

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Housle

DIPLOMOVÁ PRÁCE
JAPONSKÁ HOUSLOVÁ LITERATURA

BcA. CHIKAKO TOMITA

Vedoucí práce: odb. as. Pavel Hůla

Oponent práce: prof. Jindřich Pazdera

Datum obhajoby: 7. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Department of Strings

MASTER'S THESIS
JAPANESE VIOLIN LITERATURE

BcA. CHIKAKO TOMITA

Thesis Supervisor: odb. as. Pavel Hůla

Thesis Opponents: prof. Jindřich Pazdera

Date of Thesis Defense: 7. 9. 2020

Academic Degree: MgA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma *Japonská houslová literatura* vypracovala 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.

Japonská houslová literatura

Anotace

Ve své diplomové písemné práci se zabývám vybraným houslovým repertoárem, který vytvořili japonští skladatelé 20. století.

V první kapitole je zmíněn historický, společenský a kulturní kontext vytvářející povědomí o období, ve kterém díla japonských tvůrců vznikala. Je zde zmíněn přechod od japonského izolacionismu, typického pro zdejší společnost do poloviny 19. století, k období propojování japonské společnosti se světem. Tyto nové impulzy se odrazily i v hudbě a umožnily vznik zcela nového typu hudebních skladeb.

Ve druhé kapitole jsem se konkrétně jsem se zaměřila na deset soudobých skladatelů, kteří významně přispěli ke sblížení japonské hudby s evropskou hudební tradicí. Tvorbě této desítky autorů předcházela práce skladatelky Nobu Kohda, který jako byla první hudebnicí získávající zkušenosti v zahraničí. Její osobnosti je věnována úvodní část druhé kapitoly. Každému z dalších skladatelů jsem poté věnovala samostatnou část druhé kapitoly. Vždy je zmíněna jeho stručná biografie, dále je analyzována jeho skladba nebo více skladeb pro housle. U těchto skladeb jsem vždy uvedla zdroje, z nichž lze získat notovou partituru a hudební nahrávku.

Mým cílem je pokusit se sestavit přehled, který umožní zájemci orientaci v dostupné japonské houslové literatuře. V závěru práce jsou naznačeny okolnosti, za kterých působí dnešní generaci japonských hudebníků, která už navazuje na tradici předchůdců tvořících ve 20. století.

Klíčová slova:

Japonští skladatelé, skladby pro housle, houslový repertoár, houslová literatura, japonská hudební tradice, analýza skladeb

Annotation

In my master thesis I am addressing selected violin repertoire created by Japanese composers in the 20th century. In the first chapter, historical, social and cultural content is mentioned. It provides an insight into the era, which these compositions emerged from. There is a notion of Japanese isolationism, typical for the society of the first half of 19th century – a time of connecting the Japanese society with the world. These new impulses mirrored in music and enabled a genesis of a completely new kind of compositions. In the second chapter, I chose ten contemporary composers, who have significantly contributed to bringing Japanese and European music tradition together. A forerunner of these composers, Nobu Kohda, was the first musician to gain experience outside Japan. Her work and impact is discussed at the beginning of the chapter. Next, I characterise each of the other composers. There is a short biography, and an analysis of one or more of their violin pieces provided with sources where a full score or a recording can be found. My goal is to set up an outline to those interested in Japanese violin literature and provide therefore better orientation in this topic. In the conclusion, a draft of factors that influence present-day Japanese musicians is found.

Keywords:

Japanese composers, violin pieces, violin repertoire, violin literature, Japanese music tradition, composition analysis

Poděkování

Velice děkuji panu odb. as. Pavlu Hůlovi za pomoc při přípravě této práce a za jeho cenné připomínky.

Za jazykovou pomoc děkuji Taťáně Králové a MgA. Martinu Kuxovi.

Obsah

Úvod	1
Kapitola I.:	
Japonský dobový kontext vzniku soudobých skladeb pro housle	3
Kapitola II.:	
Japonští skladatelé houslové hudby tvořící ve 20. století	6
II. 1 Nobu Kohda	6
II. 1.1 O skladatelce	6
II. 1.2 Houslová sonáta Es dur	7
II. 2 Toru Takemitsu	10
II. 2.1 O skladateli	10
II. 2.2 Distance de fée	11
II. 2.3 From far beyond chrysanthemums and november fog	14
II. 2.4 Hika („Elegie“) pro housle a klavír	16
II. 3 Yoshio Hasegawa	19
II. 3.1 O skladateli	19
II. 3.2 Two japanese folk-tunes	20
II. 4. Yasushi Akutagawa	22
II. 4.1 O skladateli	22
II. 4.2 Akita chihou no komoriuta	23
II. 4.3 Ballata pro housle a klavír	25
II. 5 Akira Ifukube	28
II. 5.1 O skladateli	28

II. 5.2 Sonáta pro housle a klavír	29
II. 6 Akira Miyoshi	32
II. 6.1 O skladateli	32
II. 6.2 Houslová sonáta	33
II. 7 Akio Yashiro	36
II. 7.1 O skladateli	36
II. 7.2 Sonáta pro housle a klavír	38
II. II. 8 Toshio Mayuzumi	39
II. 8.1 O skladateli	39
II. 8.2 Sonáta pro housle a klavír	40
II. 9 Ikuma Dan	44
II. 9.1 O skladateli	44
II. 9.2 Fantazie pro housle a klavír	45
II. 10 Yoshino Irino	47
II. 10.1 O skladateli	47
II. 10.2 Hudba pro housle a klavír	47
II. 11 Takako Yoshida	50
II. 11.1 O skladatelce	50
II. 11.2 Sonáta pro housle a klavír	51
Závěr:	
Navazování na odkaz japonských skladatelů 20. století v současnosti	54
Literatura	55

Úvod

Cílem mé diplomové práce s názvem Japonská houslová literatura je pomoci zájemcům z řad především mladých hudebníků s orientací v dostupných skladbách japonských autorů. Tyto skladby si budou moci vyhledat, seznámit se s nimi a případně je zařadit do svého repertoáru.

Jako houslová interpretka jsem měla během svého života možnost všechny uvedené skladby poznat a mnohé z nich jsem nastudovala a interpretovala. Má znalost tohoto repertoáru tedy není jen teoretická, ale má i praktický přesah včetně zkušenosti s odezvou u publika. Tato zvuková složka je neodmyslitelnou částí mé písemné práce. Přestože samozřejmě není možné ji v samotném textu dokonale zprostředkovat, je třeba mít tento kontext na paměti.

Text diplomové práce slouží především k představení jednotlivých japonských autorů a jejich skladeb pro housle.

Také v tomto smyslu má tato práce úzkou souvislost s mou osobní zkušeností. Sama jsem se narodila v Japonsku a v mladém věku jsem odešla studovat a pracovat do Evropy. Cítím, že jsem tím navázala na předchozí generace japonských hudebníků, kteří byli průkopníky v propojování japonské a evropské hudby a začali vyjíždět na studia mimo Japonsko již v první polovině 20. století, v případě skladatelky Nobu Koda dokonce již na konci 19. století. Cítím k těmto skladatelům velký respekt a vděk za to, že otevřeli dalším generacím japonských hudebníků nové obzory.

V přehledu jsou skladby zařazeny do kontextu doby jejich vzniku a do biografie jejich skladatelů. Všechny skladby jsou analyzovány z hlediska hudebních postupů. U každé jsou uvedeny přesné údaje, podle nichž je možné dohledat nahrávku a partituru. V neposlední řadě je vždy připojen osobní dojem ze skladby, protože jsem při své práci nebyla vedena pouze akademickým zájmem, ale svým osobním zaujetím a snahou předat své pocity, zkušenosti a další informace, které podle mého soudu mohou být užitečné pro další interprety.

Pro uvedené skladby je příznačné nástrojové obsazení pro housle a klavír. Důvod nespočívá v tom, že bych cíleně hledala právě takové vymezení. Cílem však bylo doporučit v tomto přehledu skladby, které lze interpretovat bez toho, aniž by bylo nutné zapojit celý orchestr. Díky tomu mohou být tyto skladby snadněji využitelné v praxi, protože nejsou spojeny s příliš velkými nároky na organizaci a financování

koncertů. Lze z nich sestavit koncertní repertoár, který lze uvádět v dostupném obsazení. Může být určen např. pro pořádání školních koncertů nebo jiných kulturních akcí, při kterých nemají účastníci k dispozici neomezené prostředky. V tom spatřuji praktický význam tohoto textu, který může posloužit nejen pro základní orientaci v japonském houslovém repertoáru, ale i jako katalog dostupných houslových skladeb.

Kapitola I.

Japonský dobový kontext vzniku soudobých skladeb pro housle

Pro představu o tvorbě japonských skladatelů 20. století je třeba zařadit jejich život a práci do kontextu doby a tehdejších historických, společenských a kulturních podmínek.

Japonsko bylo až do poloviny 19. století zemí, která byla vzhledem ke své geografické poloze na ostrovech, ale také vzhledem ke svému společenskému uspořádání zcela izolované od ostatního světa. Více než 250 let tu vládli tzv. šógunové. V tomto dlouhém období izolacionismu mělo feudální Japonsko pouze omezené styky s Čínou a jedinou výjimkou mezi ostatními zeměmi světa byl obchodní kontakt s Nizozemskem.

Také v oblasti hudební kultury bylo Japonsko zcela izolované od vnějších podnětů a po celá staletí zde byla provozována tradiční hudba s využitím typických japonských hudebních nástrojů. K nim patří zejména nejstarší styl japonské hudby kagura, která doprovázela stejnojmenné šintoistické obřady a také lidové slavnosti matsuri. Používají se při ní flétny, zvonce, činely, bubny taiko a velké bubny ondeko. Typickými nástroji pro ceremoniální hudbu gagaku, hranou např. při císařských slavnostech, jsou také bubny taiko, dále varhánky šó, citery koto a flétny. K buddhistické tradici patří šómyo – liturgický zpěv buddhistických mnichů, známý od 7. století.

Je zřejmé, že nástrojové obsazení mělo svůj poměrně úzce vymezený okruh a nebyly v něm zastoupeny nástroje užívané v Evropě, tedy ani housle. Některé evropské nástroje začali sice využívat při svých obřadech křesťané, ale pouze tajně, protože byli za svou víru pronásledováni.

Zatímco v evropských zemích na sebe již navazovalo mnoho generací hudebních tvůrců, tříbily se hudební formy a v 19. století již vznikala velmi propracovaná díla včetně symfonií, japonská hudba si po celá staletí stále ponechávala víceméně neměnný ráz.

Tato historická a kulturní situace se začala měnit po roce 1867, kdy v Japonsku nastalo tzv. období Edo. Na trůn usedl císař Mucuhita a za jeho éry se začaly prosazovat radikální reformy, díky nimž se Japonsko mohlo začít proměňovat v moderní stát. K těmto reformám patřil např. vznik parlamentu a nejvyššího

soudu či přijetí jednotné státní měny.

Ve společenské oblasti bylo velkým pokrokem zrušení tradičního členění společnosti do neměnných vrstev a formální zrovnoprávnění mužů a žen. Byly také uzákoněny náboženské svobody a přestali být pronásledováni křesťané.

Do země začali být zváni odborníci ze západu. Byli mezi nimi technici, důstojníci či architekti a stavitelé. Pro rozvoj novodobé japonské hudby je nejpodstatnější fakt, že v té době do Japonska poprvé zavítali zahraniční hudebníci.

Díky japonské vládě, která zaměřila pozornost i na hudební oblast, vzniklo v r. 1879 při ministerstvu školství v Tokiu centrum pro studium hudby s názvem Ongaku Torishirabegakari. V této instituci získala první základy svého hudebního vzdělání také průkopnice mezi uvedenými japonskými skladateli jménem Nobu Kohda (1870–1946). Je zajímavé, že šlo právě o ženu, a to krátce poté, co japonské ženy získaly formální rovnoprávnost.

Prvním hudebníkem, který přijel na pozvání japonské vlády v 80. letech 19. století, byl americký pedagog Luther Whiting Mason. V té době začalo seznamování mladých japonských hudebníků se západní kulturou. Pruský hudebník Franz Eckert se mj. zasloužil o harmonizaci japonské státní hymny.

Právě u dvou zmíněných zahraničních hudebníků mj. studovala také Nobu Kohda. Této skladatelce patří ještě další prvenství. V roce 1889 se stala první mezi japonskými hudebníky, kteří odcestovali do zahraničí. Tato skladatelka studovala nejprve v Americe (Boston) a poté v Rakousku (Vídeň). Po návratu do Japonska v roce 1895 působila nejen jako skladatelka, ale zejména jako organizátorka hudebního vzdělávání a pedagožka. Byla průkopnicí v propojování západní hudby s japonskou a na její odkaz v tomto smyslu navázali další japonští hudebníci, kteří pak také odcházeli studovat do zahraničí a zasloužili se o poznání světové hudební tradice.

Přitom je nutné zdůraznit, že nešlo pouze o import evropské hudby, ale o syntézu těchto vyspělejších hudebních forem s vlastní japonskou tradicí. Všichni uvedení skladatelé se inspirovali ve světě a museli v průběhu svého života čelit zkresleným názorům, že evropskou hudbu pouze napodobují.

Zastávám názor, že tomu tak není. Z uvedených skladeb cítím, že se tito autoři snaží najít svou vlastní cestu. Neměli k tomu podmínky běžné v Evropě, kde na sebe navazovaly jednotlivé hudební generace. Japonští skladatelé 20. století proto

museli překonávat mnoho překážek a hledat si vlastní styl. Při tom se jim však také dařilo zachovat v nových skladbách prvky lidové hudby.

Ze skladatelů, kterým jsou věnovány jednotlivé kapitoly, bylo využito japonských tradic nejvýrazněji u čtyř autorů.

Skladatel Toru Takemitsu (1930–1996) nacházel inspiraci v japonské poezii. Jeho kompozice *Distance de Fée* vznikla na námět stejnojmenné básně japonského básníka Shuzu Takiguchiho.

Další z uvedených skladatelů, Yoshio Hasegawa (1907–1981), do své houslové skladby s názvem *Two Japanese Folk-tunes* začlenil tradiční japonské melodie, a to hudbu provozovanou při šintoistickém festivalu a lidovou ukolébavku. Přesto nejde o folklórní skladbu, ale o originální novodobou kompozici.

Také další ze skladatelů, Yasushi Akutagawa (1925–1989), využil ve své skladbě s názvem *Akita chihou no komoriuta* téma tradiční lidové ukolébavky, která pochází z oblasti Akita.

Velké sepětí japonské tradice a západní hudby je typické pro skladatele jménem Akira Ifukube (1914–2006). Pro jeho život a hudební vývoj bylo určující, že vyrůstal na ostrově Hokkaido, kde se ještě počátkem 20. století zachovala typická kultura původních obyvatel, kterými byli Ainuové. Skladatel se jejich lidovou hudbou inspiroval, uplatňoval ji ve své tvorbě, a dokonce se v průběhu života zasazoval o chránění folklórních zdrojů jako cenného podnětu, kterého není možné se vzdát ani při prosazování moderních postupů.

Každý z jedenácti skladatelů houslové hudby, kteří budou postupně podrobněji představeni ve druhé kapitole, se zasadil o to, aby se v japonské hudbě uplatnila západní hudební kultura. Pro mnohé uvedené houslové skladby je podstatné, že byly přímo inspirovány západním hudebním vzorem. Typickým příkladem je skladatel Akira Miyoshi (1938–2013), v jehož skladbě *Houslová sonáta* z prvního tvůrčího období je zřetelný vliv francouzského skladatele Césara Francka.

