

Michiyo Keiko

Historie evropské hudby v Japonsku. Jak se proměňuje její vnímání, chápání a interpretace v průběhu posledních 150 let.

Disertační práce, Praha 2015, počítačový tisk, 160 stran. Oponentský posudek.

Disertační práce Michiyo Keiko se zabývá tématem, které je velmi objevné především pro evropské prostředí. Pochopení historie evropské hudby v Japonsku je důležitým informačním zdrojem pro hudební manažery, interprety i pedagogy. Práce je rozdělena do šesti kapitol, z nichž prvních pět sleduje historii příchodu a přijetí evropské hudby v Japonsku, zatímco šestá kapitola se zabývá obecně vztahem Japonců k západní hudbě.

Autorka žije od roku 1993 v Evropě, má tedy dostatečný a hluboký vhled do evropské pedagogické a interpretační tradice. Přitom prošla hudebním školením v Japonsku, které jí umožňuje psát o dané problematice naprosto zasvěceně. Za hlavní přínos této práce považují právě organické spojení a detailní pochopení obou hudebních světů, asijského a evropského.

V úvodní kapitole najdeme zajímavé citace křesťanských misionářů, které nám umožňují poznat evropskýma očima japonskou mentalitu. Mezi nejčastěji uváděné vlastnosti patří rozum, touha po vzdělání a ostýchavá zdrženlivost. Neméně zajímavé je i zjištění, že kořeny evropské hudby jsou v Japonsku spojeny s vojenským výcvikem v době tokugawského šogunátu, konkrétně s hrou na buben. Tu studoval i první ředitel Tokijské hudební školy Šúdzi Isawa.

Objevné je rovněž autorčino zjištění, že západní hudba sloužila v období Meidži jako prostředek modernizace Japonska. Zatímco výuka zpěvu byla v japonských školách povinná, povinná hra na nástroj nakonec zavedena nebyla. Oceňuji autorčinu snahu o vyváženost ve zmínkách o operní a instrumentální hudbě. Ačkoli je sama úspěšnou operní pěvkyní, věnuje se velmi podrobně také pronikání a přijímání evropské instrumentální hudby v Japonsku. Dostatečný důraz klade také na vliv tradičního japonského prostředí, které zpočátku znemožňovalo komunikaci mezi muži a ženami při hudebním nácviku a rovněž později mohla být určitá výjimečnost a odlišnost spíše na škodu. Dobře to uvádí na příkladech klavíristky Nobu Kóda a později dirigenta Seidžiho Ozawy.

Všímá si zásadního vlivu politického a především ekonomického prostředí na rozvoj západní hudby. Uvádí příklady stipendií a podpory vládního i soukromého sektoru, které umožnily vznik velkých hudebních počinů. Zevrubně popisuje vznik prvních japonských orchestrů a operních společností od prvopočátků až po založení prvního státního operního divadla v roce 1997. Objevný je popis zapojení soukromých obchodních domů do obecného kulturního života (dívčí a chlapecké hudební skupiny), který je v Japonsku patrný dodnes. Na drobných příkladech autorka přesně ilustruje vřelý vztah Japonců k evropské hudbě (fronty na první hostující orchestry), nezapomíná na souvislost s technickým rozvojem (rozhlasové vysílání) ani na popis vývoje, jakým prošlo hudební školství.

Vcelku pochopitelné a přípustné je autorčino dělení poválečného období Šówa podle ekonomických kritérií. Vždyť kultura a ekonomika spolu v historii vždy – někdy bohudík jindy bohužel – úzce souvisely. Za vynikající považuji vysvětlení vlivu, jaký patrně měla akustika japonských obydlí (pohlcování vyšších alikvotů) na vnímání hudby. Nejsilnější je patrně vliv jazyka, kdy Japonci chápou samohlásky jako slova, proto je zpracovávají v

levé hemisféře, zatímco Evropané je chápou jako zvuky, které zpracovávají v pravé hemisféře stejně jako hudbu.

Příznačná je i autorčina příhoda s vykradením bytu, kterou zmiňuje v závěru práce. Přišla přitom o výsledky dvou let studia a shromažďování materiálů. Přesto s přísloušnou japonskou pokorou a houževnatostí vytrvala, ztracené materiály opět dohledala a práci úspěšně dokončila. Podobně cenná jsou srovnání povah a kultur, která provádí na příkladu dvou nejúspěšnějších japonských hudebníků, Tóru Takemicu a Seidžiho Ozawy.

V práci neshledávám žádné závažné nedostatky. Z hlediska faktického mi přijde nadbytečná pouze kapitola o vlivu prostředí (VI.1.2. Životní návyky a strava), která má spíše povahu zajímavé poznámky než přímého vztahu ke zpracovávané problematice. Pro případ publikování doporučuji sjednotit anglický a český přepis japonských jmen v textu (např. Šúdži Isawa na str. 13 nahoře vs. Shuji Isawa na str. 14 nahoře). Na straně 57 je v druhém odstavci zjevná technická chyba, kdy při přepisu vypadla část textu, zřejmě pojednávající o podpoře koncertu Mitsubishi. Rovněž zde autorka střídá anglický přepis jména Yamada a českým Jamada. Na straně 67 užívá autorka nepřesného názvu "nacionalistická hudba" místo pravděpodobně zamýšleného "národní hudba". Konečně na straně 149 je třeba opravit slovosled v posledním odstavci (na správné: "vnímat celou řadu přírodních zvuků").

Připomínky a náměty

Pro diskusi při obhajobě navrhuji autorce následující okruhy problémů:

- a) Co ji vedlo k tomu, že v práci častěji nevyužila příkladů časové rozdílnosti mezi evropskými dějinami hudby a jejím pronikáním do Japonska. Domnívám se, že by tak mohla ještě jasněji ilustrovat prudký a vsutku obdivuhodný vývoj, kterým Japonsko v chápání a přijímání evropské hudby prošlo.
- b) Uvítal bych, kdyby se autorka při obhajobě krátce zmínila o vlivu, jaký měl na šíření hudby rozvoj japonského rozhlasového vysílání a srovnala ho s vysíláním Českého rozhlasu. Nabízí se zde láková časová paralela mezi založením NHK v roce 1926 a Radiojournalu v roce 1923.

Summa summarum

Disertační práce Michiyo Keiko *Historie evropské hudby v Japonsku* odpovídá nárokům kladeným na teoretickou práci tohoto druhu. Autorka v ní prokázala své znalosti obou zkoumaných prostředí, schopnost teoretického uvažování o zvoleném problému i schopnost precizně formulovat závěry s využitím praktické zkušenosti interpreta. Doporučuji, aby posuzovaná práce byla přijata k obhajobě.

V Brně dne 4. září 2015

David Mareček