



Leticia Moreno & Friends. *Bach in the jungle*
Viernes, 28 de marzo de 2025
Espacio Turina. 20:00 horas

Con la colaboración de:



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Bach in the jungle

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata para violín y clave obligado nº4 en do menor BWV 1017 [c.1717-23; arreglo para violín y bandoneón]

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Allegro

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Bachiana brasileira nº5 W 389 [1938-1945]

- I. Aria (Cantinelas)
- II. Danza (Martelo)

Anónimo (siglo XVIII)

Sonata chiquitana nº 4 [Archivo Musical de Chiquitos]

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Minuete

II

Johann Sebastian Bach

Chacona de la Partita para violín solo n°2 en re menor BWV 1004 [c.1720]

Astor Piazzolla (1921-1992)

Verano porteño [1965]

Otoño porteño [1969]

Invierno porteño [1970]

Primavera porteña [1970]

Leticia Moreno & Friends

Leticia Moreno, *violín*

Claudio Constantini, *bandoneón*

Edicson Ruiz, *contrabajo*

Matan Porat, *piano*

NOTAS

Una utopía ucrónica, con obras que se mueven entre el siglo XVIII y el XX y en el que los instrumentos se adaptan para algunos cometidos al que en origen no estuvieron invitados. Así se organiza el espectáculo de estos cuatro músicos extraordinarios.

Cronológicamente, primero está **Bach**. Fue durante su estancia en Cöthen, como maestro de capilla del príncipe Leopold, cuando Bach escribió la mayor parte de su música instrumental que hoy es famosa. Eso incluye las seis **Sonatas para violín y clave obligado**, obras que Bach llegó a reunir en una serie y que exploraban las posibilidades de la sonata en trío, pero con el clave no limitado a ofrecer una de las voces superiores y el bajo (mano derecha e izquierda del intérprete) sino convocado a profundizar en las texturas, con pasajes e incluso movimientos escritos a cuatro voces. Quitando la *Sexta sonata*, de la que han quedado varias versiones, todas ellas en estructuras originales, las obras se ciñen al esquema formal de la sonata *da chiesa* de entraña corelliana, con movimientos rápidos de carácter imitativo. Así la **Sonata n°4 en do menor**, que se escuchará en un arreglo de Claudio Constantini con el bandoneón en el lugar del clave, se abre con un Siciliano melancólico, casi patético, cuya línea violinística recuerda al solo de violín del "Erbarme dich" de la *Pasión según san Mateo*. El Allegro que le sigue es un auténtico movimiento de concierto en estilo fugado, con su ritornelo y sus episodios intermedios, encajados en un complejo desarrollo en el que el sujeto de la fuga aparece en dos tonalidades. El Adagio está en compás ternario y modo mayor y es una pieza cantable, que parece compensar el tono trágico del arranque, con el violín explorando sus registros medio y grave. Para el final, Bach reserva un Allegro cercano a las gigas fugadas de tantas de sus suites.

También en Cöthen nacieron las sonatas y partitas para violín solo, piezas que consagraban las posibilidades armónicas del instrumento, que habían sondeado ya algunos compositores centroeuropeos. Sin duda, el movimiento más trascendente de toda la colección es la **Chacona** que culmina la **Partita n°2**, un monumental desafío para los intérpretes, la estilización de un bajo de danza que se construye sobre un sencillo tema de cuatro compases en ritmo ternario a partir del cual Bach elabora 60 variaciones en las que explora todas las técnicas violinísticas de su época y prueba con

diferentes texturas musicales. La pieza está dividida en tres grandes secciones, con la central, que empieza en el compás 133, modulando a re mayor desde el re menor original, al que se vuelve en el compás 209. Ese cambio al modo mayor sirve a Bach para establecer un contraste fundamentalmente expresivo entre el tono trágico de las secciones extremas (se han sugerido mensajes cifrados dejados por Bach como lamento por la muerte de su primera esposa, Maria Barbara) y la tierna serenidad de la central.

