



MISSA DE REQUIEM



Francesc Juncà
Sabadell 1742 – Girona 1833

M. A. de Palmero, bisbe de Girona 1756-1774

Música Antiga de Girona



MISSA DE REQUIEM (1774)

Francesc Juncà (1742-1833)

1	Introitus	4' 14"
2	Kyrie	3' 36"
3	Graduale	2' 31"
4	Sequentia: Dies irae	6' 18"
5	Rex tremendae	7' 07"
6	Confutatis maledictis	1' 46"
7	Lacrimosa dies illa	2' 26"
8	Offertorium: Domine Jesu Christe Hostias et praeces Jaume Balius (? -1822)	3' 56" 1' 49"
9	Sanctus	1' 27"
10	Benedictus Domènec Arquimbau (1760-1829)	1' 59"
11	Agnus Dei	2' 05"
12	Communio	1' 50"

ABSOLTA

Anònim (M. Gònima? 1710-1792)

13	Libera me Domine	12' 29"
-----------	------------------	---------





MISSA DE REQUIEM (1774)

El 7 de maig de 1774 moria a Girona després de llarga malaltia el bisbe **MANUEL ANTONIO DE PALMERO Y RALLO** (Villalobos 1706). Clergue il·lustrat, reformatista i ben connectat amb la Cort Palmero fou dels primers bisbes nomenats pel govern de Madrid el 1756, amb el permís de Roma i d'acord amb el Concordat de 1753. Fou ell qui edificà la casa de Misericòrdia a Girona. I el seu nebot, el bisbe Lorenzana, va ser qui la va afegir a l'Hospici que estava construint i, de tots dos edificis, en va sorgir el que és avui la Casa de Cultura. Palmero va ser partidari de l'expulsió dels jesuïtes (1767), fet que aprofità per installar el seminari diocesà en el convent que aquests van haver d'abandonar.

Tot i que no conservem els detalls de la cerimònia del seu enterrament, aquest deuria molt solemne, deuria seguir la tradició, i cadascun dels estaments, tant de la ciutat com de la diòcesi, hi aportarien la seva part per tal que resultés esplèndida. La contribució musical va anar a càrrec del nou mestre de capella, **FRANCESC JUNCÀ**, sacerdot que havia guanyat el càrrec per oposició tot just feia cinc mesos. Girona vivia aleshores uns anys de creixement demogràfic i econòmic després de l'ensulsiada de 1711: la creació de nous edificis senyoriais i eclesiàstics amb la restauració d'antics palaus i l'aparició de petites manufactures són indicadors d'una nova vitalitat urbana. Es en aquest marc expansiu que va ser compost el present *Requiem*.

Francesc Juncà va néixer a Sabadell el 1742. Va ser escolà de Montserrat i, més tard, segon mestre de capella de Sta. Maria del Mar a Barcelona. Finalment va guanyar la plaça de Girona el 1774, quan tenia 32 anys. Va restar aquí poc temps, fins el 1780, any en què va marxar a Toledo, capital eclesiàstica de l'estat, en haver guanyat les oposicions de mestre de capella d'aquella cate-





dral. Aquest càrrec era el més elevat dins l'escalafó de la música eclesiàstica espanyola. Amb ell comença aquesta mena de colonització musical de diferents bisbats, Ebre enllà, per part de músics gironins, i que va ser continuada pels seus successors Balius, Arquimbaú i Pons. Juncà va restar a Toledo fins el 1792, quan es va jubilar. Aleshores, però, en comptes de tornar a Barcelona o bé al seu Sabadell natal, tornà sorprendentment a Girona. En arribar-hi tenia només 50 anys i va dedicar-se a moltes activitats diferents de les musicals, activitats que avui encara estan per investigar, com a bon illustrat que deuria ser. I va mantenint les bones relacions amb la Cort, com ho demostra el fet que el març de 1814 Ferran VII, alliberat de la presó de Valençay i camí de Madrid, va passar cinc dies a Casa Carles, a la gironina plaça del Vi. Juncà l'acompanyà el dia de la seva sortida fins al límit del bisbat, a Arenys de Mar. Va anar-hi a cavall, tot i els seus 72 anys, en representació del Capítol catedralici. La seva darrera actuació important va ser el 1826 amb motiu de la construcció del nou orgue de la catedral: va convèncer el Capítol que calia situar-lo en el centre de la nau única, per tal d'apropar-lo al cor dels canonges i a la capella de música. Avui dia encara està al mateix lloc.

