

## Música gironina de l'època dels setges napoleònics

Partitures provinents de l'arxiu de la Catedral

**I Rafael Compta** (1761- 1815), mestre de capella a Girona 1794 - 1815

*Saltando y brincando*

Villancico burlesco (1813)

- [1] Allegretto
- [2] Allegretto
- [3] Recitado
- [4] Bolero
- [5] Recitado
- [6] Largo
- [7] Coro. Allegro

**II Carles Quilmetas** (1775 – 1834), actiu a Girona 1790-1830

*Sinfonia 1a*

- [8] Largo / Allegro vivace
- [9] Menuetto allegro
- [10] Rondo. Allegro non tanto

**III Rafael Compta** (1761- 1815), mestre de capella a Girona 1794 - 1815

*Te Deum* (1814)

- [11] (Allegro)
- [12] Largo
- [13] (Allegro)

Soprano (Tiple) Clara Valero

Contralt Òscar Bonany

Tenor Ferran Campabadal

Baix Xavier Pagès

Traversos Aleix Tarrés, Mercè Miró

Trompes naturals Ana Andrés, José Reche

Violins Maria Roca, Víctor Calsamiglia

Violoncel Daniel Regincós

Violone Martí Sanmartí

Arpa barroca Joan Manuel Chaucíño

*Direcció i viola Albert Bosch*

**Música Antiga de Girona** presenta en el seu segon CD composicions inèdites de l'època dels setges napoleònics provinents de la Capella de Música de la Catedral i conservades dues d'elles

a l'arxiu capitular. Són obres que mostren l'activitat cultural de la Girona del 1800 i la seva evolució dins l'àmbit musical, entre els estils antic i modern, representats per Rafael Compta i Carles Quilmetas.

Girona, situada entre la frontera francesa i Barcelona, patirà el 1808 i el 1809 tres setges que provocaran la desaparició de la meitat dels seus habitants, moltes destrosses materials i l'estada durant uns anys de fins a 4.000 francesos que intentaven controlar un dels camins principals d'abastiment de les seves tropes que lluitaven a la península i que passava per Girona. Les destrosses que aquesta resistència comportarà, tant materials com morals, marcaran profundament el futur de la ciutat fins als nostres dies.

El desgavell cultural provocat pels setges generarà un buit pregon dins els grups cultes de la ciutat. L'oposició entre gironins afrancesats i antiafrancesats, entre –grosso modo– antics i moderns, que els fets militars accentuaran, la trobarem també en la contraposició de l'obra dels dos músics gironins que aquí presentem Carles Quilmetas, violí i contrabaixista, i Rafael Compta, mestre de capella. Ambdós vigatans, amb una diferència d'edat escassa que els fa gairebé de la mateixa generació, van treballar, tots dos, artísticament per a la catedral gironina, però amb estils musicals força diferents.

**Carles Quilmetas** (Vic 1756, Girona 1775-1834) violinista i contrabaixista, fou el primer laic permanent de la capella catedralícia. Instrumentista virtuós, treballà més de quaranta anys al servei de la catedral, suportant les dureses dels setges i la presència francesa, època en què passà fam i hagué de demanar almoïna al Capítol per tal de poder alimentar la seva família. I poques coses més sabem d'ell. El manuscrit original d'aquesta simfonia es conserva a la Biblioteca de Catalunya després que Carreras Dagas, mestre de capella entre 1851-1860, la vengués prop del 1900 a la Diputació de Barcelona juntament amb altres notables partitures de l'arxiu catedralici, ocultant-ne la procedència en el catàleg que va publicar.

A finals del segle XVIII l'obra de Haydn va tenir una difusió extraordinària per tot Europa, aprofitant els nous espais musicals que creà la burgesia ascendent. L'oïda d'aquest nou públic demanava uns espais, unes formes i uns efectes musicals nous que les simfonies van satisfer. Aquesta simfonia cal entendre-la en aquest marc. A Catalunya, on el nou públic burgès estava en forta expansió, la simfonia tingué un ressò notable, mentre que a la resta de l'estat sembla que la seva difusió va ser més minsa, ja que aquest moviment de modernització no depenia de

les institucions que fins aleshores havien exercit de mecenes culturals, l'església i la noblesa, sinó que depenia de l'èxit que els seus compositors trobessin entre aquest públic nou, que acabà pagant per poder gaudir d'aquestes noves composicions.

