

## Manuel Gònima (Lleida 1710- Girona 1792): Del barroc al classicisme

### 1 **Corona aurea**

*In tertio nocturno, Responsorium commune unius martyris. Con violines y flautas, a 4.*  
- Andante - Andante largo - Andante

### 2 - **Jod. Manum suam**

*Lamentacion 3ª para el miercoles santo, con violines y violon.*

### 3 - **Vau. [Et egressus est]**

*Lamentatio secunda in C[o]ena Domini.*

### 4\* - **Lamed. Matribus ejus**

*Lectio 2ª. In Parasceve, con dos violones, a duo*

### 5\* - **Tota pulchra es Maria**

*Antiphona. A la Immaculada Concepcion de Maria Santissima. con violines, a quatro voces*

### 6 - **Ecce quam bonum**

*Motete a los quatro Santos Martyres, con violines, a solo*

### 7 - **Benedicam Dominum**

*Motete à duo. Se canta lo dia de la Sma. Trinitat*

### 8 - **Ave Maria**

*Motete à la Virgen, a solo*

### 9- **Exploratores evangelicos**

*In Primo Nocturno in Festo Sancti Narcissi Episcopi et Mart<sup>s</sup>. Responso<sup>um</sup>, con violines, a 4*

Partitures de l'arxiu capitular de la catedral de Girona. \* Partitures anònimes atribuïbles a Gònima./ These anonymous compositions can be attributed to Gònima

~~~~~

**Manuel Gònima**, batejat a la catedral de Lleida el 16 de novembre de 1710, era fill d'un sergent al servei de les tropes borbòniques que van conquerir la ciutat el 1707. El 1735, provinent de Barcelona, guanyà la plaça de mestre de capella de Girona. De la seva joventut i formació no en coneixem cap detall, fora que qui el va fer venir de Barcelona fou l'erudit canonge gironí Sulpici Pontich, a causa de la seva vàlua musical. Malgrat no estar ni tonsurat, se li va assignar el sou de beneficiat, fet que no agradà a la resta de beneficiats i que va reobrir velles disputes entre els diferents nivells de jerarquies catedralícies. El seu camí vers el sacerdoci fou tortuós: tonsurat el juny de 1736 sota pressió capitular, no s'ordenà de capellà fins el maig de 1744, als 34 anys, vuit anys després. Els seus primers anys aquí deuriem ser els més difícils: sota la tranquil·litat pública encara hi havia a la ciutat seqüeles de les lluites entre austriacistes i botiflers, a causa de la no tan llunyana guerra de Successió, com ho mostra l'escrit del 1735 fet pel bisbe Baltasar Bastero –membre d'una notable família botiflera- i enviat als canonges prohibint-los de portar armes. Gònima, com a nouvingut, mirà segurament de no significar-se ni per la banda dels qui enyoraven els Àustries ni per la dels contraris. Però va acabar adaptant-se als ritmes de vida de la comunitat catedralícia, i als canvis viscuts per la ciutat, participant en

l'esperit burgès que de mica en mica s'hi desvetllà. La seva jubilació el 1774 comportarà un canvi menor dins la seva vida, i continuarà col·laborant amb la capella de música fins a la seva mort, el febrer de 1792.

La seva música utilitza les novetats musicals arribades d'Itàlia –el violí i l'oboè pel que pertoca als instruments, i la transformació dels villancets en cantates i oratoris pel que fa als textos. I, al costat d'això, els canvis artístics dins una ciutat en creixement demogràfic, on s'amplia la força cultural dels nous grups burgesos que creixen amb el reformisme borbònic. Lluny dels efectismes virtuosístics del barroc, Gònima defuig els canvis sobtats dins l'estructura harmònica i simplifica les combinacions rítmiques dins les seves composicions. És l'anunci del classicisme posterior.

Contra el que van fer la resta de mestres de capella gironins del s. XVIII, Gònima utilitza majoritàriament el llatí per a les seves obres: de les 72 composicions de l'arxiu capitular que porten la seva signatura, només un 25% són en castellà. Potser així anava sobre segur i evitava possibles tensions amb les diferents opcions eclesiàstiques del clergat gironí. Els textos d'aquestes composicions s'allunyen del naturalisme del barroc: no hi trobarem les descripcions d'arbres fruiters, ni jardins, ni flors, sinó uns textos que presenten una religió intimista, centrada en la conversió personal gràcies a la teologia del dolor, sense referències ni a l'espai físic de la ciutat, ni als esdeveniments de l'època. És la mateixa opció pastoral de l'orde dels servites, amb les seves Congregacions dels Dolors, i la seva reiterada utilització de la compassió com a principal eina de conversió personal. És en aquest marc cultural que Gònima excel·leix dins l'àmbit de l'oratori, que esdevindrà una creació de l'època on se suma la tècnica de l'òpera amb textos de contingut religiós.