Kapitola II.:

Japonští skladatelé houslové hudby tvořící ve 20. století

II. 1 Nobu Kohda 幸田延

(19. 4. 1870 – 14. 6. 1946)

II. 1.1 O skladatelce

Nobu Kohda se narodila v Tokiu 19. dubna 1870 a zemřela 14. června 1946 rovněž v Tokiu. Jejím prvním učitelem klavíru byl americký pedagog Luther Whiting Mason (1818–1896). Působil v Japonsku v letech 1880–1882 na základě pozvání japonské vlády, která měla zájem na tom, aby se nová generace japonských hudebníků seznámila se západní hudební kulturou. Působil v centru pro studium hudby – Ongaku Torishirabegakari 音楽取調掛 při ministerstvu školství, které bylo založeno roku 1879. Další učitelkou klavíru, u které se Nobu Kohda vzdělávala, byla Shigeko Uryu 瓜生 繁子 (1862–1928).

V roce 1882 se Nobu Kohda stala praktikantkou v centru Ongaku Torishirabegakari. Nobu Kohda zde studovala hru na housle u pedagoga Franze Eckerta (1852–1916). Byl to pruský vojenský hudebník, který koncem 19. a začátkem 20. století působil v Japonsku a na Korejském poloostrově. Má zásluhu na tom, že harmonizoval japonskou hymnu Kimigayo.

V roce 1885 Nobu Kohda dokončila studia na Ongaku Torishirabegakari a poté navázala dalším studiem houslí, klavíru a vokální hudby.

V roce 1889 jako první z japonských hudebníků odcestovala na studia do zahraničí, a to do amerického Bostonu, kde navštěvovala školu New England Conservatory of Music. Jejím houslovým pedagogem zde byl Emil Mahr (1851–1914), houslista německého původu. Dále studovala hru na klavír a harmonii.

V roce 1890 odjela studovat do Rakouska. V roce 1891 začala navštěvovat Univerzitu hudebních a dramatických umění ve Vídni. Jejím pedagogem byl houslista Joseph Hellmesberger Jr. (1855–1907). Dále zde studovala kompozici u skladatele Roberta Fuchse (1847–1927). Kromě toho zde studovala harmonii, kontrapunkt a klavír.

Ve Vídni složila v roce 1895 Houslovou sonátu Es dur. Jedná se o první rozsáhlou komorní hudbu, kterou zkomponovala japonská skladatelka.

Po návratu do Japonska v roce 1895 začala Nobu Kohda působit jako asistentka na

Tokijské hudební škole a v roce 1899 se zde stala profesorkou. Jejími žáky byli např. hudební skladatelé Rentaro Taki 滝廉太郎 a Kosaku Yamada 山田耕作 aj.

Sestrou skladatelky Nobu Kohda byla houslistka Kou Ando 安藤幸. Obě sestry se zasloužily o rozvoj japonské hudební kultury i vzdělávání.

Na skladatelku velmi zapůsobila evropská kulturní tradice, kdy se hudba provozovala v domácnostech. Jejím velkým přáním bylo zavést a rozšířit tuto tradici také v Japonsku. V roce 1911 založila Nobu Kohda asociaci Shinseikai 審声会, jejímž cílem bylo podporovat hudební vzdělávání všech vrstev obyvatelstva, tedy nejen bohatých.

V roce 1915 složila Nobu Kohda skladbu Kantáta pro orchestr a smíšený sbor, určenou pro slavnostní korunovací císaře Taišó.

II. 1.2 Skladba Houslová sonáta Es dur

Houslovou sonátu Es dur složila Nobu Kohda v roce 1895, během posledního roku studií ve Vídni. Premiéra se konala v roce 1897 na koncertě v Tokijské hudební škole.

Na housle hrála skladatelčina sestra Kou Kohda (později provdaná Ando) a další houslistka Fukuko Suzuki. Klavírní part hrála skladatelka Nobu Kohda.

Sonáta se skládá ze tří vět. V původním zápisu notové partitury není u první věty uvedeno označení Allegro con brio. To doplnil při pozdější revizi v r. 2004 skladatel Shinichiro Ikebe 池辺晋一郎. Tento skladatel také sonátu dokončil, protože Nobu Kohda nedokončila třetí větu a skončila u taktu 128.

První věta: Allegro con brio

První věta má sonátovou formu a je v tónině Es dur. První téma této věty má uvolněný a osvěžující ráz. S tím kontrastuje druhé téma, které je jemně představeno klavírem. Poté následuje krátké provedení, které moduluje do G dur. Repríza se vrátí do Es dur a vyvrcholí opětovným zazněním prvního tématu.

Druhá věta: Adagio

Druhá věta má elegantní styl. Je složena ze tří kratších dílů a, b, c. Synkopický puls v klavíru a jemně strukturovaná rytmická práce v houslovém partu jsou i z percepčního hlediska nejvýraznějšími rysy této věty.

Třetí věta: Allegro (Rondo)

Třetí věta má charakter odlehčeného ronda. Ve skladatelčině partituře zůstala

nedokončena, avšak po technické a stylové stránce se zmíněnému skladateli Shinichiro Ikebemu větu podařilo dopsat přesvědčivě v duchu autorčiny invence od taktu 129 až do konce – takt 218.

Autorka originální partituru nesignovala a u první věty neuvedla označení tempa. Další dvě věty nadepsala Adagio a Finale. Označení Allegro (Rondo) doplnil Shinichiro Ikebe.

V roce 2004 zazněla dokončená Houslová sonáta Es dur na koncertě v Osace. Na housle hrála Keiko Urushihara 漆原啓子 a klavírního partu se zhostil Keita Kosaka 小坂圭太.

Poté, co skladatel Shinichiro Ikebe skladbu dokončil, se vyjádřil v r. 2006 v předmluvě u notového zápisu v tom smyslu, že byl velmi uchvácen a dojat talentem skladatelky Nobu Kohda. Považoval téměř za neuvěřitelné, že se jí podařilo zkomponovat skladbu v sonátové formě navzdory tomu, že v Japonsku do té doby žádná podobná skladba nevznikla.

Skladatelka Nobu Kohda je také autorkou další nedokončené sonáty d moll z roku 1897, ke které napsala pouze první větu, v níž zůstaly vynechané pasáže. Tuto první větu také dokončil skladatel Shinichiro Ikebe a notový zápis vyšel v roce 2006 tiskem spolu s Houslovou sonátou Es Dur.

Notový materiál:

Název: Two sonatas for violin and piano

Vydavatel: Zen on music

ISBN: 978-4-11-338004-4

Datum vydání: 28. 12. 2006

Nahrávka:

Název: Ohyakudo mairi nihonjin jyosei sakkyokuka no keifu

Vydavatel: Camerata

Objednací číslo: CMCD-28333

Datum vydání: 25. 3. 2016

Interpretace: Sonoko Numata – housle, Akemi Tadenuma – klavír

Durata skladby: cca 15 minut

Osobní dojem ze skladby

Houslová sonáta Es dur vznikla 15 let poté, co bylo v Japonsku založeno centrum pro studium hudby Ongaku Torishirabegakari. Touto skladbou vyvrcholilo období, ve kterém byly položeny první základy k novodobé japonské hudební tvorbě. Považuji za velmi významný počín, že po takovém poměrně krátkém, patnáctiletém „přípravném“ období již vznikla natolik rozsáhlá a významná skladba. Na druhou stranu je důležité konstatovat, že je toto dílo značně eklektické a svým stylem silně evokující období evropského raného romantismu.

II. 2 Toru Takemitsu 武満徹

(8. 10. 1930 - 20. 2. 1996)

II. 2.1 O skladateli

Významný představitel hudby 20. století – Toru Takemitsu – získal první výraznější impuls k tomu stát se skladatelem tak, že po 2. světové válce v roce 1946 poslouchal americkou rozhlasovou stanicí Armed Forces Radio Service (AFRS), která vysílala kromě jiného i hudební pořady. Na základě těchto pravidelných poslechů v něm uzrávalo přesvědčení zabývat se komponováním hudby profesionálně.

V kompozici byl v podstatě autodidakt, nicméně pro osvojení kompoziční techniky navštěvoval hodiny u japonského profesora Yasuji Kiyoseho 清瀬保二.

Takemitsu byl po celý život i významným organizátorem uměleckého, a zejména hudebního života v Japonsku.

V roce 1951 založil skupinu sdružující umělce různorodého založení *Jikken-Kóbó* 実験工房 (experimentální ateliér). Jejími členy byli např. básník Shuzo Takiguchi 瀧口修造, skladatel Hiroyoshi Suzuki, klavírista Takahiro Sonoda, recenzent Kuniharu Akiyama aj.

V letech 1958–1964 se Takemitsu stal laureátem řady kompozičních soutěží doma v Japonsku i ve světě. V rámci mezinárodní soutěže asociace UNESCO získal 5. cenu.

V roce 1961 složil filmovou hudbu ke snímku *Nihon-No-Monyó*. V tomto filmu v hudbě poprvé využil tradiční japonské nástroje. V roce 1967 ku příležitosti 125. výročí existence Newyorské filharmonie (na její objednávku) zkomponoval skladbu s názvem *November steps for biwa, shakuhachi and orchestra*. V tomto období neustále experimentoval s prvky propojení japonské tradiční hudby s evropskou tradicí.

Později od těchto snah upouštěl a chtěl objevit svou autentickou hudební řeč, která není založená pouze na oddělování či propojování japonské a západní hudební kultury, nýbrž chtěl dosáhnout vlastní vnitřní a umělecké svobody.

Poprvé se mu podařilo povznést se nad tento (národní) komplex v realizaci skladeb *Green* a *Asterism*, které napsal v roce 1967.

Jeho skladby často nesou tzv. programní název (což zpravidla nebývá myšleno v romantickém kontextu). Např. jeho skladba *Souhvězdí* (星座) symbolizuje povědomí určitého vesmírného pořádku.

Nejde v nich tedy o iluzorní či popisné přiblížení určitých asociací, ale o sugestivní uchopení hlubšího kontextu s daným programním názvem. Dále např. ve skladbě *Voda* (水) jde o symboliku vyjádření chování tekutiny, která se pohybuje či je v koexistenci s pevným tvarem. Jde zde také o vyzdvížení prozřetelnosti přírody, která svým vyšším řádem posvěcuje chod všech věcí.

Ve skladbě *Sen* (夢) mu jde o vyjádření fungování světa v jeho vyšším (skutečně realistickém) zachycení.

Vedle standardního notového zápisu Takemitsu často vytvářel i různorodé grafické záznamy svých skladeb, jelikož je považoval i za věrohodnější zachycení svých hudebních představ. Zejména se k nim uchýloval při komponování scénické hudby.

II. 2.2 Distance de Fée (Distance of feary)

Kompozice je vytvořena na námět stejnojmenné básně japonského básníka Shuzu Takiguchiho (1903–1979) Jak bylo dříve uvedeno, byl členem stejné umělecké skupiny jako Takemitsu: Jikken-Kóbó. Působil de facto jako její umělecký guru.

Takiguchi byl před 2. světovou válkou průkopníkem a výrazným představitelem avantgardních a experimentálních směrů v umění.

Tato konkrétní báseň, která Takemitsu inspirovala, byla napsána v surrealistickém stylu. Skladatel ji komponoval od dubna do května roku 1951.

Anglický text básně:

Beautiful teeth sang behind the trees

Shapely ears rested among the clouds

Iridescent nails mixed with the water

Cobblestones were taken off

All are lost as if they were footsteps

Even a gentle breeze

Lost in a lilted chair

Insanity of a door in a wheat field

Labyrinth of air

There is no card there

There is no glass there

Like an instrument of lust

*Penetrated by an odd line
It almost looked like a bird's visage
It will flow on a spring breeze
Like the buoy of death
It almost looked like a bird's balance*

Premiéra se uskutečnila 31. 5. 1951 v Tokiu. Houslový part přednesla Akiko Suwanai 諏訪内晶子 a na klavír hrála Shoko Itó.

Tato skladba je zároveň určitým protipólem klavírní kompozice *Uninterrupted Rest*, kterou Takemitsu zkomponoval později v roce 1952. Rovněž tato skladba je na námět básně Takiguchiho. Při studiovém nahrávání skladby *Distance de Fée* v roce 1989 Takemitsu provedl ve skladbě drobné úpravy.

Po premiéře skladby *Distance de Fée* vyšla v japonském hudebním časopise *Ongaku-Geijyutsu* docela ostrá kritika, jejímž autorem byl Taró Hara. Obsah této kritiky uvádím níže:

„Skladba Distance de Fée byla zkomponována podle předlohy básně Shuzo Takiguchiho. Tuto báseň neznám, a možná i z toho důvodu se ptám, proč samotná skladba od Tora Takemitsu nese stejný název? Svým charakterem se přibližuje jeho dřívější kompozici s názvem 2 Lenta – rovněž v této skladbě byla pro Takemitsu inspirací básnická předloha. Zdá se mi, že se v případě tohoto skladatele v obou případech jedná již o v jistém smyslu egoistický přístup – a sice pravidelně se v tvorbě uchýlovat a opírat se o literární předlohy. Vzhledem k tomu, že časový interval, který je mezi premiérami obou zmiňovaných skladeb, je pouhých 6 měsíců, dá se předpokládat, že skladatel za tuto dobu výrazněji své kompoziční přístupy nezmění. Inu, Takemitsu je ve svém kompozičním vývoji teď tam, kde zrovna slyšíme, že je.

Zdá se mi, že se skladatel uzavírá do svého vlastního nepřístupného vnitřního světa a v jistém smyslu neprodyšné bubliny, jejímuž obsahu může porozumět jen on sám, a to kdo ví, jestli vůbec. Na druhou stranu mám částečně i pro Takemitsu zvolený styl a uměleckou cestu pochopení a svým způsobem uznání. Neobhajuji zde opačný extrém, aby skladatel produkoval díla stylem Kam vítr tam pláště – a jen v tvorbě sledoval aktuální trendy. To by ku prospěchu věci nebylo. Jen bych Takemitsu přál, aby se mu podařilo z této jeho vnitřní bubliny vystoupit. Bylo by to žádoucí.

Myslím si, že když se tomuto mladému skladateli podaří vymanit jeho hudbu z vnitřních okovů, má naději, že jeho kompoziční řeč začne promlouvat ve více průzračnějších konturách a bude v dobrém slova smyslu tvárná a sdělná. Opravdu mu přeji, aby se mu to v budoucnu podařilo.

*V každém případě musím vyzdvihnout velký kompoziční talent, který Takemitsu má. Jeho hudební cítění je nekonvenční a práce s materiálem je na vysoké úrovni a velmi vkusná. Jeho kompoziční technika je rozhodně ve skladbě *Distance de Fée* na vyšší úrovni, než v předešlé zmiňované skladbě *2 Lenta*. Forma je zde také pevnější a určitá skladatelská determinace je rovněž více zřetelná." (Zdroj: časopis Ongaku Geijyutsu, *Dojem z koncertu Shin Sakyokuka* n. 8, srpen 1951)*

Notový materiál:

Název: Distance de fée

Vydavatel: SCHOTT

ISBN: 978-4-89066-350-7

Objednací číslo: SJ1050

Datum vydání: 25. 6. 1989

Nahrávka:

Název: Toru Takemitsu: Distance de Fée/Sonoko Numata a Akemi Tadenuma

Vydavatel: CAMERATA Tokyo Recording and Concert management

JAN: 4990355286586

Objednací číslo: 28CM-658

Datum vydání: 25. 2. 2002

Interpretace: Sonoko Numata – housle, Akemi Tadenuma – klavír

Durata skladby: cca 7 minut

Osobní dojem ze skladby

Skladbu *Distance de Fée* jsem hrála na svém absolventském koncertu 30. dubna 2018. Do mého programu ji vybral můj profesor – pan Pavel Hůla. Jeho záměrem bylo, abych na svém absolventském koncertu prezentovala něco z japonského houslového repertoáru.

