

**IMIXTIUNEA MUZICII OCCIDENTALE ÎN FOLCLORUL JAPONEZ
TOSHIRŌ MAYUZUMI – *CONCERTINO PENTRU XILOFON ȘI
ORCHESTRĂ***

(PRIMA PARTE)

**THE INTERFERENCE OF WESTERN MUSIC IN JAPANESE
FOLKLORE
TOSHIRŌ MAYUZUMI – *CONCERTINO FOR XYLOPHONE AND
ORCHESTRA*
(PART ONE)**

Cristian-Robert SZÉKELY

Universitatea din Oradea, Facultatea de Arte, Departamentul Muzică
The University of Oradea, Faculty of Arts, Music Department
cristian.szekely81@e-uvt.ro

REZUMAT

În secolul XX, o perioadă de mari dezvoltări dar totodată și de încercări pe plan istoric, economic, sociocultural și artistic, compozitorii occidentali au căutat muza creatoare în folclorul asiatic, redând în lucrările proprii elemente exotice, modale, tipice culturii orientale. O privire în ansamblu asupra lucrărilor compozitorilor asiatici, dezvăluie de asemenea influențele muzicii occidentale moderne care și-a lăsat amprenta în creația lui Toshirō Mayuzumi, Keiko Abe, Minoru Miki, compozitori care au căutat să modeleze muzica tradițională proprie cu cultura muzicii occidentale.

În lucrarea de față am ales spre analiză capodopera unuia dintre cei mai renumiți compozitori japonezi,

ABSTRACT

In the twentieth century, a time of great developments but also of historical, economic, socio-cultural and artistic trials, Western composers sought the creative muse in Asian folklore, rendering in their works exotic and modal elements specific to Eastern culture. An overview on Asian compositions also reveals the influences of modern Western music that left its mark on famous composers such as Toshirō Mayuzumi, Keiko Abe, Minoru Miki, composers who tried to shape their own traditional music around the Western culture.

In this paper I have chosen for analysis the masterpiece of one of the most famous Japanese composers, who successfully managed to encapsulate the

care a reușit cu succes să încapsuleze imixtiunea acestor culturi - Toshirō Mayuzumi.

Stilul componistic al lui Mayuzumi s-a conturat în urma plecării sale la Paris, acolo unde a urmat cursurile la Conservator la catedra lui Aubin și totodată s-a familiarizat cu muzica lui Pierre Boulez și Olivier Messiaen, cu tehnica *muzicii concrete*.

Pentru o mai bună înțelegere a conceptului de imixtiune muzicală globală am considerat fiind necesară o analiză formală a lucrării *Concertino pentru xilofon și orchestră* a lui Mayuzumi, mai exact prima parte, în cadrul căreia prin însuși discursul sonor, dialogul vocilor, a armoniilor utilizate se evidențiază acel conglomerat de elemente tradiționale specifice diverselor culturi: japoneză, afro-cubaneză, europeană și americană, îngemănarea noțiunilor de structură muzicală specifice folclorului culturilor diverse.

CUVINTE CHEIE

folclor; imixtiune; tradițional; modal; ritmuri;

INTRODUCERE

Este cunoscut faptul că în secolul XX, eră a expansionismului și a globalizării, compozitorii occidentali au căutat surse de inspirație în folclorul asiatic, reușind printre altele să transpună în lucrările lor elementele exotice, modale, specifice culturii orientale. La fel de adevărat este faptul că, în aceeași perioadă, compozitorii asiatici, cu precădere cei japonezi (Toshirō Mayuzumi, Keiko Abe, Minoru Miki), au căutat

interference of these cultures - Toshirō Mayuzumi.

Mayuzumi's compositional style has outlined after his departure to Paris, where he attended the Conservatory studying with Aubin and also became acquainted with the music of Pierre Boulez and Olivier Messiaen, as well as with *musique concrète*.

For a better understanding of the global musical interference concept, I considered necessary a formal analysis of Mayuzumi's *Concertino for xylophone and orchestra*, more precisely the first part, in which the dialogue of voices and the harmonies used highlight that conglomeration of traditional elements specific to various cultures: Japanese, Afro-Cuban, European and American, the twinning of musical structure notions specific to various cultures folklore.

