodnej témy, i keď nie v presne rovnakej podobe – hlavne v tejto časti cyklu môžeme jednoznačne hovoriť o práci s charakterom hudby. Tému uvedie paralelným postupom, ktorý sa objavuje aj v prvej polke časti (posledný riadok obrázok 9 alebo takt 113 obrázok 11). Nasleduje dlhá melodická plocha, ktorá

akoby ukončila časť, ale skutočne formálne ukončuje časť až 37taktový diel, ktorý parafrázuje prvú časť cyklu (In the Night) a je paradoxne o dva takty dlhší ako samotná prvá časť! (Obrázok 12).

4

The image displays a musical score for piano, consisting of eight systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' and includes a treble and bass clef. The measures are numbered as follows: 131, 137, 142, 147, 152, 157, 162, and 167. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *pppp* and *pppp*. There are also performance instructions like *&^{se}: pppp* and *(8)*. The final system (measures 167) concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

Obrázok 12: Záver druhej časti

Okrem prázdnych taktov je zmena aj v „tonike“, ktorá je durová (inak zvyšné akordy ostávajú rovnaké). Ďalšia časť je prepojená attacca. (To platí v celej skladbe).

Nasledujúca časť má názov *November evening/Novembrový večer* a vzhľadom k celému cyklu ide o najkontrastnejšiu časť. Vzhľadom na formálne rozloženie prvej a druhej časti je v mnohých prípadoch poslucháčmi častokrát zamenená za druhú časť, čo by v sonátovom cykle inšpirovanom neskorým klasicizmom aj dávalo logiku – prvá téma má výrazne scherzandový charakter.

Predpísané tempo je *vivace*.

5

The image shows three systems of piano music. The first system starts at measure 173, marked 'Vivace'. It features a treble clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. The bass clef part has a similar key signature and time signature. The second system starts at measure 178 and the third at measure 182. The music consists of melodic lines in the treble and accompaniment in the bass. The final two measures of the third system (measures 181 and 182) show a complex harmonic structure with triads in both hands, illustrating the bitonality mentioned in the text.

Obrázok 13: úvodná téma tretej časti

Skladba sa interpretuje na dve doby, téma pozostáva z dvoch triol, opäť nemôžeme hovoriť o tonalite, skladba sa pohybuje na hranici modalita bimodalita či bitonality, kvôli terciovým akordom na konci 15taktového a dielu (posledné dva takty obrázku 13). Prvý a diel sa zopakuje, záverečný dvojtaktový motív však rozvinie, čo je, ako sme videli napríklad aj pri skladbe Tasaufi, častý iršaiiovský postup. (obrázok 14)

Obrázok 14

Diel B má 21 taktov, oproti A je kontrastný vo svojej melodickosti.

Obrázok 15 a Obrázok 16

Ako môžeme vidieť na obrázku 16, v kontrastnom diele Iršai mení takt na krátkom úseku na päťosminový, čo je však na tom zaujímavé, že pri lepšom zanalyzovaní môžeme vidieť, že to nerobí kvôli tomu, aby pridal dielu rytmickú rozmanitosť (a tým pádom by melódiu prispôbil rytmu), ale práve naopak, rytmus prispôbuje melódií, ktorá sa vždy odvíja do predtaktia (napríklad obrázok 15, úvod témy). Diel končí na fermatte, hlavná téma sa navracia. Z nej následne vychádza pozitívne ladená téma, ktorá je akoby spracovaním, akousi parafrázou dielu B, čo môžeme vidieť na obrázku 17, počnúc tretím taktom.

The image displays three systems of a piano score. Each system is marked with a double bar line and the measure number (235, 240, and 245). The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as chords and rests. The music is characterized by its intricate harmonic and rhythmic structure.

Obrázok 17

Pravdepodobne by sme mohli hovoriť o B', pretože sa objavujú aj rytmicky príbuzné úseky (napríklad posledný takt obrázku 17).

Celá časť končí po závere B' dielu, po ktorom ešte zaznie úvodná téma. (obrázok 18).

Nasledujúca časť má názov *Fears/Strachy*. Je postavená na motíve prvej časti *V noci*, ale neskôr prejde rytmickým a harmonickým obohatením.

