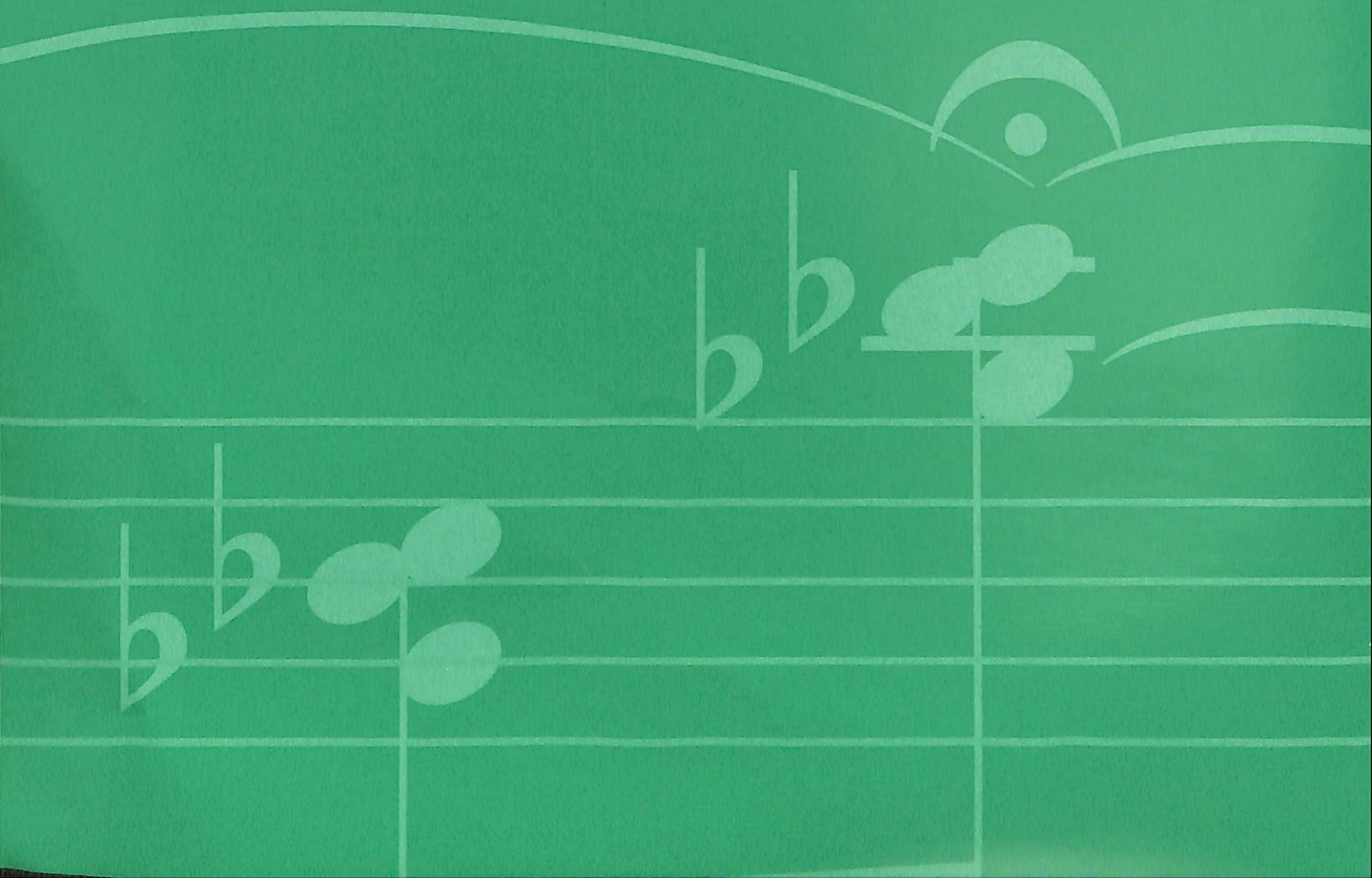


Contexto histórico, social y
estético de la obra “Phoenix”
para saxofón del compositor
Ryo Noda



AUTORES:

Sandra Paola Jiménez Carmona

Maestra en Música del Conservatorio Ottorino Respighi de Italia. Candidata a Magister en Música con énfasis en Interpretación del Saxofón de la Universidad EAFIT, Colombia. Docente de la Universidad del Cauca. Investigadora del grupo Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano.