4

Molts dels fidels gironins, la imatge dels quals tenia Juncà en el seu cap quan estava component aquest *Requiem*, eren burgesos dedicats als seus negocis i que cercaven en la música religiosa una eina de gaudi cultural i un espai de sociabilitat. L'estil musical utilitzat per Juncà es conegué avui com a estil galant per alguns especialistes, estil que defuig les complexitats del barroc i utilitzà melodies fàcils i agradables companyades d'una instrumentació efectista. Si a la Girona del 1700 el mestre de capella Josep Gaz mirava cap a la cort de Madrid a l'hora de compondre, Gònima, el seu successor, vers el 1750, va mirar cap a Nàpols, mentre que Juncà mirarà cap a Viena i París. Però a diferència del què trobem en l'estil dels seus contemporanis vienesos –W.A.





Mozart per exemple— Juncà no desenvolupa en aquest *Requiem* cap construcció musical enrevessada, amb temes, contratemes, variacions i altres artificis musicals, sinó que es limita a breus exposicions del material melòdic, selecte i força variat, amb una expressivitat més que notable.

Cadascuna de les parts d'aquesta missa de rèquiem va precedida d'una breu introducció instrumental basada en els violins, seguida després per les quatre veus, que actuen en combinacions diverses: cor, solos, duos o trios, veus que il·lueixen més o menys en funció del significat del text que el compositor desitja ressaltar. Juncà transmet als oients la seva interpretació del text litúrgic mitjançant una variada combinació de veus i instruments seguint les unitats definides pels versos del text. Són unitats relativament breus, separades per silencis molt útils per preparar les oïdes als canvis de ritme o de tonalitat que cadascuna d'elles comporta. Curiosament entre els instruments utilitzats manquen els fagots i no hi ha percussió. Els diversos moviments de la composició culminen en la *Sequentia* central, on el compositor aconsegueix un notable nivell en la expressió dels estats de ànim suggerits per l'admirable text llatí, on destaquen les veus per damunt dels instruments, amb diversos solos excepcionals i amb preponderància invertida en els versos del *Tuba mirum* on les trompes sobreuren en el primer pla sonor. Igualment destacables són els versos del *Lacrimosa dies illa*.

5

Acabada aquesta missa funeral del bisbe Palmero es deuria procedir a realitzar una petita processó dins de la mateixa catedral fins a la seva tomba, situada davant de l'altar major. Mentre es realitzava aquesta petita processó es cantaria l'obligada absolta *Libera me Domine*, absolta que segurament és la que hi ha a l'arxiu capitular entre les partitures anònimes, ja que estilísticament correspon al mestre Manuel Gònima, qui tot just acabava de jubilar-se. Es per això que l'hem afegit al present CD. El text d'aquesta absolta és enrevessat,



amb versos que es repeteixen diverses vegades. És una obra amb una instrumentació similar a la del *Requiem* de Juncà però sense vent, i on comencen directament les veus sense cap introducció instrumental, tal i com feia Gòrnia. El seu moviment inicial molt trist –gairebé tètric– contrasta amb la tristesia continguda de la part central.

Segons la tradició, els cants dels funerals solemnes eren interpretats tant per la capella de música com pel cor dels canonges, els d'aquests però cantats en gregorià. És el que trobem en el present *Requiem*, on el *Tractus*, la segona estrofa de l'ofertori –*Hostias et preces*– i el *Benedictus* corresponen al cant gregorià, i per això no van ser musicats per Juncà. En aquest CD el cant gregorià del segon cas ha estat substituït per la mateixa estrofa treta del *Requiem* de Jaume Balius (1781-85), successor de Juncà en el càrrec de mestre de capella, mentre que el *Benedictus*, correspon al text homònim d'un notable motet de Domènec Arquimbau (1785-90), successor de Balius. És de destacar la qualitat d'aquesta composició, on les trompes tenen un paper singular. Aquest mestre de capella està enterrat a Sevilla a on va anar en marxar de Girona. En el text del *Requiem* l'inici d'aquestes substitucions van indicades amb un asterisc.