KEY WORDS

folklore; interference; traditional; modal; rhythms;

INTRODUCTION

It is known that in the twentieth century, an era of expansionism and globalization, Western composers sought sources of inspiration in Asian folklore, managing, among other things, to transpose exotic and modal elements in their works, specific to the Eastern culture. It is equally true that, during the same period, Asian composers, especially Japanese ones (Toshirō Mayuzumi, Keiko Abe, Minoru Miki), sought to

să modeleze muzica tradițională proprie cu componente ale muzicii occidentale. S-a efectuat astfel un transfer global de elemente care au dat la iveală opere muzicale de o valoare inestimabilă. În jurul anilor '60-'70, în perioada curentului de avangardă, compozitorii japonezi s-au reîntors paradoxal la muzica tradițională japoneză tocmai în urma studierii lucrărilor unor compozitori precum Cage, Varèse sau Messiaen, care utilizau elemente modale japoneze în compozițiile proprii (Herd, 1989).

TOSHIRŌ MAYUZUMI – REPERE BIOGRAFICE

Unul dintre cei mai renumiți compozitori japonezi, care a reușit cu succes să încapsuleze imixtiunea acestor culturi a fost Toshirō Mayuzumi.

Toshirō Mayuzumi născut în Yokohama, Japonia (1929) fiind considerat primul compozitor japonez care a explorat tehnicile *muzicii concrete* și a *muzicii electronice*, combinând noțiuni din gamelanul balinez cu muzica de jazz.

Configurarea sa ca și compozitor s-a conturat în urma plecării sale la Paris pentru a studia la Conservator cu Aubin, tot aici familiarizându-se cu muzica lui Pierre Boulez și Olivier Messiaen și cu tehnica *muzicii concrete*. Întorcându-se la Tokyo, a fondat (împreună cu Akutagawa și Dan) *Sannin no Kai* (*Grupul celor trei*) și a început să compună, experimentând în mod constant idei și tehnici noi, introducând multe dintre noile tendințe ale muzicii europene postbelice în Japonia. Cele mai

shape their own traditional music with Western music components. Thus, a global transfer of elements was made that revealed musical works of inestimable value. Around the 1960s and 1970s, during the avant-garde period, Japanese composers paradoxically returned to traditional Japanese music after studying works of composers such as Cage, Varèse or Messiaen, who used Japanese modal elements in their compositions (Herd, 1989).

TOSHIRŌ MAYUZUMI – BIOGRAPHICAL HIGHLIGHTS

One of the most famous Japanese composers, who successfully managed to encapsulate the interference of these cultures was Toshirō Mayuzumi.

Born in Yokohama, Japan (1929), Toshirō Mayuzumi is considered the first Japanese composer to explore the techniques of *concrete music* and *electronic music*, combining notions of Balinese gamelan with jazz music.

His configuration as a composer was defined after his departure to Paris to study at the Music Conservatory with Aubin, getting acquainted there with Pierre Boulez and Olivier Messiaen's music and concrete music technique. Returning to Tokyo, he founded (along with Akutagawa and Dan) *Sannin no Kai* (*Group of Three*) and began composing, constantly experimenting with new ideas and techniques, introducing many of the new trends in post-war European music to Japan. His most important

importante dintre lucrările sale din acei ani includ *Bacchanale* (1953) și *X, Y, Z* (1955), primul exemplu japonez de muzică concretă (Kanazawa).

Cu *Nehan Kōkyōkyoku* (*Simfonia Nirvana*) în 1958 Mayuzumi a început să manifeste un interes deosebit pentru muzica tradițională japoneză, în acest caz muzica budistă.

Muzica tradițională japoneză sau *Hōgaku* (邦楽) – termen tradus *mot-a-mot* prin „muzică populară de acasă”, spre deosebire de *Yōgaku* (洋楽) sau muzică occidentală - este muzica populară a Japoniei. Ministerul Educației din Japonia clasifică *Hōgaku* ca o categorie separată de alte forme tradiționale de muzică, cum ar fi *Gagaku* (muzică de curte) sau *Shōmyō* (cântare budistă), dar etnomuzicologii au propagat ideea cum că *Hōgaku* ar fi forma din care s-au desprins ceilalți termeni și se referă în general la muzica japoneză din secolul al XVII-lea până la mijlocul secolului al XIX-lea. În acest cadru, există trei tipuri de muzică tradițională în Japonia: muzica de teatru, muzica instrumentală și muzica de curte – *Gagaku* (Sosnoski, 2013: 34).

works of those years include *Bacchanale* (1953) and *X, Y, Z* (1955), the first Japanese example of concrete music (Kanazawa).

