

Klasična (Zapadnjačka) glazba u Japanu

Ronta, Romana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:147706>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-06**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

ROMANA RONTA

KLASIČNA (ZAPADNJAČKA) GLAZBA U JAPANU

Završni rad

Pula, rujan, 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

ROMANA RONTA

KLASIČNA (ZAPADNJAČKA) GLAZBA U JAPANU

Završni rad

JMBAG: 0303086354, redoviti student

Studijski smjer: Japanski jezik i kultura

Predmet: Uvod u japansku povijest i kulturu

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Povijest umjetnosti

Znanstvena grana: Japanologija

Mentorica: doc. dr. Nataša Visočnik Gerželj

Pula, rujan, 2021.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Romana Ronta, kandidat za prvostupnika Japanskog jezika i kulture ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Romana Ronta dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Klasična (zapadnjačka) glazba koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1-3
2. ZAŠTO GLAZBA?.....	3-4
3. ZAPADNA KLASIČNA GLAZBA.....	4
4. KLASIČNA GLAZBA KROZ VRIJEME.....	4
4.1. Srednjovjekovno doba (od pada Rima-1400.).....	4-5
4.2. Renesansa (1400.-1600.).....	5
4.3. Barok (1600.-1750.).....	5
4.4. Klasicizam (1750.-1830.).....	5-6
4.5. Romantizam (1830.-1900.).....	6
4.6. Dvadeseto stoljeće (1900.-2000.).....	6
4.7. Moderna glazba (2000.-).....	6-7
5. JAPANSKA GLAZBA.....	7-10
6. NOVO DOBA.....	10-11
7. GLAZBENO OBRAZOVANJE.....	11-13
8. OD STUDENATA DO VELIKIH MAJSTORA.....	13-15
9. PJESME ZA ŠIRU JAVNOST.....	15
10. OD VOKALNE DO INSTRUMENTALNE GLAZBE.....	15-17
11. RATNO I POSLIJERATNO DOBA.....	17-18
12. ZAPADNA KLASIČNA GLAZBA U JAPANU DANAS.....	18-20
13. POZNATI GLAZBENICI.....	20-21
14. KONCERTNE DVORANE.....	21-23
15. ZAKLJUČAK.....	24-25
16. LITERATURA	26-28
Sažetak.....	29
Abstract.....	30

1. UVOD

Japanci možda nisu prvi narod koji nam padne na pamet kada pomislimo na klasičnu glazbu, ali su zasigurno dio nje. Zapadna klasična glazba u Japanu je sigurno ostavila svoj utisak kroz povijest i danas možemo vidjeti razna djela japanskih skladatelja inspirirana zapadnim. Sve što je potrebno je pomisliti na glazbu nekih anime filmova i bit će jasno koliko je zapadna klasična glazba utjecala na Japan. Stoga, ovim radom željela sam prikazati kako je zapravo došlo do tog utjecaja i kako se zapadna klasična glazba razvijala u Japanu.

Rad započinje odgovorom na pitanje zašto je glazba bitna i zašto se treba više spominjati. Iz općenite glazbe prelazi se na pojašnjenje zapadne klasične glazbe i perioda po kojima se dijeli. Svaki period objašnjen je pojedinačno s najvažnijim informacijama koje ga opisuju. Nakon zapadne klasične glazbe opisuje se japanska glazba do Meiji perioda, odnosno glazba u Japanu prije dolaska zapadne klasične glazbe. Završetkom ovog poglavlja počinje novo doba Japana i njegov susret sa zapadnom klasičnom glazbom uz koje dolazi i glazbeno obrazovanje i otvaranje prve glazbene akademije. Otvorenjem glazbene akademije upoznaje se nekoliko važnih studenata koji su postavši velikim majstorima doprinijeli akademiji i otvorili vrata novim studentima. Budući da akademija nije bila moguća za sve Japance time što je bila skupa i što je sama klasična glazba bila kompleksna za Japance u to vrijeme, glazba za širu javnost bila je jednostavnija, pristupačnija i vokalna. Za vrijeme Showa perioda ta jednostavna glazba pretvarala se u pretežno instrumentalnu glazbu. Ovim periodom dolazimo i do ratnog i poslijeratnog razdoblja Japana koja su vratila zapadnu klasičnu glazbu na sam početak. U ovom poglavlju vidi se kako se zapadna klasična glazba vratila na noge i kako se mijenjala kroz godine. U ovom radu spominje se i zapadna klasična glazba u Japanu danas, kakvu ima ulogu u društvu i je li popularna, specifično kod mladih. Na kraju samog rada navedeni su neki od poznatih japanskih i japansko-američkih glazbenika zapadne klasične glazbe i koncertne dvorane u Japanu u kojima se izvodi klasična glazba.

Motivacija za odabir ove teme je velika ljubav prema klasičnoj glazbi koju sam otkrila tek prije nekoliko mjeseci. Trebalo mi je samo malo volje i strpljenja da poslušam nekoliko djela i shvatim što propuštam sve ove godine. Možda sam trebala malo

odrasti da shvatim da klasična glazba nije dosadna i staromodna nego emotivna, svestrana i u njoj postoji dubinsko značenje koje ostaje s nama i nakon što glazba završi. Budući da studiram japanski jezik zapitala sam se kako je klasična glazba dospjela u Japan, kako je to izgledalo, kako su Japanci reagirali na klasičnu glazbu i prate li klasičnu glazbu u Japanu isti stereotipi kao i na Zapadu. Također, kao ljubiteljica klasične glazbe zapitala sam se kako privući pažnju na klasičnu glazbu i pokazati svu ljepotu koju nosi sa sobom. Stoga, htjela bih pokazati svim generacijama, a pogotovo novijim da za klasičnu glazbu sigurno treba malo više vremena, ali u svakom slučaju isplati se dati joj barem mali dio pažnje što današnjoj generaciji po mom mišljenju dosta treba uz svu tehnologiju u kojoj se gušimo. Želim pokazati i zašto je klasična glazba važna za Japance i kako je Japan utjecao na klasičnu glazbu svojom strasti, upornošću i guranju naprijed u budućnost. Temu sam istraživala pretežno prema povijesnim razdobljima Japana, tim načinom je lakše pratiti cijeli razvoj zapadne klasične glazbe u Japanu. Također ovu temu sam i istraživala prema određenim pojmovima, kao npr. prvi orkestar u Japanu, prva djela zapadne klasične glazbe u Japanu, prvi zapadni instrumenti u Japanu i slično. Time sam naišla na mnogo informacija i literature potrebne za ovaj rad. Istraživanje ove teme bilo je izazovno jer iako literature ima relativno puno većina je nedostupna. Također, većina literature je na engleskom jeziku. Popis najzastupljenije literature uključuje sljedeće:

Za predstavljanje klasične glazbe po periodima koristi se knjiga Jona Paxmana *A Chronology Of Western Classical Music 1600-2000*. (2014.) i članak Eduarda De La Fuentea *Paradoxes of communication: The case of modern classical music* (2009).

Za predstavljanje japanske glazbe koriste se knjige Williama P. Malma *Traditional Japanese Music and Musical Instruments* (2000.) i Yogaku: *Japanese Music in the 20th Century* (2002.) Luciane Galliano, zatim rad Junka Uena Garretta *Japanese piano compositions of the last hundred years: A history of piano music in Japan and a complete list of Japanese piano compositions* (1998.) i na kraju članci Geralda Groemera *The Rise of „Japanese Music“* (2010.) i The Ashgate Research Companion to Japanese Music (2016.) Davida W. Hughesa i Alison Mèqueen Tokite.

O otvorenju Japana i početku njegove vesternizacije govori Michael J. Holderer u *Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era* (2009.). Holderer obrađuje i glazbeno obrazovanje zapadne klasične glazbe uz još dva autora: Angela Hao-Chun Lee i njezin članak *The Influence of Japanese Music Education in Taiwan during the Japanese Protectorate* i već spomenuti Junko Ueno Garrett.

U ostatku rada koristi se i članak *Early Pop Song Writers and Their Backgrounds* (1991.) Nakamure Toya i Johna Dolana i rad Kazua Murakamija *Japanese piano sonatas: a discussion and performance guide* (2011.) uz neke od već spomenutih izvora.