Vanessa Jordán Beghelli

Psicóloga de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali y Magister en Psicología Plan Investigación (MRes.) de la Universidad Nacional de Colombia con sede en Bogotá. Directora de la Fundación Para El Desarrollo Humano y Las Artes – Desarrollarte. Coordinadora del Grupo de Investigación Desarrollarte: Música, Artes y Desarrollo Humano; y del Grupo de Investigación Tamborimba de la Fundación Tamborimba. Correo Electrónico: vanessajordan@hotmail.com

RESUMEN

El presente artículo aborda el contexto histórico, social y estético de la obra para Saxofón solo *Phoenix* del compositor japonés Ryo Noda, teniendo como propósito principal la ampliación de las posibilidades interpretativas de dicha pieza musical. De este modo, se reconstruyen la historia y antecedentes sociales de *Phoenix*, teniendo en cuenta tanto los elementos biográficos del autor, como los elementos concernientes a la concepción y construcción de la obra, entre ellos, la influencia de la tradición musical y estética del Japón, la flauta shakuhachi, el mito del ave fénix, la posmo-

dernidad, el concepto de *worldwide style* o músicas del mundo y la noción del campo extendido en las artes. Consecuentemente, se espera que esta revisión pueda contribuir con el conocimiento alrededor del repertorio académico y contemporáneo para saxofón, así como con el fortalecimiento de la visión de la interpretación musical, otorgándole sentido y significado al acto creativo que implica tal construcción interpretativa.

Palabras clave: Ryo Noda; Saxofón; Phoenix; Contexto; Estética; Interpretación Musical.



INTRODUCCIÓN

La interpretación musical resulta ser una construcción plural y única, pues ésta se constituye como un acto creativo en el que se relacionan las características propias de la obra con las particularidades de los diferentes agentes que hacen posible la música, entre ellos, el compositor, los músicos instrumentistas y la audiencia, de tal modo que en cada interpretación se genera una creación particular y diferente en donde la música se actualiza, se significa y resinifica. Tal afirmación obliga al intérprete a trascender la ejecución instrumental, creándole a su vez la necesidad de conocer en lo posible todas las características de la obra que se pretende interpretar, incluyendo tanto las intenciones del compositor como el contexto histórico, social y estético de la obra, para darle mayor sentido a lo escrito en una partitura. (Fubini, 1992; Stravinsky et al, 2006; Jordán, 2015).

Siguiendo tales indicaciones interpretativas, el presente artículo pretende acercarse a la construcción de la obra *Phoenix* para Saxofón solo del compositor Ryo Noda, abordando las generalidades de su contexto histórico, social y estético con el fin de contribuir con la significación de dicha obra y proporcionar elementos útiles para sus futuras interpretaciones. Además, se espera fortalecer el conocimiento en torno al repertorio académico y contemporáneo para saxofón, el cual pueda enriquecer tanto la labor interpretativa de los saxofonistas como de otros músicos y demás interesados en el tema.

En este orden de ideas, se recrearán algunos aspectos biográficos del compositor Ryo Noda y se describirán los elementos concernientes a la concepción y construcción de su obra *Phoenix*, los cuales incluyen la influencia de la tradición musical y estética japonesa, la inspiración en el shakuhachi y el mito del ave fénix, así como algunos conceptos referentes a la posmodernidad, al *worldwide style* y al campo extendido en las artes, siendo estos los referentes ideológicos relacionados con la construcción de esta obra.



RYO NODA: VIDA Y OBRA

De acuerdo con Bunte (2010), Ryo Noda nació en 1948 en Japón en la ciudad de Amagasaki y ha sido considerado como uno de los compositores y saxofonistas japoneses más notables y apreciados en el mundo Occidental. Realizó sus primeros estudios de música y saxofón en Japón en el Osaka College of Music bajo la tutoría del maestro Arata Sakaguchi. Seguidamente, hizo cursos de estudios avanzados en música con el maestro Frederick Hemke en Northwestern University de Illinois y con el maestro Jean-Marie Londeix en el Conservatorio de Bordeaux. Posteriormente, adelantó estudios de composición en los Estados Unidos bajo la orientación del maestro William Karlins y en Francia con el maestro Michael Fuste-Lambezat.

En cuanto a sus reconocimientos, este compositor ha sido galardonado con los premios del Festival de Arte y de Oro Prefectura de la ciudad de Osaka en el año de 1986. Igualmente, recibió el Gran Premio del Festival de Electone Yamaha en 1989 y en 1973 la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique SACEM le otorgó el Premio por Composición en homenaje a su labor musical. (Bunte, 2010).

