

Este es un interesante disco de un intérprete líder de la guitarra chilena. Después de aparecer en una serie de grabaciones en CD, publicadas por sellos alemanes, en las cuales Orlandini abordó programas exhaustivos tales como las *Rossiniane* de Mauro Giuliani, las *Fantasías* de Fernando Sor, antologías de Joaquín Rodrigo y Emilio Pujol, etc., además de tres volúmenes dedicados a la música chilena, dos como solista y otro de dúos de guitarras, bajo la etiqueta SVR, el distinguido artista nacional se da el gusto de tocar piezas de fácil acceso, para todo auditor. Son piezas que generalmente no toca en sus conciertos públicos, en los cuales casi siempre aborda grandes obras, grandes desafíos. Sus recitales suelen ser abundantes en novedades y estrenos. Este disco nos ofrece, entonces, una oportunidad de escuchar a Orlandini en un repertorio más tradicional.

Las piezas de Scarlatti y Weiss muestran al intérprete con un vasto dominio estilístico. Sin ser un músico involucrado en los instrumentos antiguos, sus entregas de obras barrocas poseen verdades y bondades apreciables, especialmente su maestría en el arte de la ornamentación, recurso insoslayable en la música de esa época.

Las obras de Tárrega y Albéniz son ejecutadas con gran naturalidad. Orlandini, sabiamente, evita una sobrecarga romántica, tentación de muchos guitarristas cuando se trata de tocar a los españoles de “fin de siècle”.

Las *Siete Canciones populares chilenas* fueron arregladas para guitarra por quien escribe este comentario. La idea en mente fue la de vestir sus melodías con una armonización discreta y transparente, que no ocultara su esencia original. Orlandini altera, mínimamente, sólo uno de estos arreglos, el de la “La Trastrasera”, danza de Chiloé, con mayor beneficio para la pieza. La ejecución de todo el conjunto es

vigorosa y atrayente.

De 1940 datan los *Cinco Preludios* de Heitor Villa-Lobos, piezas fundamentales del repertorio guitarrístico del siglo XX. En ellas el compositor se adentra en lo más profundo del alma brasileña, sugiriendo la selva amazónica, las tierras áridas y el canto urbano. Son piezas abordables para muchos guitarristas de nivel medio, pero que sólo pueden ser entregadas de manera suprema por un artista de alto nivel. Luis Orlandini logra cautivar al auditor, sin recurrir a excesos, inyectando la dosis justa de dramatismo o intimidad.

La convincente versión de Orlandini, de un tango escrito por el tunesino-francés, Roland Dyens, hace concluir este CD, *Tango en Skai* (Tango en cuerina), una pieza que seduce por sus artificios técnicos y derroche de coquetería.

Oscar Ohlsen

Surantigua

CD (DDD) Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART. [1998]

Música de España: *Pastores Loquebantur* y *O que Nueva* de Francisco Guerrero (1528-1599); *Veni Domine* de Cristóbal de Morales. Música de América: *Eso Rigor E Repente* de Gaspar Fernández (1570-1629); *Al Prodigio Mayor* de Manuel de Zumaya (1680-1755); *Convidando Está la Noche* de Juan García de Zéspedes (ca. 1650); *Hanacpachap Cussicuinin* de Juan Pérez Bocanegra (ca. 1600-1680); *Dame Albricia Mano Anton* de Gaspar Fernandes; *A la Fuente de Bienes* de Juan de Herrera (1665-1738); *Ay Andar a Tocar a Cantar a Bailar* de Juan de Araujo (1646-1715); *Hijos de Eva Tributarios* de Tomás de Herrera (ca. 1640); *Los Coflades*

de la Estleya de Juan de Araujo; *Tururú Farará con Son* de Gaspar Fernandes; *A Siolo Flasiquillo* de Juan Gutierrez de Padilla (1595-1664). Música de Chile: *Con Amor Pastores Todos*, anónimo (ca. 1700-1750); *Primera Lección de Difuntos*, *Segundo lección de Difuntos* y *Tercera Lección de Difuntos* de Fray Cristóbal Axuria (ca. 1730-1815); *Benedicta et Venerabilis* de José Bernardo Alzedo (1788-1878).

Agrupación Vocal SURANTIGUA: Alejandra Sierra Berríos (soprano I), Rosana Osses Marchant (soprano II), Cecilia Barrientos Covacich (mezzosoprano), Victor Miranda Barrales (tenor I), Tomás Guzmán Troncoso (bajo), Pablo Ulloa Valencia (tenor II, viola da gamba y dirección). Músicos Invitados: Rodrigo Díaz Riquelme (guitarra y laúd), Inés Schuster Cotapos (órgano), Hernán Muñoz Julio (violín), Adolfo Velásquez Fajardo (violín).



