necesariamente genera asociaciones con el origen étnico del instrumento. Independiente si el compositor tenía la intención de establecer este vínculo, en esta obra él asume aspectos idiomáticos, sin duda relacionados con la procedencia africana del instrumento.

Si hay una obra en la cual no hay en absoluto elementos de "otras músicas", esta es *Will* de Cirilo Vila y Andrés Alcalde. De espíritu "donatoniano", de una factura muy homogénea, donde el piano y las percusiones funcionan casi como un solo instrumento, a mi juicio es una de las composiciones más notables del disco.

En *Ichug Pawanta*, el compositor Aurelio Tello, además de utilizar citas del folclore peruano, intenta crear un ambiente que rescata algo del espíritu folclórico. Contrario a esto, en la obra *Antisonata Chilotica,* Eduardo Cáceres más que recrear el carácter o la estructura de la música de la zona central de Chile, se limita a "re-melodizar" células rítmicas extraídas del folclore.

Elementos del jazz aparecen de forma muy explícita en *Flashback* del compositor venezolano Efraín Amaya. Esta es a mi juicio la obra más débil del compacto: obra de un carácter ligero en la cual abundan estereotipos ya demasiado conocidos para el auditor. Encontramos también elementos del jazz integrados a un lenguaje neoclásico en *Made off the Cuff* del compositor norteamericano Adam Waite.

Una excelente interpretación de Gerardo Salazar y una muy buena calidad de audio. El librillo contiene una pequeña reseña biográfica de los compositores y comentarios breves sobre las obras. Sería más práctico si estas reseñas hubieran estado en el mismo orden en que aparecen en el disco. No creo afortunado que la carátula esté en inglés, especialmente tratándose de una edición nacional.

Finalmente, esta nueva producción discográfica resulta una variada y entretenida muestra de obras contemporáneas para piano y percusión.

Aliocha Solovera
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Luis Orlandini
Suites para Laúd de J. S. Bach

Suite Nº 1 Mi menor, SWV 996 / *Suite Nº 2 en La menor*, BWV 997 / *Suite Nº 3 en La menor,* BWV 995 / *Suite Nº 4 en Mi mayor*, BWV 1006ª.

Intérprete: Luis Orlandini (guitarra). SVR Producciones Limitada, Santiago, Chile, 2006. Ingeniero de sonido: Félix Rodríguez. Producción: Luis Orlandini. Auspicio: Departamento de Investigación (D.I.) de la Universidad de Chile. Fotografía de portada: Carmen Ruiz-Tagle. Duración: 1:7'55".

Recibimos con entusiasmo esta nueva versión de las suites para laúd de Bach en adaptación para guitarra de Luis Orlandini, quien -como de costumbre- en este registro se destaca por su seriedad y rigurosidad. No es tarea fácil lograr un aporte real en esta literatura, si tomamos en cuenta las numerosas grabaciones existentes y la cada vez más recurrente práctica de la interpretación histórica, y nos parece que Orlandini lo hace con gran maestría, sin caer en pedanterías ni purismos.

La notable producción de Bach en el ámbito de la música de cámara contempla obras idiomáticas, es decir, que están pensadas para los recursos técnicos y expresivos de un instrumento específico, y otras que admiten diferentes instrumentaciones. Observamos que Bach busca sonoridades sumamente específicas cuando se trata de describir el texto. Como predicador en música que es, su producción de cantatas y pasiones nos abre los ojos respecto de este tema. Instrumentos exóticos como la *viola da gamba*, el *oboe d'amore*, el *oboe da caccia*, la flauta dulce, etc., refuerzan ambientes característicos. La sonoridad del laúd aparece en este contexto relacionada con momentos meditativos y de gran recogimiento, como en la *Pasión Según San Juan* o en la *Oda Fúnebre*. Ahí queda de manifiesto cuáles son sus intenciones sonoras y nos permite especular en otros ámbitos de la música. Como nos expone Ohlsen en sus notas, Bach tuvo una relación directa con instrumentos de teclado y con las cuerdas frotadas. El hecho que escribiera obras importantes de cámara para este instrumento tiene relación sin duda con el contacto con algún instrumentista relevante que lo estimulara a esto. En este caso se trata de Silvius Leopold Weiss, como bien señala Ohlsen. Weiss, además de ser un músico sobresaliente, era laudista de la orquesta de la corte de Dresde, la más importante de ese momento y para la cual escribió Bach la *Misa en Si Menor*, cuya dificultad técnica y fuerza expresiva son notables.