Las composiciones de Ryo Noda, entre las que se encuentran sus *Tres Improvisaciones*, *Maï* y *Phoenix*, están influenciadas en alguna medida por la música tradicional japonesa, especialmente por aquella compuesta para la flauta shakuhachi de la que retoma algunos efectos de expresión y manipulación del sonido, situando tales elementos como base para el

dejando ver en su concepción musical la influencia de la estética tradicional japonesa, donde la música y la acción teatral han estado estrechamente ligadas

implemento de técnicas extendidas en el saxofón, justificadas en las similitudes existentes entre dicho instrumento y el shakuhachi. Es de anotar que este compositor también incluye dentro de las posibilidades para la interpretación de su repertorio, a algunos elementos teatrales y/o líricos, dejando ver en su concepción musical la influencia de la estética tradicional japonesa, donde la música y la acción teatral han estado estrechamente ligadas. En consecuencia, tales influencias culturales han permitido que la producción musical de Ryo Noda se destaque entre las composiciones académicas para saxofón, reconociéndosele como uno de los compositores fundamentales en la síntesis entre la música Oriental y Occidental, las cuales ha llevado a una dimensión universal y globalizadora. (Bunte, 2010).

Por otro lado, es de destacar que Ryo Noda también es musicoterapeuta y ha contribuido con la rehabilitación de pacientes neurológicos, exponiendo su trabajo en este campo en el XII Congreso Mundial de Saxofonistas del año 2000 realizado en Canadá.

PHOENIX: CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y ESTÉTICO

Phoenix, en japonés *Fushicho*, es una obra musical para saxofón en la que se relacionan elementos académicos de la música Occidental con elementos expresivos y estéticos propios de la música tradicional japonesa, transmitidos usualmente por el shakuhachi, un instrumento afín con la práctica del Budismo Zen. (Linder, 2012).

De acuerdo con Heifetz (1984), los intentos por fusionar las músicas de Occidente y Oriente han sido cuantiosos, y así como es posible encontrar compositores occidentales que se han sentido cautivados por la cultura japonesa, también pueden hallarse músicos japoneses que se han visto atraídos por la liberación intelectual propiciada en Occidente a partir del siglo XX; quizá como una forma de integrarse a un mundo al que culturalmente estuvieron aislados durante

siglos por razones políticas, ya que el aislamiento del Japón fue una medida que se implementó por largo tiempo con el ánimo de preservar la cultura de dicho país, bloqueando cualquier influencia ajena a la tradición japonesa hasta más allá de 1853 cuando se firmó el fin del *Sakoku* (cierre del país) y la restauración *Meiji* en 1869. (Cullen, 2003).

De este modo, es posible encontrarse con el florecimiento de un sincretismo musical tanto en formas vocales como en instrumentales y mixtas, vistas en obras como la *Rapsodia Japonesa* de Akira Ifukube del año de 1935, *November Steps N°2* de Toru Takemitsu del año de 1968, *Tema y Variaciones Para Piano y Orquesta* de Yoritsune Matsudaira del año 1951; y *Bunraku Para Violoncello Solo* de Toshiro Mayutsumi del año 1960, en las cuales puede notarse la relación entre instrumentos autóctonos como el *shakuhachi* y el *biwa*, el vínculo con instrumentos del formato de la música académica Occidental, la adopción de elementos expresivos basadas en melodías *Gagaku* (parte de las danzas de tradición japonesa), y la imitación de instrumentos autóctonos por parte de instrumentos occidentales. Tal síntesis musical generada a partir de esta mezcla de estilos musicales entre occidentales y japoneses, pudo traer como efecto el aumento de las posibilidades tonales, tímbricas y técnicas para diferentes instrumentos, así como lo hace Noda con el saxofón en su obra *Phoenix*. (Heifetz, 1984; Hanafusa, 2010).

es posible encontrarse con el florecimiento de un sincretismo musical tanto en formas vocales como en instrumentales y mixtas

Por su parte, *Phoenix* fue escrita en el año de 1983 al inicio de una década en la que se contempló el auge de la música y de los instrumentos electrónicos, momento propicio para que compañías japonesas como *Yamaha* y *Casio* se posesionaran en la vanguardia de la fabricación y comercialización de estos nuevos instrumentos. Tales hechos contribuyeron con la apertura de nuevas

posibilidades en la música, pues también se masificó la producción de instrumentos musicales, haciéndolos más asequibles al público en general, y abriéndole la posibilidad a nuevas maneras de aprender y hacer música, de tal forma que se modificó el paradigma de la composición con nuevos sonidos, formulas y facilidades para la creación de músicas diferentes, así como para el rescate de sonidos y músicas tradicionales, e incluso desaparecidas, animando la creación de un nuevo género musical llamado *Worldwide Style* o músicas del mundo, centrado en el tratamiento occidental de las músicas tradicionales, tribales, ancestrales o folclóricas, y haciendo un particular énfasis en los procesos culturales que la producen. (Blánquez & Morera, 2002).

