

sado, en la experiencia de la tradición diversamente viva que llegó a nuestro presente. Lo descubre nada menos que por la modernidad teatral. La danza y el cante flamencos, las maneras andaluzas de hablar, el acento de un español apenas inteligible para quien no pertenezca a la gitanería, a la hispanidad judeo-mora, a la religiosidad popular de una región delimitada geográfica, social, culturalmente por los siglos, tuvieron lugar en México para la realización de un rito originalmente helénico, transportado para su reinterpretación por Eurípides a la celebración romántica de una tragedia clásica.

En *Las bacantes* de La Cuadra no cabe mencionar el teatro de la palabra, sino el teatro de una totalidad cultural vigente que nos habla. Aquí, la vigilancia de Dionisio mira a través de los ojos ciegos proféticos de Tiresias para la rebelión contra las tiranías del tirano y del rebelde. El rito teatral se lleva a cabo por medio de visiones musicales, de danzas que significan el discurso original, el cual pasa, gracias al zapateado, al volar de las manos y del cante a una región determinada del mundo, que al instante se universaliza. Si Grecia, Roma y España son tradición de muerte, de vida, de conquista, y de libertad que se incrusta en la libertad mágica mesoamericana, ahora tenemos la comprobación, puesto que el rito mismo en cuanto idea efectuada confunde e identifica el valor múltiple de las diversas tradiciones que son la tradición reconocida aún por mexicanos y españoles.

Además, en esta recreación de *Las bacantes* está la crítica moral moderna de siempre, que por los procedimientos del teatro señala que la víctima rebelde también es déspota en ejercicio, según lo dice nuevamente la historia de las últimas décadas del mundo. Quiero decir que en este caso — y el habla del teatro dicha enteramente un poco menos en *La señorita de Tacna*, como si de este modo resaltaran los ruidos del silencio con el que no murmura siquiera el texto espléndido de *La Celestina* — *Las bacantes* es un concepto teatral, una real experiencia de la ficción, experiencia ritualizada teatralmente en su versión más rica, que es la forma. ◊

De la III Muestra del Festival de Teatro Latino:

La Celestina, de Fernando de Rojas, puesta en escena por el Grupo Rajatabla, de Venezuela, bajo la dirección de Carlos Giménez. Teatro de la Ciudad.

La señorita de Tacna, de Mario Vargas Llosa. Con la compañía argentina de Norma Aleandro, bajo la dirección de Emilio Alfaro. Sala Miguel Covarrubias, del Centro Cultural Universitario.

Las bacantes, de Eurípides, adaptada a un espectáculo flamenco por La Cuadra de Sevilla, bajo la dirección de Salvador Tavora. Teatro del Bosque

Música

UN TROMBONISTA DE ALTURA

Por Juan Arturo Brennan

La historia de la música está llena de grandes virtuosos del violín, el piano, el cello, la flauta y algunos otros instrumentos, pero poco se sabe, históricamente, de grandes trombonistas. Por muchas razones, el trombón, instrumento de gran poder y sonido noble y flexible, ha sido relegado a un segundo término al paso de los siglos, y no ha sido sino hasta nuestros tiempos que el trombón ha comenzado a tomar el lugar que le corresponde por mérito sonoro propio. Entre los trombonistas más destacados de hoy está Ralph Sauer, primer trombón de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, y uno de los maestros más respetados de la actualidad.

Hacia el fin del verano de 1987, el señor Sauer estuvo en México para dar un curso de perfeccionamiento en la técnica del trombón, en la Escuela de Música del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, precedido de un curriculum que lo acredita como uno de los principales trombonistas de la actualidad.

Nacido en Filadelfia en 1944, Ralph Sauer tuvo como principales maestros a Robert Harper y a Henry Remington, este último en la prestigiosa Escuela de Música Eastman. Después de sus estudios, el señor Sauer se incorporó al ejército de los Estados Unidos, de cuya banda formó parte. "En esos años — dice el trombonista — aprendí de memoria la parte de segundo trombón de más de 50 marchas, pero era mucho mejor que ir a Vietnam." Más tarde, Ralph Sauer formó parte de la Orquesta Sinfónica de Toronto durante seis años y, finalmente, se convirtió en primer trombonista de la Filarmónica de Los Ángeles, puesto que ocupa desde hace 14 años. El señor Sauer alterna su trabajo orquestal con diversas actividades de música de cámara. Entre ellas, está su participación en el *New Music Group* de Los Ángeles, conjunto dedicado a la exploración de la música

