

Wzorce i eksperymenty: struktury kompozycyjne w muzyce popularnej Japonii

Definicja muzyki japońskiej

Czym jest muzyka japońska? Jeżeli spojrzymy na to z szerszej perspektywy, możemy mówić ogólnie o muzyce, która pochodzi z Japonii. Jednak, jak sugerują Alison McQueen Tokita i David Hughes, o wiele precyzyjniej byłoby mówić o muzyce japońskiej w liczbie mnogiej, gdyż istnieje tak wiele rodzajów i gatunków muzyki w Japonii, obecnych jak i przeszłych, tworzonych przez ludzi w Japonii, jak i przez japońską diasporę, że koniecznym staje się taka kategoryzacja. Dodatkowo, ponieważ w kontekście japońskim możemy mówić o hybrydowości kultury, trudno byłoby zdefiniować jedną „tradycyjną” muzykę, jedną muzykę „pop” czy jedną muzykę tworzoną na wzór muzyki zachodniej².

Historia muzyki Japonii w XX w.

Okres przełomu XIX i XX w. przyniósł integrację zachodniej i japońskiej muzyki, a kompozytorzy zaczęli eksperymentować z łączeniem elementów obu tradycji³. W latach 20. XX w. w Japonii rozwinął się gatunek *ryūkōka* – obejmował on każdą formę muzyki popularnej, która była inspirowana Zachodem – bardzo wyraźnie słyszalne były w niej nawiązania do jazzu⁴. Po II wojnie światowej japońska muzyka została zdefiniowana

¹ Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu; karolinasz2002@gmail.com.

² A. McQueen Tokita, D.W. Hugher (red.), *Context and change in Japanese music*, London 2008, s. 1.

³ C. Boles, *Westernization and Its Effects on the Sound of Japan. Global Insight*, „A Journal of Critical Human Science and Culture” 2022, nr 3, s. 22.

⁴ C. Stevens, *Japanese Popular Music, Culture, Authenticity and Power*, New York 2012, s. 14.

w oparciu o opozycję do muzyki zachodniej – pojawiły się trzy terminy:

- *hōgaku* – muzyka narodowa;
- *yōgaku* – muzyka zachodnia;
- *minzoku ongaku* – dotyczy każdej innej muzyki na świecie⁵.

W okresie Showa pojawiło się nowe określenie na muzykę popularną – *Kayōkyoku*. Jest to bezpośredni przodek dzisiejszej muzyki popularnej z wyraźnie obecnymi wpływami muzyki jazzowej⁶.

W połowie lat 60. pojawił się nowy gatunek – *enka*, – czyli muzyka, która nawiązuje brzemieniem do *Ryūkōka*⁷, ale celuje w nieco starszą publiczność oraz wykorzystuje elementy muzyki zachodniej, np. instrumenty, takie jak gitara elektryczna, basowa, perkusja czy instrumenty smyczkowe⁸. Dzisiaj *enka* jest nadal popularnym gatunkiem muzycznym, przede wszystkim wśród męskich pracowników biurowych, którzy po pracy spędzają czas w barach, pijąc i słuchając muzyki⁹.

Lata 70. to z kolei czas Nowej Muzyki, czyli *Nyū Myūjikkū*. Twórcy w obrębie tego gatunku dużą wagę przykładali do brzmienia swoich nagrań, traktując je jako formę osobistego wyrazu¹⁰. Innym popularnym gatunkiem stał się *Idol Kayō* – *Kayōkyoku* dla młodych ludzi, którym trudno było utożsamiać się z importowaną muzyką; a także *new enka* – dla słuchaczy starszych wiekiem, którzy nie utożsamiali się z muzyką młodych¹¹.

Lata 70. i 80. to powrót rocka jako ‘autentycznej’ muzyki, a także pojawienie się techno-popu jako alternatywy dla zwykłego popu. To także tzw. złoty wiek idolek (*aidoru-no ōgon jidai*)¹².