ESTÉTICA DEL ARTE JAPONÉS Y LA MÚSICA TRADICIONAL JAPONESA

De acuerdo con García (1999), en su exposición sobre el arte en el Japón, las artes orientales se caracterizan por el riguroso refinamiento de un espectro limitado, afirmando que los principios fundamentales de la estética japonesa siguen esta línea, basándose en el profundo sentido de interioridad expresado en tres términos fundamentales e inseparables: *Sabi*, *Wabi* y *Shibumi*.

Por un lado, el concepto de *Sabi* abraza la idea de soledad y aislamiento fundamentado en la filosofía del Zen, en donde el desapego o desligamiento del mundo es preciso para la práctica en un estado total de vacío: la taza debe estar vacía para poder llenarse. En consecuencia, el concepto de *Sabi* corresponde a la unidad del todo sin distinciones entre el sujeto y el objeto, apartándose de la belleza formalmente establecida para entrar en contacto con la belleza esencial que reside en el centro del *Sabi*. Por otro lado, el *Wabi* ha sido asumido como una derivación del concepto de *Sabi* y se relaciona con el estado de la vida. Así, el *Wabi* puede traducirse como falta de bienes materiales, simplicidad



e idea de gozo en la carencia. De esta manera, dicho concepto despoja lo ficticio de la belleza para lograr el contacto con la belleza esencial, traduciéndose como sinceridad consigo mismo. Finalmente, el *Shibumi* que significa áspero, rudo e inacabado, se caracteriza por la belleza surgida de la cotidianidad, siendo ésta una dimensión de fácil acceso al carecer de apariencias que impidan reconocer la belleza esencial. En consecuencia, se puede afirmar que el *Sabi*, el *Wabi* y el *Shibumi* orientan las acciones artísticas a la propiedad universal, ya que éstas le pertenece a todos y no a un creador en particular, poniendo en evidencia el seguimiento de la naturaleza, teniendo como propósito el conocimiento estético de la esencia de las cosas y el alcance de la iluminación a través de la experiencia inmediata y la intuición directa. (García, 1999).

De acuerdo con Bruno Deschênes (2001), la ejecución de la música tradicional en el Japón tiene un carácter espiritual. Así, dentro de esta tradición, el músico trabaja con la fuerza interna para dominar su instrumento y no simplemente buscando el perfeccionamiento técnico o la entretención del público. En consecuencia, la música japonesa contiene una riqueza ritual donde los músicos se comprometen con su dominio espiritual en cada aspecto interpretativo de la obra musical. Así mismo, dicha música emplea elementos concretos que sirven para representar los sonidos de la naturaleza y de la vida, particularizando la expresión propia de la música a un ritual de contemplación de sonidos y efectos precisos.

Por otro lado, es importante destacar el concepto de *Naru* o tiempo, ya que para los japoneses éste es una ley que gobierna el universo, manifestándose como una forma de energía que fluye y relaciona todo

lo que acontece. Consecuentemente, todo arte evoluciona a través de su propio flujo y movimiento temporal, o *Naru*, incluyendo el estado del aquí y el ahora que evoca la ejecución de una pieza musical por parte del músico, la recitación de un poema por parte del poeta, la interpretación de una obra teatral por parte del actor y los movimientos del pintor en el momento de crear su obra. (Sakai, 1969).

Uno de los principios estéticos de mayor relevancia para las artes japonesas que evoluciona a partir del concepto *Naru*, es el *Jo – Ha – Kyu*, que traduce aproximadamente *introducción*, *desarrollo* y *conclusión*, siendo éste un recurso que permite manifestar el fluir temporal de la naturaleza en las artes y se constituye en el arquetipo formal más elemental del teatro y la música tradicional japonesa, rigiendo desde una simple nota a la totalidad de la pieza. Es así como el *Jo – Ha – Kyu* regula el flujo de tiempo de una composición musical, de modo que todas las notas, palabras y partes fluyen nítidamente entre ellas. (Sakai, 1969).

Adicionalmente, otro principio estético importante en las artes japonesas que se refleja en la música es el *Ma* o espacio sensorial que involucra tanto al espacio físico como al espacio de tiempo. En música se puede encontrar el *Ma* en el uso de los silencios entre las frases musicales y en el uso del *Jo – Ha – Kyu* como estructura de construcción de las obras. (Rowell, 2005).