No només a Barcelona es van compondre simfonies, també n'hi hagué a d'altres ciutats de Catalunya, on el nou públic començava a crear una cultura pròpia i diferenciada. A Girona hem pogut localitzar fins ara quatre autors que es van arriscar a compondre aquesta nova música per a aquest nou públic. Carles Quilmetas, Bernat Bertran, Josep Pons i Antoni Guiu van compondre simfonies, seguint el model de Haydn, i així no serà estrany que a l'arxiu capitular se'n conservin d'ell tres partitures. No sabem si aquesta simfonia de Quilmetas va ser mai presentada al públic gironí. Era potser la música que es tocava dins la catedral entre algunes hores canòniques com s'ha suggerit? Potser fou a l'Acadèmia de Música que tenien els dominics gironins i on el mestre Compta va presentar el 1803 un oratori? No ho sabem, com tampoc sabem la data exacta de la seva composició. Com a singularitat formal cal remarcar que aquesta simfonia només té tres temps (ràpid-lent-ràpid) i que el primer temps va precedit d'uns compassos lents, a l'estil de Haydn. El minuet central és ben característic de l'estil galant. Les seves melodies són refinades i s'uneixen entre elles amb una elegància i amb una frescor ben noves, signe de la nova etapa cultural que les simfonies gironines van representar en aquell moment cultural, contrastant amb l'estil musical de Compta, més sòlid i dirigit a un públic força més ampli.

**Rafael Compta** (Vic 1761, Girona 1794-1815) va accedir al càrrec de mestre de capella el 1794 en plena Guerra Gran, després de perdre les oposicions darrera d'un germà seu, però com que aquest hi renuncià, la plaça fou per a ell. De seguida demanà un augment de sou, que li fou concedit, per tal de poder mantenir-se ell i els quatre escolans de cor que d'ell depenien, ja que la guerra havia inflat els preus. Tres anys més tard, però, fou expedientat per no tenir prou cura d'aquests escolans, ja que anaven mal vestits, pitjor menjats i no rebien la instrucció que els havia de donar. Són els anys en què va preparar-se per a ser ordenat sacerdot. Com a músic va aconseguir un notable prestigi gràcies al fet que les seves composicions no eren rupturistes i tenien una certa distinció, fins i tot alguna d'elles va arribar a Madrid. La seva salut deuria ser escassa ja que més d'un cop hagué d'anar a curar-se fora de la ciutat. Fou en una d'aquestes ocasions, quan tornava a Girona des del seu Vic natal, quan morí. Era l'agost del 1815.

Provisionalment podem caracteritzar el seu estil com el d'un compositor que no s'aventura en novetats i que continua utilitzant els recursos musicals anteriors amb pocs retocs, com per

exemple en la seva escassa utilització de la viola. La seva melodia és efectista i popular alhora. Com a mestre de capella es veié obligat possiblement a fer una síntesi personal entre els diversos corrents musicals que havia conegut al llarg de la seva vida.

*Saltando y brincando, villancico burlesco* primera de les composicions d'aquest CD fou escrit per al Nadal de 1813, quan feia ja quatre anys que els francesos eren a la ciutat. Amb burlesco es designava un tipus de villancet amb moltes concessions als gustos populars, lluny de la rigidesa dels textos litúrgics. La lletra és pròpiament una teatralització d'un aspecte secundari de la narració evangèlica, de regust popular i que defug les referències als temes transcendents. La sorprenent crítica als metges de l'època cal entendre-la com un signe de la seva malaltia, ja que moriria mesos després. En el text els pastors, tot fent camí, parlen de temes banals, de menjar i beure, i a més a més un dels pastors porta un nom aclaridor Liborio. Aquests detalls són una referència a les privacions viscudes a la ciutat en aquells moments d'ocupació i guerra. En arribar a la Cova ofereixen a l'Infant uns aliments, però sobretot un bolero acompanyat d'una lletra que no és altra cosa que una crítica directa a l'invasor francès. Aquest ball era considerat com a ball de moda a la cort borbònica i per això l'utilitza aquí el compositor com a element d'afirmació local davant la moda francesa. Compta aconsegueix aquí una peça notable tot ridiculitzant Manfredines i Bolangeres, balls importats que deuriem practicar alguns gironins. Al llarg de tota la composició la versificació és forçada en més d'una ocasió, com si el text de la peça no s'hagués pogut acabar de polir. Si el text i la teatralització no són massa reeixits, la melodia mostra una influència italiana gens estranya, amb un certa rusticitat tota pastoral. Amb el pas dels anys molts dels elements d'aquesta teatralització seran expulsats de la catedral i passaran a formar part del que avui dia coneixem com els Pastorets.