2. ZAŠTO GLAZBA?

Glazba je svuda oko nas. U nekim trenutcima i mi sami postanemo jedni s glazbom. Ako bi nas itko ikada pitao kako i kada je glazba nastala ne bi znali odgovor na to pitanje, samo bi napravili zbunjene izraz lica i zapitali se: „Stvarno, kako i kada je nastala glazba?“ Glazba zapravo postoji od kada postojimo i mi sami. Ljudi su vjerojatno otkrili glazbu bez da su i znali da su ju otkrili. Nešto što je prije možda bio nekakav zvuk bez ikakvog značenja pretvorilo se u ono što danas zovemo glazba. Od glazbe koja se nekad izvodila na posebnim prigodama, kao na raznim ritualima, u crkvama, na seoskim zabavama, na dvoru gdje je Mozart bio glavna zvijezda do danas kada glazba zauzima veliki dio života prosječnog čovjeka. Danas se glazba dijeli na mnogo žanrova i susrećemo se s njom na dnevnoj bazi. Bilo bi suludo reći da glazba nema utjecaja na naš život. Uz glazbu događaju se velike stvari, kada bolje razmislimo, ljudi se vjenčaju uz glazbu, veliki susreti se događaju uz glazbu, velike nagrade se također dobivaju uz glazbu, jedno od velikih pitanja kod pripremanja ikakve zabave je kakva glazba će se izvoditi ili u današnje vrijeme puštati. Razni znanstveni članci potvrđuju kako glazba na mnoge načine pozitivno utječe na naše živote. Mnoga su istraživanja pokazala da dijete već kao fetus može čuti i kako su se djeca trudnica koje su tijekom trudnoće slušale glazbu pokazala kao naprednija u motoričkom i kognitivnom ponašanju, počela govoriti 3-6 mjeseci ranije, s lakoćom pamtila glazbeni materijal, a nekoliko njih je pokazalo i jako dobre glazbene vještine. (Krolo, 2021:7-8) Također je utvrđeno kako glazba utječe i na

razvoj biljaka, mnogim učenicima i studentima pomaže pri učenju i odlična je motivacija tijekom dugih sati u učionici ili na radnom mjestu. Kao što možemo vidjeti, glazba je stvarno svuda oko nas, ali jesmo li ikada primijetili koja nas vrsta glazbe najviše prati bez da smo toga svjesni? Glazba koja se najviše koristi u reklamama na televiziji ili radiju, glazba koja se jako često koristi u filmovima i serijama, glazba koja se većinom izvodi na ceremonijama, glazba koja se, ako se usudimo reći, najviše i izvodi. Klasična glazba.

3. ZAPADNA KLASIČNA GLAZBA

Klasična glazba je vrsta glazbe ukorijenjena u tradiciji zapadne kulture i smatra se da je započela u Europi nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva krajem 5. stoljeća naše ere i nastavlja se sve do danas. Klasična glazba se mijenjala kroz godine i nije uvijek bila ovakva kakvu ju znamo danas. Postojalo je vrijeme kada je klasična glazba bila popularna glazba, kada je klasična glazba bila skoro pa i jedina vrsta glazbe. Kada pomislimo na klasičnu glazbu obično se prvo sjetimo Mozarta, Bacha ili Beethovena, što ima smisla, ali oni nisu jedino što klasična glazba ima za ponuditi. Kada se klasična glazba uči u školi obično se uči po periodima. Klasična glazba dijeli se na sedam glavnih perioda: srednjovjekovno doba (od pada Rima do 1400.), renesansa (1400. – 1600.), barok (1600. – 1750.), klasicizam (1750. – 1830.), romantizam (1830. – 1900.), dvadeseto stoljeće (1900. – 2000.) i moderna glazba (od 2000. –).

4. KLASIČNA GLAZBA KROZ VRIJEME

4.1. Srednjovjekovno doba (od pada Rima do 1400.)

Tijekom srednjovjekovnog razdoblja monofonsko pjevanje, koje se naziva i ravničarsko pjevanje ili gregorijansko pjevanje, bilo je dominantan oblik do oko 1100. Religija je imala veliku ulogu u to vrijeme jer je crkva bila jedna od rijetkih mjesta gdje se javno izvodila glazba. Katolički redovnici razvili su prve oblike moderne europske glazbene notacije kako bi standardizirali liturgiju u cijeloj svjetskoj Crkvi. Polifonija se razvila tijekom kasnog srednjeg vijeka. Mnogi instrumenti koji se koriste za izvođenje srednjovjekovne glazbe i dalje postoje, ali u različitim oblicima. Bilo je bukača, iako se udaraljke i puhački instrumenti mogu pratiti od ranih ljudi koji su koristili stvarne rogove, koštana svirala i slično, ali oni su postali napredniji. Bilo je i gajda, a oko 1400. godine počinju se pojavljivati najranija čembala. Među značajne

srednjovjekovne skladatelje ubrajaju se: Hildegard od Bingena, Guillaume de Machaut, Léonin, Pérotin. (Paxman, 2014:13 -20)

4.2. Renesansa (1400. – 1600.)

Renesansu je karakterizirala veća upotreba instrumentacije, višestruko ispreplitanje melodijskih linija i upotreba prvih bas instrumenata. Društveni ples postao je sve rašireniji, pa su se glazbeni oblici primjereni pratećem plesu počeli standardizirati. U to vrijeme počinju se oblikovati različiti elementi notacije. Ovaj izum omogućio je odvajanje skladbe glazbenog djela od njegovog prijenosa. Bez pisane glazbe, prijenos je bio usmen i podložan promjenama svaki put kad se prenosio. S glazbenom notom glazbeno djelo moglo bi se izvoditi bez prisutnosti skladatelja. Izum pokretne tiskarske preše u 15. stoljeću imao je dalekosežne posljedice na očuvanje i prijenos glazbe. Među vidljive renesansne skladatelje ubrajaju se: Josquin des Prez, Giovanni Pierluigi da Palestrina, John Dunstaple. (Paxman, 2014:24 -31)

4.3. Barok (1600. – 1750.)

Tijekom baroknog razdoblja glazba svirana na čembalu i orguljama postala je sve popularnija, a obitelj violinskih žičanih instrumenata poprimila je oblik koji se danas viđa. Opera kao inscenirana glazbena drama počela se razlikovati od ranijih glazbenih i dramskih oblika, a vokalni oblici poput kantate i oratorija postali su sve češći. Vokalisti su prvi put glazbi počeli dodavati dodatne note. Klasična glazba u to vrijeme dolazi na svoje, oblici, strukture i tehnike koji su nam danas poznati izloženi su u baroku. (Paxman, 2014:37 -61; vlastiti prijevod) Među važnim skladateljima ovog doba su: Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, George Frideric Handel. (Paxman, 2014:204)

4.4. Klasicizam (1750. – 1830.)

Visoki klasicizam obilježila su umjetnička dostignuća majstora tzv. bečke klasike, Haydna, Mozarta i Beethovena. U njihovoj se djelatnosti do vrhunca razvila klasična instrumentalna glazba: usavršili su se simfonija, koncert, komorni i klavirski oblici. Formalnom osnovom ključnih stavaka postala je sonatna forma s dvjema kontrastnim temama. Dok su Haydn i Beethoven biti pretežno majstori instrumentalne glazbe, Mozartova univerzalnost činila ga je i jednim od najvećih predstavnika opere njegova

doba. Orkestar je dobio oblik najbližiji današnjem i klasična glazba se početkom 19.st. službeno naziva „klasična“. (Paxman, 2014:241 -262)

4.5. Romantizam (1830. – 1900.)

U doba romantizma glazba je postala disonantnija i tonski šarenija. U 19. stoljeću glazbene su institucije izašle iz nadzora bogatih pokrovitelja, jer su skladatelji i glazbenici mogli konstruirati živote neovisno o plemstvu. Sve veći interes za glazbu rastuće srednje klase diljem zapadne Europe potaknuo je stvaranje organizacija za podučavanje, izvođenje i očuvanje glazbe. Klavir, koji je u ovoj eri postigao svoju modernu konstrukciju, postao je široko popularan kod srednje klase, čiji su zahtjevi za instrumentom potaknuli mnoge tvorce klavira. Opera i balet također su cvjetali, a na sceni su bili Wagner, Verdi, Puccini i Tchaikovsky. Mnogi simfonijski orkestri datiraju svoje osnivanje u ovu eru. Neki su glazbenici i skladatelji bili zvijezde dana, neki su, poput Franza Liszta i Niccola Paganinija, ispunili obje uloge. (Paxman, 2014:309 -421)

4.6. Dvadeseto stoljeće (1900. – 2000.)

Sve složeniji politički krajolik na svijetu nadahnuo je puno umjetnika i skladatelja. Dakle, prva desetljeća ove ere uključuju odgovore na sukobe, političko ugnjetavanje i atomsko doba. Obrasci, slike i apstraktni zvukovi isplivavaju na površinu, impresionisti rade svoje u Francuskoj, kao i minimalisti u SAD-u. Pojavljuju se potpuno novi oblici umjetnosti, a kino skladateljima nudi nove mogućnosti. Tehnologija se razvija zapanjujućim tempom i začas imamo čudne nove zvukove koji se natječu (i pridružuju se) orkestru -od zvučnih valova teremina do sintesajzera i šire. Nebo je zaista granica za glazbu do kraja razdoblja. Elgar, Debussy, Fauré, Holst, Shostakovich, Prokofiev, Stravinsky, dominirali su ovim razdobljem. (Paxman, 2014:495 -617)

4.7. Moderna glazba (od 2000. –)

Danas se glazbene granice počinju zamagljivati kako se tehnološki i stilski stavovi mijenjaju. Prepoznatljivi klasični elementi stapaju se s dizajniranim zvučnim pejzažima, stvorenim uz pomoć računala ili stvarnih glazbenika. Filmska glazba nadahnula je cijelu generaciju skladatelja i glazbenika, tako da nova glazba može biti

„kinematografska“, a da nikada ne priđe filmu. Zatim tu je glazba za video igre, koja je došla na svoje u zadnjih 20 godina. Razdoblja se mijenjaju, ali skladatelji još uvijek pišu opere, simfonije, koncerte, ali pišu i filmske partiture, partiture igara, glazbu za umjetničke instalacije. Poznati skladatelji današnjice su : Philip Glass, Thomas Adès, Jennifer Higdon, Karl Jenkins. (De La Fuente, 2009:1 -14)

