

11 POCTA MIROSLAVOVI FILIPOVI – SLOVENSKÉMU MUZIKOLÓGOVI

Ľubomír Chalupka

Bratislava

Vo svojom príspevku upriamujem pozornosť na ľudský a mysliteľský odkaz jednej z priekopníckych osobností slovenskej povojnovej muzikológie, predčasne zosnulého doc. PhDr. Miroslava Filipa.



Doc. PhDr. Miroslav FILIP, CSc. 31. 7. 1932 – 20. 6. 1973

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že Filipov prínos do vývoja systematickej hudobnej vedy – konkrétne hudobnej teórie a hudobnej akustiky, je známy, veď jeho texty sú vďaka edičnej pozornosti Hudobného centra bežná už 20 rokov prístupné v kompletnom znení v dvoch zväzkoch.¹ Filipovmu odkazu sa venovala pozornosť aj na konferenčných podujatiach, hoci táto pozornosť bola trochu v úzadí, pretože sa začlenila do rámca ústrednej pocty voči jeho staršiemu kolegovi, pedagógovi na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (ďalej FFUK), prof. Jozefovi Kresánkovi.² Z uvedeného kontextu vysvitá aj pripomenutie si organickej jednoty v aktivitách Filipa vedca a vysokoškolského učiteľa, pretože ako jeho žiak musím zdôrazniť z auto-

¹ FILIP, Miroslav: *Súborné dielo I. Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*. Bratislava : Hudobné centrum ²1997, 2012; *Súborné dielo II. Analýza zvuku*. Bratislava : Národné hudobné centrum 1998.

² Konferenčné zborníky *Muzikologické bilancie '86, Diferencujúce a syntetizujúce tendencie v slovenskej muzikológii*. Ed. Terézia Ursínyová. Bratislava : Zväz slovenských skladateľov 1986; *Jozef Kresánek (1913–1986) Inšpiratívna osobnosť slovenskej hudobnej kultúry*. Ed. Ľubomír Chalupka. Ružomberok : Verbum 2015.

psie získaný postreh, že vedecké bádanie a jeho výsledky v oboch uvedených disciplínach pohotovo premietal do štruktúry predmetov, ktoré vyučoval. Na jednej strane mohol študentov na fakulte znechucovať jeho náročný systém predkladania látky, jednak v predmete „hudobná akustika“, ktorý založil a prvý sa mu na Slovensku systematicky venoval, ako aj v hudobno-teoretických disciplínach, kde mu tiež patrilo prvenstvo – najmä v subdisciplíne „teória harmónie“. V tomto predmete, ktorý bol v čase môjho štúdia na FFUK rozvrhnutý do piatich semestrov, mal Miroslav Filip dostatočný priestor, aby predstavil svoj *raison d'être* vedeckého zmocňovania sa problematiky – akcent na disciplínu, presnosť vyjadrovania, adekvátnu terminológiu a prísnu kritiku quasivedeckého jazyka (inak povedané tárania), ktorý ironicky nazýval „štrikovaním“. V tomto zmysle aj na hudobno-teoretických seminároch i pri skúšaní vyžadoval od študentov nielen vedomosti, ale aj zdôvodnenie ich formulácií a takisto muzikalitu (mal na starosti aj predmet Sluchová analýza) – nebolo teda možné sa poučky z harmónie takrečeno nabíŕovať, ale ich v plnej miere aj pochopiť a vysvetliť. Je to metodický postup, ktorý by sa na univerzitnej pôde mal zdať prirodzený, ale vo Filipovej náročnej verzii vzbudzoval najmä u pohodlnej časti študentstva strach a netýkalo sa to len maturantov z gymnázií, ale aj absolventov konzervatórií, ktorí na strednej škole mali hudobno-teoretické predmety.