El *Te Deum* (1814) Ferran VII va arribar a Girona el 24 de març de 1814 des de Figueres, provinent de Valençay, on havia estat reclòs durant sis anys. Feia deu dies que els francesos havien abandonat la ciutat, i en ella hi restarà quatre dies i mig, estada que polítics i militars aprofitarien per pressionar el jove rei en un tema cabdal calia derogar la constitució liberal de 1812? Aquest dilema el perseguirà fins al final de la seva vida. L'entrada a la ciutat va ser espectacular la carrossa reial necessità més d'una hora per anar des de Pont Major fins a Casa Carles, residència del rei, tanta era la gentada que el volia veure. L'endemà el Capítol el va rebre amb aquest cant litúrgic d'acció de gràcies, cantat dins la catedral amb tota solemnitat. En acabar, el rei baixà per

la gran escalinata moment que rememora el quadre de Bonaventura Planella, topògraf militar allí present i que pot veure's en la present edició.

La composició comença amb una breu introducció orquestral molt singular, basada en la coneguda melodia burlesca Napoleó tenia cent soldats. Aquesta melodia és encara avui ben viva a Catalunya, però curiosament és desconeguda a la resta de la península. Es canta suprimint una paraula a cada estrofa, fent referència al fet que els pagesos joves incorporats per força a les tropes napoleòniques quan aquestes avançaven per Europa, les abandonaven tan bon punt podien. Es per això que en francès es canta passant dels 500 soldats de la primera estrofa als 400 la segona i així a cada estrofa va minvant la quantitat fins arribar a zero. Després d'aquesta curta introducció l'orquestra continua amb el text llatí a quatre veus acompanyades per violins primers i segons, oboès i trompes, sense viola, però. El ritme comporta elements militars fàcilment perceptibles dels quals n'ignorem la intencionalitat. És una composició solemne que deuria fer oblidar durant uns minuts les penalitats del moment després dels anys de guerra i ocupació francesa.

Jaume Pinyol i Balasch

**Música Antiga de Girona** presenta en su segundo CD composiciones de la época de los sitios que Napoleón realizó en nuestra ciudad, composiciones que proceden de la Capilla de Música de la Catedral y dos de ellos se hallan en el archivo capitular de la misma. Estas obras muestran la vida cultural de la Girona del 1800 y el paso del estilo antiguo al moderno en su actividad musical, representados respectivamente por Rafael Compta y Carles Quilmetas.

Girona, situada a mitad de camino entre Barcelona y la frontera sufrirá entre 1808 y 1809 tres sitios consecutivos que provocaran la desaparición de la mitad de sus habitantes, muchos destrozos materiales y la presencia de hasta cuatro mil franceses dispuestos a controlar una de las rutas principales de abastecimiento de sus tropas, la que pasaba por Girona, hecho que marcará profundamente el futuro de la ciudad, dada la destrucción tanto moral como material que la resistencia de la ciudad provocó. Estas destrucciones ocasionarán un vacío profundo entre la población culta de la ciudad. La oposición entre afrancesados y antiafrancesados, grosso modo, entre antiguos y modernos crecerá al compás del sufrimiento vivido. En música también se hace presente dicha oposición, a su manera, evidentemente, con las figuras antes citadas de Compta, como maestro de capilla y Quilmetas violinista y contrabajista. Procedentes ambos de Vic, con una diferencia escasa de edad que casi los integra en una misma generación, y trabajando ambos para la misma catedral, su oposición no es política sino estilística y por ende cultural.