5. JAPANSKA GLAZBA

Točno etnološko podrijetlo Japanaca nije u potpunosti poznato. Međutim, od davnina postoje valovi migracijskih kultura koje vrše pritisak na bilo koju autohtonu kulturu koja je postojala. Karakteristično je za Japance, čak i danas, da mogu izdržati najintenzivniju kulturnu invaziju, a opet zadržati dovoljno neovisnosti da se koriste ovim stranim kulturama na drugačiji način. Glazbu u Japanu možemo pratiti od Yamato razdoblja (250. – 710.). Ovo doba predstavlja razdoblje primitivnih oblika, prvenstveno narodne glazbe. Tamo gdje se čini da je glazba bila složenija, vjerojatno je dolazila iz izoliranih kineskih ili korejskih kolonija i nije bila izvorna glazba kao takva. Zapravo, da bismo saznali više o drevnoj japanskoj glazbi, moramo se obratiti kineskim izvorima jer japanski još nije bio pisani jezik. (Malm, 2000:31)

U kronikama dinastije Wei iz Kine u 3. stoljeću nalazimo izvještaj o posjetu japanskim otocima koji uključuje spominjanje glazbe, plesa i pjevanja u sklopu sprovoda. Kronika iz 6. stoljeća govori o skupini kineskih učenjaka poslanih u Japan iz Paekchea, drevnog kraljevstva na jugozapadu Koreje. Među tim obrazovanim ljudima bilo je i nekoliko glazbenika. Iz takvih komadića informacija dobivamo dojam da je glazba bila važna nit u općoj strukturi japanskog života od najranijih vremena. (Malm, 2000:31)

Kojiki (712.) i *Nihon shoki* (720.), daju nam neke naznake o mjestu glazbe u ranoj mitologiji. Najpoznatija je priča o božici Sunca koja se povukla u špilju ostavljajući svijet u tami jer ju je uplašio njezin brat, novoimenovani čuvar pakla. Kako bi nagovorila božicu Sunca da se vrati, Ame no Uzume pleše svoj razvratni i duhoviti ples pred ostalim bogovima, koji su stajali na ušću špilje. Budući da su glazba, ples i rezultirajući smijeh pobudili znatiželju božice Sunca dovoljno da je izvuku iz skrovišta, kazališna je umjetnost započela s dobrim funkcionalnim početkom čak i u japanskoj

mitologiji. Osim takvih mitova, *Kojiki* i *Nihon shoki* sadrže otprilike dvjesto pjesama, od kojih su mnoge jasno pjevane. (Malm, 2000:31-32)

U vrijeme ovih spisa došli smo do kraja onoga što se naziva drevnim razdobljem povijesti japanske glazbe. Drugi glavni izvori koji se tiču rane glazbe su arheološki. Kipovi grobnica *haniwa* (埴輪) posebno su zanimljivi, jer neki pokazuju citre, bubnjeve i grupe pjevača. Pronađena su i tanka brončana zvona (*dotaku*, 銅鐸) jedinstvenog oblika, ali njihova funkcija nije poznata. Jedina vrsta stvarne glazbe koja se pripisuje ovom razdoblju je *kumeuta* (久米歌), pjesme za udrugu (zvanu *kume*) čuvara palače koja je navodno povezana s Jimmuom, legendarnim prvim japanskim carem. (Malm, 2000:32)

Tang Kina (618. – 907.) imala je veliki utjecaj na Japan u razdobljima Nara (710 – 94) i Heian (794. – 1198.). Bilo je to vrijeme brzih promjena, a najveći aspekt bilo je usvajanje kineskog pisma u ono što je bila usmena kultura. To je dovelo do razvoja sustava notacije za neke glazbene žanrove. Druga velika kulturna promjena bio je uvoz budizma, koji je u Japan donio elemente indijske kulture. (Hughes, Mèqueen Tokita, 2016:5)

Veliki književni zbornik razdoblja Nara, *Manyōshū* (8. stoljeće), sadrži oko četiri tisuće pjesama, od kojih se za mnoge vjeruje da su aristokratske revizije tekstova starih narodnih pjesama. *Shoku Nihongi*, povijesna kronika s kraja osmog stoljeća, govori o ritualima i glazbi koja se izvodi na ceremonijama posvete novih svetišta i hramova. Najpoznatiji primjer je osnivanje hrama Todaiji u kojem je nastupilo stotine glazbenika i plesača. Glazba iz razdoblja Nara može se klasificirati kao ona koja pripada prvom međunarodnom razdoblju u povijesti japanske glazbe. Dvorska glazba bila je podrijetlom iz Kine, Koreje ili Indije i svirali su je prvenstveno strani glazbenici u svom izvornom stilu. Povijesni zapisi i relikvije prikazuju nam glazbu koja je prvenstveno bila instrumentalna i često povezana s plesom. Istodobno, glazba budističkog rituala imala je određeni utjecaj na izvorni vokalni stil. Ukratko, glavna značajka glazbe iz razdoblja Nara bio je uvoz stranih glazbenika i glazbe svete i svjetovne prirode. Slično kao što su rani američki klasični glazbenici morali biti iz Europe, dvorski glazbenici iz Nare svi su bili iz Kine ili Koreje. (Malm, 2000:33-34)

Tijekom razdoblja Heian (794. – 1198.) bilo je znakova da su se kineski utjecaji počeli asimilirati i mijenjati. I dalje se koristilo mnoštvo kineskih instrumenata i oblika, ali su sami glazbenici do ove faze bili češće Japanci. Dvorski su se ljudi strastveno bavili glazbom i ona je postupno razvila izrazito japanske karakteristike. Japanska umjetnost bila je nerazdvojna od književnosti. *Biwa* (琵琶) lutnja uvijek je služila kao pomoćno sredstvo za poeziju. Do vremena Kamakure (1192. – 1333.) nestalo je većine tragova međunarodnog karaktera japanske glazbe. Dvorska glazba općenito je opadala, dok je postojan rast sve više kazališne umjetnosti za zabavu i dvora i vojnog stožera. Razdoblje Muromachi (1336. – 1573.) bilo je vrijeme glazbenog potencijala. Javne i privatne izvedbe plesnih drama i akrobacija postajale su sve popularnije i pripremale su put za razvoj *noh* (能) drame. Putujući pripovjedači pripremali su put za *yoruri* (浄瑠璃) i počela se čuti jednostavna bambusova *shakuhachi* (尺八) flauta. (Malm, 2000:34-35;37-38)

Krajem razdoblja Muromachi novi tok glazbe došao je iz *noh* drame, gitara s tri žice nazvana *sanshin* (三線) prodirala je u južni dio Japana i transformirala se u oblik *shamisen* (三味線) i umjetnost stvaranja bubnjeva je podignuta na veliku razinu. (Malm, 2000:39) Kada su španjolski misionari, predvođeni Franciscom de Xavierom, donijeli kršćanstvo u Japan 1549., sa sobom su donijeli rimokatoličku glazbu kao što je sveta polifonija, pjevanje u koru, glazbeno-liturgijske drame iz 12. i 13. stoljeća (koje predstavljaju biblijske priče) i niz glazbenih instrumenata koji su se tijekom renesanse naširoko koristili u liturgijskom i svjetovnom kontekstu. Pod vlašću shoguna Ode Nobunage, misionari su prihvaćeni blagonaklono, a prva kršćanska crkva izgrađena je 1553. Sam Oda nije vjerovao u kršćanstvo, pa se ti glazbeni pokreti nisu naselili u japanskom društvu. No japanska tradicionalna glazba, osobito *koto* (琴), bila je pod blagim utjecajem zapadnjačke glazbe. Godine 1588. Hideyoshi Toyotomi, preuzeo je vlast i zabranio kršćanstvo i sve što je s njim povezano. Ovim progonima svi su stranci protjerani iz Japana. (Garrett, 1998:1-2) Japan je bio otvoren za priljev vanjskih utjecaja, osobito europskih, ali odluka da se gotovo potpuno povuče iz inozemne interakcije značila je da se još stroža izolacija nametnula većim dijelom razdoblja Edo (1600. – 1867.). Čak i u razdoblju Edo, u vrijeme najdrastičnije i svjesne izolacije, kontakti s Kinom putem trgovine doveli su do toga da se neke male elitne enklave bave glazbom dinastija Ming i Qing

(minshingaku, 明清樂). Trgovački kontakti održavali su se s Nizozemcima, no čini se da to nije imalo utjecaja na glazbenu kulturu. (Hughes, Mèqueen Tokita, 2016:5)

Razdoblje Tokugawa ili Edo razdoblje doživjelo je uspon *shamisen* glazbe, procvat *kotoa* i *shakuhachija* te veliki razvoj u dramskoj glazbi. (Malm, 2000:41) Glazba Edo razdoblja bila je najviše japanska od glazbe svih ostalih razdoblja. Japanci su razvili vlastitu teoriju i estetiku glazbe. (Galliano, 2002:6) Japan je tada bio izoliran od svijeta zbog čega su mogli krenuti svojim putem bez ikakvih vanjskih utjecaja. Također, niža klasa je sve više počela izvoditi japansku glazbu. Uz japanske instrumente i tehniku, gledajući unatrag, čini se da je Edo razdoblje u to vrijeme bilo nešto poput zlatnog doba „japanske glazbe“. (Gerald, 2010:30;32)