**1- Corona aurea.** Composició solemne sobre el text d'una antífona llatina utilitzada possiblement en una de les solemnitats de St. Narcís, patró de la ciutat. El fet que el text sigui en llatí distancia Gònima dels seus successors, que ho faran en llengües vernacles, i defuig, així, tota marca de patriotisme local. En un segle en què l'Ajuntament cada any demanava permís per a celebrar les processons del Sant, tant la del 18 de març com la del 29 d'octubre, sobta aquest tracte distant envers una devoció suposadament popular.

**2- Jod; 3- Vau; 4- Lamed.** Durant la Setmana Santa l'Església utilitza textos del llibre de les Lamentacions de Jeremies per convidar els fidels a la conversió. En ells, el profeta reflexiona sobre les causes de la conquesta de la ciutat de Jerusalem i la destrucció del seu Temple per part dels babilonis l'any 586 aC. i conclou que és en la perversió moral de la seva població on cal cercar-ne les causes. El llenguatge rude i les imatges colpidores –mares que no saben què fer davant els seus petits que moren de fam- són utilitzades a la litúrgia amb intenció moralitzant, com a invitació al penediment. Gònima utilitza plenament aquest llenguatge -la teologia del dolor-, però la música l'equilibra d'una manera subtil i utilitza melodies, ritmes i harmonies en contrast evident amb el text.

**4- Lamed; 5- Tota pulchra es Maria.** Per tal d'evitar les multes que els estatuts de la capella de música imposaven als seus membres que treballessin per a institucions fora de la catedral, els mestres de la capella utilitzaven l'anonimat en les composicions escrites per a altres temples de la ciutat. Aquestes dues composicions en són una mostra. El seu estil i format porten directament a Gònima, amb matisos diferents.

La composició dedicada a la Immaculada (**núm. 5**) segueix una vella tradició gironina, ja que al s. XV el rei Joan II manà als Jurats de la ciutat empresonar els qui neguessin aquesta creença –aleshores eren els dominics qui la negaven. La presència de violins indica que aquesta partitura era destinada a una festa amb significat important.

**6- Ecce quam bonum.** Segons una tradició gironina, sorgida al s. XIV, en el moment de la construcció de la catedral gòtica, els quatre sants màrtirs de Girona eren germans picapedrers martiritzats al s. III, i el gremi corresponent els venerava com a patrons. Dos monuments de la ciutat els són dedicats: un relleu de pedra davant l'Ajuntament, i una capella a la catedral amb el

sarcòfag dels suposats màrtirs. La present composició s'utilitzava segurament el dia dels sants en la renovació del vot de patrocini envers el gremi. Gònima utilitza un text bíblic en llatí que lloa la fraternitat i la pau derivada de l'entesa entre germans, amb una melodia singularment inspirada. La utilització d'un text llatí mostra que Gònima no avala la progressiva privatització de la pietat popular que sovintejarà entre els seus successors que multiplicaran els goigs dedicats als sants patrons de cada gremi.

**7- Benedicam Dominum.** Motet que es cantava el diumenge de la Stma. Trinitat, que segueix una variant litúrgica pròpia de la catedral de Girona. Normalment aquest motet hauria de ser cantat en gregorià pels canonges, sense la participació de la capella de música, però ignorem per què va participar-hi la capella. És possible que alguna antiga fundació pietosa pagués els honoraris d'aquesta actuació, fet que explicaria el canvi.

**8- Ave Maria.** Breu composició a solo, composta per a ser cantada dins d'una de les celebracions del segon dia del *Signet*, que era la reunió dels sacerdots de la diòcesi gironina convocada cada dos anys per tal d'unificar criteris d'actuació pastoral.

**9- Exploradores evangelicos.** A diferència dels seus successors, Gònima no destaca pel seu fervor musical envers St. Narcís. L'única peça seva de l'arxiu gironí dedicada amb certesa al patró de la ciutat és aquesta. És un text llatí tret de la litúrgia de les hores matinals i que es repetia més endavant en la solemne processó de la tarda, de ben segur amb altres instruments. Aquesta composició no forma part de la tradició dels goigs de St. Narcís que ha arribat fins als nostres dies.