Je celá akousi veľkou gradáciou, vo svojom klimaxe sa zhustená harmonická faktúra vyčistí do opakovaného C-durového akordu (s pridaným tónom d), ktorým dokáže zručný klavirista nenásilným spôsobom rozoznieť klavír do takmer „organového“ zvuku. Následne sa časť vráti do svojej pôvodnej harmonickej podoby, akú mal jej hudobný materiál v prvej časti *In the night/V noci*.

249 Pno.

253 Pno.

257 Pno.

261 Pno.

265 Pno.

270 Pno.

275 Pno.

280 Pno.

Obrázok 18: Koniec tretej časti, začiatok štvrtej časti (za dvojčiarou)

285
Pno.
290
Pno.
295
Pno.
300
Pno.
305
Pno.
309
Pno.
313
Pno.
318
Pno.

(8)

Detailed description: This image shows a page of a musical score for piano, labeled 'Obrázok 19: Štvrtá časť'. The score consists of eight systems of music, each starting with a measure number (285, 290, 295, 300, 305, 309, 313, 318) and the instrument label 'Pno.'. Each system is written for two staves (treble and bass clefs) and includes a repeat sign (two parallel slanted lines) to the left. The notation is primarily chordal, with many notes beamed together. The key signature is mostly B-flat major, with some changes to B-flat minor and C minor. The time signature is not explicitly shown but appears to be common time. The page number '8' is located at the top left.

Obrázok 19: Štvrtá časť

323
Pno.

327
Pno.

331
Pno.

334
Pno.

338
Pno.

341
Pno.

344
Pno. *fff*

348
Pno.

Obrázok 20: štvrtá časť – zhustenie rytmickej a harmonickej štruktúry

The image displays a musical score for piano, consisting of eight systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' and contains two staves (treble and bass clef). The systems are numbered 352, 356, 361, 366, 371, 376, 382, and 387. The notation includes chords, rests, and dynamic markings such as *pppp*. A circled number (8) is present at the beginning of each system. The score is written in a key signature with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music is characterized by dense chordal textures and rests, typical of a climactic section in a piano piece.

Obrázok 21: Štvrtá časť – klimax

393

Pno.

398

Pno.

403

Pno.

lunga Lento dolcissimo

ppp legatissimo

Obrázok 22: Záver štvrtej časti

Začiatok poslednej časti môžeme vidieť na obrázku 22. Jej názov je *Summer garden snow is flowing*. Táto časť je často prekladaná do slovenčiny, keďže ide o jednu z najhrávanejších skladieb E. Iršaia pre sólový klavír – *Letný sad sneh padá*.

Jej názov odkazuje na populárny rozsiahly park v St. Petersburgu Letniy sad, ktorý navrhol sám Cár Peter v roku 1704.



Obrázok 23: Letniy sad v zime



Obrázok 24: Letnyi sad

Celá skladba tým pádom môže vyznievať ako nočná prechádzka Petrohradom na úsvite zimy (V noci – Isaakievský chrám – Novembrový večer – Strach – Letný sad sneh padá).

Posledná časť má predpísané tempo *Lento dolcissimo*, začína v *pppp* a autor od interpreta vyžaduje *legatissimo*.

Ide o harmonicky a melodicky najčistejšiu, najpriehľadnejšiu časť celého cyklu a patrí vôbec medzi najtradičnejšie skladby Jevgenijho Iršaia z hľadiska spracovania harmónie. Iršai v nej opäť dokázal svoju nápaditú melodickú invenciu, ktorá v tomto prípade akoby vyložene vychádzala z ruskej piesňovej školy.

Letný sad sneh padá uvádza autor fragmentom melódie, ktorú rozvinie neskôr. V spodnom, treťom riadku zaznieva tón cis, ktorý je reminiscenciou na úvodnú, prvú časť. Zaujímavosťou je, že sám skladateľ miesto tónu cis hrá tón c, ktorý ešte výraznejšie poslucháčovi pripomenie prvú časť cyklu. (Obrázok 25, takt 410) (<https://www.youtube.com/watch?v=U23S-1ZvC7g>).

