

SLOVENSKÁ HUDBA

REVUE PRE HUDOBNÚ KULTÚRU



V číslu: E. Reményi • A. Holc • Hudobná ontológia

ROK 2024 / ROČNÍK I.

Vydáva Hudobné centrum v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou



S podporou:



Šéfredaktorka:	Alena Čierna
Redaktorka:	Katarína Godárová
Anglický preklad:	autori, Katarína Godárová
Návrh obálky	
a grafickej úpravy časopisu:	Eva Kovačevičová-Fudala
Obálka – reprodukcia:	Ján Huňady © 2023
Obálka – text:	Adriana Récka © 2024
Foto obálky:	Ján Huňady © 2024
Jazyková úprava:	Katarína Godárová, Alena Čierna

Redakčná rada:	Jiří Bezděk (Česká republika), Ladislav Kačic (Slovensko), Yveta Kajanová (Slovensko), Slávka Kopčáková (Slovensko), Tamara Levaja (Rusko), Jana Lengová (Slovensko), Zuzana Martináková (Slovensko), Águeda Pedrero-Encabo (Španielsko), Lubomír Spurný (Česká republika), Eva Szórádová (Slovensko), Viktor Telyčko (Ukrajina), Hana Urbancová (Slovensko), Jan Vičar (Česká republika), Julijana Zhabeva Papazova (Macedónsko)
----------------	--

Príspevky sú recenzované.

Časopis je evidovaný v databázach / Abstracted and Indexed in:

RILM (Répertoire International de Littérature Musicale), EBSCO – RILM Abstracts of Music Literature.

Všetky texty sú publikované so súhlasom autora a vydavateľa.

ISSN 1335-2458

EV 5447/16

EV 292/24/EPP

OBSAH

105 Úvodom

Štúdie

- 107 Vladimír Godár: Eduard Reményi – Slovenské a české pohľady na uhorského husľového virtuóza
- 152 Juraj Ruttkay: Bol Anton Hok (1890 – 1974) prvým slovenským tenoristom v Spojených štátoch amerických?
- 167 Lisa Giombini: Hudobná ontológia: otázky, diskusie a metodologické prístupy

Recenzia

- 181 Slávka Kopčáková: Sloboda v hudbe – súčasné výzvy. 1. ročník medzinárodnej konferencie Európskej platformy pre filozofiu hudby, Porto 18. – 20. apríla 2024
- 184 Register autorov
- 186 Pokyny pre autorov

CONTENTS

105 Preface

Studies

- 107 Vladimír Godár: Eduard Reményi – Slovak and Czech Views on the Hungarian Violin Virtuoso
152 Juraj Ruttkay: Was Anton Hok (1890 – 1974) the First Slovak Tenor in the U.S.A.?
167 Lisa Giombini: Musical Ontology: Issues, Debates, and Methodological Approaches

Review

- 181 Slávka Kopčáková: Freedom in Music – Contemporary Challenges. The First International Conference of the European Platform for the Philosophy of Music, Porto, April 18–20, 2024
184 Register of authors
186 Instructions for contributors

Úvodom

„Hudba je vyššie zjavenie ako všetka múdrosť a filozofia.“
[Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie.]
Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Milí čitatelia,

zo všetkých známych i neznámych definícií hudby som si ako motto dnešného úvodníka druhého čísla jubilejného 50. ročníka muzikologickej revue *Slovenská hudba* zvolila výrok Ludwiga van Beethovena, pretože sa dotýka hneď niekoľkých záujmových sfér jedného z príspevkov tohto čísla – hudby, vedenia a filozofie. Po dlhom čase sa totiž na stránkach *Slovenskej hudby* môžeme stretnúť so štúdiou venovanou hudobnej filozofii.