EL SHAKUHACHI

Este instrumento de viento tradicional japonés se remonta a la Antigua China donde fue creado y posteriormente llevado, junto con el Budismo Zen, por los monjes itinerantes al Japón. Es así como el Budismo Zen y el arte de interpretar el *shakuhachi* están estrechamente relacionados en tres de sus actividades: la meditación, la respiración y la práctica de un arte marcial especial en la cual se utilizaba el peso de la flauta como arma de defensa. Es importante anotar que en la interpretación de este instrumento, los monjes buscaban básicamente dos cosas: la emisión de sonidos ásperos o sucios con los cuales buscaba la purificación espiritual; y el control de la respiración,

*el músico trabaja con la fuerza
interna para dominar su
instrumento y no simplemente
buscando el perfeccionamiento
técnico o la entretención del público*

elemento indispensable para el autoconocimiento y autodominio. (Stanford, 1977; Linder, 2012).

La correspondencia entre el *shakuhachi* y el *Budismo Zen* dio lugar a una forma musical llamada *Honkyoku* o *Verdadera Pieza Fundamental*, cuyo valor y belleza se centran en un sentido filosófico. Es así como el *shakuhachi* se convierte en solista y genera un discurso musical de carácter meditativo, donde la importancia interpretativa reside más en la calidad y la cualidad del sonido, que en la melodía. Adicionalmente, en estas piezas musicales el concepto de tiempo transmitido por el pulso rítmico difiere de la concepción Occidental y se le otorga tanto al silencio como al uso del vibrato de amplias oscilaciones un rol fundamental en la expresión y tensión musical. (Rowell, 2005).

El *shakuhachi* también se puede encontrar en otros tipos de géneros musicales, tales como el *Sankyoku* o género profano que integra la voz, el *Koto* (cítara) y el *Shamisen* (laud), además de otros géneros de tipo teatral y tradicional como lo son el *Noh*, el *Kabuki* y el *Bunraku*, donde la música tiene lugar en la escena. (Linder, 2012).

CONCEPCIÓN DE LA OBRA PHOENIX POR PARTE DEL COMPOSITOR

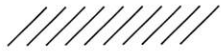
Phoenix es una obra conformada por una estructura musical en la cual se emplean elementos de la música académica, rescatando a su vez elementos tradicionales extraídos de la interpretación del *shakuhachi* y de la estética japonesa, empleando un lenguaje musical más universal y siendo compuesta en un momento donde las culturas del mundo comenzaban a globalizarse y fusionarse. Igualmente, es importante destacar que la música de *Phoenix* es antecedida por un poema que enriquece el significado de la obra, el cual puede ser interpretado por un actor o bailarín y donde la improvisación y el aspecto visual juegan un rol importante.

De acuerdo con información brindada por Ryo Noda a través de una entrevista con las autoras de este texto (R. Noda, comunicación personal, 18 de febrero de 2015), tanto la música de *Phoenix* como el poema que la complementa, fueron compuestos por razones particulares en honor a la madre del compositor. De esta manera, dicha obra fue concebida como una forma de agradecimiento hacia ella, por haberle dado la existencia, por haberlo introducido en la vida musical y porque ella le generó toda la idea compositiva. Igualmente, Noda afirma que tanto la música como el poema fueron escritos por él, encontrando inspiración en la mitología general del *Ave Fénix*, ya que él consideraba que tanto éste mito como la música se podían relacionar en la medida que ambas planteaban la posibilidad de enviar al ser humano hacia el futuro.

Por otro lado, es importante mencionar que el compositor sugiere leer el poema antes del performance musical, pues éste le otorga un sentido interesante, ya que al combinar el poema con la música, se pueden abrir otras opciones para mirar al mundo desde una dimensión distinta y en ese orden de ideas, los roles del actor y/o del bailarín se centrarían en facilitar la comprensión de la obra, haciéndola además de musical, una expresión visual y hablada. Igualmente, se rescatan las intenciones del compositor por crear una obra universal dirigida a la humanidad, otorgando gran libertad interpretativa al saxofonista y demás artistas, al proveerles de herramientas adicionales de tipo escénico y de libre expresión para que la obra se reconstruya en cada interpretación, aludiendo así a la alegoría del constante renacimiento de ésta música en cada performance, tal como lo hace el ave fénix en cada renacer. (R. Noda, comunicación personal, 18 de febrero de 2015).

EL MITO DEL AVE FÉNIX

El mito que sustenta la obra de Ryo Noda tiene como protagonista a un ave majestuosa de plumaje rojo, anaranjado y amarillo incandescente: el ave fénix, que cada quinientos años se consume por acción del



fuego, en un nido de maderas aromáticas que él mismo construye, para luego renacer de sus cenizas con más esplendor y fuerza que antes. (Grimal, 1981).