403 *lunga* *Lento dolcissimo*
Pno. *ppp legatissimo*

409

417

425 *♩ = 72*

433

441

Obrázok 25: Letný sad sneh padá prvá stránka

Ako môžeme vidieť na obrázku 25, úvod poslednej časti je celý spracovaný v chorálovej podobe, má silne modálny charakter – toniku cítime na cis molovom akorde, avšak dominanta je molová, takže môžeme hovoriť o iónskom móde. I keď miestami sa objavuje tón his na akorde, ktorý môže mať dominantnú funkciu, pocitovo sa skôr nachádzame v modalite ako v tonalite, i keď tá hranica býva veľmi tenká. Melodická téma sa objaví neskôr aj v najspodnejšom hlase a chvíľu na paralelnej tónine, ale bude to jediný „pozitívne“ znejúci, durový moment v časti.

449

Pno.

457

Pno.

465

Pno.

473

Pno.

481

Pno.

489

Pno.

496

Pno.

503

Pno.

Obrázok 26: Letný sad sneh padá pokračovanie

Krátka durová epizóda začína na takte 466, po jej ukončení nasleduje ďalší diel, iné spracovanie melódie, ktoré z chorálu prešlo do sóla vo vysokej polohe klavíra,

miestami vkusne zdobeného nátrilom. Melódia je sprevádzaná pravidelným rytmickým dvojzvukom na ťažkej dobe. (S výnimkou úvodu a druhej polovice dielu, kde zaznieva len základný tón – malé cis).

Po zakončení dlhšej melodickéj sólovej plochy opäť zaznie úvodný chorál, avšak tentokrát v skrátenej podobe. Celý je ukončený akordom dis-cis-gis-cis, takže plnohodnotná dominanta nasledujúci diel nepripraví dostatočne, čo dokonale slúži doterajšiemu charakteru skladby.

Nasledujúci diel je vlastne len variáciou chorálu, ktorý je sprevádzaný figuráciami – rozloženými akordami, a i keď je spočiatku od autora vyžadovaného molto accelerando, dynamické značenie je *pppp* a autor nikde nevyžaduje crescendo. To sa svojím spôsobom „spraví“ samo, vyžiada si ho harmonický a melodický vývoj, avšak je veľmi dôležité, aby interpret k figuráciám nepristupoval ako k virtuóznej hudbe – ide o farebný sprievod – „sneh padá“.

510 Pno. (6)⁷

517 Pno.

523 Pno.

531 Pno.

540 Pno. Lento *pppp* accelerando molto

546 Pno.

548 Pno.

550 Pno.

Obrázok 27: Letný sad sneh padá, začiatok figurácie v sprievode v pravej ruke

The image displays a piano accompaniment score for measures 552 through 567. The score is written for piano (Pno.) and consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, often consisting of eighth-note runs, and a more rhythmic bass line in the left hand. Measure 552 starts with a piano dynamic and a fermata over the bass line. Measures 554 and 556 include a first ending bracket. Measure 558 features a fifth finger (5) and a grace note (grw). Measure 560 includes a first ending bracket and a fermata. Measure 562 features a fifth finger (5) and a fermata. Measure 564 includes a first ending bracket and a fermata. Measure 567 ends with a fermata. The score is marked with various dynamics and articulations, including slurs and fermatas.

Obrázok 28: Letný sad sneh padá vrchol variácie chorálu

The image displays a piano score for measures 569 through 600. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern in the right hand, often consisting of eighth-note runs, and a more sustained bass line. Measure 575 includes a 3/4 time signature change. The score is divided into systems, with double bar lines and repeat signs indicating structural divisions. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and dynamic markings like 8^{mo} (octavo) and 8^{ba} (basso).

Obrázok 29: Letný sad sneh padá návrat druhej témy

Ako môžeme vidieť na obrázku 29, J. Iršai v podstate používa jednoduchú formu A – medziveta (tak môžeme chápať durovú epizódu pred b dielom) B – A' – B

coda, čo je vlastne jednoduchá piesňová forma, ktorou on zakončuje závažný sonátový cyklus.

Po variácií sa totižto vracia druhá téma, po ktorej už len nasleduje coda.

