

## Análisis del concertino para xilófono y orquesta (1965) de Toshiro Mayuzumi (1929-1997)

**Profesor: Isidro Tejedor Marbán**

De acuerdo con el plan de nuestro grupo de trabajo, mi análisis se centrará principalmente en la estructura/forma del Concertino para xilófono y orquesta de Mayuzumi dejando los aspectos de lenguaje musical (escalas, intervalos características, motivos, etc.) para mi compañero Carlos.

El estilo característico de esta obra de Mayuzumi es el Neoclasicismo: tendencia musical del siglo XX (década de 1910 en adelante) donde los compositores imitaron o evocaron géneros y formas de la música pre-romántica, especialmente del siglo XVIII. En este caso del concertino para xilófono y orquesta, Mayuzumi está imitando claramente el género concierto solista clásico con su estructura en tres movimientos (rápido-lento-rápido) y el uso parcial de la forma *ritornello* (como la alternancia *Tuttis*-solos y la *Cadenza* del solista). Además, este estilo Neoclásico está impregnado con elementos característicos de la música tradicional Japonesa (por ejemplo la escala pentatónica, la escala “Yo”, etc) y del *jazz* (en el segundo movimiento).

La siguiente explicación está basada e irá desarrollando mi cuadro paradigmático que acompaña a este análisis.

### **Análisis del primer movimiento: Allegro vivace.**

Si observamos el análisis del primer movimiento reflejado en el cuadro paradigmático podemos ver una estructura en 4 secciones articuladas mediante una forma variación y una Cadenza (con el siguiente orden: V1, V2, Cadenza y V3); cada variación se elabora sobre dos grupos temáticos (A y B).

El primer grupo temático (A) consta de dos elementos: el primero es a1 (cc 1 al 13) y está articulado de manera muy clásica como antecedente y consecuente (8+5cc); además, contiene el motivo principal del movimiento y un ostinato muy particular. El segundo elemento es a2 (cc 14-17) que contiene intervalos de a1.

El segundo grupo temático (B) consta de tres elementos: el primero es b1(cc 18-25) contiene dos intervalos de 5ª Justa (este intervalo es la inversión del intervalo del motivo inicial a1 de 4ª Justa) muy característicos sobre un pedal de re. El segundo elemento es b2 (cc 25-32) y está basado en la escala octatónica. El tercer elemento es b3 (cc 33-36) y corre a cargo de la orquesta finalizando con un ascenso cromático en el xilófono. A continuación se vuelve a enunciar el elemento b1 (cc 37-48) pero variado (por ejemplo, incluyendo escalas de tonos).

La segunda sección se centra sobre todo en a1 (cc.49-88) que es enunciado 5 veces siempre de manera variada (por ejemplo, la primera vez cc 49-61 corre a cargo de la orquesta a modo de Tutti). Del segundo grupo temático sólo va a utilizar el diseño de b1 (cc89-100) con un acompañamiento escalístico que nos recuerda a la tocata.

La tercera sección contiene la Cadenza (cc 101-115). Este elemento es característico de la forma Concierto solista que nos llega desde el Clasicismo. Se trata de un pasaje donde la orquesta “calla” y sólo toca el solista demostrando todo tipo de habilidades técnico-musicales. A veces, como en este caso, la orquesta participa en la Cadenza como un acompañamiento instrumental.

En la cuarta sección, Mayuzumi nos recuerda a modo de resumen y como conclusión los dos elementos temáticos más importantes del movimiento: a1 (cc.116-119) con el característico ritmo inicial y b1 (cc.120-123) sobre pedal re que funciona como centro tonal del movimiento en un lenguaje que considero claramente Neoclásico, es decir y como ya he mencionado, esa tendencia musical del siglo XX donde los compositores imitaron o evocaron géneros y formas de la música pre-romántica, especialmente del siglo XVIII (en este caso segunda mitad del s. XVIII).

### **Análisis del segundo movimiento: Adagietto.**

El segundo movimiento consta de dos secciones (A1 y A2) que elaboran diferentes enunciados de una idea principal sugiriendo las diferentes improvisaciones que se realizan en el Jazz sobre un tema. Dichos enunciados se articulan en dos secciones, ya mencionadas, a modo de una forma estrófica variada.