Lata 90. to czas *Visual Kei*. Początkowo była to muzyka niezależna i alternatywna, jednak pod koniec tej dekady wykonawcy zaczęli łągo-

⁵ A. McQueen Tokita, D.W. Hughes, *Context...*, op. cit., s. 18.

⁶ S. Satoh, *Showa Era Japanese Music: A Melodic Journey Through Time*, Medium, <https://sorasatoh.medium.com/big-secret-the-j-pop-idols-who-are-bringing-showa-music-back-4d8144b99ade> [dostęp: 20.04.2024].

⁷ T. Mitsui (red.), *Made in Japan: Studies in Popular Music*, New York 2014, s. 89.

⁸ C. Stevens, *Japanese popular music...*, op. cit., s. 60.

⁹ T.J. Craig, *Japan Pop: Inside the World of Japanese Popular Culture*, New York 2015.

¹⁰ T. Mitsui, *Made in Japan...*, op. cit., s. 30.

¹¹ *Ibidem*, s. 29.

¹² C. Stevens, *Japanese popular music...*, op. cit., s. 61–68.

dzić swoje brzmienie, aby stać się bardziej przystępnymi i atrakcyjnymi dla wytwórni muzycznych¹³.

Japoński rynek muzyczny dziś to przede wszystkim ogromne zróżnicowanie gatunkowe, a Japonia to obecnie drugi największy rynek muzyczny na świecie po USA i ten stan utrzymuje się już od lat 80.¹⁴ Większość dochodu pochodzi z nośników fizycznych (80,2%), przy czym na przykład teledyski nadal są wydawane i chętnie kupowane w formie DVD¹⁵. Dużą rolę pełni też tzw. „idol business”, którego wartość w 2015 r. została oszacowana na 800 mln dolarów¹⁶.

Teoria – interwały

W większości kultur muzycznych istnieje domniemana teoria muzyczna, która następnie może być odzwierciedleniem praktyki. Pierwszym istotnym zagadnieniem jest pojęcie interwału. Interwał to odległość między dwoma dźwiękami, decydująca o stopniu konsonansu lub dysonansu między nimi. Mogą one wywoływać różne emocje lub reakcje w zależności od kontekstu muzycznego, kulturowego i osobistych doświadczeń słuchacza. Konsonanse, takie jak kwinta czysta lub oktawa, są postrzegane jako stabilne i harmonijne. Dysonanse, takie jak kwarta zmniejszona lub sekunda mała, mogą budzić napięcie lub niepokój. Aby rozładować napięcie wywołane przez dysonanse, muzycy stosują zabieg nazywany rozwiązaniem melodycznym, czego przykładem będzie przejście z interwału dysonansowego w konsonansowy¹⁷.

W muzyce popularnej Zachodu, zwłaszcza w kulturze muzycznej zachodnioeuropejskiej, często preferuje się interwały konsonansowe i faworyzuje się harmonijne dźwięki, które tworzą stabilność i zrozumia-

¹³ Ibidem, s. 71–72.

¹⁴ Ibidem, s. 16.

¹⁵ D. Pastukov, *Music Market Focus: Japan [Latest Stats, Trends, & Analysis]*, Soundcharts Blog, <https://soundcharts.com/blog/japan-music-market-overview> [dostęp: 20.04.2024].

¹⁶ Ignition, *Japanese Idols Will Transform The World Entertainment Business!*, Medium, <https://medium.com/ignition-int/japanese-idols-will-transform-the-world-entertainment-business-b6975f6e588c> [dostęp: 20.04.2024].

¹⁷ M. Devoto, *Interval*, Britannica, <https://www.britannica.com/art/interval-music> [dostęp: 20.04.2024].

łość melodyczną dla słuchaczy i w związku z tym są bardziej przystępne w odbiorze. Z kolei w muzyce popularnej Japonii możemy zaobserwować większą tolerancję dla dysonansów i bardziej złożonych harmonii. To może mieć związek z muzyką gagaku (dworską) czy muzyką shakuhachi, które wykorzystują interwały i dźwięki, które dla zachodnich słuchaczy mogą brzmieć bardziej nieprzyjemnie. Ponadto w muzyce shakuhachi występują tzw. mikrotony, które są praktycznie nieobecne w muzyce Zachodu¹⁸.