Skladba se nese v duchu opravdu podmanivé poetické nálady a výrazné prvky impresionistického stylu jsou v ní jasně patrné. Především mám na mysli barevné spojení zvuku houslí s klavírem, propracovanou dynamiku a s ní související jemně diferencovanou zvukovou kontinuitu v obou nástrojích.

Po interpretační stránce mohu za sebe říci, že skladba se mi hrála dobře. Měla jsem rovněž dojem, že z dramaturgického hlediska se v rámci mého koncertu jednalo o vhodně zařazený kus.

II. 2.3 Skladba From far beyond Chrysanthemums and November fog

Skladba vznikla na objednávku 2. ročníku japonské mezinárodní soutěže v oboru housle a byla zařazena jako povinný soutěžní kus.

Její premiéra se (v rámci 2. kola soutěže) uskutečnila 4. a 5. prosince 1983.

Skladbu Takemitsu dedikoval turecké houslistce Idě Kavafian (nar. 1952).

Pro název skladby byl pro Takemitsu inspiračním zdrojem jeden verš z japonské básně *Ve stínu*, jejímž autorem byl básník Makoto Óoka 大岡信.

Struktura skladby je koncipována tak, že 12tónová chromatická řada je rozdělena na dvě poloviny po 6 tónech. Takemitsu v popisu ke skladbě dále specifikuje, že tóny *b, c, e, fis, g, as* mají představovat hlavní obrys kresby v prostoru a tóny *d, es, f, a, h, cis* její stín.

V programu zmiňované soutěže bylo zařazeno autorské slovo autora ke skladbě: *„V partituře skladby jsem tuto informaci uvedl, nicméně ještě jednou zmiňuji, že skladba je koncipována pod vlivem básníka Makoto Óoka. Jelikož se jednalo o objednávku skladby na houslovou soutěž, při její samotné kompozici jsem sledoval, abych jednak do houslového partu začlenil technické virtuózní prvky, ale zároveň, aby skladba byla zajímavá i po stránce souhry houslí s klavírem. Jako skladatel bych si přál, aby interpreti pochopili, že mi v této skladbě nejde o vyjádření obsahu básně prostřednictvím hudby, nejde o popisnost. Chci, aby prostý hudební materiál zde představoval samostatnou nadstavbu, která není v přímém vztahu s literárním námětem. Jde zde o to, aby průhledný poetický prostor byl postaven z jednoduchého zvukového materiálu. A navíc tu i vzniká zvukový prostor, který vykazuje různé změny v závislosti na interpretovi.“* (Zdroj: Program 2. ročníku japonské mezinárodní soutěže v oboru housle, 1983)

Obsah kritiky na skladbu *From far beyond Chrysanthemums and November fog* (Boston):

Barvitost, sofistikovanost a citlivost...

„Po interpretaci se tato skladba po svém doznění na koncertě setkala s nadšeným ohlasem u publika a dlouhého aplausu, jelikož i sám autor Takemitsu byl na koncertě přítomen. Skladba vznikla na objednávku houslové soutěže. Patrně kdyby

ji komponoval jiný současný skladatel, byla by především více zaměřena na technicky obtížné, virtuózní parametry houslové hry a inovace v tomto směru. V určitých nuancích mi Takemitsu připomíná Aarona Coplanda, když komponoval *Night Thoughts* (pro klavír). Takemitsu po houslistovi požaduje více než virtuozitu, ekvilibristiku či prstokladovou náročnost, důraz na vnímání jemných nuancí barevných odstínů a citlivou interpretaci. V případě dvojice interpretů houslisty Josepha Silvera Steina a klavíristy Petera Adolfa Serkina nebylo co řešit, oba mají veškeré předpoklady k tomu, aby hudbu přednesli na špičkové kvalitativní úrovni, což v průběhu koncertu výsostně potvrdili." (Zdroj: Buklet u CD „Resonant sea: chamber music complete edition Toru Takemitsu“, King Record, Japonsko, KICC 583-KICC 584, 2006)

Notový materiál:

Název: From far beyond chrysanthemums and november fog

Vydavatel: Schott music Japan

ISBN: 9784890663149 (4-89066-314-2)

Objednací číslo: SJ-1014

Jan kód: 9790650010511

Datum vydání: 25. 6. 1983

Nahrávka:

Název: Shitsunai sakuhin syusei 1

Vydavatel: Fontec

Objednací číslo: FOCD9226

Datum vydání: 21. 4. 2005

Interpretace: Takashi Shimizu – housle, Kazuoki Fujii – klavír

Durata skladby: cca 7 minut

Osobní dojem ze skladby

Skladbu *From far beyond Chrysanthemums and November fog* jsem měla v seznamu možných zařaditelných kompozic na svůj absolventský koncert. Když jsem si prohlédla pouze její notový zápis, připadala mi velice avantgardní. Rozhodla jsem se, že ji do programu koncertu nezařadím. Nicméně, jestliže skladbu pouze poslouchám, ve zvukovém výsledku vyznívá nekomplikovaně a průzračně. Osobně se domnívám, že pro houslového interpreta je zde k dosažení tohoto bezprostředně průzračného zvukového výsledku velmi důležité opravdu

precizně koncipovat a vycvičit barvu zvuku (zejm. při hře flažoletů), zaměřit se v ní na detailní nuance a rozdíly. Skladba obsahuje mnoho komplementární rytmické práce, střídání metra a temp. I v tomto ohledu musejí být houslista s klavíristou v představě hudebního toku sjednoceni, aby mohli do interpretace vložit určitou rozvolněnost, kterou si celkový charakter díla žádá. Takemitsu původní báseň použil jako prvotní hybný mechanismus, ale hudbě ponechává zcela samostatný prostor. Je tedy možné při poslechu bohatě rozvíjet představivost. Stejně tak při hře je další rozdíl v interpretačním přístupu oproti zejm. klasicko-romantického repertoáru ten, že hráči se koncentrují na invenční svébytné dotváření výsledného zvuku skladby.

II. 2.4 Skladba Hika („Elegie“) pro housle a klavír

Tato kompozice je z roku 1966. Vznikla na objednávku asociace Composition Osaka Rouon. Premiéra se uskutečnila v listopadu 1966 v rámci abonentního koncertu této asociace.

V premiérovém provedení dílo interpretovali houslista Toshiya Eto 江藤俊哉 (tomuto houslistovi byla skladba zároveň dedikována) a klavírista Shirou Michi 道志郎.

Skladatel Takemitsu se ke kompozici vyslovil:

„Skladba „Hika“ je zkomponována na základě materiálu, který je součástí třetí písně „A Song of Love“ z mého klavírního cyklu " Uninterrupted Rest ", na kterém jsem pracoval v letech 1952-1959.

Moje kompozice "Hika" (1966) "Rain Spell" (1982) "Rain Tree Sketch" (1982) "A Way A Lone" (1980) "Quatrain II" (1975) mají vzájemnou souvislost. Přednostně vyjadřují mou úctu k přírodě. Moje hudba je v nich nekončícím chvalozpěvem onoho vesmírného řádu, který nikdy nemůžeme zcela obsáhnout a porozumět mu. Zároveň mě krásy přírody uchvacují svou skromností a dokonalostí pravidel uvnitř jejího fungování, jehož jsme součástí, avšak jeho nedozírný obsah a přesah také nebudeme schopni nikdy zcela obsáhnout. Všechny tyto kompozice představují zároveň dar všem interpretům, kteří je kdy budou hrát.“ (Zdroj: Buklet u CD „Resonant sea: chamber music complete edition Toru Takemitsu“ King Record, Japonsko, KICC 583-KICC 584, 2006)

Skladba Hika je použita ve filmu The Ceremony (1971) režiséra Nagisy Oshim 大島渚, upravená v orchestrální verzi.

Recenze koncertu, která vyšla v časopise Neue Zeitschrift für Musik (Autor: Peter Oswald) v Rakousku:

Koncert ve Vídni – Recenze

Na tomto koncertu byly provedeny pouze skladby Toru Takemitsu, včetně premiéry skladby „Orion“. Na koncertu dále zazněly skladby: „Landscape“, „Hika“, „Toward the Sea“ a „Lex yeux clos“ (věnováno památce Shuzo Takiguchi).

Tento koncert se konal 21. března 1984 ve Vídni v Sále rakouské rozhlasové společnosti.

Na housle hrál Peter Guth a na klavír Harald Ossberger

Skladby Toru Takemitsu se vyznačují silným emocionálním nábojem, dynamickým kontinuálním vývojem a napětím.

Skladba „Hika“ pro housle a klavír, zkomponována v roce 1966 neobsahuje ani tak „okázalé“ citové napětí, avšak je v ní přítomna velice intenzivní, ale zároveň introvertně jemná zvuková dramaturgie. Díky častému střídání taktů a propracovaným změnám rytmu, působí hudební tok velice svobodným a povznášejícím dojmem. V houslovém partu je občas užito dvanáctitónové techniky (dodekafonie). V závěrečné části skladby se vyskytne quasi repríza, ale nezazní celé opakování úvodního tématu, spíše se objeví v určitém náznaku. Z partitury je patrné, že se zde nejedná o doslovný hudební návrat. Faktura houslového partu obsahuje stejný materiál jako v úvodu skladby, ale klavírní part se od úvodu liší. Posлуhač nabyde dojmu, že hudba byla reprodukována přesně tak, jako již dříve zazněla, ale v mžiku se zastaví. Poté nastoupí opakování druhého tématu, které se započne přesně opakovat, ale opět nečekaně přestane. Následná kulminace evolučního materiálu dospěje k sólové houslové kadenci, která je v celé skladbě ústředním bodem. V samotném závěru skladby jsou fragmentárně užity dříve užitá motivická segmenty, které působí v celkovém kontextu skladby jako jakési „roztříštěné vzpomínky“. Klavír dozní v nízké dynamice prostřednictvím homofonní akordické hry ve vysoké poloze. Skladba je nečekaně ukončena. (Zdroj: Buklet u CD „Resonant sea: chamber music complete edition Toru Takemitsu“ King Record, Japonsko, KICC 583-KICC 584, 2006)

Notový materiál:

Název: Hika

Vydavatel: Salabert Editions

ISMN: 979-0-0480-0511-2

SLB: 00180400

Datum vydání: 2016

Nahrávka:

Název: Miniatura Art: Art of Toru Takemitsu

Vydavatel: Deutsche Grammophon Gessellschaft

Bibliografické ID: UCCG-4707

Datum vydání: 6. 10. 2010

Interpretace: Ida Cavafian – housle, Peter Adolf Serkin – klavír

Durata skladby: cca 5 minut 30 sekund

Osobní dojem ze skladby

Skladbu Hika jsem vyslechla v různých provedeních. Osobně se domnívám, že dominantní funkci má po harmonické a barevné stránce ve skladbě klavír. V interpretaci houslového partu velice záleží na nalezení adekvátní zvukové vyváženosti a prolínání hry *espressivo* a částmi, které jsou zvukově křehké a niterné (např. úsek v taktach 12–14). Rovněž se mi jeví pozoruhodné, že Takemitsův notový zápis v určitých parametrech může evokovat principy notace, kterou je možné nalézt již u Beethovena, tj. krátké rytmické hodnoty (např. šestnáctiny nebo dvaatřicetiny) jsou vypsány ve značně pomalém tempu. Je to tedy jeden z prostředků, který skladatel uplatňuje, aby v interpretovi podnítil v něčem „nekonvenční“ přístup ke čtení notového záznamu, což může být určitě obohacující.

II. 3 Yoshio Hasegawa 長谷川良夫

(22. 12. 1907 – 6. 5. 1981)

II. 3.1 O skladateli

Yoshio Hasegawa byl japonský skladatel, hudební teoretik a učitel. Narodil se 22. prosince 1907 a zemřel 6. května 1981.

K hudbě získal vztah již na základní škole. Každý týden v parku poslouchal zkoušku hudebníků. V roce 1928 zahájil studium kompozice na Hudební univerzitě *Tokyo ongaku gakkó*, kde byl posluchačem ve třídě profesora Kiyoshi Nobutokiho 信時潔.

V roce 1931 po absolutoriu se rovněž tam stal posluchačem nadstavbového pokračujícího studia, v rámci něhož byl posluchačem ve třídě Klause Pringsheima. Po ukončení studií začal pracovat na *Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology*. Věnoval se zde přípravě výukových materiálů, které byly vydávány na objednávku ministerstva. Současně pracoval jako skladatel divadelní hudby a komponoval užitkovou hudbu pro taneční skupinu, kterou založila tanečnice Sumi Hanayagi 花柳寿美. Tato stejnojmenná taneční skupina byla původně orientována na produkci historických tanců a tradičního japonského tanečního umění, nicméně chtěla svou produkci inovovat a více modernizovat. Proto se vedení skupiny obrátilo na Hasegawu, jelikož jeho kompoziční styl vykazoval zřetelné rysy evropské hudby.

V roce 1937 začal Hasegawa pracovat v divadle *Takarazuka revue company*. Na základě Japonsko-německé kulturní dohody mohla tato divadelní společnost uspořádat sérii putovních představení po Německu a Itálii. Sám Hasegawa po tomto turné zůstal rok v Berlíně.

V roce 1941 pod vlivem válečných událostí se rozhodl dát výpověď z této divadelní společnosti. Během 2. světové války Hasegawa pracoval v NHK (Japan Broadcasting Corporation) jako skladatel a dirigent.

Po válce v roce 1947 začal učit jako profesor hudební teorie na Tokyo University of the Art.

Jeho životním přesvědčením v souvislosti s komponováním byla tato myšlenka zenového mistra Daisetsu Suzukiho 鈴木大拙: „Mít asijské srdce a být si toho vědom.“ Jako většina japonských skladatelů totiž sváděl vnitřní boj s tím, že komponuje ve stylu evropské hudební tradice. Dalším jeho mottem v souvislosti s hudbou bylo: „Připustit existenci společných aspektů a přitom objasnit zvláštnost.“

Vedle jeho kompoziční činnosti byla nezanedbatelnou součástí jeho profesní kariéry i činnost didaktická a hudebně teoretická. Napsal např. učebnici skladby a harmonie. V životě mu záleželo i na tom, aby zanechal v Japonsku pro příští generaci odkaz, na který mohou další skladatelé navázat a inspirovat se jím. Yoshio Hasegawa nepatří v mezinárodním kontextu k příliš známým japonským skladatelům, ovšem když jsem se zabývala analýzou některých jeho partitur, ocenila jsem nezpochybnitelnou profesionalitu a čistotu jeho kompoziční práce.

II. 3.2 Skladba Two Japanese Folk-tunes

Hasegawova skladba *Two Japanese Folk-tunes* z roku 1940 sestává ze dvou vět, které jsem se rozhodla v práci přiblížit. Ty tvoří volně navazující celek. Jedná se o parafráze na tradiční japonské folklórní melodie.