contemporánea, y en el grupo *Summit Brass*, agrupación de instrumentos de metal que maneja un repertorio que va desde el Renacimiento hasta nuestros días. Además, participa con frecuencia en grabaciones de estudio, fundamentalmente de música para cine y televisión. A este respecto, el señor Sauer afirma que en la actualidad, más de la mitad de la música de cine y televisión se hace a base de sintetizadores, de modo que está dándose un lento pero seguro desplazamiento de muchos instrumentistas. Hoy, sabemos que las orquestas sinfónicas de los Estados Unidos se distinguen, sobre todo, por sus secciones de alientos, y ello proviene sin duda de la sólida tradición de música de banda que hay en aquel país. A este respecto, Ralph Sauer comenta sobre su propio trabajo en la banda del ejército que ahí se le exigía más poder y técnica que musicalidad. Sin embargo, él solía tocar algunas de sus partes de trombón en la banda, con el espíritu de la música de Wagner, cosa que si bien le costó algunos enfrentamientos con los directores, le permitió hacer más fluida la transición al sonido orquestal del trombón.

Éstos y otros temas relativos al trombón fueron tratados por Ralph Sauer en una larga y fructífera conversación, generosamente acompañada de comida mexicana y atestiguada por Julio Briseño, el trombonista más destacado de México.

¿Qué tipo de curso está impartiendo en la Escuela?

Es un curso abierto, en el que por lo menos la mitad de los participantes son profesionales, y los demás, estudiantes avanzados. En comparación con lo que oí hace seis años en mi última visita profesional a México, el nivel ha mejorado notablemente, y los participantes están muy dispuestos al aprendizaje, y a escuchar mis ideas, y los aspectos técnicos que he estado trabajando con ellos son los mismos que aplico en mis cursos en cualquier otra parte del mundo. Siempre es cuestión de pensar de nuevo las bases de la técnica, y las bases de la musicalidad, que son, finalmente, las cosas que trabajo yo mismo. El nivel en general me parece similar al que puedo encontrar en otros cursos en los Estados Unidos o en Europa.

Este curso, ¿se refiere más a la técnica que al repertorio?

Fundamentalmente, a la técnica, la corrección de ciertos elementos básicos. Des-

pués, veremos un poco de repertorio, de interpretación de partes orquestales, estilos y otros temas similares.

¿Existen, como en el caso del violín y el piano, grandes virtuosos del pasado en la interpretación del trombón?

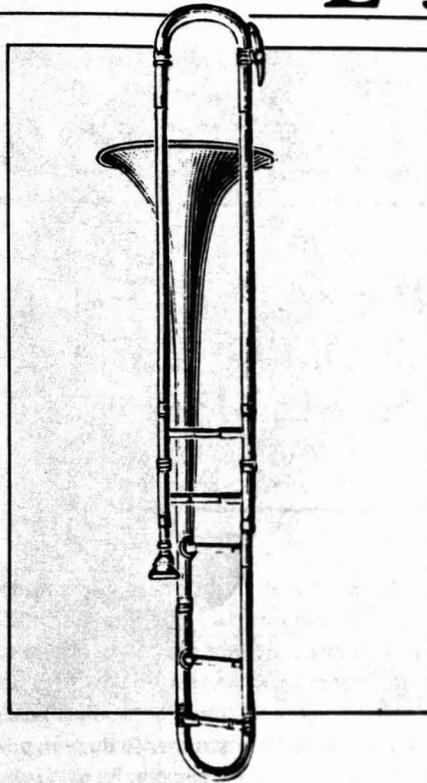
En realidad, no. Hubo algunos intérpretes que fueron conocidos como solistas del trombón en su tiempo, pero que han sido olvidados. Me podría quebrar la cabeza y quizá recordar uno o dos nombres. Arthur Pryor, por ejemplo, fue un solista de trombón en una banda al inicio de este siglo, pero su música es un tanto anacrónica, y sería difícil armar un concierto entero con sus composiciones. Quizá una pieza o dos de Pryor, como *encores*, pero nada más. Su música era de tipo ligero, para ser tocada en exteriores, y no tiene la calidad de la gran música de concierto. Y anticipándome a la siguiente pregunta, puedo decir que el trombón apareció por primera vez en la historia asociado muy de cerca con la música religiosa, de modo que no halló su lugar en la orquesta sinfónica sino hasta la *Quinta sinfonía* de Beethoven (1808). Así, el trombón quedó eliminado de la música del periodo clásico de Mozart y Haydn, apareciendo esporádicamente en alguna obra de música religiosa. Por ello, no existió oportunidad para que se desarrollara un linaje de virtuosos del trombón, debido a que los trombonistas formaban un grupo muy cerrado.