Skale i stopnie

„W teorii muzyki skalą nazywa się uporządkowany szereg dźwięków, a właściwie stosunków interwałowych między nimi, stanowiący podstawę tworzenia i wykonywania muzyki, właściwy danej epoce i/lub kulturze”¹⁹.

Tak więc skala to wybór odpowiednich dźwięków spośród całego systemu. W tej sytuacji nasuwa się pytanie – dlaczego wybieramy te, a nie inne dźwięki?

Stopnie skali są kluczowymi punktami harmonicznego struktury w muzyce zachodniej. Wyróżniamy trzy najbardziej istotne harmoniczne stopnie skal zachodnich²⁰:

- tonika: pierwszy stopień skali, jest punktem stabilności i rozwiązania w utworze muzycznym. Jest to punkt, który tworzy poczucie tonalności i pełni centralną rolę w harmonii, często jako punkt wyjścia i powrotu w utworze – to tzw. centrum spoczynku;
- subdominanta: czwarty stopień skali. Pełni rolę stabilnego punktu, ale mniej akcentowanego od toniki. W kontekście harmonii, subdominanta często prowadzi do toniki lub dominaty, tworząc poczucie ruchu w utworze;
- dominanta: piąty stopień skali. Jest to punkt, który tworzy napięcie i oczekiwanie, często silnie pragnąc rozwiązania poprzez powrót do toniki, co nadaje energię i dynamikę utworowi.

¹⁸ S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Warszawa 1995, s. 165.

¹⁹ N. Wojnakowska, *Skale w japońskiej teorii i praktyce muzycznej*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2012, nr 15, s. 3–17.

²⁰ *Degrees I, IV and V: tonic, subdominant and dominant*, Music Theory. Education, <https://www.musictheory.education/music-theory-level-2/ch-2-14-degrees-i-iv-and-v-tonic-subdominant-and-dominant> [dostęp: 20.05.2024].

Z kolei muzycy w Japonii często podchodzą do stopni skali i harmonii w sposób bardziej swobodny i eksperymentalny. Co do zastosowania toniki, subdominanty i dominaty, Japońscy kompozytorzy i muzycy mogą interpretować te pojęcia w sposób bardziej elastyczny, a czasem całkowicie odmiennie.

Skala pentatoniczna

Skala pentatoniczna, czyli taka, która składa się z pięciu dźwięków, jest obecnie najczęściej stosowaną skalą w kulturach muzycznych na całym świecie²¹. Jej najbardziej powszechna odmiana – skala pentatoniczna durowa – nie zawiera dźwięków znajdujących się bezpośrednio obok siebie (tj. półtonów), dlatego jej całościowe brzmienie jest mniej dysonansowe i budzi mniejsze uczucie napięcia niż w przypadku innych skal, co wpływa na jej powszechność w użyciu. Przez wieki skala pentatoniczna była najściślej związana z kulturami muzycznymi, takimi jak m.in. chińska muzyka klasyczna²². Obecnie wiadomo, że jej rozwój miał miejsce w wielu odmiennych kulturach muzycznych na całym świecie, dlatego też posiada różne odmiany. Rozwój bluesa czy jazzu umocnił miejsce skali w kulturze muzycznej, gdyż te gatunki opierają się właśnie na skalach pentatonicznych²³.

Przykładem skali pentatonicznej używanej w Japonii będzie skala *Hirajoshi*, która została pierwotnie zaadaptowana z muzyki *shamisen* do sposobu strojenia *koto*. Dzisiaj pozostaje jedną z najczęściej używanych skal japońskich i jest także szeroko stosowana przez gitarzystów jazzowych i rockowych. W obrębie tej skali wyróżniane są także różne tryby i wzory²⁴. Od „klasycznej” skali pentatonicznej będzie ją wyróżniało to, że japońska skala pentatoniczna będzie kładła nacisk na brzmienie dysonansowe półtonów²⁵.