16

The image displays a musical score for piano, consisting of eight systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The systems are numbered as follows: 607, 613, 621, 630, 638, 644, 648, and 650. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Specifically, there are markings for 8^{va} (octave up) and 15^{ma} (fifteenth). The score concludes with a double bar line at the end of the eighth system.

Obrázok 30: Záver sonátového cyklu *Dreams of my childhood/Sny môjho detstva*

Ako vidíme na obrázku 30, pred codou zaznieva v podstate identický hudobný materiál ako pred variáciou A dielu. V Code používa rytmický a harmonický model, z ktorého je postavená prvá časť cyklu – je v podstate identický, ibaže zaznieva v cis mol miesto c mol a je postavený v strednej polohe klavíra, takže jeho zvuková zrozumiteľnosť pre poslucháča bude omnoho jasnejšia. Celý cyklus zakončuje figuráciou známou z variácie (A'), ktorá tentoraz znie vo svojej najvyššej možnej polohe.

Dreams of my childhood patrí k veľmi zaujímavým skladateľským počinom, výrazne tomu pomáha minimalistický prístup, s ktorým Iršai počas cele sonáty pracuje. Práve to robí skladbu tak náročnou na interpretáciu, keď sa však s ňou interpret dokáže vyrovnáť, skúsenosti z koncertných pódíí dokazujú, že publikum dokáže prijať tento druh hudby veľmi pozitívne. Určite tomu značne pomáha aj záverečné vyústenie, keď celé tie „prechádzky“ Petrohradom, ktoré sú len akosi nostalgickou spomienkou zrazu dostanú konkrétny, hmatateľný zmysel v záverečnej časti cyklu.

Je dosť možné, že Iršai by si od mnohých súčasných autorov či teoretikov za taký prístup, aký má v poslednej časti cyklu vyslúžil kritiku – veď neprináša nič nové – je smutné, že práve toto má byť parametrom, podľa ktorého by sa mal posudzovať súčasný skladateľ. Navyše, práve tento prístup, ktorý Iršai má, z neho akoby robil rebela, osamelého bežca. Táto jeho skladba totižto nie je vôbec zámerne „lúbivá“, pracuje s atmosférou, s náladou, ale nie povrchným, „filmový“ spôsobom Hansa Zimmera, práve naopak, je v nej niečo špecifické, ťažko opísateľné, a skúsenosti nás už dávno naučili, že práve to ťažko opísateľné, niečo, čo je abstraktné ako pojem „duša“ oddeľuje hudbu od remesla. Nie je totižto ťažké správne poskladať sled akordov, aby sme dosiahli podobný harmonický vývoj v skladbe, ako napríklad Johann Sebastian Bach. Ale to, čo ostane „medzi riadkami“ (presne ako platí u J.S. B., to robí každé umenie nenapodobiteľným. Možno práve preto je sonáta Dreams of my childhood napriek v mnohých miestach zdanlivej jednoduchosti tak výnimočná.

7. Pred záverom – náročnosť skladateľskej činnosti

Ešte skôr, než dôjdeme k samotnému záveru práce, je namieste položiť si pár otázok, ktoré sme v práci možno nenápadne nastolili.