Ak sa obzrieme späť, naprieč historickým vývojom systematik hudobnovedných disciplín, zistíme, že hudobná filozofia predstavuje pomyselnú „Popolušku“ systematiky hudobnej vedy. V novodobých hudobnovedných systematikách sa hudobná filozofia či filozofia hudby ocitá hneď v trojakej pozícii: rad autorov (G. Adler, 1919, H. J. Moser, 1937; C. Dahlhaus, 1971 a i.) si ju vôbec nevšíma a nechápe ju ako samostatnú vednú disciplínu (k nim sa vo svojom *Úvode do systematiky hudobnej vedy* zaradil aj nestor slovenskej novodobej muzikológie J. Kresánek, 1980); druhá skupina spája hudobnú filozofiu s hudobnou estetikou alebo semiotikou (napríklad A. Wellek, 1948, 1963; W. Wiora, 1961 a d.) a až tá tretia skupina autorov ju v systematikách uvádza ako samostatnú hudobnovednú disciplínu (napríklad H.-H. Dräger, 1955; či slovenský muzikológ O. Elschek, 1973, 1984). Z definícií hudobnej filozofie z druhej polovice 20. storočia (W. Wiora, H. H. Eggebrecht a d.) vyplýva, že v tomto období ju už síce viacerí muzikológovia uznávajú ako samostatnú disciplínu, ale ich charakteristiky sa v mnohom prekrývajú s inými disciplínami – a to s určitými okruhmi hudobnej estetiky, sociológie či filozofie umenia. Čo teda hudobná filozofia/filozofia hudby je a je vôbec potrebná? Ako vo svojej publikácii *Hudobná veda súčasnosti* (1984) Oskár Elschek zdôvodňuje: „V disciplinárnej následnosti za hudobnou estetikou a hudobnou sociológiou je hudobná filozofia syntézou individuálnych (z pohľadu psychologického a estetického) a spoločenských (z pohľadu sociológie) faktorov existencie hudby. Zaoberá sa základným zmyslom hudby pre človeka a spoločnosť.“ Skrátka, hudobná filozofia sa snaží odpovedať na otázky o základných zákonitostiach existencie a vývoja hudby, neopomínajúc pritom jej konkrétne historické, kultúrno-spoločenské a kultúrno-geografické prejavy.

Teší nás, že talianska muzikologička Lisa Giombini z Univerzity Roma Tre v Ríme prijala výzvu Slávky Kopčákovej a redakcie *Slovenskej hudby* a pre druhé číslo *Slovenskej hudby* pripravila štúdiu *Hudobná ontológia: otázky, diskusie a metodologické prístupy*, v ktorej sa dotýka základných otázok hudobnej ontológie s cieľom pomenovať hlavné problémové okruhy, identifikovať hlavné zdroje sporov a vysvetliť, prečo má zmysel o tom hovoriť. Myslím si, že jej zamyslenie sa nad tým, čo je to „to“, čo umožní v rôznych variantoch a cover verziách vždy jasne identifikovať Beethovenovu „Für Elise“, vás, milí čitatelia, zaujme a možno do budúcnosti podnieti i ďalšie príspevky či diskusiu o problematike hudobnej filozofie.

O tom, že otázky hudobnej filozofie v súčasnosti zaujímajú viacerých hudobných vedcov, estetikov a filozofov, svedčí aj recenzia Slávky Kopčákovej z 1. ročníka medzinárodnej konferencie Európskej platformy pre filozofiu hudby (ENPM), ktorá sa uskutočnila v tomto roku v portugalskom Porte pod názvom *Sloboda v hudbe – súčasné výzvy* (Freedom in Music – Contemporary Challenges). Na konferencii sa v druhej diskusii zišlo 30 bádateľov nielen z európskych krajín, ale aj zo Spojeného kráľovstva, Izraela a Spojených štátov amerických. Platforma výskumníkov si na konferencii vytýčila smelé ciele – usporadúvať vedecké konferencie (minimálne raz za dva roky), semináre a workshopy v rôznych častiach Európy, realizovať spoločné výskumné projekty a rozšíriť sieť participujúcich a aktívnych členov so záujmom o problematiku hudobnej filozofie. Možno dúfať, že sa niečo z toho zrealizuje aj na Slovensku? Bude-me mať na Slovensku viacerých záujemcov o tak málo pertraktovanú muzikologickú problematiku? Zostáva dúfať, že áno a že vám, milí čitatelia, na stránkach *Slovenskej hudby* prinesieme viaceré príspevky z oblasti hudobnej filozofie.