První věta má název *Matsuri bayashi* (hudba provozována v rámci šintoistického letního festivalu).

Hasegawa tuto melodii slyšel na festivalu v Šibui (centrální část Tokia) a rozhodl se ji použít. První větu skladatel napsal pro housle ve virtuózním stylu. K této větě existuje skladatelem vytvořená legenda, ve které klade interpretační požadavek: *hrát v duchu rapsodie a pečlivě dodržovat tempové změny.*

Druhá věta se jmenuje *Komoriuta (Ukolébavka)*. Hasegawa získal notový zápis originální melodie ze zapomenutého zdroje. Nicméně jak sám v legendě ke skladbě uvádí, nebyl si zcela jist, že domnělá melodie je skutečně originální, jelikož na něj působila jako již upravená transkripce.

V teoretických pojednáních o této skladbě jsem zjistila, že *Two Japanese Folk-tunes* nepředstavuje zcela jasně skladbu s folklórní atmosférou.

Ve větě *Matsuri bayashi* tvoří ostinátní pulzaci part klavíru a housle rozvíjejí evolučním způsobem rytmické téma.

Ve druhé větě *Komoriuta* dochází k citlivému propojení obou nástrojů. Věta má lyrický melancholický charakter.

Notový materiál:

Název: Japanese violin sonatas 2

Vydavatel: Ongaku no tomo edition

Objednací číslo: VD-0042

Datum vydání: 1968

Nahrávka:

Název: Toru Takemitsu: Distance de fée /Sonoko Numata & Akemi Tadenuma

Vydavatel: Camerata

JAN kód: 4990355286586

Objednáací číslo: 28CM-658

Datum vydání: 25. 2. 2002

Interpretace: Sonoko Numata – housle, Akemi Tadenuma – klavír

Durata skladby: cca 8 minut

Osobní dojem ze skladby

Skladbu *Two Japanese Folk-tunes* jsem do své práce vybrala proto, že houslových skladeb psaných pro tradiční evropské obsazení, které využívají prvky japonského folklóru, je poskrovnu. Právě proto se mi zdálo smysluplné se o ní zmínit. Osobně mi z estetického hlediska tato kompozice příliš blízká není. V první větě *Matsuri bayashi* mi hojně upotřebený ostinátní princip v klavíru připadá nadužitý a jelikož je na jeho bázi vybudována celá první věta, jeho potenciál se podle mého názoru předčasně vyčerpá.

Ve druhé větě *Komoriuta* je lyrické vyznění skladby již na hraně kýče. Zapřičiňuje to opět řešení klavírního partu, jehož vepsané rozložené akordy jsou mnohdy velmi konvenčním klišé. Každopádně skladba může být díky své přímé působivosti a líbivosti vděčným hudebním číslem.

II. 4. Yasushi Akutagawa 芥川也寸志

(12. 7. 1925 - 31. 1. 1989)

II. 4.1 O skladateli

Životem a dílem tohoto skladatele jsem se podrobně zabývala ve své bakalářské práci s názvem *Život a dílo skladatele Akutagawy*.

Akutagawa studoval kompozici na Tokijské hudební škole. Jeho profesory byli Kunihiko Hashimoto 橋本國彦, Kanichi Shimofusa 下總皖一 a Akira Ifukube 伊福部昭.

Byl jedním ze členů Sannin no kai (Skupina pro tři). Spolu s ním byli jejími členy skladatelé Ikuma Dan 團伊玖磨 a Toshiro Mayuzumi 黛敏郎.

V roce 1954, kdy Japonsko dosud nemělo diplomatické vztahy se Sovětským svazem, vstoupil nelegálně do Sovětského svazu a navázal přátelství s Dmitrijem Šostakovičem, Aramem Chačaturjanem a Dmitrijem Kabalevským. Akutagawa byl jediný japonský skladatel, jehož díla byla v té době oficiálně publikována v Sovětském svazu. Jeho Hudba skladba Hudba pro symfonický orchestr z roku 1950 odráží jeho lásku k Šostakovičově hudbě a jeho obdiv k velkým ruským filmovým partiturám.

Jeho skladby byly ovlivněny Stravinským, Šostakovičem, Prokofjevem a Akirou Ifukube.

Yasushi Akutagawa byl také populární jako moderátor televizních hudebních pořadů. Jako pedagog se věnoval přípravě amatérského orchestru Shin Kokyo Gakudan („Nový symfonický orchestr“). V roce 1976 získali Akutagawa a orchestr Shin Kokyo Gakudan cenu Suntory Music Award.

Téměř rok po smrti Akutagawy byla v roce 1990 na jeho památku založena cena za kompozici nesoucí jeho jméno.

(Zdroj: Tomita, Chikako, Yasushi Akutagawa – jeho život a dílo, Bakalářská práce HAMU, 2016).

II. 4.2 Skladba Akita chihou no komoriuta

Anglický název této skladby zní Lullaby based on the folk song of Akita province for violin solo and orchestra (reduction for violin and piano).

Skladbu Akutagawa komponoval v roce 1977 na objednávku NHK (The Japan Broadcasting Corporation). Tou dobou Akutagawa v NHK uváděl pravidelný hudební pořad *Ongaku No Hiroba* spolu s herečkou *Tetsuko Kuroyanagi* 黒柳徹子 (její otec byl koncertním mistrem NHK Symfonického orchestru a zároveň prvním

houslistou v Tokijském kvartetu). Skladba byla přímo komponována pro provedení v tomto pořadu. Premiéra se uskutečnila 7. ledna 1978. Původní obsazení je sólové housle a orchestr. Na premiéře kompozici provedl houslista Tsugio Tokunaga 徳永二男, hrál orchestr Tokyo Philharmonic Orchestra pod vedením dirigenta Tadaaki Otakaho 尾高忠明.

V roce 2019 vyšla v nakladatelství *Zen-on music* redukováná komorní verze pro housle a klavír. (Pozn.: Akutagawa původně komponoval právě tuto verzi pro housle a klavír, nicméně zmíněná objednávka z r. 1977 byla pro housle a orchestr. Proto skladatel vytvořil pro tento účel orchestrální skicu z klavírního partu). Skladba byla přímo dedikována houslistovi Tsogio Tukunagavovi.

Hlavní téma je použito z ukolébavky, která pochází z japonské prefektury Akita. Pokoušela jsem se tuto ukolébavku dohledat, ale bohužel se mi to nepodařilo.

Introdukční plocha skladby má dramatické napětí. Následuje zmíněná ukolébavka. Překlenovací část je de facto kadence. Závěrečná repríza, v rámci, níž zaznívá opět ukolébavka, má působivý melancholický charakter. Tato závěrečná část – repríza – je napsána virtuózně. Je použita technika dvojhmatů ve vysoké poloze, z čehož lze vyvodit, že Akutagawa oplýval technickou jistotou v komponování pro housle. Jak již bylo řečeno, skladba *Akita chihou no komoriuta* v premiéře zazněla 7. ledna 1978 v rámci televizního pořadu *Ongaku No Hiroba*. Tento díl se nesl v novoročním slavnostním duchu a měl tematicky laděný poetický název *Jarní vítr v rytmu valčíku*. Je zajímavé, že pilířem tohoto slavnostního dílu byly především známé skladby, např. od J. Strausse – *Frühlingsstimmen (vídeňský valčík)*, dále *Pizzicato polka* nebo od Fritze Kreislera *Alter refrain* (stará píseň pro housle a klavír). Pravděpodobně v nepřímé souvislosti na dramaturgickou návaznost programu tohoto pořadu, Akutagawa skladbu *Akita chihou no komoriuta* zkomponoval. Zatím komorní verze pro housle a klavír nebyla nahrána, proto doporučuji k poslechu nahranou orchestrální verzi.

Notový materiál:

Název: Lullaby, Based on the Folk Song of Akita Province, for Violin solo and Orchestra [Reduction for Violin and Piano]

Vydavatel: Zen on music

ISBN: 978-4-11-301142-9

Jan kód: 4511005103598

Datum vydání: 15. 7. 2019

Nahrávka:**Název:** Orchestra Triptyque niyoru Akutagawa Yasushi koten**Vydavatel:** Three shells**Kód:** 4560224350443**Objednací číslo:** 3SCD 0044**Datum vydání:** 22. 5. 2019**Interpretace:** Masahiro Miyake – housle, Orchestra triptyque – orchestr, Mito Hiroyuki – dirigent**Durata skladby:** cca 5 minut

Pozn.: Zatím neexistuje nahrávka pro housle a klavír

Osobní dojem ze skladby

U skladby *Akita chihou no komoriuta* je zajímavé, že předlohou pro její zkomponování je rovněž *Komoriuta* (ukolébavka) jako v případě druhé věty skladby *Two japanese folk tunes* skladatele Yoshio Hasegawy. Na tomto místě chci poukázat na rozdílné kompoziční přístupy obou skladatelů.

Hasegawa pojal námět v rámci zhudebnění více na způsob klasicko-romantické evropské tradice. Čtyřdobé metrum je stabilní (pouze v taktu 17 je takt 5/4, ten je zde ovšem podle mého názoru vložen pouze kvůli výrazovému zvolnění hudebního toku). Houslový part je lyricky zpěvný, v klavíru se po celou dobu vyskytují „lábivé“ rozložené akordy.

Na druhé straně Akutagawovo zpracování je více autentické, ve smyslu chovaného respektu k japonské folklórní tradici. Ve faktuře skladby je užito jak ametrické notace, tak tradičního metrického zápisu. Právě časté střídání taktů umocňuje ono evoluční a autentické vyznění skladby. Rytmický pohyb a melodické napětí se odvíjí především v houslovém partu. Ten také skýtá mnoho vepsaných melodických ozdob, přírazů a apoggiatur, které jsou v původní ukolébavce také hojně zastoupeny.

Jako pozoruhodné řízení osudu shledávám fakt, že Akutagawa v dětském věku chodíval pod okno mimoděk poslouchat o několik vzdálených bloků ve své ulici zvuk smyčcového kvarteta, když probíhaly zkoušky výše zmíněného Tokijského kvarteta. Jelikož Akutagawova ekonomická situace byla v té době složitá (jeho otec zemřel, když byly Akutagawovy dva roky a matka se sama starala o rodinu),

nemohl si tudíž dovolit chodit navštěvovat koncerty, a tak poslech hudby i v této formě pro něj byl silným obohacujícím zážitkem.

Až v průběhu let při moderování zmíněného hudebního pořadu *Ongaku No Hiroba* zjistil, že to byla ona, jeho kolegyně – herečka Tetsuko Kuroyanagi, která měla za otce koncertního mistra NHK Symfonického orchestru Moritsuna Kuroyanagiho 黒柳守綱. Vykrytalizovalo se tedy určité „magické“ setkání těchto dvou lidí.

II. 4.3 Skladba Ballata pro housle a klavír

Skladba je z roku 1951 a vznikla pro houslistku Kazuko Tadjits 田実和子. Kompozice byla původně zamýšlena na sólový recitál této houslistky, ale jelikož Akutagawa skladbu k příslušnému datu plánovaného recitálu nestihl dokončit, nebyla tudíž doposud provedena.

Na Juilliard School studoval dirigování Akeo Watanabe 渡邊暁雄 (1919–1990), který o existenci skladby věděl. Ve stejné době tamtéž studovala houslistka Takiko Omura 大村多喜子 (1916–2012), které dirigent Watanabe doporučil dílo nastudovat. Premiéra se uskutečnila 7. července 1951 a byla v přímém přenosu vysílána WNYC Radio. Takiko Omura se zhostila houslového partu a na klavír hrál Irene Bots Laney. Na tom, že se toto první provedení uskutečnilo, měl zásluhu Donald Richie (1924–2013) – americký filmový kritik, režisér a skladatel. V roce 1946 přijel do Japonska a měl na starost distribuci časopisů týkajících se filmového průmyslu s názvem *Stars and Stripes*. Richie měl přehled o aktuálním dění v japonské kinematografii. Zprostředkoval řadu zahraničních stáží pro japonské umělce, literáty a jiné kulturně významné osobnosti té doby. Zasloužil se o šíření japonské filmové produkce do zahraničí.

Partitura skladby *Balatta* byla se souhlasem skladatele Akutagawy zapůjčena a o pořízení její kopie se vlastnoručně postarala houslistka Takiko Omura. V roce 1952 se Omura vrátila z Ameriky, a díky této skutečnosti jí byl v Japonsku zprostředkován sólový recitál, v rámci něhož Akutagawova skladba *Ballatta* úspěšně zazněla v japonské premiéře.

Poté z neznámých důvodů Akutagawa partituru skladby uschoval a neumožnil její další veřejnou produkci. V roce 2017 houslistka Yasuko Otani 大谷康子 partituru objevila a uvedla *Ballattu* na svém sólovém recitálu. Její provedení se setkalo s velkým ohlasem u publika a vznikl zájem, aby skladba byla oficiálně vydána.

Později se dokonce o vznik orchestrální transkripce *Ballatty* zasloužil skladatel Yóichi Kiyomichi 清道洋一.

Skladba má předpis *Allegro Ostinato*, což je pro Akutagawovu tvorbu typický údaj. Tento zde uplatněný styl ostinato je užit pod vlivem profesora Akira Ifukube, u kterého Akutagawa studoval kompozici. (Skladatel Ifukube používal ostinato ve skladbách velmi často.)

Ifukubeho uplatnění ostinat je v podstatě užíváno v neupraveném syrovém hudebním „primitivismu“, zatímco Akutagawova stylizace je více plastická, lyričtější. Dá se říci, že na pozadí této problematiky se nachází to, že západní moderní hudba, kterou etnické (vlastenecké) skupiny v Japonsku neuznávaly a odmítaly ji, se ještě před druhou světovou válkou dostávala do Japonska a začala se zde integrovat. Po válce již byla nedílnou součástí kultury.

Akutagawa sám uměl hrát na housle, jeho melodická invence je tudíž v této skladbě velmi přirozená a muzikální.

Jak jsem poznamenala, skladatelův původní záměr byl věnovat skladbu *Ballatta* japonské houslistce Kazuko Tadjitsu. Proslýchalo se, že toto dílo je plné „japonského espritu“, jelikož tato umělkyně vystupovala často v zahraničí, reprezentovala svou zemi a dosáhla mezinárodního renomé.

Pro ucelené doplnění přehledu historie vzniku skladby v jejím kontextu, cituji na tomto místě její stručnou charakteristiku, kterou ve své biografii zmiňuje houslista Takiko Omura: „*Akutagawova Ballatta obsahovala spíše prvky hudby jihovýchodní Asie nežli přímo japonské. Nicméně americké publikum si charakter hudby spíše spojilo s Japonskem. Každopádně to byla hudba exotická. Hrát tuto skladbu bylo radostí samo o sobě. Nabyl jsem v průběhu studia díla přesvědčení, že je pan Akutagawa skutečně dobře obeznámen s problematikou houslové hry.*“

Akutagawa Ballattu napsal ve svých 26 letech, takže její hudba překypuje mladistvou energií a bezprostřední invencí.

V úvodních čtyřech taktech *Adagio* nastoupí sólové housle – je to introdukční plocha. Poté se rozezní v *Allegro molto* stejné (introdukční) téma, které je v rámci této 85taktové plochy evolučně rozvíjeno a rozpracováno.

Charakteristickým intervalem, který dává melodice onen „exotický ráz“ je často uplatněná zvětšená sekunda (např. *as-h* v prvním tématu introdukce). V druhém tématu je zpracován japonský modus obsahující hlavně interval male sekundy a velké tercie.