~~~~~

**Manuel Gònima**, bautizado en la catedral de Lleida el 16 de noviembre de 1710, era hijo de un sargento de tambores de las tropas borbónicas que conquistaron la ciudad en 1707. En 1735 ganó la plaza de maestro de capilla de Girona. Desconocemos los detalles de su juventud y formación, salvo que debería estar muy bien dotado para la música ya que el erudito canónigo gerundense Sulpici Pontich lo hizo venir de Barcelona. Al obtener dicha plaza se le asignó sueldo de beneficiado aunque no estaba ni tonsurado, hecho que reactivó viejas disputas entre los distintos niveles de jerarquías catedralicias. Su camino hacia el sacerdocio fue tortuoso: tonsurado en junio de 1736 bajo presión capitular, no recibió el sacerdocio hasta mayo de 1744, a los 34 años, ocho años más tarde. Sus primeros años en la ciudad debieron ser los más difíciles: bajo una aparente tranquilidad pública quedaban secuelas de las luchas entre austriacistas y felipistas en la no lejana guerra de Sucesión, como lo muestra el escrito del obispo Baltasar Bastero –miembro de una notable familia felipista- dirigido a los canónigos en 1735, prohibiéndoles llevar armas. Gónima, recién llegado a la ciudad, seguramente, procuró no significarse ni por los que añoraban a los Austrias ni por sus contrarios. Pero acabó adaptándose a los ritmos de vida de la comunidad catedralicia y a los cambios acaecidos en la ciudad, participando en el espíritu burgués que poco a poco se despierta en ella. Su jubilación el 1774, comportará un cambio menor en su vida, y continuará colaborando con la capilla de música hasta su muerte, en febrero de 1792.

Su música utiliza las novedades musicales llegadas de Italia –el violín y el oboe en instrumentos, y la transformación de los villancicos en cantatas y oratorios en el ámbito de los textos. A su lado los cambios artísticos nacidos en una ciudad con crecimiento demográfico, en la que nuevos grupos burgueses, crecidos con el reformismo borbónico, van imponiendo sus gustos musicales. Lejos de los virtuosismos del barroco, Gònima rehuye en sus obras los cambios bruscos de la

estructura armónica y simplifica en ellas las combinaciones rítmicas. Es el anuncio del clasicismo posterior.