**Carles Quilmetas** (1775-1834) originario de Vic, era violinista y contrabajista, siendo el primer laico con plaza en la capilla musical. Fue un virtuoso que estuvo al servicio de la catedral durante más de cuarenta años, soportando los rigores de los sitios y de la presencia francesa, llegando a pasar hambre y a suplicar limosna al Cabildo para poder alimentar a su familia, ya que las escasas rentas que éste tenía se iban a los músicos clérigos. Su hijo Josep se ordenó sacerdote continuando al servicio de la catedral. El manuscrito original de esta sinfonía se halla en la Biblioteca de Catalunya, después que Carreras Dagas, maestro de capilla entre 1851-1860, lo vendiera a fines del siglo xix a la Diputació de Barcelona junto con otras notables partituras del mismo archivo, ocultando su procedencia en el catálogo que publicó.

A fines del siglo XVIII la obra de Haydn tuvo una difusión extraordinaria por toda Europa aprovechando los nuevos espacios musicales creados por la ascendente burguesía. El oído de este nuevo público pedía nuevos espacios, nuevas formas y nuevos efectos musicales, las sinfonías colmaron dichas exigencias.

Esta sinfonía hay que encuadrarla en este marco cultural. En Catalunya, con una burguesía en rápido ascenso, la sinfonía encontrará una amplia aceptación, al contrario de lo que pasó en el resto de la península. Una de las características de dicho movimiento fue su independencia de las instituciones que hasta aquel momento habían ejercido de mecenas culturales la Iglesia y la nobleza. Su éxito dependía de su aceptación por parte de este nuevo público, que acabará pagando entrada para poder gozar de estas nuevas obras.

No fue sólo Barcelona la ciudad donde se compusieron sinfonías, otras ciudades catalanas pudieron oír las porque en ellas este público burgués empezaba a crear una cultura propia y diferenciada. Hasta cuatro compositores se han podido localizar en Girona que se arriesgaron a escribir sinfonías para este nuevo público Carles Quilmetas, Bernat Bertran, Josep Pons y Antoni Guiu. Todos seguirán el modelo propuesto por Haydn y no será extraño encontrar hoy en el archivo de la catedral hasta tres partituras de Haydn de aquella época. ¿Pudo oírse alguna vez la presente sinfonía en la ciudad de Girona? Si este fuera el caso, ¿dónde? ¿Era la música que según algún autor se podía oír en la catedral entre el rezo de algunas horas canónicas? ¿Fue quizás en la Academia de Música de los dominicos, donde el maestro de capilla Compta presentó el 1803 un oratorio nuevo? Son preguntas hoy por hoy sin respuesta. De la presente sinfonía no consta el año exacto de su composición. A diferencia de otras sinfonías esta sólo tiene tres tiempos rápido-lento-rápido, estando el primer movimiento precedido de unos compases lentos, copia plena

del estilo de Haydn. El minueto central es característico del estilo galante. La línea melódica contiene motivos breves unidos con elegancia que aportan un frescor desconocido hasta la fecha. La presencia de la viola, instrumento poco conocido hasta entonces, es un signo más de la nueva etapa cultural que esta sinfonía y las de los compañeros de Quilmetas, representa en la ciudad, en contraste con el estilo musical del maestro de capilla, Compta.

**Rafael Compta** (1761, 1794-1815) accedió al cargo de maestro de capilla en 1794 luego de perder la oposición al cargo detrás de su hermano mayor, Antoni, quien renunció consiguiendo así la plaza. Era en plena guerra de la Convención, y nada más llegar pidió al Cabildo un aumento de asignación para poderse mantener él y los cuatro niños de coro que de él dependían, ya que la inflación causada por la guerra había hinchado los precios. Tres años después fue expedientado por descuidar la educación de dichos niños, ya que iban mal vestidos, peor alimentados y no recibían la instrucción adecuada por parte del maestro. Era la época en que el maestro se había preparado para ser ordenado sacerdote. Su prestigio como músico llegó a ser grande gracias a que sus composiciones no eran rupturistas y tenían mucha prestancia, llegando incluso alguna de ellas a Madrid. Su salud no sería excesiva dado que pidió permiso en más de una ocasión para ir a curarse lejos de la ciudad, tal y como se narra en un apartado del presente villancico. En una de estas ocasiones, volviendo a Girona desde su Vic natal, enfermó y murió. Era en agosto de 1815. Pocas cosas más nos han llegado de su vida por ahora.