Forma skladby je: *Introdukce, Allegro molto* (1. téma, 2. téma), *Adagio molto, Cadenza, Repríza* (témata nastoupí v opačném pořadí, tj. 2. téma, 1. téma), *Coda*.

V rukopisu nejsou užity symboly označující repetice, všechno je skladatelem pečlivě vypsáno. Na titulní straně je uveden kromě názvu psaného evropským písmem i název v japonštině.

Notový materiál:

Název: Ballata per violino e pianoforte

Vydavatel: Zen on music

ISBN: 978-4-11-301141-2

Jan kód: 4511005097590

Datum vydání: 15. 9. 2017

Nahrávka:

Název: Sonata per violino e piano. Persona pour piano. Romance. Ballata per violino e pianoforte. Trio pour violon, violoncelle et piano. Toshiro Mayuzumi. Haruo Inui. Toru Takemitsu. Yasushi Akutagawa. Akio Yashiro

Vydavatel: Nihon no sakkyoku, 21 seiki e no ayumi Jikko Inkai

Objednáací číslo: BB00363662

Datum vydání: 1999

Interpretace: Katsuya Matsubara – housle, Kaori Kimura – klavír

Durata skladby: cca 5 minut 30 sekund

Osobní dojem ze skladby

Nabyla jsem dojmu, že ve skladbě je velice efektním prvkem v jejím průběhu uplatnění způsobu houslové hry *sul G*. Často se vyskytují v houslovém partu oktávové intervaly ve dvojhmatech. Díky tomu vyzní melodický pohyb skutečně průrazně v kombinaci s ostinatem v klavíru. Když houslistka Omura tvrdila, že skladba zní kvůli užívanému intervalu zvětšené sekundy „exoticky“, jedná se spíše opravdu o více obecnou charakteristiku, jelikož tento interval není pro japonskou hudbu tak příznačný.

Přijde mi zajímavé, že i když Akutagawa komponoval skladbu *Ballatta* stylově v „evropském duchu“, dokázal v rámci zabudovaného ostinata zohlednit ryze japonský element, a sice pravidelné střídání konsonantů s vokály, které jsou používány při mluvě v japonštině.

II. 5 Akira Ifukube 伊福部昭

(31. 5. 1914 – 8. 2. 2006)

II. 5.1 O skladateli

Akira Ifukube se narodil 31. května 1914 a zemřel 8. února 2006. Část svého dětství od devíti do dvanácti let prožil ve vesnici Otofuke v oblasti Tokachi na ostrově Hokkaido. Jeho otec byl v této obci starostou.

Pro skladatelův vývoj je významný fakt, že se v raném věku ocitl právě na ostrově Hokkaido, který má v rámci Japonska specifické složení obyvatelstva a kulturu. Jeho původními obyvateli jsou Ainuové, domorodý národ žijící dále na ruském poloostrově Kamčatka a na ostrovech Kurily a Sachalin. Tento národ se v průběhu historie odlišoval od ostatních obyvatel japonských ostrovů jiným stupněm sociální a kulturní úrovně a byl postupně asimilován

V obci Otofuke se tedy mladý Akira Ifukube setkával se dvěma typy hudby. Prvním typem byly různé lidové písně z celého Japonska. Druhým hudebním stylem byla lidová hudba Ainů. Odhaduje se, že v době skladatelova mládí žilo ve vesnici Otofuke asi 200 Ainů.

Kultura majoritní společnosti japonské společnosti se běžně s kulturou Ainů neseťkávala – život Ainů a Japonců byl oddělen. Akira Ifukube se s touto kulturou seznámil díky působení svého otce na postu starosty obce. Jeho politika získala důvěru Ainů. Mladý Akira Ifukube tak mohl zažít rituály a slavnosti Ainů, které se konaly v obci a jejím okolí. Lze říci, že takový kontakt s Ainy byl v té době pro běžného Japonce velmi vzácným zážitkem. Tímto způsobem si skladatel vytvářel a získával svou osobitou hudební identitu ovlivněnou specifickým prostředím a hudební zkušenosti svého mládí. Dá se říci, že zde vznikly specifické rysy jeho hudby, jako je nacionalismus, naturalismus a tradicionalismus.

Skladatel neměl v době svého mládí možnost kontaktu s hudebními nahrávkami nebo možnost získávat hudební vzdělání prostřednictvím pedagogů. Určujícím vlivem jeho hudebního vývoje byly pouze intenzivní hudební vjemy z obce Otofuke. Tím je mezi ostatními japonskými skladateli atypický.

Jeho hudební styl byl na počátku směsicí písní a tanců z různých oblastí Japonska a kultury Ainů. Později se jeho povědomí a zájem rozšířily na vlivy z celého Japonska a Asie.

Po druhé světové válce se skladatelův hudební styl velmi lišil od hlavního proudu tehdejší japonské hudební kultury. Je známé, že se poválečné Japonsko začal přiklánět k západnímu modernismu a progresivitě. Byla ceněna univerzalita

a racionalismus. Tradiční prvky jako etnicita a folklór byly považovány za negativní a nemoderní dědictví. Doufalo se, že tyto prvky během vývoje samovolně vymizí. Tomuto trendu se Akira Ifukube ostře postavil. Uchýlil se do izolace a mnoho let pokračoval v prosazování svých tradičních postupů. V té době byla k udržení tohoto postoje zapotřebí mimořádná odvaha.

II. 5.2 Skladba Sonáta pro housle a klavír

Skladba *Sonáta pro housle a klavír* měla premiéru 8. června 1985. Jejími interprety byli houslista Takeshi Kobayashi 小林武史 a klavíristka Mihoko Kurokawa 黒川美方子. Skladba v sonátové formě se skládá ze tří vět.

První věta: *Allegro*

(8 minut)

Za výrazového předpisu *risoluto* nastupuje úsečný chromatický třítónový motiv. Po tomto opakovaném motivu nastupuje úvodní téma, které je evolučně rozvíjené a v plynulé rytmické pulzaci nastoupí druhé téma. Následně započne opakování prvního tématu, ale další hudební vývoj je obměňován. V postupném *diminuendu* se hudební tok překlene do středního dílu *Andante quasi cadenza*. Toto řešení mi přijde zajímavé, protože sólové mají málokdy takový prostor v rámci sonáty, spíše je to typičtější v houslovém koncertu. Po této střední části nastoupí repríza.

Druhá věta: *Andante*

(6 minut)

Druhá věta nese název *Cantilena*. Je naplněna typickou Ifukubeho melodickou invencí. Dvě melancholická témata na sebe v průběhu věty plynule navazují a celá věta má klidný a rozjímavý charakter.

Třetí věta: *Allegro vivace*

Ve třetí větě *Allegro vivace* se navrácí chromatická melodika a pregnantní rytmický pulz hlavně šestnáctinových hodnot, které mechanicky běží kupředu. Poté následuje v č. 51 ve výrazovém kontrastu část *Dolce cantabile*. Tato část obsahuje arpeggia v klavíru a lyrickou melodii v houslích. Od č. 54 se v rámci spojky *poco a poco crescendo et accelerando al tempo* připraví návrat úvodního tématu třetí věty. V posledním taktu zazní efektní zakončení, opět typické pro Ifukubeho skladby, tzn. vzestupné energické gesto šestnáctinových a triolových hodnot.

Ifukube také složil houslový koncert *Concerto Rhapsody for Violin and Orchestra*. V bukletu u CD k tomuto koncertu jsem našla velmi zajímavou větu, kterou autor vyslovil své uznání houslím jako nástroji:

„Každá dlouho zavedená houslová hudba má svůj vlastní ustálený styl. Ale styl, ve které je složen tento koncert, je odlišný. Podobně, jako se liší cikánský styl hry na housle. Tento styl jsem volil proto, že jsem se chtěl vzdálit od přílišné sofistikovanosti, evropeizace a modernizace. Původní nástroj, ze kterého se vyvinuly housle, pochází z Asie.“

Kritici byli překvapeni tím, že Akira Ifukube složil skladbu ve stylu sonáty. Pro estetiku tohoto skladatele totiž byly typické asijské vlivy, zatímco sonáta patří mezi evropské formy. Pro asijskou estetiku je charakteristické opakování a státnost. Typickým znakem skladatelovy hudební řeči je ostinato, které vyjadřuje tento estetický přístup.

Naproti tomu evropská estetika je založená na opaku státnosti. Je mnohotvárná a bohatá na dramatické konflikty a jejich řešení. V rámci evropské kultury se sonátová forma historickým vývojem neustále propracovávala a zlepšovala.

Skladatel Akira Ifukube sice vycházel z estetiky evropské sonátové formy, ale jeho autorské pojetí s ní nebylo zcela kompatibilní. Skladba Sonáta pro housle a klavír je výsledkem konfliktů a konfrontací. V této skladbě cítíme střet sonátové formy se skladatelovým dramatickým vyprávěním. Evropská sonáta je zde absorbována do asijského prostředí. (Zdroj: Buklet CD *Concerto Rhapsody for Violin and Orchestra*)

Notový materiál:

Název: Sonata for violin and piano

Vydavatel: Ongaku no tomo

ISBN: 9784276971363

Datum vydání: 15. 8. 1989

Nahrávka:

Název: Akira Ifukube: Chamber Music Collection

Vydavatel: Futureland

Objednací číslo: TYCY-5369-70

Datum vydání: 19. 1. 1994

Interpretace: Atsushi Hanasaki – housle, Michiko Asai – klavír

Durata skladby: cca 20 minut 30 sekund

Osobní dojem ze skladby

Výrazně pociťuji, že ve skladbě *Sonáta pro housle a klavír* je skutečně silně patrná skladatelova snaha dostat požadavkům sonátové formy. To spatřuji především ve formální výstavbě celé skladby, kdy první věta je vystavěna právě na principu sonátové formy, druhá věta je cantabilní a třetí věta je hybná.

Zároveň však v této skladbě shledávám i určitá esteticky sporná místa. Cítím, že autor je poněkud uchvácen „předváděním“ svého stylu a schopnostmi ovládnout evropské tektonické principy hudby.

Na druhou stranu se však v pozitivním slova smyslu podařilo skloubit evropskou sonátovou formu s asijskými vlivy. Za tóny houslí a klavíru cítím atmosféru tradičních asijských hudebních nástrojů. Příkladem je melodický postup v houslích v takttech 4–6: *h, a, d, cis, h*. Pro mě se jeví zajímavé, že obdobný postup zvolil skladatel již předtím v r. 1954 při komponování hudby ke známému filmu *Godzilla*.

II. 6 Akira Miyoshi 三善晃

(10. 1. 1938 – 4. 10. 2013)

II. 6.1 O skladateli

Akira Miyoshi se narodil 10. ledna 1938 v Tokiu a zemřel 4. října 2013.

Ve čtyřech letech se začal učit hře na klavír a housle i Kozabura Hiraiho 平井康三郎 a postupně začal komponovat. Při studiu na univerzitě v Tokiu zvítězil v r. 1953 ve 22. ročníku Hudební soutěže (Ongaku konkuru se skladbou *Sonáta pro klarinet, fagot a klavír*. V r. 1954 získal a zvláštní cenu „Mainichi ongaku tokubetsu sho“ za houslovou sonátu *Symfonie pro klavír a orchestr*. V té době vzbudil jeho hudební talent velkou pozornost japonských hudebních odborníků, které uchvátil zejména vynikající technikou a muzikalitou. V té době byl žákem profesora Tomojiro Ikenouchi 池内友次郎.

Dále studoval v letech 1955–1957 kompozici v zahraničí na pařížské konzervatoři. Jeho pedagogy byli Henri Challan a Raymond Gallois-Montbrun. Po návratu do Japonska v r. 1960 zakončil studia francouzského jazyka a literatury na Tokijské univerzitě.

Do konce padesátých let je pro jeho skladby typická klasická výstavba v sonátové formě. Od počátku šedesátých let pronikají do jeho skladeb časté obměny motivů a práce s tématy. V roce 1967 složil skladbu *Smyčcový kvartet č. 2*. Od této skladby začal používat zvětšenou a zmenšenou oktávu (i když je to v názvosloví spíše netypické, ale příznačné pro jeho hudební vkus), dále intervaly a časté střídání traktů. Jeho hudba díky tomu začala znít složitěji a klást větší nároky na posluchače. Toto vše se stalo typickými znaky jeho další tvorby v 70. letech.

V r. 1974 se stal rektorem na Toho Gakuen univerzitě v Tokiu. Získal řadu ocenění za hudební tvorbu i za pedagogickou práci.

Díky studiu v zahraničí byl silně ovlivněn moderní francouzskou hudbou. Respektoval zejména francouzského skladatele Henriho Dutilleuxe (1916–2013).

Jeho tvorba zahrnuje skladby různých žánrů: vokální hudbu, instrumentální hudbu, komorní, orchestrální hudbu, elektroakustickou hudbu a hudbu pro tradiční japonské nástrojové obsazení.

Během studia ve Francii se seznámil se skladatelem Akio Yashirem 矢代秋雄 a byl jím ovlivněn. Pro kompozice obou skladatelů je typický klasický ráz.

Zatímco pro skladatele Akio Yashiro je příznačná technická vybroušenost, pro hudbu Akira Miyoshi je typický volnější a přirozenější styl.

V tomto smyslu skladatel Akira Miyoshi významně ovlivnil vývoj japonské hudební kultury. Jeho inspirační zdroje jsou založeny na japonské slovní poetice.

Je autorem řady teoretických prací ve formě esejů a dalších textů týkající se hudební kultury a související sociální problematiky.

II. 6.2 Skladba Houslová sonáta

V notovém zápisu *Houslové sonáty* jsem našla autentické vzpomínky skladatele Akira Miyoshiho na vznik a první uvedení skladby. Autor vzpomínal, že první ukázkou skladby představil jako šestnáctiletý francouzskému profesorovi Raymondu Gallois-Montbrunovi, který byl v té době v Japonsku. Profesor hrál na housle a mladý skladatel na klavír. Během skladby profesor zašeptal slovo „Dobře,“ a naznačil pokyny pro dynamiku klavíru. Poté se profesor Miyoshiho zeptal: „Jste šťastný?“ Skladatel, který se podle svých slov předchozí dva týdny pohyboval v „naprosté temnotě“, se najednou toho dne opravdu cítil šťastný. Během následujícího roku Miyoshi skladbu dokončil a požádal houslistu Ryutara Iwabuchiho 岩淵竜太郎, aby skladbu nahrál.

Poté, co byl Miyoshi v 17 letech přijat na pařížskou konzervatoř, byla jeho skladba provedena v Paříži. Na koncert přišel také japonský velvyslanec Matsui s chotí, kteří skladatele velmi povzbudili a od té doby ho podporovali. Miyoshi k nim za to cítil hlubokou vděčnost.

Na období let 1954–1955, těsně před studiem v Paříži, kdy komponoval *Houslovou sonátu*, vzpomínal Miyoshi velmi rád. V tomto raném díle je zřetelná mladistvá energie a atmosféra francouzské hudby,

Pro tuto skladbu ze skladatelova prvního tvůrčího období je charakteristický jednodušší styl. Podle mého mínění je ve skladbě zřetelný vliv francouzského skladatele Césara Franka (1822–1890), tvůrce klasické sonátové formy. Složitější styl uplatnil skladatel již v další skladbě z r. 1956, kterou byla *Klavírní sonáta*.