Frente a lo acostumbrado por el resto de los maestros de capilla de la catedral del s. XVIII Gònima prioriza el latín para sus obras: de las 72 composiciones del archivo capitular que llevan su firma sólo un 25% están en castellano. Quizás iba sobre seguro, logrando evitar posibles tensiones con las distintas opciones del clero gerundense. Los textos de estas composiciones se alejan del naturalismo barroco: no encontraremos descripciones de árboles frutales ni de jardines ni de flores, sólo una religión intimista, centrada en la conversión personal mediante la teología del dolor, sin referencias al espacio físico de la ciudad ni a los acontecimientos de la época. Es la misma opción pastoral de la orden de los servitas, con sus congregaciones de los Dolores y su reiterada utilización de la compasión como instrumento principal de conversión personal. En este marco cultural Gònima sobresale en el ámbito del oratorio, creación de la época donde se suma la técnica de la ópera con textos de contenido religioso.

**1- Corona aurea.** Composición solemne sobre el texto de una antifona latina utilizada posiblemente en una de las solemnidades de S. Narciso, patrón de la ciudad. El hecho de que el texto esté en latín distancia Gònima de sus sucesores –que lo harán en lenguas vernáculas- rehuyendo así toda señal de patriotismo local. En un siglo en que el Ayuntamiento cada año pedía permiso al Capítulo para celebrar las procesiones del santo, tanto la del 18 de marzo como la del 29 de octubre, choca este trato distante hacia una devoción supuestamente popular.

**2- Jod; 3- Vau; 4- Lamed.** Durante la Semana Santa la Iglesia utiliza los textos del libro de las Lamentaciones de Jeremías para convidar a los fieles a la conversión. En ellos el profeta reflexiona sobre las causas de la conquista de Jerusalén y la destrucción de su Templo por parte del ejército babilónico en el 586 aC., y concluye que es en la perversión moral de su población donde hay que buscarlas. El lenguaje rudo y las imágenes impactantes –madres que no saben qué hacer ante sus pequeños que mueren de hambre- son utilizadas por la liturgia con intención moralizante, como invitación al arrepentimiento. Gònima emplea plenamente este lenguaje –la teología del dolor- pero la música lo equilibra de una forma sutil, utilizando melodías, ritmos y armonías en contraste evidentemente con el texto.

**4- Lamed; 5- Tota pulchra es Maria.** Para evitar las multas que los estatutos de la capilla de música imponían a aquellos de sus miembros que actuasen para instituciones ajenas a la catedral, los maestros de capilla empleaban el anonimato en las composiciones escritas para otras instituciones de la ciudad. Estas dos composiciones son una muestra. Su estilo y formato nos llevan directamente a Gònima con matices distintos.

La composición dedicada a la Inmaculada (**nº 5**) sigue una antigua tradición gerundense, pues ya en el s. XV el rey Joan II ordenó a las autoridades municipales encarcelar a quienes negasen dicha creencia, –entonces eran los dominicos quienes la negaban-. La presencia de violines indica que esta composición iba destinada a una fiesta con significado importante.

**6- Ecce quam bonum.** Según una tradición gerundense nacida en el s. XIV, en el momento de la construcción de la catedral gótica, los cuatro santos mártires eran hermanos canteros martirizados en el s. III y el gremio correspondiente los veneraba como patronos. La ciudad les tiene dedicados dos monumentos: un friso de piedra frente al Ayuntamiento y una capilla en la catedral con el sarcófago de los supuestos mártires. La presente composición se utilizaba seguramente el día de la fiesta patronal en la renovación del voto de patrocinio por el gremio. Gònima usa un texto bíblico en latín que loa la fraternidad y la paz derivada del entendimiento entre hermanos mediante una melodía singularmente inspirada. el empleo de un texto latino muestra que el maestro no avalaba la progresiva privatización de la piedad popular al contrario de sus sucesores que multiplicarían los gozos dedicados a los santos patronos de cada gremio.

**7- Benedicam Dominum.** Motete que se cantaba el domingo de la Sma. Trinidad, siguiendo una variante litúrgica propia de la catedral de Girona. Normalmente este motete era cantado en

gregoriano por los canónigos, sin la participación de la capilla de música, pero ignoramos por qué la capilla de música lo cantó. Es posible que alguna antigua fundación piadosa pagase los honorarios de esta actuación, hecho que explicaría el cambio.