Su estilo puede ser calificado, provisionalmente, como el de un compositor profesional situado entre el barroco final y el clasicismo naciente que no se aventura en las novedades de los jóvenes compositores y que continua utilizando los mismos recursos musicales anteriores con ligeros retoques. El ejemplo del uso que hace de la viola es ilustrativo instrumento novedoso en su tiempo, Compta lo usa raras veces y siempre como añadido posterior. En la dinámica musical es más original que en la armonía. Sus melodías son efectistas y populares a la vez. Se hace difícil de colegir si esta renuncia a las novedades y su opción estilística más cercana a la música popular que a la burguesa es fruto, en su edad madura, cuando la revolución francesa ya ha mostrado sus frutos, de su deseo de agradar a los nuevos grupos rurales que habían ido llegando a la ciudad en los últimos decenios y que bajo el influjo de la Ilustración empezaban a dudar del poder de la Iglesia, o bien porque estaba convencido de que era el estilo de música que debía hacerse. Probablemente su profesión de maestro de capilla le obligase a realizar una síntesis entre las distintas corrientes musicales que encontró a lo largo de su vida.

Saltando y brincando, villancico burlesco primera de las composiciones de este CD fue compuesto para la Nochebuena de 1813, cuando los franceses controlaban la ciudad desde hacía cuatro años. Con 'burlesco' se designaba un tipo de villancico cuyo texto hacía muchas concesiones a los gustos populares de la época, lejos de la rigidez de los textos litúrgicos. La letra en sí es una teatralización de un aspecto muy secundario de la narración evangélica, con sabor muy popular sin casi referencias a los temas trascendentes. La sorprendente crítica a los médicos de la época hay que enmarcarla en las dolencias que sufría el compositor, que moriría pocos meses después. En el texto los pastores camino de la Cueva charlan de temas banales, de comer y de beber, y para mayor entendimiento uno de ellos se llama Liborio. Son detalles que nos llevan a pensar en las dificultades del momento en una ciudad ocupada y en estado de guerra. Los pastores al llegar a la Cueva ofrecen al Niño algunos alimentos, pero su dádiva principal es un bolero cuyo texto es una crítica directa al invasor francés. Este baile estaba considerado como el baile de moda en la corte madrileña, y de ahí el contraste buscado por el autor. Compta construye aquí una pieza musical notable ridiculizando a la vez a aquellos que bailaban las manfredinas y las bolangeras, bailes importados que algunos de la ciudad practicarían. La versificación del texto está forzada en más de una ocasión, como si no se hubiese podido pulir. Si el texto y la teatralización no son lo mejor de la pieza, la melodía muestra una influencia italiana normal en la ciudad, con un cierto rusticismo pastoril que cabría relacionar con el primer romanticismo. Con el paso del tiempo muchos de los elementos de esta teatralización acabarán fuera de la catedral y pasarán a formar parte del espectáculo navideño que conocemos con el nombre de "Pastorets".

El Te Deum (1814) El Cabildo recibió a Fernando VII el 25 de marzo de 1814 con este solemne canto litúrgico de acción de gracias. El rey había llegado el día anterior desde Figueres proveniente de Valençay, en el centro de Francia, donde había estado recluído en un palacio durante casi seis años. Los militares franceses habían abandonado la ciudad hacía escasos diez días y en ella el rey hizo una parada de cuatro días y medio que sería aprovechada por distintos políticos y militares para presionar al joven rey sobre un tema capital ¿había de derogar la constitución liberal de 1812? Este dilema perseguirá al rey hasta el fin de sus días.

La llegada del joven monarca a la ciudad fue espectacular. La ciudad que había sufrido un sitio rigurosísimo y que había estado ocupada durante 40 meses por militares franceses intentaba desde hacía unos días recuperarse por lo menos moralmente del sufrimiento padecido. La carroza real necesitó más de una hora para recorrer el trayecto desde Pont Major, en las afueras de la ciudad, hasta Casa Carles, palacio situado en el centro de la ciudad, tanto era el gentío que deseaba ver al rey. El presente Te Deum se cantó en el interior del templo, adornado para la ocasión

y, a la salida, el monarca descendió por la gran escalinata, tal como refleja el cuadro de B. Planelle, topógrafo militar presente en el acto, cuadro cuya reproducción se adjunta.