V druhom čísle jubilejného 50. ročníka *Slovenskej hudby* prinášame aj dve ťažiskové štúdie. Prvou z nich je rozsiahla štúdia *Eduard Reményi: Slovenské a české pohľady na uhorského husľového virtuóza* z pera Vladimíra Godára, ktorá sa zamerala na tvorbu, aktivity a vplyv maďarského virtuóza Eduarda (Ede) Reményiho v strednej Európe (v Čechách, na Morave a na Slovensku) za vlády Františka Jozefa I. Jeho umelecký vplyv i osobnostný charakter sú v tejto štúdii rekonštruované na základe dobových textov z tlače a osobných spomienok. Druhá štúdia od Juraja Ruttkaya – *Bol Anton Hok (1890 – 1974) prvým slovenským tenoristom v Spojených štátoch amerických?* – predstavuje portrét umeleckej osobnosti, ktorá je v slovenskej muzikologickej spisbe takmer neznáma. Slovenský tenorista Anton Hok bol aktívny v oblasti hudby aj duchovných služieb. Ako interpret ľudových, umelých a sakrálnych piesní nahral vyše 40 slovenských piesní na gramofónové platne pre vydavateľstvá Victor a Columbia Records. Popri misijnej práci a povolani baptistického kňaza prednášal, publikoval články a eseje. Anton Hok zastával názor, že kresťanské zhromaždenia majú chváliť Boha zborovým spevom, a tak svoje kázne neprednášal, ale spieval, za čo si vyslúžil prezývku „spievajúci evanjelista“.

Milí čitatelia, dúfam, že sme Vám aj v tomto čísle priniesli zaujímavé témy a pútavé čítanie.

Prajem Vám príjemné letné chvíle strávené so *Slovenskou hudbou*.

Alena Čierna

Eduard Reményi

Slovenské a české pohľady na uhorského husľového virtuóza

Vladimír Godár

Meno uhorského huslistu židovského pôvodu Eduarda Hoffmanna už dnes okrem hudobných historikov nie je nikomu známe. Hoffmann, ktorý neskôr prijal meno Eduard (Ede) Reményi, patril k virtuóznym odchovancom viedenského konzervatória z triedy profesora Josepha Böhma. Uhorský pôvod, viedenská výučba a generačné zaradenie v dejinách Reményiho spojili s ďalšími uhorskými umelcami – husľovým virtuózom Michaelom (Miskom) Hauserom (8. 3. 1820, Pressburg – 8. 12. 1887, Wien) a nemeckým huslistom a kapelníkom Adalbertom (Bélom) Kélerom (13. 2. 1820, Bardejov – 20. 11. 1882, Wiesbaden). Kým umelecké aktivity Bélu Kélera sa koncentrovali najmä na stredoeurópsku a germánsku časť nemeckojazyčnej Európy, Hauser a Reményi sa stali hudobnými nomádmi – počas svojho života šírili kultúru stredoeurópskej sláčikovej hudby a skladateľského virtuózneho romantizmu po celej planéte: Hauser po celej Európe, v Rusku, Anglicku, v Severnej i Južnej Amerike, na Tahiti, v Austrálii, na Cejlóne (Srí Lanke) a v Turecku, Reményi k týmto lokalitám pripojil aj Egypt, Afriku a Japonsko. Obaja tiež po revolučnom roku 1848 odišli z Európy do Spojených štátov amerických, kde sa stali pódiovými priekopníkmi husľovej virtuózne hry. Všetci traja boli známi ako interpreti husľovej literatúry, Hauser a Kéler tiež ako veľmi plodní autori vlastných kompozícií. Ako aktívni hudobníci nielen šírili výdobytky viedenskej sláčikovej školy, ale prijímali aj podnety z blížších i vzdialenejších kultúr, čo bolo neraz pejoratívne interpretované ako „geografický či umelecký kozmopolitizmus“. Ich skladateľská alebo interpretačná činnosť sa začala v priebehu 40. rokov 19. storočia a gradovala počas ďalších troch desaťročí, no už koncom 19. storočia postupne prechádzala do oblasti historického zabudnutia.