**8- Ave Maria.** Breve composición a solo, compuesta para ser cantada en alguna de las celebraciones del segundo día del *Signet*, reunión de los sacerdotes de la diócesis convocada cada dos años para unificar criterios de actuación pastoral.

**9- Exploradores evangelicos.** A diferencia de sus sucesores Gònima no destaca por su fervor musical hacia S. Narciso. La única pieza suya del archivo gerundense que con certeza va dedicada al patrón de la ciudad es esta, un texto latino de la liturgia propia de la ciudad, que se cantaba por la mañana y se repetía en la solemne procesión de la tarde, seguramente con otros instrumentos. Esta composición no forma parte de la tradición de los gozos de St. Narcís que han llegado hasta nuestros días.

~~~~~

**Manuel Gònima**, christened in Lleida cathedral on November 16<sup>th</sup> 1710, was the son of a soldier. His father was a drummer sergeant with the Bourbon troops that conquered Lleida in 1707. Yet we know little more about his early days and his education except that he must have been endowed with great talent for music since the religious scholar of Girona, Sulpici Pontich, had him move from Barcelona in 1735 and recommended him as a candidate for the post of chapel master in Girona, which he obtained. On occupying this post he was assigned a salary as an incumbent despite his not even being tonsured. This situation stirred up old disputes among the various ranks of the cathedral hierarchy. By means of a tortuous path Gònima did eventually become a priest: in June 1744 at the age of 34 he was tonsured due to pressure from the religious authorities. He was not ordained however, until May 1752, eight years later. His first years in the city must have been the most difficult ones for him: below the calm surface, one could still feel the aftermath of the struggles between those in favour of the House of Austria and the supporters of Felipe de Borbón, a consequence of the not so distant War of Succession. This can be seen in a document written by the bishop Baltasar Bastero – a member of an important bourbon family – addressed to the cathedral canons in 1735, forbidding them to bear arms. Gònima, a newcomer to the city, must have tried to hide his sympathies either for the supporters of the Austrias or their enemies. He finally adapted to the rhythm of life within the cathedral community, however, and also to the changes that took place in the city participating in the bourgeois spirit that was gradually making its way there. His retirement in 1774 did not bring about any important changes in his life, as he continued collaborating with the music chapel until his death in February 1792.

His music incorporates the musical novelties from Italy – the use of the violin and the oboe in the instruments section and the transformation of villancicos into cantatas and oratorios in his texts. All this is contemporary to the artistic changes that occurred in a city that was expanding, and in which there was a broadening of the cultural strength of the new middle class groups who prospered with the reforms of the Bourbons and who were gradually imposing their musical tastes. A far cry from the virtuosity of baroque tendencies, Gònima's works have none of the

abrupt changes in the harmonic structure, and he simplifies the rhythmic combinations in his works. Thus he paves the way for the beginnings of musical classicism in Girona.

In contrast to the normal procedure followed by the other cathedral chapel masters in the XVIII century, Gònima uses mainly Latin for his works: of the 72 works signed by him and kept in the chapter house archives, only 25% are in Spanish. Perhaps this was due to the caution that allowed him to avoid conflicts with the various ecclesiastical options within the religious community of Girona. The texts of these compositions have little relation with baroque naturalism: there are no descriptions of fruit trees, nor gardens, nor flowers, but texts expressing a religious intimacy, based on the Dolores congregations' focus and their repeated use of compassion as the most important way to personal conversion. Within this cultural framework Gònima excels in the sphere of the oratorio, a creation of the time in which opera techniques are joined to texts of religious content.