Prvá z týchto otázok prišla ešte v úvodných kapitolách, i keď nebolo položená priamo. Do akej miery ovplyvňuje doba skladateľskú tvorbu? To je v podstate rečnícka otázka, pretože je zrejmé, že to je ten najväčší faktor. Osobný život autora, interpreta, má určite nejaký vplyv na jeho tvorbu. Svojím spôsobom môžeme povedať, že to je ten stopercentný vplyv, lenže potom nesmieme zabúdať na faktory, ktoré ovplyvňujú zase jeho život. To platí nielen pri skladateľoch, ale aj pri interpretoch. Je napríklad zaujímavé vidieť, akých skladateľov si vyberajú interpreti v tom ktorom období a mieste, či už všeobecne (napríklad v na počiatku 21. storočia v strednej Európe) alebo v rámci svojho veku. (Učitelia majú často skúsenosti s tým, že vnímavejší žiaci si vyberajú smutné, pomalé kusy). Keď sa pozrieme na Sviatoslava Richtera, ten sa rozhodol interpretovať Schubertove sonáty v Rusku v čase, keď boli absolútne nepopulárne v hudobných kruhoch. Richter povedal v dokumente, ktorý o ňom natočil B. Monsaigeon, že ho kolegovia od Schuberta odrádzali a označovali ho za nudného. A keď hovoríme o Schubertovi, práve jeho sonáty, ktoré majú v rôznych intenciách v sebe akési hlbšie zamyslenia, sa v poslednom čase stávajú veľmi obľúbenými. Stačí povedať tri mená: Grigory Sokolov, Garrick Ohlson, Andras Schiff. Títo traja pianisti na svojich posledných recitáloch v pražskom Rudolfine interpretovali každý po jednej sonáte Franza Schuberta: Sokolov a mol D784 (a ešte k tomu kompletné Hudobné momenty), Ohlson A dur D959 a Schiff B dur D960. Toto je jav, ktorý nebol veľmi častý pred pár rokmi, nieže by bol Schubert považovaný za zlého skladateľa, to vôbec nie. Na druhej strane ani nemôžeme hovoriť, že by nebol dostatočne objavený, snáď všetci klaviristi hrali niečo od Schuberta, nahrávky Schubertových diel sú dostupné snáď už od počiatkov gramofónových platní. Avšak, doba akoby nepriala Schubertovi. Toto je fakt, ktorý sa len veľmi ťažko dokazuje, takisto ako ten, že sa z pódíí postupne vytrácajú ranné sonáty L. van Beethovena, ktoré sú nabité pozitívnou energiou a akýmsi revolucionárstvom, a to nezávisle od tóniny, v ktorej sú napísané.

Pravdaže, nesmieme zabúdať aj na to, že v dnešnej dobe sa aj vážna hudba veľmi skomercializovala, takže to, čo sa vytráca z pódíí častokrát vôbec nie je dôsledok nálad interpretov a atmosféry doby, ale snaha manažérov „vytrieskať“ z koncertu

čo najväčší finančný kapitál. Tu opäť môžeme porovnať dve mená, aby sme dokázali obájiť toto tvrdenie (nieže by už nebolo dostatočne obhájené v knihe Normana Lebrechta *When music stops*). Tým prvým menom je Grigory Sokolov, ktorý je momentálne mnohými kritikmi označovaný za najväčšieho žijúceho klaviristu. Môžeme pripomenúť, že sa stal víťazom Čajkovského súťaže vo svojich šestnástich rokoch. (Mimochodom, Grigory Sokolov je o rok starším spolužiakom Jevgenijho Iršaia). Jeho recitály sú navštevované milovníkmi hudby po celom svete ako klavirista má veľký rešpekt u svojich klavírnych kolegov. Keď mal naposledy koncert v Prahe v rámci Firkušného festivalu, po poslednom akorde v Chopinovej sonáte b mol sa celá sála bez váhania postavila na nohy. Pri tom, Grigory Sokolov medzi pospolitým ľuďom nie je až tak veľký pojem, dokonca nemá oficiálnu webovú stránku, pokiaľ by sme ho chceli nájsť na facebooku, tak nájdeme len skupiny, ktoré založili jeho fanúšikovia – táto PR časť umeleckého života ide úplne mimo Sokolova. Dôležité je to, čo sa dialo po jeho koncerte – nič.

Na druhej strane, Khatia Buniatishvili musela mať koncert v Prahe dvakrát po sebe, taký veľký bol záujem o lístky na jej recitál. A o autogramiádu po koncerte. Hoci kritika na jej recitály a koncerty nereaguje vždy pozitívne a reakcie jej klavírnych kolegov na ňu bývajú skôr rozpačité, jej PR (čiže public relations) je vyšperkované do absolútnej dokonalosti. To bude pravdepodobne odrážať aj výber repertoáru, čiže v súčasnej dobe môže byť z tohto hľadiska osobnostný vklad u viacerých interpretov menej slobodný. Každopádne, nič to nemení na fakte, že aj to je v podstate vplyv doby na umenie. (Mnohé koncerty máme len vďaka tomu, že máme aj skutočných milovníkov hudby a takisto aj skutočných znalcov.)