²¹ *Pentatonic Scale*, Britannica, <https://www.britannica.com/art/pentatonic-scale> [dostęp: 20.04.2024].

²² *Pentatonic Scale*, Music Theory Academy, <https://www.musictheoryacademy.com/understanding-music/pentatonic-scale/> [dostęp: 20.04.2024].

²³ *What is The Pentatonic Scale*, ToneGym, <https://www.tonegym.co/blog/item?id=pentatonic-scales> [dostęp: 20.04.2024].

²⁴ *Japanese Scales in Music Theory*, MusicNotes, <https://www.musicnotes.com/blog/japanese-scales-in-music-theory/> [dostęp: 20.04.2024].

²⁵ *Japanese Pentatonic Scales Hirajoshi*, HubGuitar, <https://hubguitar.com/fretboard/japanese-scales> [dostęp: 20.04.2024].

Skale w muzyce japońskiej

Istotną koncepcją skal w muzyce japońskiej jest ta, którą stworzył Uehara Rokushirō pod koniec XIX w., ponieważ chciał stworzyć system, który objąłby całą muzykę japońską. Tak więc Uehara wyróżnił dwie skale:

- *in* lub *miyako-bushi* (miejska melodia);
- *you* lub *inaka-bushi* (wiejska melodia)²⁶.

Jednak najszerszej akceptowaną teorią skal jest ta stworzona przez Koizumiego Fumio, w oparciu o ustalenia Uehary. Wyróżnił on cztery rodzaje trichordów (grup trzech dźwięków), których nazwy wywodzą się będą od gatunków lub regionów, w których były najbardziej charakterystyczne:

- *in* lub *miyako-bushi*;
- *ritsu*;
- *yō* lub *min'yō*;
- *ryūkyū* lub *okinawa*²⁷.

Kolejną innowacją wprowadzoną przez Koizumiego jest zakwestionowanie istnienia dźwięku centralnego, czyli toniki – w przeciwieństwie do skal chińskich czy europejskich, gdzie tonika występuje. Według Koizumiego melodie w muzyce japońskiej nie mają jasno określonych interwałów, a zamiast tego operują na tak zwanych dźwiękach „nieruchomych” i dźwiękach „ruchomych” – te pierwsze nazywane są „tonami nuklearnymi”²⁸.

Koizumi postanowił również odrzucić oktawę, co argumentował jakoby byłaby ona zbyt pochopnym zapożyczeniem z teorii muzyki europejskiej – zaproponował on kwartę czystą jako zakres od najniższego do najwyższego dźwięku skali. Podkreślał on także, że nie ma relacji harmoniczej pomiędzy tymi skalami – co występuje z kolei w muzyce Zachodu, – czyli nie ma kombinacji dźwięków wybranych w taki sposób, aby brzmiały przyjemnie dla ucha. Ponadto muzyka japońska często

²⁶ N. Wojnakowska, *Skale w japońskiej teorii...*, op. cit., s. 9.

²⁷ Ibidem, s. 10.

²⁸ S. Tairyu Head, *Japanese Music Theory I: Scales*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ny4mzbbTLAc> [dostęp: 20.05.2024].

będzie dodawała dźwięki spoza skali, aby powielić relację dźwięków, które w skali występują²⁹.

W międzyczasie rozwijała się skala *yona-nuki*, która jest fuzją skali japońskiej oraz europejskiej. Można ją spotkać w utworach i gatunkach, które powstały po 1868 r. Skala ta dąży do zachowania japońskiej tożsamości poprzez japońską skalę pentatoniczną, a jednocześnie traktuje jeden z dźwięków nuklearnych jako tonikę.

- *yona-nuki chouonkai* – pentatonika durowa;
- *yona-nuki tan-okai* – pentatonika molowa³⁰.