Kad je Japan usvojio kinesku kulturu, glazba je postala važan aspekt života na carskom dvoru. Nakon ovog opsežnog kulturnog uvoza, uslijedilo je dugo razdoblje povučenosti tijekom kojega su se vanjski utjecaji asimilirali i razradili. Klasična japanska glazba i većina drugih umjetničkih oblika koji su trebali postati posebno japanski uspostavili su se u razdoblju kada se budizam razvijao i cvjetao (u kasnim razdobljima Heian i Kamakura u jedanaestom i dvanaestom stoljeću) (Galliano, 2002:6)

6. NOVO DOBA

Vojna glazba bila je prvi žanr zapadne glazbe koji je formalno poučavan Japancima. 1869. britanski dirigent benda Satsuma Army po imenu Fenton dao je prve formalizirane zapadnjačke lekcije trideset mladim članovima benda u Yokohami. 1880. pozvali su Franca Eckerta, Nijemca, da oformi vojnu glazbu. Naknadno sastavljena *gunka* (軍歌) imala je svoje ritmove prisvojene iz zapadnih vojnih marševa, ali je glazba često uključivala harmonije japanske ljestvice. (Holderer, 2009:7-8)

Meiji doba (1868. – 1912.) bilo je značajno za Japance jer je to bio prvi put u povijesti zemlje da će Japan biti potpuno otvoren kulturnom utjecaju Zapada. Ulazak zapadnih ideja u Japan bacio je zemlju u neposredni kaos. Najveća briga za novu japansku vladu bilo je opće praznovjerje oko mnogih zapadnih ideja i izuma. Među manje

obrazovanim seoskim klasama smatralo se da nove tehnologije, poput telegrafa, imaju gotovo natprirodne moći. Nešto veći problem su bili konzervativniji elementi japanskog društva koji su se u potpunosti opirali Zapadu. Bilo je nekoliko pojedinaca koji su smatrali da je njihova nacionalistička dužnost zaustaviti, na bilo koji način, one koji su djelovali suprotno japanskoj tradiciji. To su, naravno, bili više iznimka nego pravilo. Takvi bliski kontakti sa zapadnjacima doveli su mnoge Japance do duboke spoznaje da je njihova tisućljetna kulturna izolacija, koja im je pružila jedinstveni identitet, također imala učinak ozbiljnog kočenja njihovog cjelokupnog kulturnog razvoja. Ključni sastojak cjelokupnog ljudskog razvoja je međukulturalna sinteza ideja. Do 1860-ih većina Japanaca nikada nije upoznala stranca. Umjetnički utjecaj i natjecanje s drugim zemljama izostali su zbog nedostatka kontakta s kulturama izvan njihove vlastite zemlje. To je postalo izvor neugodnosti za Japance jer se nisu htjeli činiti primitivnima na Zapad. Japanski lijek ovom problemu bio je krenuti putem brze vesternizacije i modernizacije njihove kulture. Vesternizacija nije bila samo izbor, već nacionalna dužnost, kako je propisano u petom članku Povelje, dokumentu nacionalne politike koji je car proglasio Japanu i njegovim dužnosnicima:

„Znanje će se tražiti u cijelom svijetu, a time će se ojačati temelj carske politike.“ (Holderer, 2009:3-5)

7. GLAZBENO OBRAZOVANJE

Instrumentalna figura u stvaranju japanske glazbe u zapadnom stilu bio je Shuji Isawa (1851. – 1917.). Isawa je bio jedan od niza Japanaca poslanih u inozemstvo kako bi upoznali zapadnu kulturu. Isawa je studirao glas i glazbeno obrazovanje uz pomoć Luthera Whitinga Masona (1828. – 1896.). Masonov razvoj glazbene pedagogije i njegova kasnija sposobnost sastavljanja nastavnih materijala izgrađena je na čvrstim temeljima nastavničkog iskustva. Isawa je vjerovao da je glazba izraz osjećaja, te je prepoznao da umjetnosti nedostaje u japanskom kurikulumu. (Hao-Chun Lee, 2002:111) Po povratku u Japan 1879. godine, Isawa je formirao Ongaku-Torishirabe-Gakari (Agencija za istraživanje glazbe), nacionalno istraživačko središte za zapadnu glazbu, s namjerom modernizacije japanske glazbene skladbe, izvedbe i obrazovnih tehnika. Godinu dana nakon Isawinog povratka, njegov američki prijatelj i učitelj, Luther Whiting Mason, prihvatio je dvogodišnji poziv za daljnji razvoj glazbenog kurikuluma japanskih škola. (Holderer, 2009:6) Iste godine dvadeset i dva

muškarca i žene primljeni su kao prvi učenici ove novoorganizirane glazbene škole. 1888. ova je škola nadograđena u Tokyo Ongaku Gakko (Glazbena akademija u Tokiju). Studentima je bilo dopušteno svirati bilo koji instrument (uključujući orgulje, violinu i klavir) tijekom trogodišnjeg studija. Izawin projekt bio je usmjeren na osnovno obrazovanje, kao i na obrazovanje na višoj razini. (Garrett, 1998:3) Mason je pomogao stvoriti osnovu onoga što Japanci nazivaju *Shoka*. *Shoka* se najbolje opisuje kao glazbena djela za koja japanski nacionalni obrazovni odbor utvrđuje da su neophodna za učeničko razumijevanje glazbene kulture. *Shoka* obuhvaća i *yaguku*, širi pojam za svu zapadnjačku glazbu i *hogaku*, širi pojam za svu japansku glazbu. (Holderer, 2009:6-7) Prva Shogaku Shoka-shu (Prva zbirka pjesama za osnovne škole), zbirka od trideset i tri obrazovne pjesme, objavljena je 1882. Ove su pjesme skladali učitelji glazbene škole, uključujući strance kao što su Mason, Eckert i Rudolf Dittrich. Jedan važan aspekt ovih skladbi je njihova sinteza japanskih melodija i zapadnih tradicionalnih harmonija. Ove su melodije uglavnom konstruirane s YoNa nuki Onkai (Ljestvica bez Yo i Na). U razdoblju Meiji, stupnjevi ljestvice imenovani su Hi, Fu, Mi, Yo, I, Mu i Na umjesto Do, Re, Mi, So i La. YoNa nuki Onkai, pentatonska ljestvica, napravljena je bez Fa i Ti. (Garrett, 1998:3-4)

Nadalje, naglasak je stavljen na glazbu za djecu, koja se naziva *doyo*. Karakteristike *doyo* glazbe su da sadrži elemente koji se smatraju prikladnima za djecu, poput moralne poruke, usredotočenosti na životinje ili insekte ili upućuje na druge teme koje bi djeci mogle biti ugodne. Kosaku Yamada, Yoshinao Nakada i Toru Takemitsu, skladatelji *kakyokua* (prev. „melodija“ ili „pjesma“), predstavnici su različitih japanskih glazbenih razdoblja. Oni su umjetnici čija glazba predstavlja odmak od onoga što je bilo prije nje i utjecala je na glazbu koja je nastala nakon nje. Svaki od ovih ljudi dao je veliki doprinos *shokai* i njihova djela su vrlo poznata većini Japanaca. (Holderer, 2009:7)

Uz Izawin napor da razvije osnovno glazbeno obrazovanje, Japanci su sve više uživali u pjevanju ovih pjesama. Obrazovanje na višim razinama unutar glazbene škole naglašavalo je kako poučavati sljedeću generaciju, no studij kompozicije i izvedbe razvijao se sporije te se teoretska analiza rijetko učila. Jedini način učenja kompozicije bio je kopiranje europskih stilova umjesto izmišljanja izrazite japanske glazbe. Vrlo mali broj naprednih studenata otišao je na dodatno studiranje u Europu.

Nekoliko godina prije početka 20. stoljeća, uvezene su prve snimke, a 1909. proizvedene su i distribuirane na domaćem tržištu. Drugi veliki korak u razvoju zapadne glazbe u to vrijeme bilo je osnivanje Nihon Gakki Seizo Kabushiki Gaisha (Japansko poduzeće za proizvodnju instrumenata, odnosno, Yamaha poduzeće klavira i orgulja) 1897. (Garrett, 1998:4)

Torakusu Yamaha (1856. – 1916.) počeo je izrađivati orgulje 1885. Nakon početnog iskustva u izradi različitih vrsta instrumenata, osnovao je tvrtku Yamaha. Godinu dana kasnije otišao je u Sjedinjene Države kupiti dijelove za klavir „Kamen Model“, a sastavio ih je 1900. (Garrett, 1998:7) Prvi klavir službeno je uvezen u Japan 1869. Međutim, neki su klaviri zapravo stigli nekoliko godina ranije. Istraživači su pronašli klavir u gradu Hagi, u prefekturi Yamaguchi, koji je bio poklon Nijemca 1828. godine. (Garrett, 1998:1) Yamahain se klavir smatra prvim klavirom napravljenim u Japanu. Ubrzo nakon osnivanja tvrtke Yamaha, druge su japanske tvrtke počele masovnu proizvodnju i prodaju zapadnih instrumenata općoj populaciji. (Garrett, 1998:7)