With *Nehan Kōkyōkyoku* (*Nirvana Symphony*) in 1958, Mayuzumi began to show a keen interest in traditional Japanese music, in this case Buddhist music.

Traditional Japanese music or *Hōgaku* (邦楽) - a term translated word for word by "folk music at home", as opposed to *Yōgaku* (洋楽) or Western music - is the popular music of Japan. The Japanese Ministry of Education classifies *Hōgaku* as a separate category from other traditional forms of music, such as *Gagaku* (court music) or *Shōmyō* (Buddhist singing), but ethnomusicologists have propagated the idea that *Hōgaku* is the form from which they emerged. The other terms and generally refers to Japanese music from the seventeenth century to the mid-nineteenth century. In this context, there are three types of traditional music in Japan: theater music, instrumental music and court music – *Gagaku* (Sosnoski, 2013: 34).

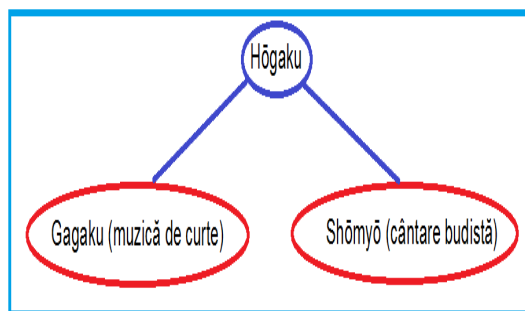


Figura 1: Subdivizarea principalelor forme tradiționale muzicale japoneze

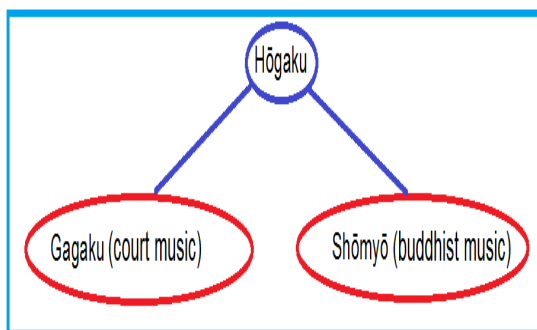


Figure 1: Subdivision of the main traditional Japanese musical forms.

Prolificul compozitor este recunoscut la nivel mondial prin prisma lucrărilor muzicale destinate muzicii de film, producând coloane sonore pentru peste o sută de filme precum: *The Bible: In the Beginning...* (regizor John Huston), film pentru care a fost nominalizat la premiul Oscar și Globul de Aur (1965), pentru cea mai bună coloană sonoră originală. De asemenea a compus muzică pentru balet, operă, lucrări de orchestră, camerale și pentru instrumente *solo*. În ceea ce privește instrumentele de percuție, Mayuzumi le-a dedicat pagini de o nemărginită importanță în lucrări precum, *Rumba Rhapsody* (1948), *Concertul pentru percuție și orchestră de suflători* (1965) sau *Concertino pentru xilofon și orchestră* (1965).

Pentru o mai bună înțelegere a conceptului de imixtiune muzicală globală am ales să analizez formal lucrarea *Concertino pentru xilofon și orchestră*, considerând-o relevantă acestui proces.

The prolific composer is known worldwide through his musical works for film music, soundtracks producing for over a hundred films such as: *The Bible: In the Beginning ...* (director John Huston), being nominated for the Oscar and the Golden Globe awards (1965), for best original soundtrack. He also composed music for ballet, opera, orchestral works, chamber music and *solo* instruments.

Regarding music for percussion instruments, Mayuzumi dedicated pages of boundless importance to works such as *Rumba Rhapsody* (1948), *Concerto for Percussion and Wind Orchestra* (1965) or *Concertino for Xylophone and Orchestra* (1965).