Zväzky kompletných štúdií Miroslava Filipa vydané v Hudobnom centre

Uvedené dve disciplíny systematickej hudobnej vedy, ktorým sa M. Filip venoval, by si zaslúžili rovnocennú pozornosť, ale nakoľko sa necítim špecialistom v oblasti hudobnej akustiky, v ďalších slovách svojho príspevku sa zameriam na jadro Filipovho mysliteľského prístupu v oblasti teórie tonálnej harmónie. Predsa si len v súvislosti s jeho priekopníckymi hudobno-akustickými štúdiami neodmyslím krátke poznámky na margo autorovej obetavosti, ľudskosti a aplikačnej veľkorysosti. Keďže na FFUK z pozície vedenia školy nebolo v čase Filipovho pôsobenia na Katedre hudobnej vedy (t.j. v rokoch 1960 – 1973) pochopenie pre jeho prirodzený záujem o primerané prístrojové vybavenie (prevládala predstava, že pre výchovu muzikológov stačí krieda a tabuľa a pre vedecké aktivity univerzitného pedagóga písací stroj), musel 30-ročný odborný asistent a neskôr docent vyrábať si sám prístroje (napr. skonštruoval melograf, ktorý získal aj patentné ocenenie) a hľadal vhodné pracovné podmienky na výskum. Nachádzal ho jednak na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV, kde spolupracoval s priateľmi etnomuzikológmi Ladislavom Lengom a Oskárom Elshekom, ako aj na vtedy novom pracovisku, Hudobnom oddelení Historického múzea SNM, kde našiel pochopenie v osobe Ivana Mačáka. V oboch inštitúciách pracoval najmä cez soboty a nedele, pričom okrem bádateľských záujmov rozvíjaných v kontaktoch s vokálnymi pedagógmi, spevákmi, inštrumentalistami, etnoorganológmi, myslel aj na širšie uplatnenie svojich odborných vedomostí – napr. pre potreby kardiologického oddelenia v nemocnici na Bezručovej ulici v Bratislave skonštruoval prístroj, zvukovo evidujúci odchýlky činnosti srdca hospitalizovaných pacientov, bol členom výskumnej skupiny sledujúcej zmeny výslovnosti v dôsledku rázštetu podnebia, v spolupráci s maďarskými muzikológom Petrom Szökem sa orientoval na výskum vtáčieho spevu (bolo pre neho príznačné, že za to nežiadal žiadnu odmenu). Považoval za samozrejmé, že výsledky svojho hudobno-akustického bádania predstaví v širšom vedeckom priestore, preto viaceré svoje štúdie písal v anglickom jazyku, vhodnom na publikovanie v zahraničných periodikách (vrátane napr. v USA a Austrálii), korešpondoval s renomovanými svetovými akustikmi. Invenčná kvalita tejto aktivity spôsobila, že od 36 rokov svojho veku bol Filip členom špičkovej inštitúcie International Society for Acoustics.

Sústredím sa teraz na priblíženie progresivity Filipovho teoretického postihnutia hudby viazanej na princípy harmonicko-tonálnej organizácie. Ak máme na mysli jeho kľúčovú prácu, teda knižnú monografiu *Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*, vydanú v roku 1965, patrí sa uviesť genézu jej zrodu, ktorá bola priama, koncentrovaná a dynamická. Po absolutóriu gymnázia v rodnom Martine začal mladý Miroslav Filip študovať najprv matematiku a fyziku na Prírodovedeckej fakulte UK (zaiste pod vplyvom svojho otca Jána, profesora týchto predmetov na martinskom gymnázium). Láska k hudbe však prevážila a po roku Filip prešiel na Vysokú školu pedagogickú, kde v roku 1954 absolvoval diplomovú prácu *Vývin harmónie a harmonického myslenia* pod vedením prof. Eugena Suchoňa, vtedajšieho vedúceho Katedry hudobnej výchovy. Suchoň si povšimol nevšed-