El primer enunciado a1.1. (cc 1-12) corre a cargo de la orquesta a modo de fondo sonoro sobre el cual se desenvolverá el tema. El segundo enunciado a1.2 (cc 13 con anacrusa al 27) contiene ya el tema interpretado por el xilófono que tiene un lenguaje claramente pentatónico con un enunciado de 8+7 cc a modo de antecedente (donde aparecen motivos de a1.1) y consecuente (en el consecuente el tema lo vuelve a enunciar el xilófono pero doblado en la cuerda). En el tercer enunciado a1.3 el tema (transportado a diferentes grados) va pasando por diferentes instrumentos (violines, saxofón, etc.). El cuarto enunciado a1.2' es una variante resumida del segundo a modo de cierre de la sección A1.

En el c. 38 se produce un nuevo comienzo origen de la sección que he denominado A2 y tiene lugar una variante a1.1' (cc.38-47); en los cc 48 al 57 tenemos una nueva variante, a1.2'', del segundo enunciado con el tema pentatónico en el xilófono cerrando el movimiento.

Análisis del tercer movimiento: Presto.

Otro rasgo del lenguaje Neoclásico de esta obra es el uso por parte de Mayuzumi de formas tradicionales como la forma Rondó que utiliza en este movimiento y de técnicas como el tratamiento cíclico que está tomado de la sonata cíclica típica del Romanticismo (por ejemplo en César Franck, Gustav Mahler, etc.).

El estribillo (A) del rondó consta de dos ideas musicales importantes que van a predominar a lo largo del movimiento. La primera idea a1 (cc 1-17) es enunciada en el xilófono acompañado por la orquesta (uso del cromatismo, acordes por segundas, etc.). La segunda idea a2 (cc 17-20) comienza su enunciado pero es interrumpido bruscamente por la vuelta a la idea a1 (cc.21-31) enunciada nuevamente en el xilófono. Ahora sí en los cc 31-58 se enuncia la segunda idea a2 de manera completa. El estribillo se cierra con un nuevo enunciado de a1 (cc 58-68). Por lo

tanto este estribillo, el más amplio de todos, se articula mediante una alternancia importante y significativa entre las ideas a1 y a2.

La primera copla (B) consta de una sola idea (b1, cc 68-92) enunciada como antecedente y consecuente (11+9,5) con una breve introducción de 3,5 compases.

El estribillo (A) aparece nuevamente a partir del c. 92. También se va a producir una alternancia entre sus dos ideas musicales pero más breve que en su primera aparición. Comienza con la idea a1 (cc 92-104) nuevamente enunciada por el xilófono. Le sigue a2 (cc.104-130) también con un enunciado de frase (6+7+14compases). Vuelve a1 (cc 131-140) también en el xilófono pero ahora en un registro muy agudo.

La segunda copla (C) nos devuelve, por el tratamiento cíclico antes mencionado, al tema a1 del primer movimiento (cc 141-158).

El movimiento se cierra nuevamente con el estribillo (A), pero sólo enuncia la idea a2 (cc. 158-177) en un *Piú Presto* muy brillante que acaba con un acorde perfecto mayor sobre re a modo de un RE.

## **Bibliografía**

Forte, Allen: *The structure of atonal music*, Yale University Press, 1973.

Agawu, Kofi: *La música como discurso, aventuras semióticas en la música romántica*, Eterna Cadencia, 2012.

Goto, Akiko: *Yoichi Hiraoka: his artistic life and his influence on the art of xylophone performance*, dissertation, 2013.

Concertino para xilófono y orquesta de Toshio Mayuzumi  
 Esquema estructural

1er Movimiento

Secciones	Grupos temáticos	Nº ensayo	Motivos				
			a-1	a-2	b-1	b-2	b-3
1ª Sección	A	1	cc1-8				
			cc9-13				
	B	2		cc15-17			
		3			cc18-25		
						cc25-32	
		4			cc37-41		cc33-36 orq.
2ª Sección	A	5	cc49-61 orq.				
		6	cc62-67				
		7	cc67-80				
		8	cc81-84 cc85-88				
	B	9			cc89-100		
3ª Sección	Cadencia	10					
4ª Sección	A	11	cc116-119				
	B				cc120-123		

2º Movimiento

Grupos temáticos	Nº ensayo	Motivos		
		a-1.1	a-1.2	a-1.3
A1	12	cc1-12 orq.		
	13		ccº13-27	
	14			cc28-36
	15		cc36-37	
A2		cc38-47		
	16		cc48-57	

3º Movimiento

Grupos temáticos	Nº ensayo	Motivos			
		a-1	a-2	b	c
A	17	cc1-17			
	18		cc17-20		
			cc21-31		
	19				
	20		cc31-58		
21	cc58-68				