



Rafael Ruibérriz de Torres. *The Godfather*

Sábado, 22 de marzo de 2025

Iglesia de San Luis de los Franceses. 12:00 horas

The Godfather

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita en la menor para flauta sola BWV 1013 [c.1720-22]

Allemande – Corrente – Sarabande – Bourrée angloise

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

12 fantasías para flauta sola TWV 40:2-13 [1732-33]

1. Vivace – Allegro (la mayor)
2. Grave – Allegro (la menor)
3. Largo – Largo – Vivace – Allegro (si menor)
4. Andante – Allegro – Presto (si bemol mayor)
5. Presto – Allegro – Allegro (do mayor)
6. Dolce – Allegro – Spirituoso (re menor)
7. Alla francese [Largo] – [Largo] – Presto (re mayor)
8. Largo – Spirituoso – Allegro (mi menor)
9. Affettuoso – Allegro – Grave – Vivace (mi mayor)
10. A tempo giusto – Presto – Moderato (fa sostenido menor)
11. Allegro – Adagio – Vivace – Allegro (sol mayor)
12. Grave – Grave – Allegro – Dolce – Allegro – Presto (sol menor)

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Sonata para flauta sola en la menor H.562 Wq.132 [1747]

Poco Adagio – Allegro – Allegro

Rafael Ruibérriz de Torres, *flauta travesera*

NOTAS

Durante el medievo tuvo especial implantación en Centroeuropa, de ahí que, en latín, el idioma franco del tiempo, fuera conocida como *fistula germanica*, una denominación que arraigó sobre todo en Francia, donde siguió siendo llamada mucho tiempo *flûte d'Allemagne*, y en Inglaterra (*german flute*), lo que para nosotros es hoy una flauta travesera o, ajustándonos al ámbito temporal de este concierto, un travesero barroco.

Llegado el siglo XVIII, Alemania fue también una adelantada en la edición de música para el instrumento, como demuestran las colecciones tempranas de Johann Mattheson, aunque fue su amigo **Georg Philipp Telemann** quien dedicó a la flauta mayor atención, con decenas de piezas de todo tipo, incluidas las ***Doce fantasías para flauta sola*** que vieron la luz en Hamburgo en 1732-33, a la par que lo hacían las 36 fantasías para clave y antes que las obras similares concebidas para el violín y la viola da gamba. La colección está ordenada por tonalidades, con una progresión desde la mayor a sol menor y eludiendo las que suponían una mayor dificultad para el instrumento de aquella época, que tenía una sola llave. Telemann explora la flauta como un instrumento melódico y polifónico a la vez, y lo hace empleando dobles notas, arpeggios y cambios de registro para sugerir múltiples voces. Las fantasías tienen entre dos y seis movimientos contrastados por *tempo* y carácter, de modo que cada pieza tiene su propia personalidad, variando entre danzas alegres, movimientos introspectivos y pasajes virtuosísticos. El dominio de la melodía pone estas obras en el contexto del estilo galante.

Pero no fue Telemann el primer compositor en escribir música para la flauta sola, sin bajo. Su compadre **Johann Sebastian Bach** había escrito en Cöthen una serie de sonatas para el instrumento con acompañamiento, pero también una ***Partita*** sin él. En ella, Bach se adelanta a esa pretensión de sugerir polifonía en un instrumento monódico, mediante acordes arpegiados, cambios de registros, pausas, contrastes rítmicos, efectos de pedal y otros recursos que sugieren continuamente el contraste entre voces simultáneas. Se aprecia con facilidad en la Allemande de arranque, construida como una gran obertura a partir de una sucesión ininterrumpida de semicorcheas en que las frases parecen crear diálogos entre una voz grave y otra aguda. En la ***Corrente***, los grupos de semicorcheas rápidas contrastan con notas más largas que parecen funcionar como una línea de bajo. La Sarabande es el centro emocional de la obra, con pausas y adornos colocados estratégicamente para resaltar los puntos armónicos claves. En la enérgica y alegre Bourrée angloise de cierre las frases melódicas se construyen sobre una base rítmica regular que insinúa un acompañamiento subyacente.

Telemann y Bach eran compadres, porque Telemann apadrinó al tercer hijo de Bach, **Carl Philipp Emanuel**, que nació en Weimar en 1714. Con el tiempo, Emanuel sucedería a su padrino en Hamburgo. Pero eso sería en 1768. Los 30 años anteriores Bach los pasó en la corte de Federico II, el más famoso rey prusiano de la historia. De aquellos años data esta ***Sonata en la menor*** (misma tonalidad de la *Partita* de su padre) que se presenta como un claro ejemplo del *Empfindsamer Stil* o estilo sensible, característico de buena parte de la música berlinesa de la época, por el enfoque emocional e introspectivo que desarrollaron los músicos del entorno. La obra tiene además esa típica sucesión de tres movimientos que se van acelerando, habituales en la escuela vinculada a Federico *el Grande*. El lirismo melancólico del Poco Adagio se agudiza con el empleo de silencios expresivos. Sigue un Allegro de líneas melódicas ágiles y ornamentadas, con desafiantes saltos interválicos y figuras rítmicas irregulares. El Allegro de salida, en una forma binaria asimétrica agudiza el virtuosismo, con sus rápidos pasajes de semicorcheas y sus frecuentes trinos.