In order to get a better idea of the global musical interference concept, I chose to present a formal analysis of *Concertino for xylophone and orchestra*, considering it relevant to this process.

**T. MAYUZUMI:
CONCERTINO PENTRU XILOFON ȘI
ORCHESTRA – ANALIZA FORMALĂ**

Lucrarea este structurată sub formă de lied tripartit, A-B-A (repede-lent-repede) și cuprinde un conglomerat de elemente tradiționale specifice diverselor culturi, printre care, japoneză, afro-cubaneză, europeană sau americană.

Debutul părții I, care este scrisă sub forma de concerto-sonată, este alert și prezintă o formulă *ostinato* disonantă, un ritm afro-cubanez de rumba, pe o intercalare cromatică ascendentă a structurii de cvartă perfectă, Sol – Do, care se desfășoară între măsurile m.1 – m. 13.

**T. MAYUZUMI: CONCERTINO FOR
XYLOPHONE AND ORCHESTRA -
FORMAL ANALYSIS**

The work is structured under a tripartite lied form, A-B-A (fast-slow-fast) and includes a conglomeration of traditional elements specific to various cultures, including Japanese, Afro-Cuban, European or American culture.

The beginning of part I, written in a concerto-sonata form, is alert and presents a dissonant *ostinato* formula, an Afro-Cuban rumba rhythm, on an ascending chromatic intercalation of the perfect fourth structure, G-C, which develops between measures m.1 - m. 13.



Exemplul 1: T. Mayuzumi: *Concertino pentru xilofon și orchestră* - Ritmul rumba
Example 1: T. Mayuzumi: *Concertino for xylophone and orchestra* - Rumba rhythm

În următoarele 4 măsuri, avem o acumulare de tensiune reprezentată prin efectul *tremollo* pe o dinamică în *crescendo* și care culminează în măsura 18.

In the following 4 measures, we have a tension accumulation represented by the *tremollo* effect on a *crescendo* dynamic and culminating in measure 18.



Exemplul 2: T. Mayuzumi: *Concertino pentru xilofon și orchestră* – acumulare tensiune și culminație, m.14 – m.18.

Example 2: T. Mayuzumi: *Concertino for xylophone and orchestra* – tension accumulation and culmination m.14 – m.18.

Elementele de factură modală sunt prezente în dezvoltare printr-o succesiune de tetracordii majore și minore între măsurile m. 20 – m. 24 și tetratonii între m. 25 – m. 30 concluzionând cu o înlănțuire de cromatisme descendente pe relația de cvintă perfectă, intercalate cu un mers treptat descendent cromatic pe cvintă micșorată.

The modal elements are presented in the Development by a succession of major and minor tetrachords between the measures m. 20 - m. 24 and the tetratons between m. 25 - m. 30 concluding with a chaining of descending chromatisms on the perfect fifth relation, interspersed with a gradual chromatic descending course on the diminished fifth.

Exemplul 3: T. Mayuzumi: *Concertino pentru xilofon și orchestră* – tetracordii și cromatisme.

Example 3: T. Mayuzumi: *Concertino for xylophone and orchestra* - tetrachords and chromatisms.

Puntea spre repriză este realizată de orchestră între măsurile 34 - 35, xilofonul intervenind în măsura 36 cu o scară cromatică ascendentă de pe sunetul do, tocmai pentru a pregăti această viitoare etapă.

The Bridge towards the Recapitulation is produced by the orchestra between measures 34 - 35, the xylophone having a slight intervention in measure 36 with an ascending chromatic scale starting from C, only to prepare for the next step.

Repriza este redată variat, o variație ritmico-melodică, desfășurată pe 12 măsuri, între m.37 – m. 49, după care solistul are pauză de 12 măsuri, un interludiu realizat de dialogul dintre

The Recapitulation is played as a variation, a rhythmic-melodic variation, carried out on 12 measures, between m.37 - m. 49, after which the soloist has a break of

flaut 1+vioara 1, care emit la unison și trompeta 1+viola care de asemenea emit la unison. Se poate remarca influența de tip european, prin apropierea de tehnica componistică prezentă la Stravinsky.