La composición empieza con una breve introducción orquestal, muy curiosa, ya que incorpora la conocida melodía burlesca *Napoléon avait cinq-cents soldats*, todavía hoy cantada en Catalunya pero desconocida en el resto de la península. En el original francés se canta pasando de los 500 soldados de la primera estrofa a los 400 de la segunda y disminuyendo la cifra progresivamente a cada nueva estrofa. En Catalunya se suprime una sílaba a cada nueva estrofa. Con ello se hacía referencia al hecho de que los jóvenes campesinos que los franceses forzaban a ingresar en el ejército cuando avanzaban por Europa, a la menor distracción de sus jefes desertaban. Luego de esta breve introducción orquestal aparece el texto latino a cuatro voces acompañadas de violines, primeros y segundos, óboes y trompas, pero sin la presencia de viola alguna. El ritmo de la composición es claramente deudor de la música militar, sin que sepamos si ello comporta alguna intencionalidad. Esta solemne composición haría olvidar a los presentes durante unos minutos las penas sufridas durante los años de guerra y ocupación francesa.

Jaume Pinyol i Balasch

**Música Antiga de Girona** (Ancient Music of Girona) will release its second CD with unpublished compositions from the Cathedrals' Music Chapel, which have been preserved in the chapter archives and date back to the Napoleonic sieges. These are works that show the cultural activity in Girona in 1800 and its evolution in the musical field, with both classical and modern style represented by Rafael Compta and Carles Quilmetas.

Girona, situated between the French border and Barcelona, will suffer three sieges between 1808 and 1809 which will lead to the disappearance of half of its inhabitants, material damage and the remaining, for some years, of up to 4000 thousand Frenchmen ready to control one of the main routes through Girona which was very important to supply their troops fighting in the peninsula. Resistance will bring destruction, material as well as moral, and will deeply mark the future of the city up to the present.

The disorder that resulted from the sieges will create a feeling of cultural emptiness in the people. The opposition between the people who supported the French and those who opposed them, that is to say, between the modern world and the old one, compounded by the military operations, will also be found in comparing the work of two musicians from Girona that we are introducing here Carles Quilmetas, a violinist and double bass player, and Rafael Compta, chapel master. Both musicians, from a town called Vic, with practically the same age, worked artistically for the cathedral of Girona, but with quite different musical styles.

**Carles Quilmetas** (Vic 1756, Girona 1775-1834) the first permanent layman of the cathedral chapel, was a violinist and double bass player. An instrumental virtuoso, he worked more than forty years for the cathedral, bearing the harshness of the sieges and the French presence, a difficult period that brought hunger and made him beg the Chapter in order to be able to feed his family. Little more is known about him. His son Josep was ordained a priest and also worked for the Cathedral. The original manuscript of this symphony is kept at the Biblioteca de Catalunya (Catalonia Library) since Carrera Dagas, chapel master between 1851 and 1860, sold it in 1900 to the Diputació de Barcelona together with other notable scores from the Cathedral archives, concealing the origins, in the later to be published catalogue.

At the end of the XVIIIth century, the works of Haydn was very well-known all over Europe thanks to the new musical atmosphere created by the emerging bourgeois. In Catalonia, where the new bourgeois public was increasing, this composer will have a remarkable impact, but in the rest of the country did not not arouse great interest as this process of modernization was not dependent upon such institutions as the Church and nobility. The composers' success had to be found among the new public, who would be prepare to pay to be able to enjoy these new compositions.

Symphonies were not only composed in Barcelona but also in other towns of Catalonia, where the new bourgeois public started to create its own diverse culture. Up to the present, in Girona, we have been able to locate four authors who dared to compose that music for the new audience. Carles Quilmetas, Bernat Bertran, Josep Pons and Antoni Guiu composed symphonies, following the style of Haydn, and so it is not surprising that three scores are preserved in the chapter archives. We do not know if Quilmetas's symphony was ever played in Girona. Was that music played in the cathedral between prayers as has been suggested? Was it played in the Conservatory that Dominicans had in Girona and where the master Compta played an oratorio in 1803? We do not know as we also do not know when it was composed. As a singular difference, this symphony

only has three tempos, fast-slow-fast, and that first tempo is preceded by some slow bars in the style of Haydn. The minuet in the middle is characteristic of the gallant style.