No nos movemos del siglo XVIII para hacer referencia a la ***Sonata chiquitana n°4***, así conocida por proceder del Archivo Musical de Chiquitos (Bolivia), donde se ha conservado música vocal e instrumental muy variada, con un amplio repertorio de piezas para conjunto: danzas, cuartetos, conciertos, sinfonías y sonatas, que son más abundantes, en algunos casos, versiones de piezas europeas bien conocidas (Corelli y Vivaldi están, por ejemplo, representados). Los manuscritos proceden de las antiguas misiones jesuíticas que operaron en la región y usaron la música como recurso evangelizador entre las comunidades indígenas. Es más que probable que las sonatas fueran escritas en Europa y luego trasladadas a América. Son piezas construidas a partir de líneas de bajo sobre las que se construyen melodías elegantes para dos voces superiores. El sincretismo llega a un muy interesante nivel en la *Sonata n°4*, con un primer movimiento escrito a la manera del Allegro de concierto, un Andante de estilo galante y un minúete de cierre, una danza característica de los ambientes cortesanos franceses.

Las nueve *Bachianas brasileiras* se cuentan entre las piezas más conocidas y populares de **Heitor Villa-Lobos**. Escritas entre 1930 y 1945 para diversas formaciones y sin ánimo de conformar una colección unitaria, el compositor buscó rendir homenaje al barroco bachiano a la vez que incorporaba ritmos y melodías propias del folclore de Brasil. Sin duda la más popular del ciclo es la ***Bachiana brasileira n°5***, compuesta en 1938 y revisada con un añadido siete años después, hasta su actual estructura en dos movimientos contrastantes. El primero –*Aria (Cantilena)*– es una melodía etérea y melancólica, en el que la soprano canta sin palabras en un extenso melisma, evocando el canto de las modinhas autóctonas. La instrumentación, con sus arpeggios y líneas ondulantes de los violonchelos, parece rememoración del bajo continuo. El segundo movimiento –*Dança (Martelo)*– fue compuesto en 1945 y presenta un ritmo vivo inspirado en el canto popular y en las formas rítmicas brasileñas, con un carácter más marcado y vivaz en comparación con la delicadeza del primer movimiento. La *Bachiana brasileira n°5* se ha arreglado e interpretado infinidad de veces para y por conjuntos distintos. Esta es la oportunidad de apreciarla en un nuevo ropaje.

En 1965 **Astor Piazzolla** compuso música incidental para *Melenita de oro*, una comedia de Alberto Rodríguez Muñoz. Allí incluyó su *Verano porteño*, primera pues de las obras en ser escritas para uno de sus ciclos más célebres, las ***Estaciones porteñas***, cuatro piezas concebidas originalmente para su quinteto de tango, que formaba su propio bandoneón más el concurso de un violín, una guitarra eléctrica, un contrabajo y un piano. Inspiradas en el concepto de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, estas obras representan las diferentes épocas del año en Buenos Aires, pero desde una perspectiva contemporánea y tanguera. Piazzolla fusiona el lenguaje tradicional del tango con elementos del jazz y la música clásica, logrando una serie de piezas de gran expresividad y virtuosismo. Cada una de las estaciones evoca no solo la estación climática, sino también la atmósfera emotiva de Buenos Aires, con sus cambios de ánimo y contrastes urbanos. En ***Verano porteño***, el ritmo es vertiginoso y enérgico, con síncopas marcadas y un desarrollo melódico apasionado, reflejando el calor y la intensidad de la ciudad durante el estío. ***Otoño porteño*** es más introspectiva, con frases melancólicas que evocan la nostalgia del tango tradicional. ***Invierno porteño*** presenta un lirismo más contenido, con pasajes de gran delicadeza que sugieren la

calma y el recogimiento de la estación fría. *Primavera porteña*, en contraste, es una pieza luminosa y dinámica, con cambios rítmicos que evocan la efervescencia primaveral en la urbe. Estas piezas han sido adaptadas para diversas formaciones. Sin embargo, su esencia sigue siendo profundamente tanguera, demostrando la capacidad de Piazzolla para expandir los límites del género y dotarlo de una dimensión universal.

© **Pablo J. Vayón**