În pregătirea cadenței observăm o înlănțuire de cromatisme intercalate și succesive dar și elemente de factură bimodală de tip alfa (major-minor) prin apariția unor octave micșorate, precum și o serie de elemente tehnice în speță *glissando*, specifice muzicii de jazz, combinate cu elemente ritmico-melodice variate din repriză.

Cadența prezintă structuri ritmice care dau senzația unui *accelerando*, prin succesiunea optimilor, trioletilor, șaisprezecimilor și treizecișidoimilor, care conclud într-o formulă ritmico-melodică *ostinato*, cu rolul de a conduce spre *coda*.

În *Coda* sunt prezentate succesiv toate elementele prezentate pe parcursul întregii părți, în recurență, care culminează pe o *fermata*, în *sforzando* pe nota re, notă constitutivă a *pentatoniei anhemitonice* pe care va fi structurată partea a doua a lucrării.

12 measures, an interlude made by the dialogue between flute 1 + violin 1, which emit in unison and the trumpet 1 + viola which also emit in unison. One can notice the European music influence through the approaching of Stravinsky's composing technique.

Prior to the Cadenza we notice a chaining of interspersed and successive chromatisms but also alpha type (major-minor) bimodal elements through the appearance of diminished octaves, as well as a series of technical elements, namely *glissando*, specific to jazz music, combined with rhythmic-melodic variations from the Recapitulation.

The Cadenza presents rhythmic structures that give an *accelerando* sensation, through the succession of eighths, triplets, sixteenths and thirty-seconds, which conclude in a rhythmic-melodic *ostinato* formula, which lead to Coda.

In the Coda there are presented successively all the elements identified throughout the first part, in recurrence, which culminate on a *fermata*, in *sforzando* on D note, which will be a constitutive note of the *anhemitonic pentatonic* that the second part of the concertino will be structured on.

Exemplul 4: T. Mayuzumi: *Concertino pentru xilofon și orchestră* – structuri bimodale și *glissando*.

Example 4: T. Mayuzumi: *Concertino for xylophone and orchestra* – bimodal structures and *glissando*.

CONCLUZIE

Prin această scurtă incursiune în analiza formală a primei părți din lucrarea *Concertino pentru xilofon și orchestră* de T. Mayuzumi, am avut posibilitatea de a observa îngemănarea noțiunilor de structură muzicală specifice folclorului din culturi diverse, o imagine globală dar concisă asupra combinării elementelor de factură modală specifice japoneze, cu osaturi ritmico-melodice din muzica cultă occidentală, ritmuri populare afro-americane și tipologii din muzica de jazz.

Prin proiectul prezentat îmi doresc să deschid o cale spre o analiză mai aprofundată a întregii lucrări și să aduc în actualitate descoperirea noțiunilor specifice unor zone folclorice care nu au fost îndeajuns explorate.

CONCLUSION

Through this brief foray into the formal analysis of the first part from *Concertino for xylophone and orchestra* by T. Mayuzumi, I had the opportunity to observe the twinning of musical structure concepts specific to folklore from various cultures, a global but concise image of combining specific Japanese modal elements, with rhythmic-melodic structures from Western cult music, African-American folk rhythms and jazz music typologies.

Following this project, I aim to open a way to a deeper analysis of the whole work and to bring up to date specific notions of some folklore areas that have not been sufficiently explored.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

Herd, J. A. (1989). The Neo Nationalist Movement: Origins of Japanese Contemporary Music. Perspectives of New Music (Vol. 27, No. 2, Summer, 1989), pp. 118-163

Iușceanu, V. (2013). Moduri și game, București, România: Grafoart
Kanazawa, M. Mayuzumi, Toshirō (opera).

<https://www.oxfordmusiconline.com> (Accesat la: 24.04.2021)

Sosnoski, D. (2013). Introduction to Japanese Culture, Vermon, USA: Tuttle Publishing

Teodorescu-Ciocănea, L. (2005). Tratat de forme și analize muzicale, București, România: Editura Muzicală

*** <https://independentul.tripod.com/docu.html>

*** <https://delhipages.live/ro/divertisment-%C8%99i-cultura-pop/muzica-genuri-contemporane/muzica-folk/gagaku>