První věta *Houslové sonáty* připomíná komorní hudbu francouzského skladatele Gabriela Faurého (1845–1924). Melodie však není tak jednoduchá. Vyžaduje spíše určitou zkušenost a opakovaný poslech, aby ji posluchač naplno vnímal v celé kráse a bohatství. To lze přirovnat např. k dílům francouzských filosofů, která bývají také obtížně pochopitelná při prvním přečtení.

Druhá věta začíná tichou a jemnou hudbou. Tato hudba má „noční“, klidný, pohodový ráz. Její krása je téměř „nereálná“, jako by byla odrazem snění nebo jiné

dimenze. Ve střední části jsou intenzivnější pasáže. Věta končí tiše a jemně, podobně jako na svém začátku.

Třetí věta sonáty je ve stylu Ronda. Je již komplikovanější než předchozí části a jsou v ní již náznaky atonální hudby, kterou začal skladatel komponovat v následujícím roce. V kontrastu s druhou větou je třetí věta mnohem hlasitější. Ve střední části se však atmosféra mění. Tato pasáž je tišší a záhadnější, což je odrazem japonské atmosféry. Konec věty je opět hlasitější a končí durovým akordem

Notový materiál:

Název: Violin sonata

Vydavatel: Ongaku no tomo

ISBN: 9784276973756

Objednávací číslo: 973750

Nahrávka:

Název: Miyoshi Akira sakuhinshu

Vydavatel: Camerata tokyo

Objednávací číslo: CMCD-99045

Datum vydání: 15. 12. 2007

Interpretace: Sonoko Numata – housle, Akemi Tadenuma – klavír

Durata skladby: cca 17 minut

Osobní dojem ze skladby

Byla jsem velmi překvapena vysokou úrovní skladby, kterou autor komponoval ve svých 16–17 letech. Ze skladby jsou zřetelně cítit jeho rozjitřené emoce. Dojem ze skladby tedy není tvořen pouze hudebními technikami, ale autorovou autentickou vnímavostí.

Hudba Akiry Miyoshi je, s výjimkou některých jednodušších sborových písní, obtížná na poslech. Není to hudba, kterou bych byla připravena vnímat ve chvíli, kdy se nemohu plně soustředit. Vyžaduje „celého“ posluchače.

Podle mého názoru klade Miyoshiho hudba na posluchače velké nároky nejen co se týče jeho orientace na poli hudební kultury, i když je to velmi důležité. Zdá se mi, že ideální posluchač této hudby by se měl orientovat také např. ve francouzské literatuře či filozofii, aby naplno pocítil všechny různorodé inspirační vlivy, z nichž Miyoshiho hudba vychází.

Je možné, že srovnání současné hudby s filozofií se může jevit poněkud neobvyklé, přesto se však domnívám, že nároky na vnímání této hudby jsou v mnohém obdobné nárokům na vnímání filozofických děl. Tento přístup klade nároky na související znalosti a zkušenosti, posluchač je však poté odměněn velmi hlubokým zážitkem.

II. 7 Akio Yashiro 矢代秋雄

(10. 9. 1929 – 9. 4. 1976)

II. 7.1 O skladateli

Akio Yashiro se narodil 10. září 1929 a zemřel 9. dubna 1976. Yashiro vyrůstal v bohaté rodině. V poválečném Japonsku byly znakem bohatství tulipány, které rostly na zahradě u domu, protože tato květina se musela dovážet. Rodina skladatele tulipány na zahradě měla...

Skladatelův otec se specializoval na historii západního umění. V dětství jej přivedla k hudbě jeho matka, která byla amatérskou klavíristkou. Vyrůstal v hudebně podnětném prostředí. Již v raném věku se díky nahrávkám shromážděným jeho otcem seznámil se skladbami Beethovena, Chopina či Brahmsa. Později si velmi oblíbil také např. skladby Čajkovského a Wagnera.

Při poslechu hudebních děl zatoužil Akio Yashiro po tom, aby se sám také stal hudebním skladatelem. Učil se hrát na klavír a ve věku kolem deseti let začal komponovat. Nejprve pro klavír, později vznikly jeho rané skladby pro komorní obsazení a pro orchestr.

Studoval na Tokijské hudební škole a poté na Tokijské univerzitě umění. Dále studoval v letech 1951–1956 v zahraničí na pařížské konzervatoři, podobně jako jeho mladší spolužák Akira Miyoshi 三善晃.

V Paříži studoval Akio Yashiro skladbu u francouzského skladatele Tony Louise Aefandre Aubina (1907–1981). Jeho profesorkou klavíru byla Nadia Boulanger (1887–1979). Tehdy tvořila základ hudebního vzdělání pro skladatele studující na pařížské konzervatoři díla německého klasicismu a francouzských skladatelů Charlese Camille Sant-Saënsa (1835–1921) a Césara Francka (1822–1890). Yashiro ve své biografii uvedl, že César Franck byl pro něj základem, na kterém začal stavět svou vlastní tvorbu. (Zdroj: Akio Yashiro. In: Wikipedia [online]. [cit. 2020-06-08] Dostupné z:

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%9F%A2%E4%BB%A3%E7%A7%8B%E9%9B%84>)

Dalo by se říci, že hudební prostředí pařížské konzervatoře bylo pro počátky Yashirovy tvorby naprosto ideální. Akio Yashiro absolvoval s vynikajícími výsledky. Absolvoval jako premiant nauku harmonii.

Jako svou absolventskou skladbu zkomponoval *Smyčcový kvartet*. Byl rozčarován z toho, že nebyl vyhodnocený jako nejlepší student. V r. 1956 se vrátil do Japonska.

V prosinci 1956 měla skladba *Smyčcový kvartet* japonskou premiéru a skladatel za ni získal první cenu „Mainichi“.

V pozdějších letech, od r. 1963, působil Akio Yashiro na Tokijské univerzitě umění. V r. 1974 se zde stal profesorem hudební skladby. Mezi jeho absolventy patřili např. Teruyuki Noda 野田暉行, Akira Nishimura 西村朗, Shinichiro Ikebe 池辺晋一郎 a další současní japonští skladatelé.

Skladatelův poměrně krátký život byl naplněný intenzivní prací. Naplno komponoval, učil a psal hudební učebnice. Přepřacovanost se odrazila na jeho zdravotním stavu a Akio Yashiro zemřel v pouhých 46 letech na infarkt. Jeho nečekaná smrt byla pro ostatní skladatele velkým šokem. Např. jeho vrstevník Toru Takemitsu tehdy prohlásil, že by se skladatelé neměli nadměrně vyčerpávat výukou, ale soustředit se zejména na vlastní kompoziční práci. (Zdroj: Ikuma Dan 團伊玖磨, „Kasanete paipu no kemuri“, Asahi shinbun sha, Tokio, 1980, str. 58–63)

Yashiro patří k první poválečné generaci japonských skladatelů. Ke stejné generaci patří např. skladatelé Michio Mamiya 間宮芳生 (nar. 1929) a Toshiro Mayuzumi 黛敏郎 (1929–1997).

Touto generací začala v Japonsku éra komponování hudby založené pod vlivem studia západní hudby na kvalitní technice, s nižším vlivem tradičního spiritualismu. Osobnost skladatele Akio Yashiro je jedinečná. Díky svému bohatému původu měl aristokratické vystupování. Zastával názor, že skladatelova tvorba musí být oddělena od skladatelovy osobnosti v tom smyslu, že na ni musí být kladeny nejvyšší nároky. Byl si vědom toho, že komponování klade na tvůrce vysoké technické nároky a nevystačí si s pouhými emocemi, spiritualismem a spoléháním na soukromé prožívání. Tím skladatel položil základy deklarace profesionality.

Skladby Akio Yashiroho jsou proslulé svým perfekcionismem. Autor na sebe kladl vysoké nároky, byl introvert, ale tajil v sobě velmi komplikované prožívání. Jeho skladby jsou velmi často koncertně uváděné.

Ve vztahu k japonské kultuře je zřejmé, že otázku vlastenectví skladatel nepovažoval za zcela zásadní. Cítil se spojený s evropskou kulturní tradicí. Když se ho při jednom rozhovoru zeptali na vztah k vlasti, odpověděl nepřímou, že kdyby si měl na zahradě vysadit květiny, byly by to tulipány. A to, jak je zřejmé z jeho šťastného dětství, znamenalo zbavení existenčních starostí a možnost plného soustředění na vlastní rozvoj. (Zdroj: Buklet u CD „The famous Japanese Violin Works played by Liu Wei“ Nihon dento bunka shinko zaidan, Japonsko, VZCC1025, 2009)

II. 7.2 Skladba Sonáta pro housle a klavír

V době vzniku této skladby v r. 1947 bylo skladateli 17 let a studoval tehdy na Tokijské hudební škole, kde se pod vedením Tomojira Ikeunochiho 池内友次郎 seznámoval s duchem tradičního japonského přístupu k hudební tvorbě. Pro tento styl je příznačná senzitivita, pečlivost a smysl pro detail.

Pro skladbu *Sonáta pro housle a klavír* byl důležitý vliv francouzského skladatele Florenta Schmitta (1870–1958).

Skladatel Akio Yashiro celý život prohlašoval, že nemá v oblibě skladby skládající se ze tří částí. Proto se jeho sonáta skládá ze čtyř vět.

První věta *Poco Lento*, cca 9 minut

První věta je složena sonátovou formou. V úvodu první věty je velmi dlouhá introdukce. Toto úvodní téma poté slouží jako sjednocující prvek v celé větě.

Druhá věta *Scherzo Vivace*, cca 4 minut

Druhou větou je scherzo. To odráží skladatelovu zálibu ve vtipu a k humornému a optimistickému vyznění.

Třetí věta *Romance Andante Cantabile*, cca 6 minut

Třetí větou je romance. Také v této větě jsou podobně jako v předchozí části patrné prvky rozmarného stylu scherzo, ale spíše v libozvučném lyrickém vyznění.

Čtvrtá věta *Poco Lento*, cca 8 minut

Čtvrtá věta je opět ve formě sonáty.

Sonáta pro housle a klavír je rozsáhlá skladba trvající téměř 30 minut.

Notový materiál:

Název: Sonate pour violin et piano

Vydavatel: Ongaku no tomo

ISBN: 9784276973527

Objednací číslo: 973520

Datum vydání: 11. 1996

Nahrávka:

Název: The famous Japanese Violin Works played by Liu Wei

Vydavatel: Nihon dento bunka shinko zaidan

Objednací číslo: VZCC1025

Datum vydání: 2009

Interpretace: Liu Wei – housle, Shinichi Shiino– klavír

Durata skladby: cca 30 minut

Osobní dojem ze skladby

Melancholicky rozjímavé hlavní téma, které de facto v různých obměnách prostupuje celou skladbou, na mě působí invenčně bohatým a působivým dojmem. Melodický vývoj jak v houslovém, tak klavírním partu je po celou dobu velmi organický. Je pravdou, že inspirační vlivy klasických vzorů, jako např. Brahmsův, Francův nebo Ravelův, skladatel Yashiro nezapře. Především stylizace klavírního doprovodu je bohatá na různé stylizace rozložených akordů a arpeggií. Houslový part je povětšinou kantabilní a dobře hratelny. I ve 2. větě *Scherzo* je slyšitelná přetrvávající melancholická procítěná atmosféra, která dominuje celé skladbě.

II. 8 Toshio Mayuzumi 黛敏郎

(20. 10. 1927 – 10. 4. 1997)

II. 8.1 O skladateli

Toshio Mayuzumi se narodil 20. února 1927 v Jokohamě a zemřel 10. dubna 1997. Studoval na Tokijské hudební škole. Jeho profesory byli Kunihiko Hashimoto 橋本國彦, Tomojiro Ikenouchi 池内友次郎 a Akira Ifukube 伊福部昭.

Zde zažil první velký úspěch se skladbou *Divertimento pro deset sólových nástrojů*, kterou složil v roce 1948.

Od roku 1951 studoval na pařížské konzervatoři. Jeho profesorem byl francouzský skladatel Tony Aubin (1907–1981).

Po návratu z Francie se začal věnovat žánru „musique concrete“ (konkrétní hudba). Současně se jako první v Japonsku věnoval skládání elektroakustické hudby. V roce 1953 založil hudební sdružení s názvem Skupina pro tři, ve které spolu s ním působili skladatelé Yasushi Akutagawa 芥川也寸志 a Ikuma Dan 團伊玖磨.

Dále založil v Hudebním výzkumném institutu 20. století pro tvorbu moderní hudby skupinu s názvem Nijyusseiki ongaku kenkyujyo 二十世紀音樂研究所, ve které působil spolu se skladatelem Yoshiro Irino.

Kromě prohloubení svých znalostí o tradiční japonské hudbě, jako je tzv. gagaku a shomyou, se věnoval skládání symfonií, oper, baletů a filmové hudby.

II. 8.2 Skladba Sonáta pro housle a klavír

Na začátku notového zápisu skladby *Sonáta pro housle a klavír* je publikován text, ve kterém skladatel vzpomíná na dobu a okolnosti vzniku tohoto díla.

V době vzniku skladby, v roce 1946, mu bylo 17 let. Jedná se o jeho první dílo. V té době byl studentem Tokijské hudební školy. Bylo to rok po skončení 2. světové války a v zemi panovala skutečná bída. Za války shořel dům, ve kterém skladatel s rodiči bydlel, takže neměl k dispozici ani klavír. Bydleli v Jokohamě v provizorních podmínkách a mladý Mayuzumi jezdil každý den dvě hodiny přeplněným vlakem do školy, která se nacházela v Tokiu ve čtvrti Ueno, kde mohl klavír někdy použít. Přesto měl na toto tvrdé a náročné období velmi krásné vzpomínky. V zápalu tvůrčí práce si jednou např. ani nevšiml, že je Nový rok, a díky tomu cestoval nepřeplněným vlakem a klavír měl sám pro sebe celý den.

Jeho profesor Kunihiko Hashimoto 橋本國彦 mu doporučil napsat houslovou sonátu. Ve stejné době skládal sonátu pro housle také jeho spolužák Akio Yashiro 矢代秋. Skladba měla premiéru téhož roku, 12. listopadu 1946, při školním koncertě. Na housle hrál byly Toshiya Eto 江藤俊哉 a na klavír Takahiro Sonoda 園田高広. Hráli velmi dobře a skladateli navždy utkvělo v paměti vzrušení, které cítil při provedení svého díla.

V té době skládal pod vlivem Debussiho, ale pro tuto sonátu začal studovat dílo Césara Francka. Jeho vliv je na skladbě zřetelný. Pro techniku Césara Francka je typický cyklická forma, které se Mayuzumi také držel.

První kritika této skladby napsal Haruo Teranishi a nevyjádřil se příliš příznivě. Podle jeho názoru je skladba složená po hudební stránce správně, ale její struktura nedopovídá sonátové formě. V té době byli v Japonsku vysoce hodnoceni skladatelé Beethoven, Brahms aj., takže na francouzskou hudbu Césara Francka nebyla kritika připravená.

Mayuzumi byl touto kritikou zdrcený. Avšak v době, kdy psal r. 1960 předmluvu k notovému zápisu, uvedl, že se rozhodl již do původní skladby nezasahovat. Skladba sestává ze tří vět.

Adagio con abbandono, Allegro molto e con apassione, Adagio molto- Finale presto. Téma 1. věty je budováno na základě postupného melodického rozšiřování úvodního třítónového motivu v houslích. Ten je pak i nadále varírován. Faktura klavírního partu je rytmicky velice bohatá. V propracovanosti je houslovému partu zcela rovnocenný.

