

I
George Friederic HAENDEL (1685-1759)
Tríos en sol mayor para cuerdas y continuo, op. 5, nº 4, HWV 399 (1739)
Allegro - A tempo ordinario - Passacaille - Gighe/Presto - Menuett/
Allegro moderato

José de NEBRA (1702-1768)
Salve Regina a solo con violines y continuo ø+
(Archivo de la Catedral de Salamanca, Cj 5130, nº 8)
Largo - Allegro - Despacio - Allegro - Rezitado - Despacio

G.F. HAENDEL
Gloria en si bemol mayor para soprano y cuerdas (HWV deest)
Gloria - Et in terra pax - Laudamus te - Domine Deus - Qui tollis-Quoniam

II
Benedetto MARCELLO (1686-1739)
Sinfonía ø+ [de *Ioaz*, azione sacra, 1726. Biblioteca Nacional de Madrid M/1186]
Presto - Adagio - Presto

Antonio VIVALDI (1678-1741)
Laudate Pueri Dominum en do menor, motete para soprano, cuerdas y continuo, RV 600 (1715)
I. Laudate pueri Dominum
II. Sit nomen Domini
III. A solis ortu
IV. Excelsus super omnes
V. Quis sicut Dominus
VI. Suscitans a terra
VII. Ut collocet eum
VIII. Gloria
IX. Sicut erat in principio
X. Amen

ø+ Recuperación histórica. Encargo del CNDM. Estreno en tiempos modernos

María ESPADA, soprano

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
Pedro Gandía (concertino), Karolina Michalska, Marta Ramírez García-Mina, Josep María Ramírez, Alicia Herreros Hidalgo y Sergio Suárez Rodríguez, VIOLINES I; Alexis Aguado (solista vl II), Nacho Ábalos, Lidia Patricia Roja, Sarai Pintado y Lorena Moreno Bylach, VIOLINES II; Ana Montoro (concertino), Sara Oliana y Edurne Olzaba, VIOLAS; Mercedes Ruiz (concertino) y Carlos García Carrasco, VIOLONCHELOS; Amaya Blanco, CONTRABAJO; Alfonso Sebastián, CLAVE Y ÓRGANO

Pedro GANDÍA, concertino y director

Duración aproximada: I: 40 min. Pausa II: 30 min.

“Puesto que Dios es la perfección suma, cualquier composición que aspire a alabarlo debe acatar el rigor de las normas con la mayor perfección de la que es capaz la humana imperfección, y debe estar construida con todos los medios adecuados para excitar la devoción”.

(Johann Joseph Fux. *Gradus ad Parnassum*. Viena 1725)

Un assombro del gusto y la destreza

Una parte muy significativa de la intrahistoria musical del Barroco tiene lugar en los templos. Aunque la presencia de la música en la liturgia católica era comúnmente aceptada, sin embargo su naturaleza se convertiría, en la primera mitad del siglo dieciocho, en centro de diversas polémicas que fueron particularmente activas en países como Italia o España. Numerosos tratadistas propugnan un estilo de música eclesiástica grave y solemne, dominada por la polifonía y el canto llano, y anclada en una preceptiva rigurosa, en la línea sistematizada por Fux en su *Gradus ad Parnassum*. Pero también en este momento algunos autores hacen música para escenarios muy heterogéneos: los templos, los salones de los palacios, los espacios urbanos y, de modo especial, los teatros. El mismo músico que escribe una ópera o una zarzuela compone después una misa o un salmo, o publica una colección de sonatas o conciertos. Esto propicia el trasvase de elementos estilísticos, a veces incluso de modo literal, entre unos y otros campos. Por otra parte, el público que asiste al teatro reconoce, e incluso anhela, las mismas destrezas, análoga emoción y similar *pathos* en la música que solemniza las celebraciones religiosas. Torres Villarroel ironiza sobre ello en 1743 refiriéndose a Madrid: “el templo en donde no suenan músicas festivas, y la iglesia que no tiene sabor a coliseo, está desierta, lo más del año”.

El concierto de hoy ofrece una muestra de esta música sacra de claro color “mediterráneo”. Junto a ella se muestran dos ejemplos coetáneos de música instrumental, el segundo de los cuales –la obertura de *Ioaz* de Benedetto Marcello, rescatada de la copia manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional de España– pertenece a ese terreno anfíbio que es el oratorio. Desde el comienzo del italiano *Gloria* en do menor de Haendel, descubierto a principios del presente siglo, hasta el final del *Laudate pueri* de Vivaldi, el programa discurre entre melodías contenidas, rebosantes de afectos, y ágiles líneas vocales, en la tradición italiana, que tratan de mover al oyente desde la más devota introspección al más luminoso de los asombros. Este estilo se acabó imponiendo también en muchas de las capillas hispanas: la *Salve a solo*, atribuida a José de Nebra, es una prueba fehaciente de ello. Esta obra se conserva en la Catedral de Salamanca, en una copia de Antonio de Yanguas, que fue su maestro de capilla y catedrático de música en la Universidad, y quien además realizó una versión a cinco voces, posiblemente antes de 1738.

Por supuesto no faltaron los detractores de este nuevo estilo. Entre ellos destaca el influyente Benito Feijoo, al que en 1726 Francisco Corominas, primer violín de la Universidad de Salamanca, replicó defendiendo el empleo de estas *nuevas músicas* y poniendo los ejemplos de Nebra, Vivaldi o Yanguas (entre otros) como *assombro del gusto y la destreza*.

Bernardo García-Bernalt Alonso