Tento jav sa veľmi výrazne premietol do súčasného skladateľského remesla. Stačí sa pozrieť späť o 50 rokov, čo je v rámci histórie hudby len krátky čas, a zistíme, ako veľmi sa zmenil vzťah skladateľ – interpret. Nebolo to tak dávno, kedy bola ešte interpretácia súčasnej hudby akási interpretačná česť, v súčasnosti sa žijúci autori takmer nedostanú na bežné koncertné pódium (nehovoríme o festival súčasnej hudby, rôznych sympóziách a podobne). Opäť môžeme spomenúť Sviatoslava Richtera, ktorý bežne hrával Prokofievove skladby, ale nielen jeho: predviedol napríklad celý *Ludus Tonalis* od Paula Hindemitha. Podobný vzťah panoval medzi Šostakovičom a interpretmi, ale napríklad aj Ravelom a Ricardom Viñesom. V dnešnej dobe sú autori v mnohých prípadoch priam odkázaní na milosť interpretov a bohužiaľ, nie málokedy sa stáva, že sa dostávajú do rúk hráčom či dirigentom, ktorí to považujú za akúsi šancu sa presadiť, pretože to je pre nich jednoduchšia cesta ako sa dostať na koncertné pódium či do nahrávacieho štúdia

– skladateľ chce, aby sa jeho skladba hrala a interpret chce hrať. Takisto, súčasná hudba vie byť pre mnohých aj dymová clona ich nedostatočne vypracovanej zručnosti, spoliehajú sa na to, že skladbu poznajú len oni a skladateľ. To skladateľom mnohokrát uškodí, a pri mnohých menách sa len môžeme domnievať, čo by sa stalo, keby sa do nich „pustili“ zruční interpreti.

Dobrym príkladom môže byť Samuel Barber, ktorý skomponoval fenomenálny klavírny koncert, avšak nahrávka, v ktorej by interpret dokázal naozaj naplniť skutočný potenciál skladby akoby neexistovala.

Súčasná doba je z toho hľadiska, ako sme spomínali pre súčasných skladateľov naozaj komplikovaná. Hoci by sme čakali, že prostredie, v ktorom tvoria, sa bude liberalizovať, konflikty ktorým čelia, musia byť pre nich samých veľmi tvrdým orieškom.

Ako sme hovorili v na začiatku kapitoly – vážna hudba sa čím ďalej tým viacej komercializuje. Je bežné, že na pódiumoch zaznievajú len časti známych cyklov (časť symfónie alebo koncertu). Pokiaľ sa chce autor tým pádom presadiť, musí napísať hudbu, ktorá bude prístupná čo najširšiemu spektru publika, a tým pádom sa stane aj atraktívna pre samotného interpreta. Pravdaže, čím väčšiemu publiku sa chcete zapáčiť, tým je väčšia šanca, že samotná kvalita diela/interpretácie bude stagnovať.

Autori si takto často musia vyberať, čej kritike chcú radšej čeliť – či tej zo strany kolegov-profesionálov alebo tej zo strany poslucháčov. Snáď najťažšie je totižto dokázať uspokojiť oba tábory. Nehovoriac ešte o tom, že skladateľ musí uspokojiť aj interpreta. (To je zase na inú debatu o interpretoch).

Skladatelia častokrát čelia strachu, ktorý je čiastočne oprávnený, a to ten, že pokiaľ neprinesú svojou hudbou niečo nové, môžu upadnúť do zabudnutia. Tu je na mieste položiť si tú druhú otázku: do akej miery je dôležité prinášať do hudby niečo nové?

Na rozdiel od prvej otázky, na ktorú sa dá jasne odpovedať, že súčasná doba autorov ovplyvňuje a ako môžeme vidieť, ich tvorivá činnosť a najmä prezentácia ich tvorivej činnosti v porovnaní s minulosťou dosť trpí, na otázku, či je dôležité prinášať do hudby niečo nové, je takmer nemožné odpovedať.