8. OD STUDENATA DO VELIKIH MAJSTORA

Nobu Koda (1870. – 1946.) upisala je Glazbenu akademiju u Tokiju 1883., a diplomirala 1885. Koda Nobu bila je jedna od prve tri studentice koje su diplomirale na Ueno konzervatoriju. (Galliano, 2002:19) Postala je prva studentica koja je studirala glazbu u inozemstvu s državnim troškom. Otišla je u Boston 1889. studirati klavir i violinu na Konzervatoriju u Novoj Engleskoj. Iduće godine preselila se u Beč i tamo ostala do 1895. Odmah po povratku u Japan postala je profesorica na Glazbenoj akademiji u Tokiju, gdje je predavala violinu, klavir, kompoziciju, teoriju i glas. Njezina sonata za violinu (1897.) prvo je poznato instrumentalno djelo u zapadnom stilu skladano u Japanu. U njezinom razredu obrazovali su se mnogi izvrsni učenici, uključujući Rentara Takija (1879. – 1903.). (Garrett, 1998:7) Koda je uspjela stvoriti dobre melodijske fraze i harmonijske strukture, a modulacije je nosila vještinom s kojom se jedino uspio izjednačiti Yamada Kosaku. (Galliano, 2002:40)

Taki je bio jedan od prvih studenata koji je diplomirao na Glazbenoj akademiji u Tokiju, a sastavio je i prvo klavirsko djelo u Japanu. Slučajno je da su prvi japanski klavir i prvo klavirsko djelo japanske proizvodnje nastali iste godine, 1900. Smatralo

se da je u to vrijeme bio veliki pijanist, ali ga je zanimala i kompozicija. S dvadeset i jednom godinom skladao je Menuetto, prvo klavirsko solo djelo skladano u Japanu. Godine 1901. poslan je na studij kompozicije u Leipzig. Nažalost, razbolio se u roku od godinu dana i bio je prisiljen vratiti se u Japan 1902., gdje je umro 1903. S obzirom na to da se u zapadnom dijelu Japana većina zapadne glazbe sastojala od glazbe iz vojnih sastava i pjesama u učionici, Menuetto je bilo veliko postignuće, pokazavši put drugim Japancima ne samo u području kompozicije, već i u razvoju klavirske tehnike. (Garrett, 1998:7-8)

Godine 1908., pet godina nakon prerane smrti Rentara Takija, drugi je odličan student diplomirao na Glazbenoj akademiji u Tokiju. Tijekom svojih sedamdeset devet godina napisao je brojne pjesme, komorne skladbe, djela za orkestar, operu i djela za klavir. Vrijedi posebno spomenuti da je povijest japanskih simfonija započeo s „Kachidoki to Heiwa“ (Trijumf i mir) 1912. godine, dok je boravio u berlinskoj Hochschule. Ovaj prvi japanski skladatelj bio je Kosaku Yamada (1886. – 1965.). Kada je Yamada 1905. polazio Glazbenu akademiju u Tokiju, još nije bilo smjera kompozicije jer nije bilo nikoga tko bi predavao tu temu. Magistrirao je glas, svirao violončelo u orkestru i samostalno se bavio skladbom. U to vrijeme japanskim skladateljima glazbe u zapadnom stilu nije se pridavala pažnja. Da bi svirao svoju skladbu, morao je na njih staviti imena velikih njemačkih skladatelja. Godine 1932., dvadeset i četiri godine nakon što je diplomirao, u glazbenoj školi konačno je osnovan odsjek za kompoziciju. Iako su njegove skladbe nadišle strogo oponašanje zapadne glazbe, njegova rana metoda skladanja bila je proučavanje i kopiranje strukture njemačkih skladbi iz 18. i 19. stoljeća. Godine 1910. Yamada je otišao u Berlin na studij kompozicije kod Maxa Brucha i Leopolda Karla Wolffa. (Garrett, 1998:12-13)

S izbijanjem Prvog svjetskog rata Yamada se vratio u Japan. Putem je na šest dana posjetio Moskvu i tamo prvi put čuo glazbu Aleksandra Skriabina (1872. – 1915.). Ovaj susret otvorio mu je nove glazbene puteve osim njemačke glazbe iz 18. i 19. stoljeća. Odmah po dolasku u Japan, Yamada je osnovao prvi profesionalni japanski orkestar, „Tokyo Philharmonic Orchestra“, koji se sastojio od osamdeset svirača, te je na pretplatničkim koncertima predstavio svoja simfonijska djela kao i djela drugih skladatelja. Potom je otišao u Sjedinjene Američke Države izvesti svoja djela u

Carnegie Hallu u New Yorku, a obišao je i cijelu Ameriku od 1918. do 1919. Dok je bio u Americi, postao je prijatelj Prokofjeva. Godine 1920. Yamada je osnovao Japansko operno društvo i nije štedio napora za razvoj opere u Japanu. (Garrett, 1998:16)

9. PJESME ZA ŠIRU JAVNOST

Godine 1915., godine kada je Yamada osnovao prvi japanski simfonijski orkestar, kazališna družina „Geijutsu-za“ (Umjetničko društvo) predstavila je „Hukkatsu“ (Preporod). Pjesma „Kachusha no Uta“ (Pjesma o Kachushi), izvorno je napisana za kazalište. Kao jedan od vođa pokreta Novog kazališta, Shimamura Hogetsu (1871. – 1918.) zamislio je da junakinja Kachusha pjeva u dramatizaciji Tolstojevog romana *Voskresnie* (Uskrsnuće). Stihovi su napisani uz pomoć njegovog poznatog prijatelja pjesnika Some Gyofua (1883. – 1950.); Nakayama Shimpei (1887. – 1952.) napisao je melodiju. (Nakamura, Dolan, 1991:264) Ova pjesma je privukla široku publiku, a Nakayama je svojom popularizacijom uspostavio novi smjer u glazbi i doveo do masovne proizvodnje snimaka. To je izvor novijih japanskih popularnih pjesama. Na prijelazu stoljeća, klavir je koštao 300-700 jena, orgulje 18-140 jena, a violina 15 jena. Zapadni instrumenti, osobito klaviri, pored mnogih drugih zapadnih stvari, smatrani su skupim luksuznim predmetima iz razdoblja Meiji do nekoliko godina prije Drugog svjetskog rata, a oni su bili nedostupni većini ljudi. Iz tog razloga bilo je prirodno da je vokalna glazba prihvaćena od strane javnosti mnogo prije nego što su počeli uživati u instrumentalnoj glazbi. Zapadna glazba još se izvodila za visoko društvo. Novo uvezena europska glazba široj javnosti bila je preteška za razumijevanje. (Garrett, 1998:24-25)

10. OD VOKALNE DO INSTRUMENTALNE GLAZBE

Izrazito povećanje aktivnosti japanskih skladatelja i porast njihovog društvenog položaja primijećeni su na početku razdoblja Showa (1926. – 1989.). Prateći taj trend, glazba je postala originalnija, individualnija, raznovrsnija i nacionalistička. Skladatelji su počeli intenzivno eksperimentirati s novim idejama i stilovima u kombinaciji s japanskim tradicionalnim glazbenim jezicima. Mnogi su skladatelji bili nestrpljivi s razvojem ozbiljne klasične glazbe i frustrirani obiljem japanske popularne vokalne glazbe. Široka upotreba radioaktivnog doseg u klasičnoj glazbi i nastupi velikih

stranih glazbenika potaknuli su zdravi razvoj klasične glazbe u Japanu. (Garrett, 1998:27-28)

Nakon što je prvi glazbeni časopis Ongaku zasshi (The Music Magazine) uspješno objavljen, uskoro je objavljeno nekoliko drugih, uključujući Ongaku shinpo, (Nove glazbene vijesti) počevši od 1904. i Ongakukai, (Glazbeni svijet) počevši od 1908. godine, posljednje je bilo promicanje i kampanja za novu glazbu. Tako su glazbeni časopisi postali važan faktor u razvoju scene klasične glazbe. Nakon prvog radijskog emitiranja u Sjedinjenim Državama, japanska vlada je razmatrala emitiranje i na radiju, posebno zato što je „Veliki potres u Kantu“ izazvao paniku zbog nedostatka ažuriranih, točnih informacija. Godine 1925. Radio Japan, prva radiodifuzna tvrtka u zemlji, otvorio je tri postaje u Tokiju, Nagoyi i Osaki. Programiranje je bilo ograničeno na klasičnu glazbu, uključujući japansku klasičnu glazbu, koja je pomogla u širenju zapadne klasične glazbe po cijelom Japanu. Osim toga, prva komercijalna snimka pojavila se 1920-ih godina. Tijekom 1920-ih većina je snimaka još uvijek bila napravljena u Britaniji ili Sjedinjenim Državama; međutim, kada se u Japanu poboljšala kvaliteta opreme za snimanje i reprodukciju, japanska je javnost odmah reagirala i praksa se proširila cijelom zemljom. (Murakami, 2011:12)

Shinko Sakkyoku-ka Renmei (Federacija novonastalih skladatelja), koju su promicali Shukichi Mitsukuri (1895. – 1971.) i Heigoro Komatsu, nastala je 1930. Isprva se sastojala od šesnaest članova, uključujući skladatelje, svirače i kritičare. Samo je jedan član diplomirao na Glazbenoj akademiji u Tokiju, Kunihiko Hashimoto (1904. – 1949.), koji je bio skladatelj i magistar violine. Budući da je program za kompozicijske smjerove konačno uveden u školi tek 1932. godine, raniji su skladatelji studirali kompoziciju izvan škole ili u glazbenoj školi, dok su studirali druge predmete. Svrha ovog Shinka Sakkyoku-ka Renmeija bila je riješiti se snažnog njemačkog akademskog utjecaja i konstituirati novu glazbu sa svojim jezikom i osjećajem. Budući da nisu imali glazbenu podlogu i temelje za razvoj potpuno nove glazbe, članovi Shinko Sakkyoku-ka Renmei usvojili su utjecaj francuske impresionističke glazbe. (Garrett, 1998:28)