né nadanie svojho študenta a ponúkol mu miesto asistenta na škole a zároveň ho prizval ako spoluautora svojich propedeutických hudobno-teoretických textov. Náročný a skúsený pedagóg Suchoň vzápätí prijal niektoré podnety svojho žiaka pri koncepcii vysokoškolského učebného textu *Všeobecná náuka o hudbe*. O rok neskôr obaja pripravili 1. diel vysokoškolských skrípt *Náuka o harmónii*, „Diatonika“, kde Filip ešte akceptoval suchoňovské prekríženie stupňovej a funkčnej symboliky, v zmysle tradície učebníc Louis-Thuilleho a Otakara Šína. V 2. dieli *Nauky o harmónii*, „Chromatika“ však Suchoň prijal názory svojho žiaka, už od zrodu jeho diplomovej práce vidiaceho harmóniu v pohybe ako vývojový fenomén živej hudby, preto je tento diel okrem výkladu funkčnej symboliky naplnený aj konkrétnymi notovými ukázkami z hudobnej literatúry epochy klasicizmu a romantizmu.³ Autorská spolupráca učiteľa a žiaka sa podčiarkla aj po prechode oboch teoretikov a pedagógov v roku 1960, po zániku Vysokej školy pedagogickej, na Katedru hudobnej vedy a výchovy FFUK. Tu pripravili inovovaný titul *Stručná náuka o hudbe*, kde na základe Filipovej oprávnenej argumentácie i doplnení o subkapitolky venované akustickým základom hudby, sa zmenilo pôvodné slovo titulu „všeobecná“ na „stručná“. Vo vedeckej štúdii *Protirečenia tónovej sústavy a ich riešenie*⁴ prišlo prostredníctvom invenčného demonštrovania logickosti usporiadania tonálnej hudby k plodnému prekríženiu akribie Filipa akustika a teoretika. Táto demonštrácia je podložená početnými matematickými dôkazmi, svedčiacimi o vynikajúcej orientácii mladého Filipa v matematike ako najelegantnejšej z oblasti exaktných vied. V septembri roku 1962 dokončil odborný asistent M. Filip rukopis textu *Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*, ktorý plánoval predložiť ako kandidátsku (po novom dizertačnú) prácu. Z domýšľania jej obsahu vznikli dve vedecké štúdie publikované v roku 1964 – prvá, *Pohyb v harmónii a jeho elementárne protiklady* vo fakultnom zborníku⁵ a druhá, *Zákonitosti vývoja harmónie z hľadiska základných myšlienok teórie informácie* v obsahovo zaujímavom zborníku venovanom aktuálnym problémom vývoja hudby, európskej hudobnej teórie a praxe.⁶ V prvej štúdii sa kľúčové slovo „pohyb“ chápe prostredníctvom vektorového vymedzenia harmonického priestoru ako logická podstata vývoja harmónie. Táto logika dovoľuje vidieť súvislosti medzi harmonickými tvarmi a funkciami v širšom historickom priereze, od renesančnej hudby až po tvorbu Debussyho a Schönberga a podčiarkuje kontinuitu rozvoja harmonického myslenia, keď obdobie klasicizmu poskytuje množstvo dôkazov o genéze vývoja hudby v 20. storočí. V druhej štúdii sa naplno odhaľuje autorova, na svoju dobu premyslená, ambícia presvedčiť čitateľa, že hudobná teória nemôže zotrvať na platforme normatívneho prakticismu, a propedeutického didaktizmu, z ktorého sa vytratila tak hudba ako aj teoretické myslenie. Preto považoval za potrebné

³ Tento titul, už v spojení oboch dielov do jedného celku, dosiahol viacero vydaní – posledné z roku 1992 – a dodnes je platnou literatúrou pre vysokoškolských študentov.

⁴ In: *Musaica*, zborník FFUK 12 (1), 1961, s. 139-165.

⁵ In: *Musaica* 15 (4). Bratislava : FFUK 1964, s. 119-138.

⁶ In: *Nové cesty hudby I*. Ed. Vladimír Lébl. Praha : Státní hudební vydavatelství 1964, s. 216-233.

a pre dynamiku vývoja disciplíny perspektívne čerpať podnety aj z tej oblasti vedeckého poznania, kde sa exaktnosť vyjadrovania javila ako základný predpoklad pravdivého poznania a objasňovania vedeckých problémov. Matematický aparát sa stal pre Filipa suverénnym prostriedkom presnej myšlienkovvej argumentácie i vedeckej diskusie. Bez nekritického prijímania pseudoexaktných postupov, ktoré sa v prvej polovici 60. rokov vynárali v snahe diskreditovať metodologické východiská humanitných a spoločenských vied, vedel Filip zužitkovať i vtedajšie nadšenie pre aplikačné možnosti teórie informácie a kybernetiky. Aj čitateľ, ktorý sa takrečeno „nekamarátil“ s matematikou a mohol by preto vzorce v úvodných odstavcoch štúdie chápať ako „úklad“ voči svojmu hudobnému vzdelaniu, pri pozornejšom vnímaní textu postihol nielen základné tézy klasickej teórie informácie, ale aj eleganciu a hodnovernosť, s akou ich Filip aplikoval pri zdôvodňovaní špecifickosti umeleckej tvorby, v štádiu, kedy sa kvantitatívne určené informačné veličiny menia vďaka účasti ľudského vnímajúceho subjektu schopného pamäte, myslenia a kreativity na veličiny kvalitatívne.