Môžeme sa o to ale pokúsiť: tu musíme spomenúť viacej skladateľských mien. Sergei Rachmaninov patrí snáď medzi najhrávanejších klavírnych skladateľov už niekoľko desiatok rokov, pritom jeho skladateľský prínos do vývoja hudby je minimálny, dokonca môžeme povedať, že vzhľadom na dobu, v ktorej tvoril, žiadny. Hoci je pravda, že veľa jeho súčasníkov sa o ňom vyjadrovala s dešpektom,

Sergei Rachmaninov je dôkazom toho, že do hudby netreba prinášať nič nové na to, aby sa na vás ako na skladateľa nezabudlo. Bohužiaľ, toto vôbec neplatí pri iných skladateľoch: napríklad Sergei Bortkiewicz, Rachmaninovov súčasník, takmer upadol do zabudnutia a jeho skladby sú hrávané len občasne, takmer vôbec. To platí aj o Nikolaiovi Medtnerovi, ktorý má dokonca oveľa výraznejší hudobný jazyk ako spomínaní prví dvaja autori.

Na druhej strane však máme iný príklad, a to ten v podobe Arnolda Schönberga, ktorého ranné diela ešte vychádzajú z postromantickej éry Richarda Straussa. Na tie diela sa takmer úplne zabudlo a Schönberga všetci poznajú ako prvého, skutočného predstaviteľa hudobného expresionizmu. Tu treba pripomenúť, že prvé diela A. Schönberga sú ešte tie z jeho študentských čias a bolo zrejmé, že on už nemá kam ďalej v tomto štýle siahnuť, boli vzhľadom na jeho vek nevídane kvalitné, takže bolo len otázkou času, kedy začne skúšať niečo nové.

Tu vidíme, aká dôležitá je motivácia v prinášaní „niečoho nového.“ Schönberg už totižto „ďalej“ ísť nemohol. To nebola silená motivácia urobiť niečo revolučné, aby bol za každú cenu iný.

Výborné je, že J. Iršai si toto uvedomuje. V jeho tvorbe sa odráža slobodný duch, a hoci pravdepodobne musí čeliť občasnej kritike svojich skladateľských kolegov, je to kritika neoprávnená. Jeho hudba totižto vôbec neútočí na širokú verejnosť. Je úprimná a to je jednou z jej hlavných domén. Iršai skladá tak, ako uzná za vhodné, a je to zrejmé aj z jeho rozhovorov. V skladbách sa prejavuje, nesnaží sa za každú cenu zavďačiť úzkemu kruhu skladateľov, ktorí by ocenili, že jeho hudba obsahuje všetky možné nové techniky, na druhej strane sa nesnaží zapáčiť širokému obecenstvu prehnane „lúbivou“ hudbou. To je určite jeden z dôvodov, prečo si ho tak často volia slovenskí interpreti.

Navyše, Iršai do svojich skladieb reflektuje svoje pocity, to, čo ho inšpirovalo (a snaží sa to v mnohých prípadoch premietnuť aj do názvu skladby). To veľmi interpretom uľahčuje prácu – oni sami sa tým pádom môžu prostredníctvom Iršaiovej hudby prejaviť. Hoci v nej môžu nájsť niečo úplne iné, ako autor pôvodne zamýšľal, keď je hudba komponovaná tak úprimne, ako pri dielach J. Iršai, stáva sa aj jej následná interpretácia úprimnou. (Minimálne pri interpretoch, ktorí majú tendenciu sa k hudbe stavať úprimne). Preto nie je vôbec vylúčené, že jeho skladby si budú interpreti vyberať aj o niekoľko generácií neskôr. A to musí byť pre skladateľa veľmi uspokojivý pocit.

8. Obrazy J. Iršaia



Obrázok 31: Obraz J. Iršaia



Obrázok 32: Obraz J. Iršaija

Záver

Ako hovorí staré porekadlo: „Je lepšie raz vidieť ako dvakrát počuť“, v hudbe platí opačne, a to „je lepšie raz počuť, ako dvakrát vidieť.“ Alebo v našom prípade čítať. Je mnoho skladieb Jevgenijho Iršaia, ktoré by si zasluhovali pozornosť.

Veľmi zaujímavá a silná druhá sonáta Sonata Exodus, kde sám klavirista hrá aj na dva tam-tamy. Schönbergove variácie. Výborné Concerto mosso no. 2 alebo Signs and symbols. To všetko sú skladby, ktoré musia byť ešte vypočuté veľakrát. Ako sme hovorili v predchádzajúcej kapitole, Iršaiovi reálne „hrozí“, že jeho skladby neupadnú do zabudnutia ani o niekoľko desiatok rokov.