Interpretačné umenie sa mohlo stávať predmetom pozornosti historikov až po nastolení historickej paradigmy. Kľúčom k jeho uchopeniu bol nielen aktuálny stav vývoja hudobného média, ale aj skúmaný odkaz hudobnej minulosti, sústredený do nových tlačí. Spoznávať históriu hudobnej interpretácie neraz napomáhali aj pedagogické traktáty, ikonografické svedectvá či referencie vyskytujúce sa v dobovej tlači. Skutočný dotyk s touto stránkou hudobnej histórie však mohli priniesť až historické



Obr. 1: Ede Reményi

zvukové záznamy, vykonané pomocou prístrojov z dielni významných vynálezcov.

Tvorba romantických virtuózov však vznikala v konkrétnych sociologických podmienkach a skúmanie aktuálnej hudobnej komunikácie (interpret – poslucháčka obec) nám neraz prinieslo dôležité poznatky.

Interpetačné aktivity Ede Reményiho predstavovali nielen mimoriadne zaujímavý hudobno-umelecký fenomén, ale boli aj svedectvom konkrétnych spoločensko-politických súvislostí. Reményi bol už ako 19-ročný hudobník prinútený odísť do exilu. Počas svojej životnej púte sa stretol nielen s uhorským revolucionárom Lajosom Kossuthom či americkým prezidentom Zacharym Tylorom, ale po udelení amnestie pracoval vo Viedni pre rakúsko-uhorského panovníka cisára Františka Jozefa I. či v Londýne pre kráľovnú Spojeného kráľovstva Veľkej Británie a Írska – Viktóriu. Práve tento bohatý život priťahoval aj Reményiho životopiscov.¹

Nemenej významná bola však jeho spolupráca s kľúčovými (hoci priam antagonistickými) osobnosťami hudobného romantizmu – Johannesom Brahmsom a Franzom Lisztom, ktorých umelecký profil je bez zohľadnenia tohto faktu nepostihnuteľný.² Brahmsov životopisec Ludwik Erhardt opisujúc spoluprácu Reményiho s mladým Brahmsom spomenie aj situáciu, keď po spoločnom stretnutí Franza Liszta a mladého Johannesu Brahmsa vo Weimare došlo k „vzájomnej výmene huslistov“. Vo Weimare sa v roku 1853 začali roky spolupráce Franza Liszta s Edem Reményim, ako aj spolupráca a priateľstvo Johannesu Brahmsa s Josephom Joachimom.³ Treba však dodať, že hoci Reményiho kontakt s Brahmsom netrval dlho, jeho neskorším plodom boli aj Brahmsove *Uhorské tance* pre štvorročný klavír, ktorých prvé dve knihy vyšli v roku 1869 a v ktorých práve Béla Kéler identifikoval zatajené skutočné uhorské zdroje, ktoré Brahmsovi nepochybne sprostredkoval práve Reményi (dokument o tejto identifikácii sa nachádza v bardejovskom Šarišskom múzeu).⁴

Kým nomádsky charakter hudobníckeho života vylučoval možnosť usadenia sa a založenia rodiny, vďaka čomu Hauser i Kéler zostali starými mládeňcami, samotný Reményi napokon v roku 1872 vstúpil do manželského zväzku a jeho rodina zachovávala v New Yorku jeho pamiatku i po jeho smrti v San Francisku. Vrucnosť vzťahu Reményiho s Lisztom, ktorý sa začal po návšteve vo Weimare v roku 1853, potvrdzuje aj skutočnosť, že Liszt skomponoval pre Reményiho svadobný dar – skladbu *Epithalam zu Eduard Reményi's Vermählungsfeier für Violin mit Piano* (Reményi Edének 1872 évi Február hó 10 én tartott esküvőjére). Tento Lisztov dar bol tiež onedlho opätovaný. Reményi Lisztovi venoval svoju tlač kompozície pre husle a klavír *Choral*