Este mito es universalmente conocido y se encuentra presente desde Arabia, pasando por India, Mesopotamia y Grecia. Además, está relacionado con el renacimiento físico y espiritual, con la vida después de la muerte, con el poder purificador del fuego, con el suceder de las estaciones, con la inmortalidad y con la resurrección. Particularmente, en la China esta ave o *fenghuang* simboliza la virtud, la honestidad y la gracia, representando además la constelación del sur, la emperatriz y el *yin* y el *yan*. En Japón se pueden encontrar referencias del *fenghuang* de la Mitología China como: *Houou*, ave enorme o rey de las aves, al igual que *suzaku*, asociado con el fuego, la constelación del sur y protector de la ciudad de *Tokyo*. (Columbia Electronic Encyclopedia, 2013).

EL POEMA DE RYO NODA

De acuerdo con el compositor, el intérprete de *Phoenix* deberá leer el poema japonés en voz alta antes de tocar la pieza. Si lo prefiere, éste puede ser leído por un amigo, actor o bailarín quien a continuación realizará una improvisación sobre la música. (Noda, 1983).

Tal como lo sugiere la anotación en la partitura, ésta composición se basa en el poema que escribiese el propio compositor de *Phoenix* inspirado en la mitología universal del Ave. Ver figura 1.

Fushicho no tabi wa hateshinaku	El vuelo del ave fénix es infinito
Jiku-u o koéta sekai mi Atarashii Seimei to no Daïga aru	En el mundo que traspasa el espacio y el tiempo. (el fénix) encuentra a nuevas vidas
Moshi. soko ni Ei-en no Aï o mirunaraba	Si (el fénix) descubre el amor eterno entre ellas
Gohyaku nengo Mizukarano Tanjo o mirudaro	Él (fénix) vera el nacimiento de sí mismo dentro de
Fubicho no tabi wa hateshinaku Mata	quinientos años
yasuminaku tobitsuzukeru	El viaje del ave Fénix es infinito
	Continuará volando sin descanso

Figura 1. Poema Fénix en japonés Shakuhachi. Traducción al español por Sawada Takayuki¹

¹ El traductor observa algunas inconsistencias en la gramática japonesa, pero asegura que estas no afectan la comprensión del poema.



PHOENIX: HISTORIA, SOCIEDAD, SUBJETIVIDAD Y ARTE

En el momento histórico en que Ryo Noda compuso *Phoenix*, se estaban gestando cambios de tipo social y filosófico que necesariamente repercutieron en la forma de concebir al mundo, afectando a su vez a las formas de conocimiento, de comprensión y de expresión en todos los campos concernientes a las humanidades y por ende, impactando el modo de pensar la música y las artes en general, surgiendo de estos cambios nuevas formas de producción artística, las cuales pueden verse ampliamente reflejadas en la manera como la obra *Phoenix* fue forjada.

Teniendo en cuenta el marco histórico y social alrededor de la composición de *Phoenix* y las ideas acerca del mundo y de la música de Ryo Noda, podría afirmarse que esta obra se gestó dentro del marco de la llamada *Postmodernidad*, época en donde se comenzó a plantear que la realidad no respondía a una única historia, ni a un único gran relato, ni a una única línea discursiva, ni a un único objetivo, ni a una única disciplina, ni a un único mundo, ya que no se concebía una sola y unívoca versión de la realidad, sino que ésta más bien se componía de una multiplicidad de hechos, relatos y discursos, (incluidos los hechos, relatos y discursos artísticos), donde cada uno tenía su centro en sí mismo, pero que necesariamente se interrelacionaba con los otros para componer una totalidad. (Lyotard, 1987).

Es así como se comenzaron a exaltar los pequeños relatos, los no – relatos, los dominios específicos del conocimiento y la complejidad del sujeto, produciendo la prefiguración de las nuevas estéticas que dieron prioridad a la subjetividad como una posibilidad del individuo para inventarse a sí mismo y hacerle frente al determinismo de la identidad propuesta por los cánones culturales del deber ser, dándole así la posibilidad al sujeto de volver a conceptualizar las herramientas culturales a las que tenía acceso. Además, estas nuevas ideas de concebir la realidad, le otorgaron

mayor importancia a la particularidad, la diferencia, la inclusión, la pluralidad y en últimas, a la búsqueda de la unidad como una consecuencia de la excesiva fragmentación de los discursos humanos que le daban sentido a las historias.