Je len otázne, či bude hrávaný konštantne, alebo či ho opäť niekto objaví o niekoľko rokov. Dôležité je povedať, že potenciál je obrovský, či už v jednom alebo druhom prípade.

V práci sme na začiatku stručne zhrnuli Iršaiov život, ktorý ešte nebol dôkladne preskúmaný žiadnym životopiscom. Táto práca zhrnula jeho kompletne, doposiaľ napísané dielo. V závere sme rozobrali dve jeho klavírne skladby, a to Tasaufi a sonátu Dreams of my childhood. Hlavným cieľom práce bolo predstaviť čitateľovi J. Iršaia a jeho doterajšiu tvorbu. Problém pri tomto druhu práce však je to, že jej obsah je príliš široký na to, aby sa dal v rozumnom rozsahu magisterskej práce bližšie preskúmať. Každopádne, ide o jednu z prvých prác svojho druhu, ktoré by sa zaoberali J. Iršaiom a môžeme dúfať, že práve jej nedostatočne preskúmaná problematika bude inšpiráciou pre ďalších študentov hlbšie sa venovať J. Iršaiovi, či pôjde o jeho zaujímavý, životný príbeh, nejakú konkrétnejšiu oblasť jeho tvorby či dokonca problematiku, ktorú sme nastolili v záverečnej kapitole. Vzhľadom na to, že Iršaiova tvorba ešte zďaleka nie je na konci, je veľmi pravdepodobné, že táto práca už pár mesiacov po svojom vydaní nebude aktuálna, o to viac dúfame, že motivácie na jej „doplnenie“ bude silnejšia. Takisto dúfame, že aj vďaka nej sa nájdu interpreti, ktorí siahnu po výnimočnom diele Jevgenijho Iršaia. Už len jeho klavírna tvorba obsahuje tak široké spektrum nálad a farieb, že je škoda sa mu interpretačne nevenovať.

Zoznam literatúry a použitých prameňov

Použitá literatúra

English Poetry in Russian Translations. Moscow, 1981. 606 s. (S Marshak)

Vykoukal, J., Litera, B., Tejchman, M.: Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944-1989, Nakladatelství Libri, Praha, r. 2000, 860 s.

Polivanov, Konstantin (1994) Anna Akhmatova and Her Circle, University of Arkansas Press; ISBN 1-557-28309-5

Burns, R (1993). Bold, A, ed. Rhymer Rab: An Anthology of Poems and Prose. London: Black Swan. ISBN 1-84195-380-6.

Greig, David (1998). "Introduction". Sarah Kane: Complete Plays. p. 90. ISBN 0-413-74260-1. ISBN 0-413-74260-1 ISBN 978-0-413-74260-5

Ivan Aksakov (1997). Fyodor Ivanovich Tyutchev's Biography. — Moscow: AO Book and Business, p. 172-173 ISBN 5212008271

BAZZANA, Kevin Wondrous Strange: The life and Art of Glenn Gould, Toronto: McClelland & Stewart, 2003, 556 s. ISBN 978-0-7710-1101-6

IRŠAI, Jevgenij, in: bulletin Nová slovenská hudba 2010, s. 43

Internetové zdroje

<https://kultura.sme.sk/c/5125794/jevgenij-irsai-co-sa-cudujeme-keď-vychovavame-ludi-uraganom.html>

<https://spravy.pravda.sk/svet/clanok/233327-prstavame-hlasil-pilot-ale-urcit-vysku-letu-rusom-nevedel/>

https://sk.wikipedia.org/wiki/Ivan_Krasko

https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Blok

Audiovizuálne nahrávky

Adam Stranavsky: E. Irshai: Dreams of my childhood

<https://www.youtube.com/watch?v=z-MGFNqXKxs>

E. Irshai: Dreams of my childhood: Letny sad sneh pada

<https://www.youtube.com/watch?v=U23S-1ZvC7g>

Ostatné zdroje

Iršai J: séria internetovej komunikácie 2012-2018: <eirschai@hotmail.com>.

2012-2018 <emaily adresátovi: stranavsky@msn.com>.