Las cuatro suites para laúd no están escritas en tablatura, como se acostumbraba, sino que en dos sistemas con diferentes llaves. Dos de ellas son transcripciones de obras anteriores: la *Suite en Sol Menor* BWV 995 lo es de la quinta *Suite para chelo solo* y la *Suite* BWV 1006a es una transcripción de su tercera *Partita para violín solo*. No es difícil concluir, entonces, que más que obras idiomáticas para este instrumento son un contacto con él mismo, una incursión en su mundo y un homenaje a un músico que le hace honor a las obras y al instrumento. Ningún músico del barroco escribía por el puro gusto. Siempre había una finalidad de por medio, como un concierto determinado o un encargo, o simplemente para estudiar y experimentar, pero siempre con un fin práctico.

El cuadro sonoro de la grabación es excelente, mezclándose en forma ideal el sonido directo (normalmente demasiado directo) y el ambiental. Este cuadro sonoro nos hace presumir que existe un esmerado trabajo de equipo tras este logro. La dinámica se aprecia en toda su gama sin problemas y los cambios de color del intérprete están presentes en todo momento. Las diferentes tesituras van acompañadas de atractivos cambios de color, muy logrados por el intérprete y reflejados por la grabación en toda su dimensión.

Existe una marcada preocupación por los adornos, sin caer en purismos. Las danzas van con sus repeticiones y están ornamentadas por Orlandini con discreción y buen gusto, como se esperaba del intérprete en la época. Las líneas están articuladas adecuadamente sin exagerar, y el carácter de las danzas es el adecuado. Escuchar esta interpretación da la impresión de una grata sencillez, y este es tal vez uno de los méritos más grandes de Orlandini: deja a la música el primer lugar; se

pone a su servicio y no se vale de ella para lucimiento personal.

Un comentario aparte merecen las sobresalientes notas de Oscar Ohlsen, docente del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En breves palabras hace una precisa descripción de las fuentes existentes, de la relación de Bach con el laúd, sobre todo en cantatas y pasiones, de la correspondencia idiomática de cada suite con el instrumento y nos presenta al *Lautenwerk*, para el cual escribió Bach la *Suite en Mi Menor*. Ohlsen es un gran conocedor de esta literatura y su estilo y sus valiosas apreciaciones son incuestionables. Por esto es innecesario redundar en comentarios a las obras, tan bien presentadas. El texto, en impecable realización, está traducido al inglés por Linda Craddock

Consideramos este disco un aporte muy valioso y admiramos la madurez de la excelente interpretación de Orlandini.

Alejandro Reyes van Eweyk
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Música de Antonio Lauro Volumen I
Carlos Pérez

Antonio Lauro: *María Carolina* / *Cueca Chilena* / *Canción* / *El Totumo de Guarenas* (Benito Canónigos, arr. Antonio Lauro) / *Tríptico* (Armida, Madrugada y La Negra) / *Variaciones sobre una Canción Infantil* (Nocturno, El Niño, Oriente y Pasaje Aragüeño) / *Suite Homenaje a Duarte* (Fantasía, Pavana y Giga) / *Cuatro Valses Venezolanos* (Tatiana, Andreína, Natalia y Yacambú) / *Sonata* (Allegro, Canción y Bolera) / *Dos canciones de Cuna* (Ana Florencia y Ana Cristina) / *Merengue* / *Crepuscular* / *Romanza* / *María Luisa* / *Pavana al estilo de los vihuelistas* / *Seis por Derecho.*

Intérprete: Carlos Pérez (guitarra) Editado, producido y distribuido por PRODIMUS Producciones. Grabación y masterización: Juan Pablo Quezada; grabado entre marzo y abril del año 2006 en Santiago de Chile. Guitarra: *Manuel Contreras II*. Duración total: 75:50.

Es probable que no exista en Sudamérica un país donde la simbiosis entre folclore y música de tradición escrita alcance mayor lucidez como en el repertorio musical venezolano de los dos primeros tercios del siglo XX. Ubicada en un punto estratégico para la recepción de influencias estéticas de variopinto lenguaje y ascendente étnico, Venezuela ha interiorizado y multiplicado en su seno la tradición antillano-caribeña, sudamericana y centroamericana como si fuera una parte más de su orgulloso acervo cultural. Y gracias a este flujo geocultural incesante es que ha cristalizado allí la dicotomía tradición-vanguardia nacional (la misma que acrisolaran con tanto éxito Agustín Barrios, Heitor Villa-