Osim Shinka Sakkyoku-ka Renmeija, drugi su skladatelji oformili nekoliko različitih privatnih skupina usredotočenih na svoje učitelje i njihovu politiku. Suruya Gakudan

nastala je 1927. godine pod Saburom Moroijem (1903. – 1977.), Koji je u to vrijeme bio student Glazbene akademije u Tokiju. Grupa se nastavila do 1931. kada je Moroi napustio Japan kako bi studirao u Njemačkoj. Moroijeva svrha odlaska u Njemačku bila je istraživanje teorije njemačke klasične i romantične glazbe. Cijeli je život zadržao njemački umjetnički ideal. Nakon dvije godine studija u Njemačkoj, donio je njemačku teoriju u Japan i postao učitelj mnogih vodećih skladatelja današnjice. Sastavio je prvi japanski koncert za klavir 1927. Još jedna nova grupa osnovana je 1934., New Music League. Tri poznatija člana grupe bili su skladatelji Akira Ifukube (1914. – 2006.) i Fumio Hayasaka (1914. – 1955.), te glazbeni kritičar Atsushi Miura. Oni su prvi prilagodili elemente japanske tradicionalne glazbe. (Murakami, 2011:13) Formiranje mnogih skladateljskih skupina bio je fenomen početka razdoblja Showa. (Garrett, 1998:33)

11. RATNO I POSLIJERATNO DOBA

Više od osam milijuna Japanaca ubijeno je tijekom rata. Uvijek je nedostajalo hrane, mjesta za stanovanje i drugih bitnih potrepština. Japan se morao ponovno pokrenuti od ništavila. Nije bilo lako uhvatiti niti ranijeg glazbenog razvoja neposredno nakon rata. Rat je osiromašio sve Japance i bili su previše zauzeti praktičnim stvarima da bi razmišljali o nečemu što nije vezano za njihov svakodnevni život. S druge strane, bili su zadovoljni emancipacijom od ratnog ugnjetavanja. Nisu imali ništa osim nade za svoju budućnost. (Garrett, 1998:54) Japanski narod je također izgubio slobodu slušanja umjetničke glazbe i bio je prisiljen slušati vojne pjesme i glazbu koja je nadahnjivala nacionalni ponos do kraja rata. (Murakami, 2011:15)

Japanski skladatelji ponovno su započeli s radom. Tijekom posljednje dvije godine rata većina glazbenih pokreta bila je zaustavljena, a sve glazbene skupine raspuštene prema državnom redu. (Garrett, 1998:54) U to vrijeme vratilo se mnogo prijeratnih udruga kako bi vratile ideje koje su srušene. Početkom 1950-ih, glazba je počela uključivati nove osobine. Ova mlađa generacija, koja je bila treća generacija od restauracije Meiji, proširila je svoj glazbeni stil u različitim smjerovima. Također, razvoj japanske ekonomije pomogao je potaknuti japansku suvremenu glazbu. Rat je došao do kraja i činilo se da se opća zbrka smirila početkom 1950-ih. Povećao se

broj japanskih skladatelja koji su otišli studirati u inozemstvo, a povećao se i broj skladatelja iz zapadnih zemalja koji su posjetili Japan. (Garrett, 1998:62)

Šezdesetih godina prošlog stoljeća japanski su se klasični skladatelji u glazbi zapadnog stila vratili uporabi japanskih tradicionalnih instrumenata, poput Shakuhachija, Biwe i Kota. Taj se trend nastavio i procvao 1970-ih. (Garrett, 1998:89-90)

Poslijeratni japanski skladatelji okušali su se u različitim vrstama glazbenih pokreta Zapada. Skladatelji su formirali grupe kako bi eksperimentirali s tim novim idejama. Inkorporirali su ih i pomoću njih pokušali pronaći svoje nove smjerove. Nakon Drugog svjetskog rata japanske skladbe u zapadnom stilu postale su internacionalne na nov način. Prije rata japanska glazba u zapadnom stilu čula se kao egzotična ili kao prilagodba europske tradicije. U pedeset godina od rata, neki su japanski skladatelji pronašli svoje izvorne glasove. Na primjer, Toru Takemitsu zagovarao je koncept „Zvučni tokovi“ za svoje skladbe, a tu je ideju zadržao u svojoj glazbi tijekom cijelog života. Japanska filozofija dobrote i nježnosti prisutna je u svoj njegovoj glazbi, koja je općenito privlačna i utješna. (Garrett, 1998:106)

12. ZAPADNA KLASIČNA GLAZBA U JAPANU DANAS

Japan, kada je 1853. otvorio vrata svijetu, bila je prva azijska zemlja koja je prihvatila zapadnu glazbu. Japan je predvodio druge istočnoazijske zemlje prihativši zapadnu glazbu kao dio nacionalnog programa obveznog obrazovanja 1872. (Iida, 2009:1) Zapadna klasična glazba se u Japanu pojavila na negativan način. Bili su napadnuti od strane Zapada i prisiljeni otvoriti svoja vrata i ujedno modernizirati državu. Klasična glazba je pretvorila nešto negativno u nešto pozitivno. Bila je prihvaćena i mnogi Japanci su pridonijeli klasičnoj glazbi u oblicima samog stvaralaštva, slušanja i razumijevanja i jedna je od stranih kultura koju možemo pronaći u izvornom obliku. Kada je klasična glazba došla u Japan nije bila jednostavna za shvatiti jer je bila potpuno različita od onoga što su znali, a i danas se mnogo ljudi ne samo u Japanu nego i u svijetu ne suosjeća s klasičnom glazbom jer je kompleksna. Ono što mnogi ne primijete je da se klasična glazba koristi u anime filmovima, u nekima su korištena i izvorna klasična djela dok je u drugima glazba snažno inspirirana klasičnom

glazbom. Za određenu filmsku glazbu se čak i može reći da je klasična glazba što pokazuje da najveća pop kultura u Japanu i jedna od najvećih pop kultura u svijetu koristi klasičnu glazbu. Ali zašto klasična glazba nije toliko popularna koliko bi trebala biti?

Erica Getz (2015:5) tvrdi da postoji najmanje pet glavnih razloga zašto se klasična glazba čini nevažnom za širu javnost, osobito u usporedbi s popularnom glazbom: 1) Ljudi ne raspravljaju o klasičnoj glazbi onoliko koliko su ranije govorili, 2) Ljudi ne znaju slušati klasičnu glazbu i oklijevaju u učenju, 3) Klasična glazba smatra se zagušljivom, elitističkom i staromodnom, pa stoga ne dodaje vrijednost životu moderne osobe, 4) Klasična glazba suočava se s pitanjima od značaja u obrazovnom sustavu, kao i suvremenom načinu života, i 5) Popularna glazba veliki je posao i veliki novac, dok klasična glazba nije. Odnos između dihotomskog mišljenja i glazbenih sklonosti istraživan je na uzorku od 176 japanskih studenata (111 muškaraca, 65 žena). Sudionici su završili dva kratka testa i pojedinci koji su mislili podvojeno preferirali su intenzivnu i buntovnu, energičnu i ritmičku, te brzu i suvremenu glazbu, a ne glazbu koja je složena i konvencionalna. Točnije, najviše su voljeli rock, alternativu, soul, funk i heavy metal te nisu voljeli klasičnu glazbu. (Oshio, 2012:573) Što pokazuje da većina mladih vidi klasičnu glazbu kao tešku za razumjeti. Važno je napomenuti da klasična glazba nije samo instrumentalna glazba iz 1950-ih. Klasična glazba dolazi u mnogo oblika i stilova i svatko može pronaći ono što mu odgovara bio to ruski, francuski ili njemački stil. Klasična glazba još uvijek ima svoje mjesto u Japanu što je i više nego dovoljno, ali se stav koji su imali ljudi u vrijeme kada se klasična glazba pojavila u Japanu treba vratiti. Bitno je napomenuti da je školski sustav isto takav da klasičnu glazbu ne pokazuje na najbolji način. Današnja omladina prati trendove i ako nije popularno nije relevantno i takav stav stavlja u tamu ne samo klasičnu glazbu nego i svu kulturu koja dolazi s njom. Jako puno glazbenika radi na tome da dovede klasičnu glazbu u svijetlo dana i potakne mlade u novo razmišljanje da klasična glazba može biti relevantna i popularna. Ako pogledamo na svjetliju stranu, trenutno na području Tokija djeluje osam profesionalnih orkestara. Osim toga, orkestri iz drugih zemalja, poput Bečke filharmonije, Londonskog simfonijskog orkestra, Berlinske filharmonije i Kraljevskog amsterdamskog orkestra Concertgebouw, redovito obilaze Japan. Mnogi japanski glazbenici postali su međunarodno poznati po svojim iznimnim nastupima, brojni su

japanski glazbenici koji se natječu na međunarodnim natjecanjima i studiraju na glazbenim konzervatorijima i glazbenim školama u Europi i Sjedinjenim Državama. Nadalje, Japan je postao jedno od najvažnijih tržišta klasične glazbe. (Murakami, 2011:uvod)

13. POZNATI GLAZBENICI

Puccinijeva popularna opera *Madama Butterfly* postala je važan stupanj u kojem je Japan predstavljen zapadnom svijetu kroz lik junakinje Cio-Cio-San. Tijekom tog vremena, daleko najvažnija figura koja je predstavljala Japan kroz *Madama Butterfly* bila je Tamaki Miura (1884. – 1946.). Kao jedina japanska pjevačica koja je u predratnom razdoblju stekla međunarodno priznanje, Miura se proslavila kao „japanski leptir“ i imala je status slavne osobe u Japanu. (Yoshihara, 2008:23)