¿Como los gremios de trompetistas en el barroco?

Más o menos, sólo que en un nivel más bajo. Quizá los trombonistas no eran considerados tan inteligentes como los trompetistas, porque se dedicaban a tocar las partes de relleno en la música religiosa y nada más.

Si el trombón en su forma antigua, el sackbutt, existía desde el Renacimiento, ¿por qué los compositores barrocos se olvidaron completamente de él?

Esto es pura especulación de mi parte, pero el hecho es que los compositores de entonces eran estimulados por la presencia de un buen instrumentista, y lo mismo ocurría en el periodo clásico. Por ejemplo, Mozart escribió sus obras para clarinete pensando en Anton Stadler, y los conciertos para corno, en Ignaz Leutgeb. Es posible, entonces, que no existieran trombonistas destacados en aquel tiempo. Por otra parte, la técnica del trombón, que está basada en una vara deslizante,



es para mucha gente, los compositores en especial, una limitación. Creo que en este siglo hemos demostrado claramente que el modo de producción sonora del trombón no tiene por qué ser inferior a la técnica de un instrumento con pistones, o un instrumento de cuerda. Pero quizá en aquel tiempo los compositores no se sentían capaces de componer piezas solistas para el trombón.

¿Tiene esto algo que ver con el hecho de que, en su construcción, el trombón prácticamente no ha evolucionado en 400 años?

Puede ser. El trombón de hoy es idéntico al *sackbutt* antiguo excepto quizá por el tamaño de la campana y de la tubería.

La sencillez misma del diseño del trombón, ¿limita las posibilidades del instrumento en cuanto a nuevas técnicas instrumentales?

No soy experto en la música de vanguardia porque no soy muy afín a ella, pero sé que el trombón está pasando por un renacimiento en el que se han compuesto muchas piezas para trombón solo o para trombón solista con grupo de cámara. Los compositores de hoy se sienten atraídos hacia el trombón quizá por razones diametralmente opuestas a las que alejaron del instrumento a los compositores de antaño. Hoy, los compositores intuyen infinitas posibilidades en el trombón. El rango dinámico es muy amplio, las posibilidades técnicas permiten escribir pasajes de gran rapidez, hay una enorme variedad de sor-dinas que permiten cambiar el color del so-

nido. En realidad, el trombón tiene grandes posibilidades, que sin duda atraen a los compositores de hoy.

Eso quiere decir que el trombón, que no tiene repertorio barroco, clásico o romántico, ¿tiene hoy en día ya un amplio repertorio?

No, creo que todavía no. Se ha escrito mucha música para trombón en este siglo, pero no es de la alta calidad de la música escrita para otros instrumentos. En realidad, hablamos de música que es casi toda de segunda clase, pero que en manos de un buen trombonista puede ser muy efectiva. No tenemos aún ni la cantidad ni la calidad de música que tienen otros instrumentos, como la trompeta misma, o el corno, o los alientos. No tenemos el equivalente del *Concierto para violín* de Brahms, o el *Concierto para violoncello* de Dvorak. No tenemos una obra que se acerque siquiera a esa música, pero quizá la tengamos pronto porque los compositores se están interesando más y más en el trombón, y hay algunos intérpretes jóvenes que están haciendo buenas carreras de solistas.

En su propia generación, ¿hay un buen número de trombonistas destacados?

En realidad, como solistas, hay muy pocos. Casi todos ellos son instrumentistas de orquesta, como yo mismo: los primeros trombones de orquestas como la de Chicago, la de Boston, y algunas orquestas europeas. Algunos han hecho carrera como solistas: Branimir Slokar, Armin Rosin y, en música de vanguardia, Vinko Globokar. En los Estados Unidos, están Stuart Dempster y Miles Anderson. El problema es que no tienen suficiente repertorio para sustentar una buena carrera como solistas, y eso les sucede también a los más jóvenes trombonistas que intentan hacer una carrera de solistas. Me temo que tendrá que pasar otra generación antes de que tengamos un virtuoso del trombón de la talla de Maurice André en la trompeta. Hay jóvenes capaces de llegar a ese nivel, pero la música que se está escribiendo actualmente para el trombón no es el vehículo ideal para ellos. Me viene a la mente, por ejemplo, el nombre de Christian Lindberg, un trombonista sueco que tiene el potencial para tocar cualquier cosa; tiene el deseo, el temperamento y la técnica para llegar a ser un gran solista. Y está también el francés Michel Piquet, que aunque aún toca en una orquesta francesa, está comenzando a destacar como solista. ◊