Aplaudimos este primer disco, recientemente estrenado, de la agrupación SURANTIGUA dirigida por Pablo Ulloa. Esta agrupación está dedicada a la investigación e interpretación de la música que se desarrolló durante el período virreinal, aportando de esta manera el rescate de un valiosísimo patrimonio cultural

que ha permanecido tanto tiempo en silencio, continuando con la cruzada emprendida en los años sesenta por Samuel Claro Valdés, destacadísimo musicólogo chileno, cuya ausencia resentimos.

El mencionado registro fue realizado con el financiamiento de FONDART. En el folleto explicativo se incluyen agradecimientos a quienes han colaborado con el conjunto: Julio Aravena, Guido Minoletti, Julián Wilmots, Doris Ipinza, Corporación Cultural Balmaceda 1215, Pablo Toledo, Claudio Pueller y Sergio Cornejo.

El folleto ilustrativo es muy completo, incluyendo a los constructores de instrumentos, transcritores de las partituras y excelentes artículos de Pablo Ulloa y Doris Ipinza sobre la música colonial de América y el villancico, respectivamente. Aporta además una reseña de la profesora Ipinza, sobre los compositores de la Catedral de Santiago de Chile y la práctica musical en ella, y una ilustración de un detalle de bajorrelieve del portal lateral de la Iglesia del Convento Agustino, Zacatecas, México (siglo XVII). Lamentamos la ausencia de un curriculum de SURANTIGUA y de su director, Pablo Ulloa.

La selección del repertorio está dividida en tres partes: Música de España, Música de América y Música de Chile. Esta selección nos muestra en rotundos ejemplos las influencias de la música europea y las características propias de la música escrita en nuestro continente.

La realización musical es muy esmerada y demuestra en todo momento que las versiones ofrecidas obedecen a un largo período de estudio y maduración. La forma de interpretar privilegia el desarrollo de la frase musical, prescindiendo de efectismos que no estén al servicio de la música en favor del lucimiento

técnico. No obstante ser un conjunto de solistas, en ningún momento se observan fallas en el balance de las voces. La honestidad musical y el cuidado estilístico se ven, sin embargo, limitados por falta de medios al tener que recurrir al uso de teclados electrónicos. La falta de instrumentos adecuados para esta música tales como órganos positivos o clavecines en buen estado, además de no contar con especialistas para su mantención, han frenado seriamente el desarrollo de la práctica de la música antigua en nuestro medio, por lo demás de muy buen nivel.

La realización técnica tiene varios méritos considerando que la grabación fue realizada en un estudio y que este tipo de música necesita de acústica natural para lograr un resultado óptimo. Los músicos normalmente tienen que aprender a escuchar y a sentir de nuevo cuando graban en estudio por la ausencia de acústica. Esto produce en primera instancia un serio problema. Hoy en día se privilegian las grabaciones en la sala de conciertos o en la iglesia para este tipo de música, para lograr un mejor resultado musical y un cuadro sonoro cuya profundidad no puede suplir una *reverb* digital. Sin embargo, esta modalidad tiene también sus inconvenientes, puesto que hay que trasladar el estudio a la sala, la cual debe contar con una buena acústica y estar libre de ruidos externos.

El cuadro sonoro de la grabación es brillante y transparente y la cantidad y calidad de *reverb* utilizada nos parecen adecuadas, gratas y nunca excesivas. Tal como debe ser en una grabación de esta naturaleza, sólo se ecualizó lo indispensable, conservando un sonido lo más natural posible. El panorama (la forma como están repartidas las fuentes sonoras en su respectivo cuadro) es claro, aunque se incurre en un error estilístico: la *viola da gamba* y el clave, guitarra u órgano se sitúan siempre en ambos extremos del cuadro sonoro en vez de formar una unidad al centro o levemente

desplazados a un lado. Destacamos la pericia del ingeniero para reproducir tan fielmente el exquisito balance entre las voces del SURANTIGUA, cosa nada fácil de realizar.

Felicitemos finalmente al conjunto y a su director Pablo Ulloa por este magnífico registro y por esta cruzada emprendida en favor de nuestros propios valores culturales. Esperamos contar luego con el segundo disco de una, ojalá, numerosa serie y que esta iniciativa inspire a muchos a seguir las huellas de este conjunto en la búsqueda del rescate de nuestro patrimonio musical.

Alejandro Reyes

Cantoral Litúrgico

Fones, Mary Ann y Regina Valdés: *Cantoral Litúrgico*, Ed. Tiberfades, 1997.

Antes de comentar esta publicación, nos parece importante dar a conocer algunos antecedentes que sirvieron de fundamento para su realización.

Mary Ann Fones y Regina Valdés, profesoras de los Institutos de Música y Estética respectivamente, decidieron unir sus especialidades profesionales ante una inquietud común: valorar el *corpus* de canciones vigentes que acompañan las celebraciones litúrgicas de la Arquidiócesis de Santiago. Esta concordancia de voluntades, se concretó en un proyecto de investigación que contó con el apoyo de la Dirección de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El trabajo se inició con la recolección del material. Durante un año litúrgico completo, se realizaron grabaciones de los cantos de las misas dominicales de 10 parroquias de