The melodic line contains brief, elegant and fresh motifs, which marked a contrast with Compta's style, sound and meant for a much larger audience.

**Rafael Compta** (Vic 1761, Girona 1794-1815) occupied the post of chapel master in 1794 during the Great War, after his brother resigned and despite having failed his exams. As soon as he arrived he asked for a wage increase, which was granted, so that he could earn his living and the four altar boys from the choir, that he had charge of, as the prices has increased because of the war. Three years later however, he was penalized for not having taken enough care of the altar boys, since they were badly clothed, did not get enough food and were not properly educated. Those were the years when he was preparing to be ordained a priest. As a composer, he achieved remarkable prestige thanks to the fact that his compositions did not break with the past and had certain distinction, and some of them were even played in Madrid. His health must have been poor, since more than once he had to leave the city to recover. He died in August 1815 while returning to Girona from his native town Vic.

Provisionally we can say that his style is that of a composer who does not venture into the innovation of the young composers but keeps on using the former musical resources with few changes, as for example in his little use of the viola. Melodies are theatrical and popular at the same time. As a chapel master he probably felt obliged to make a personal synthesis among the several musical styles that he had known throughout his life.

"Saltando y brincando" Villancico burlesco, was written at Christmas 1813 while the french continued to control the city. "Burlesco" was a type of Christmas carol with many concessions to popular tastes and far from the rigidity of liturgical texts. The lyrics are a dramatization of an evangelic narrative of little relevance, which avoids any reference to more significant themes. The surprising criticism of the doctors of that time has to be understood as a result of his illness, as he would die 18 months later. In the text, the shepherds, while walking, talk about common subjects such as food and drink, and besides that, one of the shepherds is called "Liborio". These details cause us to think of the difficulties and deprivation experienced under the french occupation. On arriving at the cave they offer the Child some food, but the main gift is a "bolero" whose lyrics are a criticism of the French invader. That dance was quite fashionable at the court of Bourbon and for this reason it is used by the composer as opposition to the French style. Compta created a remarkable piece while ridiculing "manfredinas" and "bolangeras", foreign dances that some peo-

ple danced in Girona. The text, in verse, is forced on more than one occasion as though the text had not been properly revised. The lyrics and dramatization are not the best of the piece. The melody shows an Italian influence, normal in the city, as a rustic, pastoral quality. Over the years, many dramatic elements will be expelled from the cathedral to become part of the Nativity Plays ("Pastorets").

Te Deum (1814). Ferran VII arrived in Girona on 24th March 1814 on his way from Figueres and Valencia, where he had been confined for six years. Only ten days previously the French had left the city. Ferran VII stayed in Girona for four and a half days, time enough for politicians and soldiers to put pressure on the young king, on a very important subject should the 1812 Constitution be abolished? This dilemma dogged him for the rest of his life. His arrival in Girona was spectacular the royal coach needed more than one hour to go from Pont Major until Casa Carles, residence of the king, all the streets being crowded. The following day the Chapter received him with a solemn liturgical chant of thanksgiving, sung inside the cathedral with great solemnity. When this was over, the king descended the grand staircase, a scene which is portrayed in the painting by Bonaventura Planella, a military topographer who was present, and which can be seen in the present edition.

The composition starts with a brief and peculiar orchestral introduction, based on the well-known burlesque melody Napoleon had a hundred soldiers. This melody is still very popular in Catalonia today, but curiously it is not known in other places of the Iberian peninsula. It is sung suppressing a word in each stanza, which made reference to the fact that the young farmers were recruited by force by the Napoleonic troops, when the army advanced across Europe, leaving the army as soon as they could. It is for this reason that the French sing it passing from 500 soldiers in the first stanza to 400 in the second and continuing this way until there were no soldiers left. After this short introduction the orchestra continues with the latin text for four voices, accompanied by first and second violins, oboes, horns but no viola. The rhythm clearly has military elements whose purpose we ignore. It is a solemn composition that made people forget, for a while, the hardships suffered during the years of the French occupation.

### **Textos/Lyrics**

Saltando y brincando. Villancico Burlesco de 1813

1- Coro

Saltando y brincando

en tan fausto dia

se van acercando  
gentes a porfia.  
Para ver al Niño  
que en Belén hoy nace  
él que se deshace  
por mostrar cariño.