Consecuentemente, *Phoenix* es una obra que partió de aquella necesidad subjetiva del compositor al rendirle homenaje a su progenitora, quien además buscó alcanzar una universalización de la música por medio de la recreación del mito del *ave fénix*; aunque rompiendo con algunos cánones discursivos de la música en general y del concierto en particular, vislumbrados en el uso de la técnica extendida en el saxofón que se derivó de un instrumento tradicional japonés como lo es el *shakuhachi*, abriéndose la necesidad de incluir en esta obra a una grafía particular que rompía con los grandes discursos, de tal manera que le dio paso a otro tipo de expresiones en donde se incluyeron otras artes como la poesía, el teatro y la danza. Todas estas manifestaciones concluyen en el soporte interpretativo de la música y de la identidad particular de la obra en cada performance, la cual se genera gracias a la libertad que este compositor le da al intérprete en la manera de presentar cada acto. (Noda, 1983; González, 2007).

consecuentemente, Phoenix es una obra que partió de aquella necesidad subjetiva del compositor al rendirle homenaje a su progenitora

PHOENIX Y EL CAMPO EXTENDIDO

La interdisciplinariedad artística a la que Ryo Noda acude para el logro de la construcción de la interpretación de la obra *Phoenix*, se sustenta en el campo extendido de las artes, el cual le otorga importancia a la subjetividad dentro de la creación de la identidad del

objeto artístico y la libertad que el artista-creador requiere para encontrar los medios más óptimos y expresivos que le permitan elaborar nuevos canales para exteriorizar su discurso, aunque éste se independice del formalismo o los cánones artísticos tradicionales. Es así como las teorías del concepto del campo expandido u extendido del arte, desarrolladas por Rosalind Krauss (1979) y Lucy Lippard (2004), son un ejemplo de aquellos medios enriquecedores de la interpretación artística en donde se acude a la interacción de diferentes disciplinas para formar un todo con sentido y significado. De esta manera, las autoras relatan la forma como la escultura y la pintura han sido alteradas, dilatadas y retorcidas para exhibir una elasticidad extraordinaria, dándole nuevos sentidos a la materia que puede expandirse e incluir cualquier elemento material o inmaterial para su concepción artística. Consecuentemente, dicha extensión no significa la rotura del arte, sino el rompimiento de las reglas que suelen regir a las diferentes formas artísticas, para otorgarles mayores recursos y libertades expresivas, sin que la escultura deje de ser escultura o la pintura deje de ser pintura en el momento de desestimar sus límites.

Con base en estas teorías, es posible afirmar que la hibridación de los géneros artísticos y la expansión de los lenguajes, pueden proporcionar un mayor grado de libertad creativa al artista, contribuyendo a su vez con la búsqueda constante de los medios expresivos para llevar a cabo dicha creación. En este orden de ideas, todo puede ser factible en el universo del campo expandido sin que el arte deje de serlo, y en donde distintos

géneros y/o manifestaciones pueden confluír para dar marco a nuevas concepciones artísticas que desvanezcan los límites de cada disciplina, con el fin de integrar las nuevas prácticas y narrativas que hagan del mundo artístico una realidad más heterogénea, compleja, incluyente y totalizante.

Con relación a las teorías del campo extendido aplicables a Phoenix, se observan descentramientos cuando se le otorga la oportunidad creativa al interprete en la construcción particular de su performance; las

ampliaciones al extender la música hacia un territorio mayor, incluyendo técnicas inspiradas en el shakuhachi, nuevas grafías, así como la intervención de otros elementos artísticos para realzar la música, tales como el poema y la posibilidad teatral, conectando disciplinas distintas a tradiciones culturales diferentes donde pueden intervenir más actores sociales a parte del saxofonista en el proceso de la construcción artística. (Romero, 2008).

Otro de los elementos integrantes del campo extendido con relación a la música y que amplían las posibilidades interpretativas de la obra Phoenix de Noda es el concepto de *giro performativo* de las artes, en el cual se incluyen las diferentes interpretaciones e intérpretes que pueden surgir

la hibridación de los géneros artísticos y la expansión de los lenguajes, pueden proporcionar un mayor grado de libertad creativa al artista



en la significación de un obra, teniendo en cuenta al público como parte de la construcción interpretativa, convirtiéndose ésta una experiencia compartida tanto por el creador como por el receptor. De esta manera, el performance no sólo se comprende sino que se experimenta y espectador cambia de simple observador a ser parte del acontecimiento que la obra propone. (Fischer, 2010).

Es así como Phoenix puede adoptar nuevas formas de interpretación musical para desarrollar un lenguaje propio, rompiendo con algunos paradigmas tradicionales tanto en la técnica como en la interpretación, además de las maneras convencionales de realizar un concierto, incorporando dentro del performance a diferentes formas artísticas e intérpretes con el fin de lograr un mayor provecho de los recursos interpretativos de la obra, pasando los límites de la propia música, sin que el saxofón deje de ser el protagonista de la obra.

CONCLUSIONES

Phoenix para saxofón solo del compositor japonés Ryo Noda es una obra de música contemporánea elaborada con un lenguaje musical universal que rescata tanto elementos académicos como tradicionales, cuya interpretación responde a una pluralidad de subjetividades que hacen de cada interpretación musical algo único y diferente.