Skala oparta o pentatonikę molową ma mroczniejszy, bardziej melancholijny charakter, często używana jest w bluesie, rocku i jazzie. Z kolei skala oparta o pentatonikę durową posiada jaśniejszy, bardziej radosny wydźwięk i zazwyczaj używana jest w folku, popie i muzyce tradycyjnej³¹.

Jednakże prawdą jest, że większość obecnych muzyków pisze swoje utwory bez potrzeby posiłkowania się skalami, tak też tradycyjna muzyka japońska była tworzona bez pomocy takich zagadnień teoretycznych, jak na przykład skale. Te zostały sformułowane dopiero po interakcjach Japonii z Zachodem³².

Muzyka popularna w XXI wieku

Ian F. Martin w swojej książce *Quit your band*³³ zauważa, że przez bardzo długi czas muzyka w Japonii była postrzegana zupełnie inaczej niż inne sztuki, jak np. literatura czy malarstwo. W Japonii nie było kultury krytyki muzycznej, wręcz negatywne recenzje były postrzegane jako temat tabu. W takich okolicznościach, nie skupiając się na negatywach, nie da się w pełni dostrzec i wskazać aspektów pozytywnych ocenianych dzieł. Przełom w tym temacie nastąpił w 2007 r., gdy magazyn „Rolling Sto-

²⁹ S. Tairyu Head, *Japanese Music Theory...*, op. cit.

³⁰ A. McQueen Tokita, D.W. Hughes, *Context...*, op. cit., s. 20.

³¹ D. Miraglia, *What Is A Scale Degree? Just One Note Can Change Everything...*, Unison, <https://unison.audio/scale-degree/> [dostęp: 20.05.2024].

³² C. Stevens, *Japanese popular music...*, op. cit., s. 34.

³³ I.F. Martin, *Quit Your Band! Musical Notes from the Japanese Underground*, Tokio 2016, s. 20–24.

ne Japan” po raz pierwszy opublikował zestawienie albumów z muzyką Japonii.

Szukając wspólnych cech w utworach mainstreamowych Japonii w XXI w., w oparciu o publikację Timothy’ego J. Craiga z 2015 r.³⁴ oraz analizę utworów znajdujących się w czołówkach list serwisu streamingowego Spotify z 2024 r.³⁵, możemy wyłonić następujące elementy:

- elementy muzyki tradycyjnej – odrodzenie niemal wymarłej muzyki, na przykład poprzez adaptację tradycyjnych melodii w popularnych utworach³⁶;
- silne podkreślanie tzw. „roman” – od ang. *romance* – tematy, takie jak marzenia, przygody, osiągnięcie wielkich rzeczy, a także bliskość, zwyczajność i codzienność;
- powracający temat relacji międzyludzkich – charakterystyczny dla społeczeństwa, które kładzie duży nacisk na grupę i harmonię;
- *heta-uma* – koncepcja, która w kontekście muzyki wokalne będzie dotyczyć docenienia nieperfekcyjnego, ale przepięknego emocjami śpiewu – wokal może być nawet bardzo słaby technicznie, ale nadal będzie doceniany przez to, że brzmi autentycznie³⁷;
- elementy muzyki jazzowej – większość japońskiej muzyki, którą słyszymy, jest głęboko harmonijnie inspirowana jazzem. Ale skąd jazz znalazł się w Japonii i dlaczego utrzymuje się w niej aż do dzisiaj?

Jazz w Japonii

W latach 20. i 30. XX w. osoby zainteresowane jazzem w Japonii nie były tak jak w Ameryce biedne i „nieuprzywilejowane”, lecz raczej należały do przedstawicieli wyższych klas społecznych – przede wszystkim ze względu na to, że mogły sobie pozwolić na odtwarzacze, z których

³⁴ T.J. Craig, *Japan Pop...*, op. cit., s. 12–14.

³⁵ *Top 50 - Japonia*, Spotify, <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXb-KXQ4mDTEBXq> [dostęp: 20.05.2024].

³⁶ R.C. Provine, Y. Tokumaru, J.L. Witzleben (red.), *The Garland Encyclopedia of World Music. East Asia: China, Japan, and Korea*, Londyn 2001, s. 290.