Prejdime teraz ku kopule Filipovho uvažovania v oblasti teórie harmónie, k jeho knižnej monografii *Vývinové zákonitosti klasickej harmónie*.⁷ V nej na základe dôkladného prieskumu tvorby reprezentantov európskeho hudobného klasicizmu vymedzil procesualny charakter harmonickej tonálnej sústavy. Preferujúc funkčné hľadisko a pohybové kvality hudby sformuloval definičnú tézu, vymedzujúcu harmóniu ako dialekticky protirečivý horizontálno-vertikálny, teda melodicko-akordický systém, kde dynamizujúcim impulzom vývojových zmien je zložka horizontálna, melodická. Priorita melódie v harmonickom celku mohla byť v kontexte vtedajšieho poňatia harmónie ako náuky o akordoch niečím nezvyčajným až nepochopiteľným.⁸ Filip svoju definíciu dokazoval odvodením troch špecifických vývinových zákonov – zákona kontrastu, zákona premeny následnosti v súčasnosť a zákona harmonickej korelácie. Na báze početných 430 príkladov z opusovej tvorby najmä viedenských klasikov výstižne obhajoval svoju koncepciu, okrem iného založenú na opieraní sa hudobno-teoretických formulácií o živú kompozičnú prax. Zákon kontrastu vystihuje skutočnosť, že hudobno-umelecká komunikácia je možná za predpokladu nových prvkov, jednak kontrastujúcich s daným stavom, ale zároveň naň kontinuálne nadväzujúcich. Tento zákon, platný aj pre iné oblasti ľudského poznania, považoval Filip za hlavný vývojový zákon, pretože vychádza priamo z formulácie základného zákona harmónie, konkrétne v dôkaze, že nové v harmónii sa rodí na základe vnášania nových prvkov melodickou cestou do akordickej základne. Zákon premeny následnosti v súčasnosť presnejšie diagnostikuje tú vývojovú tendenciu v oblasti harmónie, že vznik nových akordických útvarov, v zmysle stabilizácie vertikálnej zložky harmónie, sa docieľuje

⁷ Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo 1965.

⁸ Tu vsuniem krátku osobnú spomienku – v čase, kedy sa Filipova kniha už tlačila, prebehla na pôde Ústavu hudobnej vedy SAV jej obhajoba ako (kandidátskej) dizertačnej práce. Oponentmi boli prof. Kresánek, a dvaja starší českí špecialisti, prof. Karel Ríšinger a doc. Jaroslav Volek. Ja som sa tam neviem ako, ako druhácke študentské ucho ocitol. Dobré si pamätám, ako prof. Ríšinger, prísny zástanca akordickej koncepcie harmónie v staticko-deskriptívnej podobe, musel v rámci diskusie postupne uznať presvedčivosť Filipovej argumentácie.

ich prípravou viacnásobným opakovaním v rámci melodickkej, horizontálnej vrstvy. Tretí Filipov zákon, zákon harmonickej korelácie, vystihuje tú skutočnosť, že v priestore harmonickej organizácie hudobného materiálu sa objavujú črty na báze podobnosti analogických procesov na vyššej úrovni vývinu hudby. Ak zákon kontrastu má lineárny charakter a prejavy premeny následnosti v súčasnosť prebiehajú v harmónii akoby zhora nadol, zákon harmonickej korelácie vykazuje periodický a špirálovitý priebeh.

Obsah monografie je štruktúrovaný do troch kľúčových kapitol, pričom v každej z nich sa prejavila Filipova schopnosť vymedziť harmóniu ako pružný systém vzájomných prienikov statických a dynamických faktorov, jednoty tvarov a vzťahov, genézy prvkov, ich rozvoja a perspektívnej transformácie.⁹ V každej z kapitol postupoval autor tak, že najprv predstavil stabilnejšie momenty a potom činitele labilnejšie, stimulujúce vývojové obohatenie a premeny, čo zodpovedá logickému metodologickému uvažovaniu.¹⁰ Napr. v prvej kapitole „Tvary“ sa vyzdvihuje dynamizujúce postavenie sekundárnych smerných tónov, ktoré sa zjavujú v úlohe narušovania relatívne stabilných akordických štruktúr. V ďalšej, pre meritum Filipovho uvažovania dôležitej kapitole „Funkcie“, sa objasňuje spôsob porušovania monocentrálneho funkčného systému prostredníctvom sekundárnej a dvojitej centralizácie. V záverečnej kapitole „Zmena centra“ sa do ohniska Filipovej teoretickej pozornosti dostala obhajoba pohybových kvalít harmónie v dialektike zachovania a zmeny, totožnosti a odlišnosti, systematicky riešená prostredníctvom najprv vzťahov centier a následne vzťahov okolí centier. V rámci každého z uvedených problémových okruhov možno zároveň sledovať autorov logický postup objasňovania javov na pôde klasickej tonálnej harmónie od menej zložitého k zložitejšiemu. Prínos kvalitatívneho stupňa teoretického poznania, prezentovaný Filipom, je znásobený skutočnosťou, že autor, hoci sa metodicky obmedzil na zrelé obdobie vývoja tonálnej harmónie, sledoval zároveň genetické štádiá jej upevňovania (napr. prostredníctvom ornamentiky a techniky prietahov v inštrumentálnej hudbe konca renesancie a v baroku), ako aj javy, mobilizujúce ku kvantitatívnym obohateniam a kvalitatívnym zmenám klasických harmonických prostriedkov, teda k tomu historickému štádiu vývoja harmónie na konci 19. a začiatku 20. storočia, ktorý nemecký muzikológ Ernst Kurth nazval svojho času „krízovým“.¹¹ Na základe výstižných notových ukážok, napr. z tvorby W. A. Mozarta je ukázaná genialita tohto skladateľa i v tom, do akej miery sú v jeho navonok „priezračnej“ hudbe prítomné také harmonické postupy, ktoré anticipovali harmóniu 20. storočia (napr. genéza kvartových akordov).¹²