**1- Corona aurea.** A solemn composition based on the text of a Latin antiphony, possibly one of the solemnities in honour of Saint Narcissus, the city's patron saint. The fact that this text is in Latin creates a barrier between Gònima and his followers, who used vernacular tongues. He thus shied away from any manifestation of local patriotism. In a century in which the City Council asked for permission every year to celebrate processions in honour of the saint, both on March 18th and October 29th, one is surprised by this distant attitude towards a form of devotion that was presumably popular.

**2- Jod; 3- Vau; 4- Lamed.** During Holy Week the Church used the texts of the Lamentations of Jeremiah to sway the faithful to conversion. In them the prophet reflects on the causes of the conquest of Jerusalem and the destruction of the Temple by the Babylonians in 586 BC., reaching the conclusion that these causes stemmed from the people's moral perversion. The strong language and the shocking images – mothers who despair on seeing their babies starve to death – are used by the liturgy with a moralizing aim, as an invitation to repentance. Gònima exploits this language to the full – the theology of sorrow – but his music creates a balance by using melodies, rhythms and harmonies that contrast vividly with the text.

**4- Lamed; 5- Tota pulchra es Maria.** In order to avoid fines that the music chapel imposed on those members who collaborated with institutions not connected with the Cathedral, the chapel masters resorted to anonymity in the compositions they wrote for other centres of worship in the city. Both compositions described here are examples of this practice. Their style and format clearly indicate that they are Gònima's, albeit with shades of difference.

The composition dedicated to the Immaculate Conception (**num. 5**) continues an old Girona tradition: back in the XV century the king, John II, ordered local authorities to imprison people who denied this belief – at that time the Dominicans were the ones who did not accept it. The presence of violins indicates that this composition was intended for a celebration of great importance.

**6- Ecce quam bonum.** According to a Girona tradition that arose in the XIV century, at the time of the building of the gothic cathedral, the four saints and martyrs of Girona were four brothers, stonemasons, martyred in the III century. Their guild worshipped them as patron saints. There are two monuments dedicated to them in the city: a stone frieze opposite the town hall and a chapel in the cathedral with the sarcophagus of the supposed martyrs. This composition was used on the day of the patron saints, most probably during the renewal of the vows of patronage. Gònima uses a text in Latin that praises brotherhood and the peace derived from mutual understanding among brothers. The melody is highly inspired. The use of a Latin text shows that the maestro was not in favour of the gradual privatization of popular devotion, unlike his followers who were to multiply the hymns of praise dedicated to the patron saints of each guild.

**7- Benedicam Dominum.** A motet that was sung on the Sunday of the Holy Trinity, following a liturgical variant characteristic of Girona cathedral. Normally, this motet was sung in the Gregorian style by the canons, without the participation of the music chapel. We do not really know why this composition was sung by the music chapel. Possibly some old pious foundation paid the fees corresponding to the performance, a fact that would explain the change.

**8- Ave Maria** A brief composition to be sung at the celebration of the second day of the *Signet*, a meeting of the priests from the diocese that was held every two years in order to unify criteria related to pastoral procedure.

**9- Exploratores evangelicos.** Unlike his followers, Gònima does not stand out for his musical devotion to Saint Narcissus, the only work in the archive of Girona cathedral dedicated to the city's patron saint being this one – a Latin text of the liturgy that is characteristic of the city. It was sung in the morning and then repeated in the evening procession, most probably accompanied by other instruments. This does not follow the tradition of hymns dedicated to Saint Narcissus that have continued from the Middle Ages to our times.

English by Kathleen Knott