Takahiro Sonoda (1928. – 2004.) bio je prvi japanski pijanist kojeg su međunarodno priznali razni poznati zapadni glazbenici, uključujući Herberta von Karajana i Sergiua Celibidachea. Godine 1954., Sonoda je izveo Beethovenov klavirski koncert br. 4 s Karajanom koji je tada posjetio Japan po prvi put. Karajan je odmah pozvao Sonodu da nastupi u Europi, što je na kraju dovelo Sonodu da se preseli u Njemačku 1957. Dana 13. siječnja 1959. Sonoda je debitirao kao solist na pretplatničkom koncertu Berlinske filharmonije, svirajući Beethovenov klavirski koncert br. 5. Nakon ovog trijumfa izvodio je kao solist s raznim prestižnim orkestrima i nastupao je u velikim gradovima Europe, Amerike i Japana. Sonodin život kao koncertni pijanisti i pedagog otvorio je put mladim japanskim glazbenicima. Dana 31. listopada 2003., Sonoda je svirao pred publikom u Suntory Hallu u Tokiju u Japanu, obilježavajući svoj sedamdeset peti rođendan. Sonoda je bio prvi japanski pijanist koji je svoju karijeru napravio isključivo kao aktivni koncertni pijanist. Sonodino postignuće predstavlja najnoviju fazu 150-godišnjeg izazova i napretka japanskih pijanista. (Iida, 2009:2-3)

U lipnju 2002., 150 godina nakon otvaranja Japana, mlada pijanistica, Ayako Uehara (1980.), postala je prva japanska pijanistica i prva žena koja je osvojila nagradu za prvo mjesto u klavirskoj diviziji na dvanaestom Međunarodnom natjecanju Čajkovski u Moskvi, najprestižnijem međunarodnom glazbenom natjecanju na svijetu. Nadalje,

bila je najmlađa pijanistica i prva istočnoazijska pobjednica u povijesti natjecanja Čajkovski. (Iida, 2009:1)

Nobuyuki Tsujii (1988.) je japanski pijanist i skladatelj. Rođen je slijep, a njegov iznimni glazbeni talent natjerao ga je da postane svjetski poznati umjetnik. Tsujii intenzivno nastupa, s velikim brojem dirigenta i orkestara. Pokazao se kao izniman glazbenik sa svojim jedinstvenim tehnikama učenja glazbe i nastupa s orkestrom s obzirom na to da ne vidi. (Kim, Gilman, 2019:235)

Midori Goto (1971.) je američka violinistica japanskog porijekla. Počela je učiti violinu sa samo četiri godine, a svoj prvi nastup pred publikom izvela je sa šest. Midori je postala slavno čudo od djeteta i jedna od svjetski istaknutih violinistica u odrasloj dobi. Kad je imala 21 godinu, osnovala je svoju zakladu „Midori and Friends“ kako bi donijela glazbeno obrazovanje mladima u siromašnim zajednicama u New Yorku i Japanu, koje su se razvile u četiri različite organizacije sa svjetskim utjecajem. (Earls, 2002:93-98) Midori je 2007. imenovana za glasniciu mira UN-a. (Nolte, 2008:1)

Joe Hisaishi (1950.) s karijerom dugom više od četrdeset godina, s više od dvadeset filmova te brojnim videoigrama i televizijskim emisijama, jedan je od najistaknutijih i najpopularnijih skladatelja u modernom Japanu. Hisaishijeve skladbe postigle su kulturni status koji se može mjeriti s animacijom koju prate. Povezan je s animatorom Hayao Miyazakijem od 1984., skladajući partiture za sve njegove filmove osim za jedan. (Laaninen, 2020:3) Skladao je glazbu za neke od poznatih animea kao što su: My Neighbor Totoro (1988.), Princess Mononoke (1997.), Spirited Away (2001.), Howl's Moving Castle (2004.), The Wind Rises (2013.), The Tale of the Princess Kaguya (2013.) i mnoge druge.

14. KONCERTNE DVORANE

Suntory koncertna dvorana otvorena je 1986. godine kao prva velika koncertna dvorana u Tokiju. (Nagata, 1990:32) Ova dvorana jedna je od najpopularnijih u Tokiju, dobrim dijelom zato što najbolji svjetski orkestri na turnejama dolaze u Suntory i uvelike je hvaljen. Također ga koristi pet japanskih simfonijskih orkestara. U njoj se prvenstveno izvodi klasična glazba. (Beranek, 2004:407;410)

Tokyo Bunka Kaikan velika dvorana otvorena je 1961. godine i jedna je od najpopularnijih i najvećih koncertnih dvorana u Japanu. Prije 1975. većina japanskih dvorana korištenih za izvođenje glazbe bile su izgrađene kao gradske vijećnice ili javne dvorane opće namjene. Koristi se za izvođenje orkestralne glazbe, drame, javnih funkcija i recitala. (Beranek, 2004:375;379)

Tokyo Bunka Kaikan mala dvorana je izvorno bila zamišljena kao međunarodna konferencijska dvorana, ali od svog otvaranja koristi se kao dvorana za recitale i komornu glazbu i postala je jedna od najpopularnijih dvorana u Tokiju. (Nagata, 1990:33)

Ishibashi Memorial Hall dvorana je otvorena 1974. godine kao koncertna dvorana za glazbeni fakultet. Trenutno je znana kao jedna od najboljih koncertnih dvorana za male sastave, recitale, a posebno za vokalne sastave. (Nagata, 1990:35-36)

Tokyo Opera City otvorena je 10. rujna 1997. izvedbom Bachove Muke sv. Mateja od strane japanskog međunarodnog orkestra Saito Kinen pod ravnanjem Seiji Ozawe. U ovoj koncertnoj dvorani se najviše izvode simfonijski koncerti, komorna glazba i izvedbe solista. (Beranek, 2004:411;415)

Orchard Hall najveća je dvorana u kulturnom kompleksu zvanom „*Bunkamura*“ (kulturno selo), smještena u prometnom i uspješnom podcentru Tokija. Orchard Hall ima scensku kuću čija se konfiguracija može prilagoditi simfonijskim koncertima, operi, baletu i manjim glazbenim grupama. Dvorana je otvorena 1989., a u njoj se izvode 70% koncerti, 10% male grupe, 20% opera i balet. (Beranek, 2004:403;406)

Kyoto Concert Hall dvorana otvorena je u listopadu 1995. godine, proslavljajući 1.200. godišnjicu prijenosa glavnog grada Japana u Kyoto. U njoj se izvode izvedbe za orkestar, komornu glazbu, soliste, zbor i orgulje. (Beranek, 2004:263;266)

Simfonijska dvorana Osaka, koja je otvorena 1982. povodom 30. obljetnice postojanja Asahi radiodifuzne korporacije, bila je prva dvorana samo za koncerte izgrađena u Japanu i danas se u njoj izvode prvenstveno koncerti klasične glazbe. (Beranek, 2004:367;370)

Kitara koncertna dvorana dom je Simfonijskog orkestra Sapporo i Pacifičkog glazbenog festivala. Koncertna dvorana otvorena je 4. srpnja 1997., a konstruirana je po uzoru na Filharmoniju u Berlinu i Dvoranu Suntory u Tokiju. Simfonijski i zbarski koncerti; glasovni, instrumentalni i orguljaški recitali izvode se u ovoj dvorani. (Beranek, 2004:371;374)

NHK Hall koju koristi Japanska radiodifuzna korporacija (NHK), prvenstveno kao koncertnu dvoranu, ali i za operu, raznolike emisije i popularnu glazbu. Otvoren 1973., dom je simfonijskog orkestra NHK-a koji održava pretplatničke koncerte šest dana u mjesecu. Prvenstveno je korištena za koncerte, raznolike emisije, glazbene komedije i TV produkcije sa sudjelovanjem publike. (Beranek, 2004:398;402)

15. ZAKLJUČAK

Strana glazba čini veliki dio Japana, još od samih početaka Japan je bio pod velikim utjecajem drugih zemalja i njihove kulture uz koju dolazi i glazba. Klasična glazba kao jedna od strane glazbe ostala je u Japanu sve ove godine i još uvijek drži svoj prvotni oblik. Klasična glazba je potaknula Japance na drugačije razmišljanje i tumačenje glazbe. Možemo vidjeti da Japanci nisu razumjeli zapadnu tehniku i trebalo im je neko vrijeme da se odvoje od standardnog japanskog načina, ali ne toliko da ga izgube. Japanci, kako je prikazano kroz skoro cijeli rad, imaju veliku mogućnost adaptiranja u strano uz moć zadržavanja znanog. Klasična glazba je donijela nešto tom znanom i zato danas postoje mnogi divni skladatelji i glazbenici klasične glazbe u Japanu koji s velikom snagom doprinose klasičnoj glazbi. Kao što je bilo 60-ih i 70-ih danas također postoje razne verzije miješanja zapadnog i japanskog. Zapadni instrumenti s japanskim tradicionalnim instrumentima donose nove elemente klasičnoj glazbi i čine ju možda malo pristupačnijom japanskom narodu.