Pro 2. větu je příznačná osminová pulsace a dále časté agogické změny (např. *passionato, poco sostenuto, Adagio, Presto scherzando* atd.)

V úvodu 3. věty nastupuje v malé obměně úvodní motiv z 1. věty. Zde ovšem v dynamice *fff* má dramatické vyznění. Je nadále rozvíjen na podobné bázi jako ve větě první. Druhá část 3. věty *Finale presto* je vybudována na hybné ostinatní pulsaci osminových hodnot. Faktura houslí a klavíru je homofonní a posléze se započnou oba nástroje vůči sobě vymezovat v krátkých imitacích, aby se v resolutním závěr je rezolutní, opět s dominujícím ostinatem. Závěrečných 8 taktů *Grandioso Stringendo* lze vnímat jako hřmotnou burácející Codu.

V notovém zápisu skladby *Sonáta pro housle a klavír* z r. 2017 je také publikován text nakladatele Koichi Nishi. Uvedl, že *Op. 1 Sonáta pro housle a klavír* je prvním dílem skladatele Toshiro Mayuzumiho. Poprvé vyšlo ve sborníku skladeb

japonských skladatelů v roce 1960. V prvním vydání bylo v klavírním partu mnoho topografických chyb. Poté nebylo dílo dlouho publikované. Zájemci o tuto skladbu byli odkázáni na vypůjčení z knihovny.

Podle mínění skladatele Akio Yashiro z r. 1948 šlo o vynikající skladbu, která měla pro japonskou hudební kulturu velký význam. Jejich společný profesor Kunihiko Hashimoto se domníval, že oba mladí studenti, Toshiro Mayuzumi a Akio Yashiro, jsou velmi talentovaní. Oba pak společně pokračovali ve studiích v Paříži.

Nakladatel byl smutný z toho, že skladba *Sonáta pro housle a klavír* byla v prvním vydání poškozená typografickými chybami, a proto se ji rozhodl r. 2017 vydat znovu. Byl nadšený z toho, že mu skladatelův syn Rintaro Mayuzumi poskytl původní rukopisný záznam této skladby, který byl zpracován velmi pečlivě a úhledně. Nové vydání tedy mohlo vycházet z této originální a bezchybné verze. K tomu mohu podotknout, že tento trend, tj. vydávání skladeb podle originálních podkladů, se nyní v Japonsku začíná prosazovat.

Nakladatel se rozhodl do rukopisu nijak nezasahovat, vynechal pouze soukromé skladatelovy poznámky, které se v partituře také vyskytovaly, ale neměly vztah ke skladbě. V závěru svého textu vyjádřil nakladatel velký vděk Rintaro Mayuzumimu, bez něhož by toto vydání skladby nebylo možné.

Notový materiál:

Název: Sonata Violino e Piano

Vydavatel: Three shells edition

ISBN: 4560224351037

Datum vydání: 10. 4. 2017

Osobní dojem ze skladby

K prvotině Toshiro Mayuzumiho, tj. *Sonátě pro housle a klavír*, jsem měla možnost opatřit si pouze notový materiál. Zvukový záznam skladby se mi prozatím objevit nepodařilo. Ovšem i na základě prostudování zmíněné partitury skladby mohu konstatovat, že mě zaujala svým evidentním z kompozičního hlediska invenčním potenciálem. Podle mého názoru je chvályhodná myšlenka to, že se v Japonsku v současné době upřednostňuje vydávání originálních skladatelských rukopisů. Rovněž pro hráče tento fakt může být při případném studiu skladby zajímavý i přínosný. Nicméně na druhou stranu je třeba zmínit, že právě kvůli efektivnějšímu hudebnímu nastudování by např. právě toto dílo mělo být přepsáno notografickým korektorem konkrétního vydavatelství. V rukopise se totiž na určitých místech

objevují jisté nelogičnosti v notovém zápise. Tento technický nedostatek je podle mého názoru zapříčiněn tím, že mladý Mayuzumi (v době psaní skladby mu bylo teprve 17 let) si ještě v některých notografických principech a kompozičních postupech nebyl zcela řemeslně jistý. I tak ovšem ze zápisu skladby číší právě ona neopakovatelně jedinečná tvůrčí svěžest.

II. 9 Ikuma Dan 團伊玖磨

(7. 4. 1924 – 17. 5. 2001)

II. 9.1 O skladateli

Skladatel Ikuma Dan se narodil 7. dubna 1924 v Tokiu a zemřel 17. května 2001 v Číně.

Jeho otec byl šlechtického původu. Působil jako podnikatel, který založil firmu na výrobu automobilů a kol a byl také vlastníkem hotelu. Dan Ikuma tedy vyrůstal v bohaté rodině a mohl se plně věnovat hudebnímu vzdělávání.

Na klavír začal hrát v sedmi letech, v roce 1931. Pro mě osobně je velmi důležité, že navštěvoval stejnou základní a střední školu v Tokiu, do níž jsem o přibližně šedesát let později chodila já. Ikuma Dan složil pro tuto školu hymnu, kterou jsem zde skoro každý týden zpívala. Píseň opěvuje okrasný keř vistárie, který byl symbolem školy. Zpívá se v ní o tom, že studium je náročné, ale svítící slunce a kvetoucí keře jsou krásné a nás čeká díky pilnému studiu úspěšná budoucnost. Píseň jsme zpívali sborem s klavírním doprovodem.

V roce 1942 začal Ikuma Dan studovat na Tokijské hudební škole. Jeho profesorem byl Kunihiko Hashimoto 橋本國彦. V roce 1944 musel vstoupit do armády, kde byl členem vojenského hudebního souboru. Do školy se vrátil až po válce. Již během služby v armádě spolupracoval s dalším mladým skladatelem jménem Akutagawa Yashushi, se kterým aranžovali skladby.

V roce 1945 pokračoval ve studiu u profesora Saburo Muroi 諸井三郎. V roce 1948 začal spolupracovat s televizí a skládal hudební znělky pro různé pořady. V roce 1952 začal skládat školní hymny. Nesložil tedy jen hymnu pro vlastní školu, ale za celý život byl podepsán pod velkým množstvím těchto školních skladeb, jejichž počet dosahuje cca dvou stovek. Ve stejném roce 1952 složil jednoaktovou operu *Yudzuru* (Večerní jeřáb) inspirovanou japonskou povídkou o rolníkovi, který zachránil život postřelenému jeřábovi. Pták se potom proměnil v lidskou bytost – ženu, která se stala rolníkovou manželkou. Příběh je podobenstvím o lidské chamtivosti. Manžel vyžaduje, aby mu žena tkala drahocenné látky, na které potřebuje peří z jeřába. Tím se žena zcela vysílí, ztratí lidskou podobu a stane se opět ptákem. Hedina si uvědomí, že přišel o to nejcennější. Tato opera měla premiéru v roce 1952 v Osace. Česká premiéra se odehrála ve Slezském divadle Opava v roce 2007. (Zdroj: Ikuma Dan. In: Wikipedia [online]. [cit. 2020-06-21] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Yasushi_Akutagawa)

V roce 1953 se stal Ikuma Dan členem Skupiny pro tři, kde spolu s ním působili Toshiro Mayuzumi a Yasushi Akutagawa.

V roce 1963 si postavil ateliér na ostrově Hačidžódžima, který leží v Tichém oceánu asi 300 kilometrů jižně od Tokia. Tam se věnoval hudební tvorbě, ale také např. pěstování tradiční japonské zeleniny. Byl také chovatelem hadů. Jeden z nich nebezpečně uštkl jeho syna, který naštěstí přežil. To uvádím pro dokreslení skladatelovy vyhraněné osobnosti, k níž patří i to, že jako milovník hadů naopak bytostně nesnášel psy.

Během svého života složil Ikuma Dan sedm oper a šest symfonií, přičemž sedmou již nedokončil. Zanechal také rozsáhlé sborové dílo.

Skladatel zemřel na infarkt během zájezdu po Číně v roce 2001.

II. 9.2 Skladba Fantazie pro housle a klavír

V textu uveřejněném u notového zápisu z roku 1982 jsem našla skladatelova slova, ve kterých vzpomíná na vznik skladby. Skladbu *Fantazie pro sólové housle a klavír* komponoval v roce 1973 pro houslistu jménem Takeshi Kobayashi 小林武史. Komponování se věnoval v období od jara do léta. Houslista za skladatelem přijel na ostrov Hačidžódžima, kde poprvé zkusil zahrát hotovou skladbu. Premiéra se konala 5. září 1953 v Tokiu.

Vydání notového zápisu skladby v r. 1982 vycházelo z editace houslového partu, který zapsal houslista Takeshi Kobayashi.

Kromě skladby *Fantazie č. 1 pro sólové housle a klavír* z roku 1973 zkomponoval Ikuma Dan také další skladby pro housle a klavír: *Fantazie pro housle a klavír č. 2* (1984), *Fantazie pro housle a klavír č. 3* (1985) a *Sonáta pro housle a klavír* (1990).

Název *Fantazie* zcela po formální stránce kompozici vystihuje. Ta je řešena v jednovětvé složené formě. V úvodním *Allegro, ma non troppo* nastupuje v houslích evolučně rozvíjené téma, které je rytmicky bohatě členěné. V obdobném duchu téma v houslích doplňuje part klavíru. Ve 2. části *Andante, cantabile* přechází houslový part do výrazného lyrického zjemnění, převažující metrum je třídobé. Homogenně přecházejí oba nástroje do sedmitaktového úseku *Con moto*. Následné *Andante* předešlý materiál stále rozvíjí. Na významu nabývá nově šestnáctinová ostinatní pulsace v houslích. V části *Ma non troppo* jsou nejzřetelnějším novým elementem úderné oktávové rázy v klavíru. Navíc se zde oba nástroje vůči sobě začínají rytmicky zřetelněji vymezovat. V další části *Sostenuto* jsou dominantní v houslích repetované šestnáctinové sextoly, v kontrastu k tomuto prvku má

faktura klavírního partu melodicky bohatší ve výraze více zpěvnou náplň. Tyto tektonické prvky si po chvíli oba nástroje vymění. Bohatost klavírního partu se v závěru této části rozroste do té míry, že je jeho notace umístěna do třech notových osnov. Následuje část *Cadenza*, v níž se v houslích převážně pracuje s šestnáctinovým pohybem, do kterého fragmentárně vstupuje klavír. Následuje plynulé přemostění v obou nástrojích opět do části *Andante cantabile*, která je motivicky podobně řešena jako prve. Závěrečné čtyři části této *Fantazie*, tj. *Con moto*, *Allegro con brio*, *Presto* a *Agitato* již v rámci plynulého hudebního proudu zpracovávají dříve užitý materiál.

Notový materiál:

Název: Fantasia for violin and piano

Vydavatel: Ongaku no tomo

ISBN: 9784276909403

Datum vydání: 25. 10. 1982

Nahrávka:

Název: Fantasia Takeshi Kobayashi plays Ikuma Dan

Vydavatel: Three shells

Objednací číslo: 3SCD-0004

Datum vydání: 17. 5. 2007

Interpretace: Takeshi Kobayashi – housle, Yuko Uemura – klavír

Durata skladby: cca 10 minut

Osobní dojem ze skladby

Podle mého názoru je Ikumuho *Fantazie* pro housle a klavír obdivuhodně zpracovaným a emočně působivým dílem. Všemi částmi organicky prostupuje lyrické téma, které je kompozičně řešeno mnoha způsoby. Právě spolupráce a kompoziční vyváženost obou nástrojů zde potvrzuje Ikumuho kompoziční cit a talent. Mezi houslisty začíná být dílo již docela frekventované.

II. 10 Yoshino Irino 入野義朗

(13. 11. 1921 – 23. 6. 1980)

II. 10.1 O skladateli

Yoshino Irino se narodil 13. listopadu 1921 ve Vladivostoku a zemřel 23. června 1980. Jeho rodiště, město Vladivostok na východním pobřeží asijského kontinentu, patřilo v té době krátce (v letech 1920–1922) do tzv. Dálněvýchodní republiky, což byl formálně nezávislý stát vznikajícího Sovětského svazu. V současnosti patří k Rusku.

Zajímavé je, že Yoshino Irino nenavštěvoval hudební školu, ale studoval ekonomii na Tokijské univerzitě. Současně soukromě studoval skladbu u hudebního pedagoga Saburo Moroi 諸井三郎 z Tokijské hudební školy. V amatérském orchestru při Tokijské univerzitě navázal přátelství s mnoha hudebníky

Po ukončení studia nastoupil do tokijské banky. Vzápětí však vstoupil do armády a působil u námořnictva. Po skončení války se vrátil do tokijské banky, ale brzy nato dal výpověď a stal se skladatelem. Podílel se na založení hudebního oddělení při dívčí škole Toho Gakuen (oddělení mohli navštěvovat dívky i chlapci) a měl na starosti jeho provoz a vzdělávání. Tento fakt je významný rovněž z mého osobního pohledu, protože jsem na hudebním oddělení Toho Gakuen sama později studovala. Skladatel Yoshino Irino se do japonské hudební kultury zapsal zejména jako organizátor, zakladatel školy, zakladatel moderního hudebního festivalu a dalšími aktivitami, které přispívaly k prosazování nových směrů v japonské hudbě.

Za svůj život napsal přes stovku skladeb. Tento skladatel jako první v Japonsku použil ve své tvorbě techniku dodekafonie, a to ve své skladbě *Komorní koncert pro sedm nástrojů* z roku 1951 a *Sinfonietta pro komorní orchestr* z roku 1953.

II. 10.2 Skladba Hudba pro housle a klavír

Tato skladba vznikla v roce 1957 pro první ročník festivalu soudobé hudby ve městě Karuizawa. Tento festival vznikl na popud skupiny s názvem Nijyusseiki on-gaku kenkyujyo při Hudebním výzkumném institutu 20. století pro tvorbu moderní hudby, kde Yoshiro Irino působil spolu se skladatelem Toshiro Mayuzumi.

Premiéra skladby *Hudba pro housle a klavír* se konala na festivalu 12. srpna 1957. Za tuto skladbu získal skladatel Irino cenu vyslance Západního Německa.

Ve skladbě je použita technika dodekafonie. Skladatel se snažil, aby se ve skladbě objevilo hodně charakterů a aby byla zvukově pestrá a zajímavá.

Skladba je rozdělena do tří vět.

První věta – *Allegro*

První větu skladatel pojmenoval *Improvizace*. Tím chtěl údajně vyjádřit, že se při komponování plně podřídil své fantazii.

Druhá věta – *Kánon*

Ve druhé větě je pomalé tempo, stejné od začátku do konce. Skladatel se pokusil vyjádřit pocit napětí a proporční vyváženost tím, že ve stejném tempu kombinoval překrývající se motivy.

Třetí věta – *A la Rondo*

Třetí věta je složena ve stylu a la Rondo nebo spíše italském stylu Moto perpetuo, který se vyznačuje neustálým výrazným rychlým pohybem.