MISSA DE REQUIEM (1774)

El 7 de mayo de 1774 moría en Girona después de una larga enfermedad el obispo **MANUEL ANTONIO DE PALMERO Y RALLO**, (Villalobos 1706) clérigo ilustrado y reformista, bien conectado con la Corte, ya que fue de los primeros obispos nombrados por el gobierno de Madrid –el 1756– con el permiso de Roma, de acuerdo con el Concordato de 1753. Él fue quien edificó la casa de Misericordia de Girona, edificio que su sobrino el obispo Lorenzana añadió al nuevo Hospicio que estaba construyendo y de ambos edificios salió la Casa de Cultura actual. Palmero fue partidario de la expulsión de los jesuitas (1767), expulsión que aprovechó para instalar el seminario diocesano en el convento que estos tuvieron que abandonar.

Aunque no conservamos los detalles de la ceremonia de su entierro, este debió ser muy solemne, siguiendo la tradición, según la cual cada estamento tanto de la ciudad como de la diócesis pondría su parte en la ceremonia para que resultase espléndida. La contribución musical fue a cargo del nuevo maestro de capilla, **FRANCESC JUNCÀ**, sacerdote que había ganado la plaza por oposición hacía apenas cinco meses. Girona vivía entonces unos años de crecimiento demográfico y económico después de la derrota de 1711: la creación de nuevos edificios señoriales y eclesiásticos junto con la restauración de antiguos palacios y la aparición de pequeñas manufacturas indican una nueva vitalidad urbana. Es en este marco expansivo que Juncà compuso el presente *Requiem*.

Francesc Juncà nació en Sabadell el 1742, fue niño de coro en Montserrat, pasando más tarde a maestro de capilla de Santa María del Mar en Barcelona, para ganar la plaza de Girona el 1774 cuando tenía 32 años. Estuvo aquí por





poco tiempo, hasta 1780, cuando ganó la plaza de maestro de capilla de la catedral de Toledo, capital eclesiástica del estado, cargo que era el más elevado dentro del escalafón de la música eclesiástica. Con él empieza esta especie de colonización musical realizada desde Girona en catedrales situadas más allá del Ebro camino que continuaron sus sucesores Balius, Arquimbau i Pons. Juncà permaneció en Toledo hasta 1792, cuando se jubiló como maestro de capilla. Pero, en vez de volver a Barcelona o bien a su Sabadell natal, escogió Girona como residencia. Cuando regresó, tenía solo 50 años, se dedicó a muchas actividades distintas de las musicales, como buen ilustrado que sería, actividades todavía sin investigar, manteniendo siempre buenas relaciones con la corte de Madrid. Así lo mostró en marzo de 1814, cuando Ferrando VII liberado de su prisión de Valençay y camino de Madrid, permaneció cinco días en Girona, residiendo en Casa Carles, en la plaza del Vi de Girona. Salió de allí de madrugada y Juncà lo acompañó en nombre del capítulo catedralicio hasta Arenys de Mar, límite de la diócesis, montado en su caballo, a pesar de sus 72 años. Su última actuación importante fue en 1826 con motivo de la construcción del nuevo órgano de la catedral, convenciendo al Cabildo para que lo emplazase en el centro de la nave única, acercándolo a los músicos y detrás del coro de los canónigos. Hoy todavía está en el mismo lugar.

Muchos de los feligreses gerundenses cuya imagen tenía Juncà en la cabeza cuando componía este *Requiem* eran burgueses dedicados a sus negocios que buscaban en la música religiosa un gozo cultural y un espacio de sociabilidad. El estilo musical utilizado por Juncà es designado hoy por algunos especialistas como estilo galante, estilo que huye de las complejidades del barroco, utilizando melodías fáciles y agradables con una instrumentación efectista. Si en la Girona del 1700 el maestro de capilla Josep Gaz miraba hacia la corte de Madrid cuando componía, y su sucesor Gònima, hacia 1750, miró



hacia Nápoles, Juncà mirará hacia Viena y París. Pero a diferencia del estilo de sus contemporáneos de Viena –W.A. Mozart por ejemplo– Juncà no desarrolla en este *Requiem* ninguna construcción musical enrevesada, –temas, contratemas, variaciones y otros artificios musicales– sino que se limita a breves exposiciones de material melódico, escogido y muy variado, con una expresividad más que notable.