⁹ K tomu CHALUPKA, Ľubomír: S vedomím kontinuity. Na margo publikácie Miroslav Filip: Súborné dielo I. Vývinové zákonitosti klasickej harmónie. In: *Hudobný život*, 1998, roč. 30, č. 5, s. 10.

¹⁰ Pozri prvú recenziu práce z pera Jozefa Kresánka. In: *Slovenská hudba*, 1967, roč. 11, č. 8, s. 383-384.

¹¹ KURTH, Ernst. *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“*. Bern 1919.

¹² Bližšie v štúdiu CHALUPKA, Ľubomír: Zástoj hudby W.A. Mozarta v teoretickej práci Miroslava Filipa Vývinové zákonitosti klasickej harmónie. In: *Prezentácie - konfrontácie*. Ed. Markéta Štefková. Bratislava : Divis-Slovakia, 2007, s. 41-49.

Argumentačné zázemie, z ktorého Filip čerpal dôkazy pre potvrdenie svojich priekopníckych teoretických formulácií, dokumentuje ako hlboko hudbe rozumel, ako ju vedel precítiť, odhaľuje svet nielen disciplinovaného teoretického potenciálu vedca, ale i rozmer úprimného muzikantského zaujatia. Tí, ktorí autora *Vývinových zákonitostí klasickej harmónie* nepoznali ako precízneho bádateľa a prísneho univerzitného pedagóga, ale i ako zanieteneho a pohotového hudobníka, violončelistu – člena tzv. „KAF tria (v obsadení Ladislav Kupkovič, Ján Albrecht, Miroslav Filip), účastníka nezabudnuteľných komorných stretnutí na Kapitulskej ulici u legendárneho „Hansiho“, iste mohli komplexnejšie postrehnúť originalitu a sviežosť jeho teoretického výkladu harmónie.

Uplynulo vyše pol storočia od publikovania prezentovanej teoretickej monografie, zdá sa, že sú rozobrané aj jej dve obnovené vydania v Hudobnom centre z rokov 1997 a 2012. To svedčí o tom, že o knihu je záujem, že Filipov nesporne náročný a pritom elegantne usporiadaný text si našiel svojich čitateľov. Ako viem, v Čechách je kniha viac-menej neznáma a originál v slovenskom jazyku bráni jej poznaniu v širšom geografickom priestore. Je to na škodu, pretože – ako mladší kolega na Katedre muzikológie FFUK RNDr. Marek Žabka nedávno počas svojej polročnej stáže na prestížnej americkej univerzite v Yale zistil – súčasní americkí hudobní teoretici prezentovali ako progresívnu novinku pri objasňovaní tonálnej harmónie teóriu tzv. transformačných sietí, ktorá je veľmi podobná tomu výkladu, ktorý M. Filip predložil už v roku 1965 v poslednej subkapitole svojej monografie venovanej vzťahom okolia harmonických centier a systematike alfa a beta transmutácií štvorzvukov.¹³ Pri tomto zistení nastáva jednak pocit hrdosti na hudobno-teoretické dielo slovenského muzikológa, ktorý je však prepojený s ľútosťou, že svet o tomto diele nevie, lebo sme nemysleli na odborný preklad *Vývinových zákonitostí* do anglického jazyka ako výzvu k podnetnej medzinárodnej diskusii v rámci hodnotenia vývoja hudobno-teoretického bádania. Možno v budúcnosti ...

¹³ ŽABKA, Marek: Filipova teória harmonických vzťahov a súčasné americké transformačné teórie. In: *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*. Ed. Ľubomír Chalupka. Bratislava : Stimul, 2009, s. 135-181.