## Textos/ Lyrics

**1 – 3: Corona aurea** super caput ejus. Expressa signo sanctitatis, gloria honoris et opus fortitudinis (*Si. 45,12*). Quoniam praevenisti eum in benedictionibus dulcedinis, posuisti in capite ejus coronam de lapide pretioso (*Ps. 21,4*).

**4: Jod. manum suam** misit hostis ad omnia desiderabilia ejus; quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.

*Caph.* Omnis populus ejus gemens et quaerens panem; dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocilandam animam. Vide Domine, et considera, quoniam facta sum vilis

*Lamed.* O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

*Mem.* De excelso misit ignem in ossibus meis, et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum, posuit me desolatam tota die moerore confectam.

*Nun.* Vigilavit jugum iniquitatem mearum: in manu ejus convolutae sunt, et impositae collo meo, infirmata est virtus mea, dedit me Dominus in manu, de qua non pótero súrgere (*Lm 1, 10-13*).

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum

**5: Vau. Et egressus est** a filia Sion, omnis decor ejus: facti sunt principes ejus velut arietes non invenientes pascua et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequentiis.

- *Zain.* Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae et praevaricationis, omnium desiderabilium suorum quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator: viderunt eam hostes, et deriserunt sabbata ejus.

- *Heth.* Peccatum peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est: omnes, qui glorificabant eam, spreverunt illam, quia viderunt ignominiam ejus: ipsa autem gemens, conversa est retrorsum.

- *Teth.* Sordes ejus in pedibus ejus, nec recordata est finis sui: deposita est vehementer, non habens consolatorem; vide, Domine, afflictionem meam, quoniam erectus est inimicus (*Lm 1, 6-9*). Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

**6: Lamed. Matribus suis** dixerunt: ubi est triticum et vinum? Cum deficerent quasi vulnerati in plateis civitatis, cum exhalarent animas suas in sinu matrum suarum.

- *Mem.* Cui comparabo te? Vel cui assimilabo te, filia Jerusalem? Cui exaequabo te, et consolabor te, virgo filia Sion? Magna est enim velut mare contritio tua: quis medebitur tui?

- *Nun.* Prophetae tui viderunt tibi falsa et stulta, nec aperiebant iniquitatem tuam, ut te ad poenitentiam provocarent: viderunt autem tibi assumptiones falsas et ejectiones.
- *Samech.* Plauserunt super te manibus omnes transeuntes per viam: sibilaverunt, et moverunt caput suum super filiam Jerusalem. Haecine est urbs, dicentes, perfecti decoris, gaudium universae terrae (*Lm. 2, 12-15*).

Jerusalem, Jerusalem, convertere convertere ad Dominum Deum tuum

**7: Tota Pulchra** es Maria et macula originalis non est in te. Tu laetitia Israel, Tu honorificentia populi nostri (*Ct. 4,7; Jdt. 15,9*). Tu advocata peccatorum. O Maria virgo prudentissima, mater clementissima: ora pro nobis, intercede pro nobis ad Dominum Jesum Christum.

**8: Ecce quam bonum** et quam jucundum habitare fratres in unum (*Ps. 133,1*).

**9: Benedicam Dominum** in omni tempore; semper laus ejus in ore meo (*Ps. 34,2*).

**10: Ave Maria** gratia plena Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui (*Lc. 1,28 ss*).

**11: Exploratores evangelicos** Narcissum et Felicem Afra meretrix hospicio excepit et Dei ministros a paganorum insidiis liberabit. Felix mulier quae bonum opus operata est.

### Intèrprets

|       |                 |                  |                          |
|-------|-----------------|------------------|--------------------------|
| Tiple | Clara Valero    | violí            | Elisabet Bataller        |
| Alto  | Oscar Bonany    | violoncel barroc | Daniel Regincós          |
| Tenor | Xavier Martínez | violone          | Martí Sanmartí           |
| Baix  | Xavier Pagès    | llaüt barroc     | Albert Bosch             |
|       |                 | Traverso         | Mercè Miró, Aleix Tarrés |
|       |                 | Trompa natural   | Pepe Reche               |

Comentaris: Jaume Pinyol, Albert Bosch, Oscar Bonany

Transcripcions: Oscar Bonany, Albert Bosch,

Revisió textos: Pere Sánchez i Ma. Lluïsa Ordóñez

© **Música Antiga de Girona**

[www.magirona.org](http://www.magirona.org)