Cada una de las partes de esta misa de réquiem viene precedida de una breve introducción instrumental basada en los violines, seguida luego por las cuatro voces actuando en combinaciones diversas, coro, solos, dúos y tríos, voces que destacan en mayor o menor grado en función del significado del texto que el compositor desea resaltar. Juncà transmite a sus oyentes su interpretación del texto litúrgico mediante una combinación variada de voces e instrumentos, siguiendo las unidades definidas por los versos del texto. Son unidades relativamente breves, separadas por silencios muy útiles para preparar los oídos de los asistentes a los cambios de ritmo y de tonalidad que cada una de ellas comporta. Los fagots y la percusión curiosamente no están entre los instrumentos de la orquesta. Los diversos movimientos de la composición culminan en la *Sequentia* central, donde el compositor alcanza un notable nivel en la expresión de los estados de ánimo sugeridos por los admirables versos latinos, destacando las voces sobre los instrumentos, –algunos de sus solos son excepcionales– preponderancia invertida en los versos del *Tuba mirum* en los que las trompas aparecen en el primer plano sonoro. Igualmente destacables son los versos del *Lacrimosa dies illa*.

9

Finalizada esta misa funeral del obispo de Palmero se procedería a realizar una pequeña procesión dentro de la misma catedral hasta su tumba, situada delante del altar mayor. Mientras se realizaba esta breve procesión se cantaría el obligado responso: *Libera me Domine*, responso que seguramente es el que



hay en una de las partituras anónimas del archivo capitular, partitura que por su estilo puede atribuirse a Manuel Gònima, maestro de capilla entonces recién jubilado. Por ello lo hemos añadido a este CD. El texto de este responso es enrevesado, con versos que se repiten varias veces y su instrumentación es similar al *Requiem* de Juncà, menos en los instrumentos de viento, ausentes. Siguiendo el estilo de Gònima, la pieza no tiene preludio instrumental y su movimiento inicial –muy triste, casi tétrico– contrasta con la tristeza contenida de la parte central.

Según la tradición, los cantos de los funerales solemnes eran interpretados tanto por la capilla de música como por el coro de los canónigos, estos cantados en gregoriano. El presente *Requiem* es un buen ejemplo de ello ya que el *Tractus*, la segunda estrofa del ofertorio *–Hostias et preces–* y la del *Benedictus* corresponden al gregoriano y por ello no fueron musicadas por Juncà. En este CD el canto gregoriano del segundo caso ha sido substituido por la misma estrofa sacada del *Requiem* de Jaume Balius (1781-85), sucesor de Juncà como de maestro de capilla de Girona, mientras que, el *Benedictus*, corresponde al texto homónimo de un notable motete de Domènec Arquimbau (1785-90), sucesor de Balius, motete en el que las trompas tienen un papel destacado. Arquimbau está enterrado en Sevilla, a donde llegó desde Girona. En el texto adjunto del *Requiem* el inicio de estos cambios viene indicado con un asterisco.





MISSA DE REQUIEM (1774)

On May 7th 1774 the bishop **MANUEL ANTONIO DE PALMERO Y RALLO** died in Girona after a long illness. Born in Villalobos in 1706, he was a cultured and reformist member of the clergy who was well connected with the Court being one of the first bishops appointed by the Madrid government in 1756. This was done with Rome's permission according to the Agreement of 1753. It was he who built la casa de Misericordia in Girona, which his nephew bishop Lorenzana added to the new Hospice then in the process of being built. The present day Casa de Cultura (cultural activities centre) is the result of the joining of these two buildings. Palmero was in favour of expelling the jesuits (1767), and made the most of their expulsion to install the diocesan seminary in the convent that they had to abandon.