*2- Duo Tiple y Tenor*  
Quien tenga algún mal  
que no se detenga  
y en aquel Portal  
presuroso venga  
Allá pues nos vamos  
a curar dolores  
pues con los doctores  
ya nada sanamos.

*3- Recitado.*

*- Liborio (bajo)*

Vamos pues Agustín sin más razones,  
acia el Pesebre vamos al instante  
bien llenos y provistos los zurrone  
a fin de regalar el Dios amante.

*- Agustin (alto)*

Bien dices mi Liborio allá volemos  
y para mejor pasar la travesia  
muy útil nos será el que llenemos  
la bota de buen vino o malvesia.  
Vete luego a efectuar tal diligencia.

*- Liborio (bajo)*

Muy en breve volveré en tu presencia.

*- Agustin (alto)*

Mientras aguardo aquí al compañero  
sentado en el camino por un momento  
sobre tan gran suceso si pensar quiero.  
Mas ya hacia aquel lado paso siento.  
Serias tu Liborio o bien qué es esto?

*- Liborio (bajo)*

Soy yo que bien provisto vuelvo al puesto.

*- Agustin (alto)*

Que le dirás Liborio al Niño tierno,  
qué dirás a la Madre y a su esposo?

*- Liborio (bajo)*

Le diré que es pesado en el invierno  
andar por estos montes sin reposo,  
y que si algunos salen de sus chozas,  
es solamente para ver tan raras cosas,  
y que por poco en un simborio  
ya no se hablaba más de un tal Liborio.

- *Agustín (alto)*

Echemos a su salud los dos un trago  
ya que no ha sucedido tal estrago.

- *Liborio (bajo)*

Si, con prisa, vaya pues, ya oigo  
ruido acia aquel Portal que Belen llaman.

- *Agustín (alto)*

Tienes razón. Observo ya un sonido  
y luz que mi interior del todo inflaman.

- *Liborio (bajo)*

Entremos en la cueva, o compañero,  
a cantar ante el Niño aquel bolero.

#### 4- Coro

Afuera las manfrinas y bolangeras  
renovemos hoy día nuestras boleras  
ya la Española bailaremos  
un poco la farandola.

*Coplas a solo*

- *alto*

Alegrate o Maria con el esposo  
pues hoy has dado al mundo  
un niño hermoso.

Hoy desde el cielo  
nos envia el Eterno  
todo el consuelo.

- *tiple*

Humillado naciste  
en esta puerta  
para darnos a todos  
la salud cierta.

Por tanto aprecio  
te rindo yo las gracias  
con fino afecto.

- *tiple y tenor*

Admite Santo Niño  
nuestros regalos  
que finos y constantes

te tributamos.  
Para que puedas  
aliviar tus males  
en tal pobreza.

*5- Recitado*

*- Liborio (bajo)*

Aqui tienes oh Niño  
nuestros dones  
que te ofrecen  
humildes dos pastores.

*- Agustin (alto)*

Te presentamos pues  
nuestros zurrone  
que pienso te vendrán  
de mil amores.

*- 6 Liborio (bajo)*

Humilde yo te presento  
algún Pan y langonisa  
que recogí muy de prisa  
al saber tu nacimiento.

*Agustin (alto)*

Recibe también gustoso  
de frutas un regalillo  
que es un don  
aunque sencillo  
te lo tributo amoroso

*Duo*

y ahora pues nos partimos  
la enhorabuena te damos  
al lugar nos regresamos  
alegres pues ya te vimos.

*7- Coro*

Cantemos con alegría  
cantemos a toda orquesta  
y concluyamos la fiesta  
con gozo y con bazarria.

*Coplas a duo*

*- tiple y tenor*

Los pastores con contento  
con júbilo y alborozo

celebran con grande gozo  
las glorias del nacimiento.

- *alto y tenor*

Con tan raras maravillas  
como estamos observando  
es menester ir cantando  
quatro coplas o folias

- *tiple y bajo*

En noche tan divertida  
entónense canciones  
rebocen los corazones  
en tan venturoso día

- *Coro*

Viva la broma viva la gresca  
venga buen vino vengan costillas  
tampoco falten buenas morcillas  
y así acabemos noche tan fresca.  
La, ra, la, ra, la, ra, la, ra, la, ra, la