Esta complejidad en torno al acto creativo de la interpretación musical, aumenta las posibilidades prácticas y conceptuales de un instrumento como el Saxofón, que aparte de ser un medio de expresión, se convierte en un instrumento de investigación que promueve la reflexión artística, contribuyendo con la construcción y reconstrucción del conocimiento musical en particular y de las humanidades en general.

Finalmente, se resalta la importancia de la investigación en torno al contexto histórico, social y estético de una pieza musical, la cual le permita al músico formar formas específicas y coherentes de concebir y producir música, para desplegar mayores posibilidades en la elaboración de propuestas interpretativas afines con la obra musical.

BIBLIOGRAFÍA

Blánquez, J. & Morera, O. (2002). *Loops. Una Historia de la Música Electrónica*. Ed. Mondadori. Barcelona.

Bunte, J. (2010). *A Player's Guide to the Music of Ryo Noda: Performance and Preparation of Improvisation I and Mai*. (Electronic Thesis or Dissertation). Retrieved from <https://etd.ohiolink.edu/>

Columbia Electronic Encyclopedia (2013). *Phoenix in mythology*. Academic Search Complete, EBSCO host (accessed August 27, 2014).

Cullen, L.M. (2003). *A History of Japan, 1582 – 1941*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp.39. Reino Unido.

Deschênes, B. (2001). *Musica Instrumental Tradicional Japonesa. Una panorámica del desarrollo del solo y ensemble*. Artículo MT088. Publicado en <http://www.shakuhachi.com>. Québec.

Fischer, E. (2010). *Experiencia estética como experiencia umbral*. En *Rev. Teoría del Arte*. No. 18. Departamento de Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Chile.

Fubini, E. (1992). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid.

García, F. (1999). *Summa Artis. El arte de Japón*. Tomo 21. Ed. S.L.U. Espasa Libros. Barcelona.

González, F. (2007). *Posmodernidad y subjetividad: distorsiones y mitos*. *Rev. De Ciencias Humanas*. UTP. No. 37. Diembre 2007. Pp 7-25.

Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Ed. Paidós. Barcelona.

Hanafusa, Ch. (2010). *The influence of Japanese composers on the development of the repertoire for the saxophone and the significance of the fuzzy bird sonata by Takashi Yoshimatsu*. Tesis Doctoral en Arte Musical. University of North of Texas. Texas.

Heifetz, R. (1984). *East-West Synthesis in Japanese Composition: 1950-1970*. *The Journal of Musicology*, 3(4), pp.443-455.

Jordán, V. (2015). *Apreciación Musical Para No Músicos. (I). Un breve recorrido por la historia de la música: prehistoria y antigüedad*. Artículo publicado en *Sinfonía Virtual. Revista de Música Clásica y Re-*

flexión Musical. España. Recuperado el 14/02/2015 en <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/028/aprecia.php>

Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido. Ed. Paidós, Barcelona.

Linder, G. (2012). Deconstructing Tradition in Japanese Music. A study of Shakuhachi, historical authenticity and transmission of tradition. Universidad de Estocolmo. Estocolmo. Recuperado el 14/02/2015 en <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:488776/FULLTEXT01.pdf>

Lippard, L. (2004). Seis días-La desmaterialización del objeto artístico. Ed. Akal.

Liotard, J. (1987). La Condición Postmoderna. Ediciones Catedra. Madrid.

Noda, R. (1983). Phoenix (fushicho) para Saxofón solo. Editions musicales Alphonse Leduc.

Romero, J. (2008). Creatividad en el Arte: descentramientos, ampliaciones, conexiones, complejidad. Encuentros multidisciplinares. ISSN-e 1139-9325, Vol. 10, N° 28, 2008 (Ejemplar dedicado a: La creatividad desde una mirada multi y transdisciplinar), págs. 55-62. En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2534211>

Rowell, L. (2005). "Estética comparativa: India y Japón". Introducción a la filosofía de la música. Capítulo 10. Ed. Gedisa. Barcelona.

Sakai, K. (1969). Introducción al Noh: Teatro clásico japonés. Estudios Orientales. Vol. 4, No. 1 (9) (1969), pp. 88-92. Compilador: Flora Botton-Beja. Published by: El Colegio De Mexico Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40313867>

Stanford, J. H. (1977). Shakuhachi Zen. The Fukeshu and Komuso. Monumenta Nipponica, Vol. 32, No. 4 (Winter, 1977), pp. 411-440

Published by: Sophia University Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2384045> Accessed: 02/11/2014

Stravinsky, I; Seferis, I; & Grau, E. (2006). Poética musical en forma de seis lecciones. Ed. Acantilado. Barcelona.