³⁷ *Hetauma*, Wikipedia, <https://ja.wikipedia.org/wiki/ヘタウマ> [dostęp: 20.04.2024].

słuchaliby jazzu, a także chcieli być częścią narodowego ruchu kulturalnego, z którym utożsamiali właśnie jazz³⁸.

Jazz był najbardziej popularnym w okresie po II wojnie światowej, gdy w Japonii miała miejsce okupacja amerykańska – żołnierze amerykańscy chcieli słuchać i tańczyć do muzyki, którą znali, więc prosili zespoły japońskie, żeby grały im właśnie jazz³⁹. Jednakże, co ciekawe – w tamtym okresie Japończycy nazywali jazzem tak naprawdę każdą popularną muzykę Zachodu⁴⁰.

W latach 50. i 60. scena muzyki jazzowej zaczęła się jeszcze sprawniej rozwijać, aż w końcu w latach 70. i 80. w Japonii wykształcił się gatunek fusion jazz. Jednak nie była to ta sama muzyka co w Ameryce, gdyż tam fusion utożsamiany był na początku z połączeniem jazzu i rocka, następnie jazzu i funku, a także jazzu i popu. W Japonii fusion było połączeniem jazzu i japońskiego popu – a więc city popu czy synth pop⁴¹.

Simon Reynolds, brytyjski krytyk muzyczny i dziennikarz, w swojej książce *Retromania*⁴² bada temat tego, jak muzyka popularna korzysta z zasobów własnej przeszłości:

Retro zawsze dotyczy stosunkowo najbliższej przeszłości, rzeczy, które wydarzyły się w żywej pamięci. (...) Nie ma ona tendencji do idealizowania ani sentymentalizmu przeszłości, lecz stara się być nią rozbawiona i oczarowana. (...) Retro tak naprawdę bardziej dotyczy teraźniejszości niż przeszłości, którą zdaje się czcić i ożywiać. Wykorzystuje przeszłość jako archiwum materiałów, z których można wydobyć kapitał subkulturowy (...) poprzez recykling i ponowne łączenie.

Jak następnie zauważa, w drugiej połowie XX w. nostalgia coraz mocniej łączyła się z kulturą popularną, a dodatkowo zaczęła być związana z rynkiem konsumencko-rozrywkowym. Dalej stwierdza: „odczuwamy tęsknotę za produktami z przeszłości, nowościami i rozrywkami, które wypełniały naszą młodość”.

³⁸ T. Beau Bennett, *Japanese Jazz Fusion: I feel weird about loving it*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=SdadRN2L5gY> [dostęp: 20.05.2024].

³⁹ C. Stevens, *Japanese popular music...*, op. cit., s. 55–56.

⁴⁰ T. Mitsui, *Made in Japan...*, op. cit., s. 26.

⁴¹ T. Beau Bennett, *Japanese Jazz Fusion...*, op. cit.

⁴² S. Reynolds, *Retromania: Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, London 2011, s. 29–30.

Nawiązując do Reynoldsa, jedną z funkcji melodii w muzyce popularnej jest pomóc słuchaczowi odtworzyć wspomnienia i emocje, które miał podczas „konsumowania” danej piosenki. Z tym wiążą się dwie koncepcji, które zaistniały w Japonii właśnie w czasach, kiedy królował jazz – retro-futuryzm oraz koncepcja wyprodukowanej nostalgii:

Dotyczą one wyobrażonych wspomnień z przeszłości, kiedy ludzie byli podekscytowani przyszłością. W związku z tym, w nawiązaniu do jazzu w popularnej muzyce czasów obecnych chodzi o odzyskanie nie tylko tego, co kiedyś było, ale także tego, co mogło być – czyli wspomnień o rzeczywistości, które się nie spełniły⁴³.

Japońscy muzycy nie porzucili elementów charakterystycznych dla jazzu, w przeciwieństwie do większości kompozytorów zachodniej muzyki popularnej – można wręcz powiedzieć, że niektórzy nadal traktują jazz jako „boską muzykę”.