Cijeli cilj ovog rada bio je pokazati na kakav način je klasična glazba došla u Japan, kako su se Japanci koji su se pronašli u toj glazbi borili kako bi japanski klasični glazbenici postali dio velikog svijeta i kako su pokazali da su jednako bitni i sposobni. Ako uzmemo u obzir da je Japan bio zatvorena zemlja 200 godina i da je ono japansko bilo jedino što je bilo znano i moguće mislim da im možemo samo zahvaliti što su prihvatili klasičnu glazbu i ostavili svoj otisak u njoj.

Zapadna klasična glazba u Japanu danas je više-manje ista kao i u ostatku svijeta, većinom je sluša starija generacija dok mladi nisu pretjerano zainteresirani. U Japanu postoji određeno poštovanje prema klasičnoj glazbi i iako postoje mladi koji slušaju i izvode klasičnu glazbu, taj broj je uvijek dobro povećati. Ako uzmemo u obzir da je Japan relativno popularna zemlja u koju dolaze razni strani glazbenici, takav stav može biti motivacija mladim Japancima da se što više zainteresiraju za klasičnu glazbu, ali nažalost postoji samo jedan mali problem. Klasična glazba nije u trendu, a trendovi su ono što mladi najviše prate. Kad pogledamo što je danas u trendu i koliko se zapravo često mijenjaju trendovi sigurno je reći da je klasična glazba izgradila svoj zid koji se ne može tako lako srušiti i po mom mišljenju ni neće. Stoga, mislim da je dobro što klasična glazba nije samo još jedan trend koji će nestati za par

mjeseci. Klasična glazba je dio povijesti, ona je sam početak glazbe kakvu znamo danas zbog čega je bitno učiti o njoj. Mislim da je važno učiti mlade o klasičnoj glazbi jer potiče na razmišljanje, koncentraciju i slušanje. Današnja popularna glazba traje do četiri minute, dok klasična glazbena djela traju i do dva sata, uz to, današnja glazba sadrži puno neprimjerenih sadržaja koja nisu ni malo potrebna mladima. Klasična glazba, osim što je pristojnija sadrži mnogo emocija koje bi ljudi trebali osjećati i potiče iznošenje tih emocija umjesto zatvaranja u sebe što mnogi mladi danas rade. Također klasična se glazba ne mora samo slušati, može se i izvoditi. Sviranje instrumenata dobar je uvod u razumijevanje klasične glazbe.

U konačnici valja reći da zapadna klasična glazba nije bitna samo za Japance nego i za cijeli svijet, ali dolazak i razvoj klasične glazbe u Japanu dobar je primjer spajanja dvaju kultura, prihvaćanje i razumijevanje stranog i novog. Takav dio povijesti treba se nastaviti pripovijedati i učiti nove generacije da je važno istraživati o stranim kulturama, jer nikad se ne zna što se može otkriti i možda čak i zavoljeti.

16. LITERATURA

BERANEK, L. (2004.) Concert halls and opera houses: Music, Acoustics, and Architecture. Drugo izdanje. New York: Springer.

DE LA FUENTE, E. (2009.) Paradoxes of communication: The case of modern classical music. *Empedocles European Journal for the Philosophy of Communication* [Online] 1 (2). str. 237-250. Dostupno na: <https://www.academia.edu/>.
[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

EARLS, I. (2002.) Young Musicians in World History. Westport: Greenwood Publishing Group.

GALLIANO, L., prev. MAYES, M. (2002.) *Yogaku: Japanese Music in the 20th Century*. United States of America: Scarecrow Press.

GARRET, J. U. (1998.) *Japanese piano compositions of the last hundred years: A history of piano music in Japan and a complete list of Japanese piano compositions*. [PDF] Dostupno na: <https://scholarship.rice.edu/>
[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

GETZ, E. (2015) *Why Classical Music Still Matters*. [PDF] Dostupno na: https://epublications.regis.edu/theses/?utm_source=epublications.regis.edu%2Ftheses%2F641&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages

GROEMER, G. (2010) The Rise of „Japanese Music“. *The World of Music* [Online] 46 (2). str. 9–33. Dostupno na: <https://www.jstor.org/?refreqid=excelsior%3Ae67868a790d855c7a5ab1fac9a50d2eb>
[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

HAO-CHUN LEE, A. (2002.) The Influence of Japanese Music Education in Taiwan during the Japanese Protectorate. *Journal of Historical Research in Music Education* [Online] 23 (2). str. 106-118 Dostupno na:

<https://www.jstor.org/?refreqid=excelsior%3Ae67868a790d855c7a5ab1fac9a50d2eb>

[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

HOLDERE, M. J. (2009.) *Japanese Western Classical Music from the Meiji to the Modern Era*. [PDF] Dostupno na: <http://michaelholderer.com/>

IIDA, M. (2009.) *The acceptance of Western piano music in Japan and the career of Takahiro Sonoda*. [PDF] Dostupno na: <https://www.proquest.com/>

KIM, Y., GILMAN, S.L. (2019.) *The Oxford Handbook of Music and the Body*. New York: Oxford University Press.

KROLO, I. (2021.) *Utjecaj glazbe na emocije djeteta*. [PDF] Dostupno na: <https://repozitorij.ffst.unist.hr/>

LAANINE, M. (2020.) *The spirit of a composer: an analysis of the works of Joe Hisaishi*. [PDF] Dostupno na: <https://soar.suny.edu/>

MALM, W. P. (2000.) *Traditional Japanese Music and Musical Instruments*. Novo izdanje. Japan: Kodansha International.

MÈQUEEN TOKITA, A, HUGHES, D. W. (2016.) *The Ashgate Research Companion to Japanese Music*. New York: Routledge.

MURAKAMI, K. (2011.) *Japanese piano sonatas: a discussion and performance guide*. [PDF] Dostupno na: <https://ir.uiowa.edu/>

NAGATA, M. (1990) What We Have Learned from the Listening Experiences in Concert Halls- Physical Properties and Subjective Impressions of Five Concert Halls in Tokyo. *Applied Acoustics* [Online] 31. str 29-45. Dostupno na: <https://www.semanticscholar.org/> [Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

NOLTE, M. (2008) Txt/write 4 peace to World Leaders: United Nations International Day of Peace. *Reflections; Philadelphia* [Online] 8 (1). str. 192.-195. Dostupno na: <https://www.proquest.com/>

[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

OSHIO, A. (2012) The relationship between dichotomous thinking and music preferences among Japanese undergraduates. *Social behavior and personality* [Online] 40 (4). str. 567-574. Dostupno na:

<https://www.ingentaconnect.com/?logoHome=true>

[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

PAXMAN, J. (2014.) *A Chronology Of Western Classical Music 1600-2000*. London: Omnibus Press.

TOYO, N., DOLAN, J. (1991.) Early Pop Song Writers and Their Backgrounds. *Popular Music* [Online] 10 (3). str. 263-282 Dostupno na:

<https://www.jstor.org/?refreqid=excelsior%3Ae67868a790d855c7a5ab1fac9a50d2eb>

[Pristupljeno: 18. kolovoza 2021.]

YOSHIHARA, M. (2008.) *Musicians from a Different Shore: Asians and Asian Americans in Classical Music*. Philadelphia: Temple University Press.

Sažetak

Glazba nas prati od samih početaka, a vrsta glazbe koja je najduže s nama je klasična glazba. Klasična glazba je u Japan došla masovnom modernizacijom Japana u 19.st. i zadržala se sve do danas. Kada se klasična glazba pojavila, dio Japanaca nije shvatilo zapadni način razmišljanja dok se drugi dio u potpunosti pronašao u raznim mogućnostima koje pruža klasična glazba. Mnogi prvi glazbenici otvorili su put ne samo novim generacijama glazbenika nego i generalnoj publici, sve više korištenje zapadne tehnike potaknulo je Japance na drugačije razmišljanje i shvaćanje glazbe. Mnogi japanski klasični glazbenici doprinijeli su Zapadu svojom strašću i upornošću zbog čega danas postoji mnogo važnih japanskih imena u klasičnoj glazbi i u Japanu i u svijetu.

Cilj ovog završnog rada je pokazati na kakav način je klasična glazba došla u Japan, kako su se japanci koji su se pronašli u toj glazbi borili kako bi japanski klasični glazbenici postali dio velikog svijeta i kako su pokazali da su jednako bitni i sposobni. Također, cilj ovog rada je privući pažnju na klasičnu glazbu i pokazati da ona može biti relevantna i popularna kao današnja pop glazba.

Ključne riječi: klasična glazba, japanska glazba, vesternizacija

CLASSICAL (WESTERN) MUSIC IN JAPAN

Abstract

Music accompanies us from the very beginning, and the type of music that has been with us the longest is classical music. Classical music came to Japan with the mass modernization of Japan in the 19th century. and has persisted to this day. When classical music emerged, part of the Japanese did not understand the Western way of thinking while others found themselves entirely in the various possibilities offered by classical music. Many early musicians opened the way not only to new generations of musicians but also to the general public, the increasing use of Western technique encouraged the Japanese to think and understand music differently. Many Japanese classical musicians have contributed to the West with their passion and perseverance which is why there are many important Japanese names in classical music today in both Japan and the world.

The goal of this final paper is to show how classical music came to Japan, how the Japanese who found themselves in that music fought to make Japanese classical musicians a part of the big world and how they showed that they are equally important and capable. Also, the aim of this paper is to draw attention to classical music and show that it can be as relevant and popular as today's pop music.

Keywords: classical music, Japanese music, westernization