Notový materiál:

Název: Music for violin and piano

Vydavatel: Ongaku no tomo sha

ISBN: Není známe

Datum vydání: Není známe

Nahrávka:

Název: Takayoshi Wanami japanese musical collections for violin

Vydavatel: Art union

Objednací číslo: B008RL8CBI

Datum vydání: 22. 3. 2002

Interpretace: Takayoshi Wanami – housle, Akiko Kitagawa – klavír

Durata skladby: cca 11 minut

Osobní dojem ze skladby

V případě kompozice Yoshiro Irina – *Hudba pro housle a klavír* – se mi zdá pozoruhodný fakt, který poukazuje na flexibilitu japonských skladatelů (hudebníků) reagovat a vyrovnat se s aktuálním vývojem v oblasti vážné hudby. Vezmeme-li ještě jednou v potaz, že např. skladba autorky Nobu Kohdy 幸田延 – *Sonáta Es Dur*, která byla zkomponována roku 1895, zjednodušeně řečeno odráží stylové vlivy evropských skladatelů jako např. F. Schubert, F. M. Bartholdy nebo J. Brahms, reaguje již Irinoho skladba *Hudba pro housle a klavír* (z roku 1957) zcela okamžitě a pohotově na v té době aktuální světový poválečný hudební vývoj. V 1. větě

Allegro (Improvisation) je pracováno dodekafonní technikou. Také je zde uplatněno časté střídání metra (což mi osobně stylově evokuje např. podobné řešení v některých skladbách amerického skladatele Mortona Feldmana). Druhá věta *Kanon* se naproti tomu může odkazovat na vyrovnání se s tvůrčími stylovými vlivy představitele 2. vídeňské školy – Antona Weberna. Ve 3. větě *A la Rondo* vnímám originálně vstřebanou a uplatněnou syntézu zmíněných tendencí a vlivů. Navíc se do ní ale promítají prvky z typicky japonské střídme zvukovosti a jistá úspornost v řešení spíše řídké faktury. Z percepčního hlediska je vyznění této 3. věty krystalicky zřetelné.

II. 11 Takako Yoshida 吉田隆子

(12. 2. 1910 – 14. 3. 1956)

II. 11.1 O skladatelce

Skladatelka Takako Yoshida se narodila 12. února 1910 v Tokiu a zemřela 14. března 1956 rovněž v Tokiu.

V roce 1927 zakončila střední školu při Japonské ženské univerzitě. Během studia se učila hře na klavír a chtěla se stát klavíristkou. Postupně začal zajímat o komponování a studovala skladbu u Kunihiko Hashimota 橋本國彦 a Meirou Sugawary 菅原明朝.

V roce 1931 složila klavírní píseň *Canone* a od té doby spolupracovala jako skladatelka s loutkovým divadla (nyní loutkové divadlo Puk). Byla levicového smýšlení. Připojila se k proletářské hudební alianci. V té době složila např. píseň s názvem *Motyka*.

V roce 1935 založila hudební skupinu Sosei 創生. Pracovala pro divadlo, skládala a hrála dramatickou hudbu. Snažila se v Japonsku představit ruskou a sovětskou hudbu.

V roce 1940 byla v souvislosti se svým levicovým přesvědčením uvězněna. Onemocněla zánětem pobřišnice a až do konce války se léčila. Po skončení války se zotavila a hrála aktivní roli v kompozici i kritice.

V roce 1949 zhudebnila v Japonsku velmi známou báseň autora Akiko Yosano 与謝野晶子 s názvem *Shini tamou koto nakare (Neumírej)*. Zamýšlela vytvořit na libreto Akiko Yosano stejnojmennou operu, ale již to nestihla. V roce 1956 předčasně zemřela na rakovinu.

Její hudební styl se začal tvořit pod vlivem profesora Kunihiko Hashimota, který se inspiroval u francouzských skladatelů. Tímto prostřednictvím se v její hudbě projevuje francouzský modernismus. Ve třicátých letech se začala zajímat o hudbu ruského skladatele Modesta Musorgského a zájem o ruské skladatele rozvíjela po celý život. Musorgskij ji zaujal tím, že skládal hudbu, která vycházela z národní tradice, ale přitom nebyla ani zjednodušená, ani příliš složitá pro běžného posluchače. Nešlo tedy ani o skladby v duchu lidových písní, vyjadřujících především syrové emoce, ani o náročné kompozice, ale o „hudbu skutečných lidí“. Skladatelka se domnívala se, že v tom spočíval úspěch Modesta Musorgského a spatřovala v něm svůj velký vzor. Přijala přesvědčení, že syrové emoce musí být

zahrnutý do vysokého stupně formální krásy a obojí musí být sjednocené. Jednoduše řečeno, posláním skladatele je sloužit lidem. Skladatelka také spatřovala spojitost mezi Ruskem a Japonskem v tom, že obě země mají vlastní hudební tradici, do které v posledním období pronikají západní hudební vzory. Ve svém díle se tedy skladatelka snažila se o syntézu lidové hudby a náročnějších hudebních formátů typu symfonie nebo opery.

Po vzoru Musorgského chtěla vytvořit symfonii nebo operu, ale během svého krátkého života nemohla tato díla dokončit. Proto zůstává stylu, ve kterém chtěla tvořit, nejbližší její nejvýznamnější dílo z oblasti instrumentální hudby – *Sonáta pro klavír a housle* z roku 1952.

II. 11.2 Skladba Sonáta pro housle a klavír

U notového zápisu skladby *Sonáta pro housle a klavír* byl publikován text, ve kterém skladatelka Takako Yoshida objasňuje okolnosti, za nichž skladba vznikala. Skladbu dokončila na podzim 1952. V té době hostoval v Japonsku maďarský houslista Joseph Szigeti. Skladatelka mu přinesla notový zápis své skladby. Po čase od houslisty obdržela dopis s podepsanou fotografií a se slovy, že její skladba velmi zaujala.

Premiéra skladby *Sonáta pro housle a klavír* se uskutečnila 6. prosince 1955 na 25. výročním koncertě Japonské asociace pro soudobou hudbu v Tokiu. Na housle hrála Kyoko Suzuki, klavírního partu se zhostila interpretka Ayako Mitsuhashi.

V této skladbě použila skladatelka Takako Yoshida motivy z divadelní hry *Země sopečného popela*, jejímž autorem byl Sakae Kubo. K této hře složila hudbu již v roce 1938. Skladatelka byla za Sakae Kubo od roku 1935 provdaná. Její manžel byl dramatikem, režisérem a divadelním teoretikem, který patřil k japonskému levicového hnutí. Jeho hra je sociálním dramatem, ve kterém je zobrazen úděl zemědělců na ostrově Hokkaido, kteří čelí nemilosrdným přírodním podmínkám, chladu, povodním, škůdcům a jiným hrozbám. Naproti tomu jsou zemědělci zobrazeni jako upřímní a emocionální lidé. Hudební doprovod této hry je založen na motivech lidových písní, které měly pro skladatelku zvláštní tvůrčí význam.

Vše, co je vyjádřeno v ději divadelní hry *Země sopečného popela*, našlo odraz ve skladbě *Sonáta pro housle a klavír*.

První věta – *Moderato quasi Andante, con moto*

V první větě zaznívají tři témata. Sonáta začíná klavírním vstupem, který je stylizován tak, jako by podněcoval lid k boji. První téma tedy vyznívá jako výzva,

druhé téma je hrdinské a třetí téma zní spíše konejšivě. Tato tři témata jsou odrazem stylu lidových písní.

Druhá věta – *Lento doloroso*

Druhá věta má formální strukturu A, B, A', B. Nejprve se v obměně objeví hrdinské téma z první věty (část A), následuje elegická pasáž (B), poté se vrací hrdinské téma A' v obměněném žertovném a rychlém stylu scherzo, které může evokovat písně zpívané rolníky při těžké práci. Na konci této věty se opět vrací část B.

Třetí věta – *Vivo pastoreco*

Třetí věta má slavnostní ráz. Vyjadřuje atmosféru slavnosti, při které zemědělci vzdávají dík za dobrou úrodu a za všechny dary přírody. Také hra *Země sopečného popela* vrcholila scénou zemědělské slavnosti. Šlo o vyjádření radostného rozpoležení navzdory tíživým životním podmínkám.

Tato slavnostní hudba je tradičně označovaná názvem kagury. Housle napodobují zvuk flétny a klavír připomíná hru na buben. Postupně se oba nástroje začínají vyměňovat. Používá se mnoho klavírních glissand. Hudba graduje a směřuje k vrcholu. Na konci skladby, kdy slavnost spěje ke konci, se ještě vracejí motivy z předchozích částí ve formě vzpomínek.

Tato sonáta nekončí v radostném duchu, protože skladatelka má stále na mysli utrpení lidí, kteří ještě zdaleka nedosáhli svého štěstí. Tím skladba vybízí posluchače k dalším úvahám.

Notový materiál:

Název: Sonata for violin and piano

Vydavatel: Ko raku sha

Datum vydání: 1. 12. 1999

Nahrávka:

Název: Showa no violin sonata sen

Vydavatel: LIVENOTES

Objednací číslo: WWCC-7426

Datum vydání: 5. 11. 2002

Interpretace: Eiji Arai – housle, Mitsutaka Shiraishi – klavír

Durata skladby: cca 17 minut 30 sekund

Osobní dojem ze skladby

U skladatelky Takako Yoshidy jsem v její *Sonátě pro housle* především ocenila její nástrojovou invenci ve vztahu k houslím. Podle mého názoru skladatelka Yoshida oplývala mimořádným citem pro melodii a zejména originální vynalézavostí v oblasti rytmu. Sama tato Sonáta je co do uplatnění polyrytmických struktur nevšedně bohatá. Myslím si, že je jen velká škoda, že tato mimořádně talentovaná skladatelka po sobě nezanechala výraznější a rozsáhlejší tvůrčí odkaz. Ukázala a pootevřela však domnívám se jeden z možných směrů, v jehož obrysech se může i nadále japonská hudba vyvíjet.

Závěr

Navazování na odkaz japonských skladatelů 20. stol. v současnosti

Z dnešního pohledu je třeba vyjádřit uznání všem zmíněným skladatelům za to, že neváhali vybočit z tradic utvářených v Japonsku po celá staletí a věnovat se poznávání západní hudby, a to nejen při poslechu nahrávek, ale i vycestováním na studia do světa. Japonští skladatelé, kteří v té době studovali v zahraničí, měli podmínky mnohem složitější než dnešní mladí hudebníci. Byli průkopníky, kteří se vydávali do neznáma. Vzhledem k dosavadní japonské izolaci neměli představu o životě v jiných zemích. V neposlední řadě se museli potýkat s jazykovou bariérou, protože studium cizích jazyků nebylo v japonském školství podporováno. Přesto dokázali všechna tato úskalí překonat a otevřeli svým současníkům a dalším generacím přístup ke světové hudbě.

Nyní, počátkem 21. století, je už situace opět jiná. Osobně se domnívám, že éra, kdy bylo zapotřebí přinášet do Japonska evropskou hudbu, již skončila. Nyní už je tato hudba v japonské kultuře pevně zakotvená. Mnoho japonských hudebníků dnes žije (podobně jako já) v Evropě, kde našlo svůj nový domov.

Máme před sebou odlišný úkol než předchozí generace. Musíme se snažit o zcela opačný směr šíření hudby. Nejde již o to seznamovat Japonce s evropskou hudbou, ale naopak – šířit do světa novodobou japonskou hudbu.

V přenesení slova smyslu jde o nutnost postavení mostu spojující nejenom Japonska se světem, ale také světa s Japonskem.

V tom spatřuji velkou výzvu pro současné japonské hudebníky a úkol, kterému chci zasvětit svůj život.

Literatura

The new grove 1 (Kodansha, Tokio, 1994, ISBN4-06-191621-1)

The new grove 3 (Kodansha, Tokio, 1994, ISBN4-06-191623-8)

The new grove 6 (Kodansha, Tokio, 1994, ISBN4-06-191626-2)

The new grove 10 (Kodansha, Tokio, 1994, ISBN4-06-191630-6)

Notový materiál: Two sonatas for violin and piano, (Zen on music, Tokio, ISBN978-4-11-338004-4, 2006)

Nahrávka: Ohyakudo mairi nihonjin jyosei sakkyokuka no keifu (Camerata, Japonsko, CMCD-28333, 2016)

Notový materiál: Distance de Fée (Shotto, Japonsko, ISBN978-4-89066-350-7, 1989)

Nahrávka: Toru Takemitsu: Distance de Fée/Sonoko Numata a Akemi Tadenuma (CAMERATA, Tokio, 4990355286586, 2002)

Notový materiál: From far beyond chrysanthemums and november fog (Schott, Japonsko, ISBN9784890663149, 1983)

Nahrávka: Shitsunai sakuhin syusei 1 (Fontec, Japonsko, FOCD9226, 2005)

Notový materiál: Hika (Salabert editions, ISMN979-0-0480-0511-2, 2016)

Nahrávka: Miniatura Art of Toru Takemitsu (Deutsche Grammophon Gesselschaft, Německo, UCCG-4707,2010)

Notový materiál: Japanese violin sonatas 2 (Ongaku no tomo edition, Tokio, VD-0042, 1968)

Nahrávka: Toru Takemitsu: Distance de fée /Sonoko Numata & Akemi Tadenuma, Camerata, Tokio, 4990355286586, 2002)

Notový materiál: Japanese violin sonatas 2 (Ongaku no tomo edition, Tokio, VD-0042, 1968)

Nahrávka: Toru Takemitsu Distance de fée, Camerata, Japonsko, 28CM-658, 2002)

Notový materiál: Lullaby, Based on the Folk Song of Akita Province, for Violin solo and Orchestra (Zen on music, Tokio, ISBN978-4-11-301142-9, 2019)

Nahrávka: Orchestra Triptyque niyuru Akutagawa Yasushi koten (Three shells, Japonsko, 4560224350443)

Notový materiál: Ballata per violino e pianoforte (Zen on music, Tokio, ISBN978-4-11-301141-2,2017)

Nahrávka: Sonata per violino e piano. persona pour piano. Romance. Ballata per violino e pianoforte. Trio pour violon, violoncelle et piano (Nihon no sakkyoku, 21 seiki e no ayumi Jikko Iinkai, Japonsko, BB00363662, 1999)

Notový materiál: Sonata for violin and piano (Ongaku no tomo, Tokio, ISBN9784276971363, 1989)

Nahrávka: Akira Ifukube: Chamber Music Collection (Futureland, Japonsko, TYCY-5369-70, 1994)

Notový materiál: Violin sonata (Ongaku no tomo, Tokio, 9784276973756)

Nahrávka: Miyoshi Akira sakuhinshu (Camerata, Tokio, CMCD-99045, 2007)

Notový materiál: Sonate pour violin et piano (Ongaku no tomo, Tokio, ISBN9784276973527, 1996)

Nahrávka: The famous Japanese Violin Works played by Liu Wei (Nihon dento bunka shinko zaidan, Japonsko, VZCC1025, 2009)

Notový materiál: Sonata Violino e Piano (Three shells edition, Japonsko, ISBN4560224351037, 2017)

Notový materiál: Fantasia for violin and piano (Ongaku no tomo, Tokio, ISBN9784276909403, 1982)

Nahrávka: Fantasia Takeshi Kobayashi plays Ikuma Dan (Three shells, Japonsko, 3SCD-0004, 2007)

Notový materiál: Music for violin and piano (Ongaku no tomo sha, Japonsko)

Nahrávka: Takayoshi Wanami japanese musical collections for violin, Art union, Japonsko, B008RL8CBI, 2002)

Notový materiál: Sonata for violin and piano (Ko raku sha, Japonsko, 1999)

Nahrávka: Showa no violin sonata sen (LIVENOTES, Japonsko, WWCC-7426, 2002)