Porównanie utworów mainstreamowych

Ostatnim etapem rozważań nad muzyką popularną Japonii jest przeanalizowanie trzech utworów z różnych kultur muzycznych: polskiej, amerykańskiej i japońskiej. Poprzez porównanie ich struktur, melodii oraz technik kompozytorskich, możemy zauważyć, w jaki sposób różnorodność kulturowa kształtuje wyraz artystyczny i kompozycję muzyczną.

Polska – *sanah*, „Szampan”: Utwór *sanah* opiera się przede wszystkim na refrenie, który zajmuje najwięcej czasu i jest głównym elementem kompozycji. Wokal w „Szampanie” jest bardzo czysty i delikatnie strojony, aby nie brzmieć nienaturalnie. Jest mocno skompresowany, co pozwala na uwydatnienie wszystkich detali w głosie. Melodia utworu zaczyna się i powraca do toniki, którą jest akord fis-moll. Utwór ma prosty, taneczny bit (stopa-werbel-stopa-werbel) i utrzymuje tempo 130 BPM. Choć utwór jest w tonacji molowej, brzmi wesoło i energetycznie, co jest zasługą tanecznej rytmiki.

USA – The Weeknd, „Blinding Lights”: W „Blinding Lights” refren jest kluczowym elementem, na którym opiera się cała kompozycja. Wokal

⁴³ T. Beau Bennett, *Japanese Jazz Fusion...*, op. cit.

The Weeknd jest bardzo mocno strojony, do tego stopnia, że brzmi niemal robotycznie, co jest preferowane przez wielu słuchaczy. Jest również mocno skompresowany. Melodia utworu jest bardziej skomplikowana, opiera się na schemacie I-V-VII-IV-I. Podobnie jak w „Szampanie”, bit jest standardowy, ale utwór utrzymuje tempo, które nadaje mu energiczny charakter. Utwór jest w tonacji molowej (f-moll), ale mimo to jego brzmienie jest pełne energii, a nie smutku.

Japonia – Vaundy, „Tokyo Flash”: utwór ma podobnie niezbyt skomplikowaną strukturę jak amerykański czy polski przykład, z istotnym, ale niedominującym refrenem. Wokal w tym utworze jest czysty, jednak jego rytmika jest mniej przewidywalna i nie posiada często powtarzających się fraz. Melodia wykorzystuje akordy z septymą i trytony – jedne z mniej przyjemnych harmonicznymi interwałami dysonansowymi dla ucha słuchacza zachodniego. Bit w „Tokyo Flash” jest bardziej skomplikowany niż w poprzednich utworach, z wieloma małymi wariacjami, co czyni rytm bardziej interesującym. Tonacja i położenie toniki utworu są trudne do określenia, co dodaje mu enigmatycznego charakteru.

Podsumowanie

Niniejsza praca podjęła próbę analizy japońskiej muzyki popularnej, skupiając się zarówno na jej teoretycznych aspektach, jak i na kontekście historycznym. Dodatkowo prześledzenie wpływu jazzu na rozwój muzyki popularnej w Japonii ujawnił znaczenie interakcji między odmiennymi kulturami muzycznymi w postaci wymiany kulturowej. Poprzez porównanie popularnych utworów można dojść do wniosków, że zarówno różnice, jak i podobieństwa w stylach, strukturze czy bazie teoretycznej, podkreślają potrzebę posiadania kompetencji w zakresie badań międzykulturowych oraz teoretycznego kontekstu w badaniach nad muzyką. Ostateczne wnioski podkreślają istotę holistycznego podejścia do badań muzycznych, które uwzględniać powinny zarówno aspekty kulturowe, jak i teoretyczne.

Bibliografia

Beau B.T., *Japanese Jazz Fusion: I feel weird about loving it*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=SdadRN2L5gY>.

- Boles C., *Westernization and Its Effects on the Sound of Japan*. *Global Insight*, „A Journal of Critical Human Science and Culture” 2022, nr 3.
- Craig T.J., *Japan Pop: Inside the World of Japanese Popular Culture*, Routledge, New York 2015.
- Degrees I, IV and V: tonic, subdominant and dominant*, MusicTheory.Education, <https://www.musictheory.education/music-theory-level-2/ch-2-14-degrees-i-iv-and-v-tonic-subdominant-and-dominant>.
- Devoto M., *Interval*, Britannica, <https://www.britannica.com/art/interval-music>.
- Hetauma*, Wikipedia, <https://ja.wikipedia.org/wiki/ヘタウマ>.
- Ignition, *Japanese Idols Will Transform The World Entertainment Business!*, Medium, <https://medium.com/ignition-int/japanese-idols-will-transform-the-world-entertainment-business-b6975f6e588c>.
- Japanese Pentatonic Scales Hirajoshi*, HubGuitar, <https://hubguitar.com/fretboard/japanese-scales>.
- Japanese Scales in Music Theory*, MusicNotes, <https://www.musicnotes.com/blog/japanese-scales-in-music-theory/>.
- Martin I.F., *Quit Your Band, Musical Notes from the Japanese Underground*, Awai Books! Tokyo 2016.
- McQueen Tokita A., Hugher D.W. (red.), *Context and change in Japanese music*, Awai Books, London 2008.
- Miraglia D., *What Is A Scale Degree? Just One Note Can Change Everything...*, Unison, <https://unison.audio/scale-degree/>.
- Mitsui T. (red.), *Made in Japan: Studies in Popular Music*, Routledge, New York 2014.
- Pastukov D., *Music Market Focus: Japan [Latest Stats, Trends, & Analysis]*, Soundcharts Blog, <https://soundcharts.com/blog/japan-music-market-overview>.
- Pentatonic Scale*, Britannica, <https://www.britannica.com/art/pentatonic-scale>.
- Pentatonic Scale*, Music Theory Academy, <https://www.musictheoryacademy.com/understanding-music/pentatonic-scale/>.
- Provine R.C., Tokumaru Y., Witzleben J.L. (red.), *The Garland Encyclopedia of World Music. East Asia: China, Japan, and Korea*, Routledge, London 2001.
- Reynolds S., *Retromania: Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, Kosmos Kosmos, London 2011.

- Satoh S., *Showa Era Japanese Music: A Melodic Journey Through Time*, Medium, <https://sorasatoh.medium.com/big-secret-the-j-pop-idols-who-are-bringing-showa-music-back-4d8144b99ade>.
- Stevens C., *Japanese Popular Music, Culture, Authenticity and Power*, Routledge, New York 2012.
- Tairyu Head S., *Japanese Music Theory I: Scales*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ny4mzbbTLAc>.
- Top 50 - Japonia, Spotify, <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbKXQ4mDTEBXq>.
- What is The Pentatonic Scale*, ToneGym, <https://www.tonegym.co/blog/item?id=pentatonic-scales>.
- Wojnakowska N., *Skale w japońskiej teorii i praktyce muzycznej*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2012, nr 15.
- Żerańska-Kominek S., *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1995.

Patterns and experiments: Compositional structures in Japanese popular music

Abstract

This work is a study of Japan's popular music and its theoretical aspects, as well as an analysis of the influence of jazz music on its development. It begins by defining Japanese music, then the history of music in Japan in the 20th century is outlined. Subsequent chapters are devoted to music theory, with particular emphasis on comparing the use of intervals and scales in Western and Japanese music. The work discusses the theory of Japanese scales, analyzing their structure and function in the context of modern Japanese music. The next chapter focuses on the popular music in Japan in the 21st century, while identifying its characteristic features. Special attention is given to the influence of jazz on the development of Japanese popular music and its presence in today's musical culture. The final chapter compares mainstream popular music from Japan, Poland and the USA, showing the differences and similarities in styles, structure and use of musical elements. The paper ends with conclusions emphasizing the importance of understanding cultural and theoretical context in music research.

Keywords: Japanese music, music theory, scales, jazz music, 20th century music, 21st century music