11

Although no details of his funeral service ceremony have been preserved, it must have been extremely solemn, following the tradition by which both the city and the diocese would contribute to the ceremony so as to make it really impressive. The musical contribution was the responsibility of the new chapel master, **FRANCESC JUNCÀ**, a priest who had obtained that post by eliminatory exam just five months before. At that time Girona was enjoying a time of demographic and economic growth after the defeat of 1711. This involved the creation of new aristocratic and religious buildings plus the restoration of old palaces coupled with the appearance of small factories. All are signs of a new urban vitality. It is within this expansive setting that Juncà composed the present *Requiem*.

Francesc Juncà, born in Sabadell in 1742, began as a choir boy in Montserrat, and was later to become chapel master of Santa Maria del Mar in Barce-



lona. He then obtained the same post in Girona in 1774 at the age of 32. He stayed here for a short time only, as in 1780 he obtained the post of chapel master at Toledo cathedral, the ecclesiastical capital of the Spanish state. This position was the highest within the ecclesiastical music hierarchy. Juncà began the process of musical colonization beginning in Girona and spreading to cathedrals situated beyond the southern limits of the Ebro river. His successors Balíus, Arquimbau and Pons continued this process. Juncà remained in Toledo until 1792, when he retired as chapel master. However, instead of returning to Barcelona or his birthplace Sabadell, he chose to reside in Girona. When he returned, he was only 50 years old, so he occupied himself with a variety of activities, not only music. This would be due to his erudition although these activities have not been researched. He also continued to have a very good relationship with the court in Madrid. Juncà showed this when in March 1814, Ferdinand VII, having been freed from imprisonment in Valençay on his way to Madrid, spent 5 days in Girona at Casa Carles, in the plaza del Vi of Girona. The king departed in the early morning accompanied by Juncà, as ordered by the cathedral chapter, to Arenys de Mar, the diocesan boundary. He travelled on horseback in spite of being 72 years old. His last important intervention was in 1826 on the occasion of the building of the new cathedral organ. He persuaded the Chapter to situate it in the centre of the only nave, thus placing it nearer to the musicians yet behind the clergy choir. It is still in the same place today.

Many members of the Girona congregation who Juncà had in mind when he composed this Requiem, were middle class people dedicated to their trades and who expected cultural enjoyment as well as sociability from religious music. The musical style used by Juncà is called the galant style nowadays by certain specialists. It avoids baroque complexities and uses easy, pleasant me-



lodies with effective orchestration. Whereas in the Girona of 1700 the chapel master Josep Gaz looked to the court of Madrid for inspiration, his successor Gònima, around 1750 looked to Naples, Juncà was to turn to Vienna and Paris. However, unlike the style of his Viennese contemporaries –W.A. Mozart for example– in this Requiem Juncà develops no complicated musical constructions such as themes, counter themes, variations and other musical contrivances. He prefers to limit himself to brief exhibitions of melodious subject matter, well selected, very varied and of remarkable expressiveness.

Each one of the parts of this Requiem mass is preceded by a brief instrumental introduction based on the violins. Then follow the four voices performing in a variety of combinations, choir, solos, duos and trios. These voices stand out in greater or lesser grade depending on the meaning of the text that the composer wishes to draw attention to. Juncà conveys his interpretation of the liturgical text to his listeners by means of a varied combination of voices and instruments while following the units defined by the verses of the text. They are relatively short units, separated by silences that are very useful for preparing the listeners' ears for the changes of rhythm and tone involved in each unit. Curiously, the bassoons and the percussion are not among the orchestra instruments. The various movements of the composition culminate in the central *Sequentia*, where the composer attains a remarkable level in the expression of the moods suggested by the admirable latin verses. The voices predominate over the instruments, –certain of the solos are exceptional– while this preponderance is inverted in the verses of the *Tuba mirum* where the horns appear in the sonorous foreground. Equally remarkable are the verses of the *Lacrimosa dies illa*.

13

Once the bishop Palmero's funeral mass was over, a short procession would then take place within the cathedral itself up to his grave, situated in





front of the high altar. While this short procession was going on, the mandatory response, *Libera me Domine*, would be sung. This response, which is most likely the one that is to be found among the anonymous scores of the chapter house archives, could be attributed to Manuel Gònimà, the recently retired chapel master, because of its style. For this reason we have added it to this CD. The text of this response is contrived with verses that are repeated several times and the instrumental part is similar to Juncà's Requiem, except for the wind instruments which are absent. Following Gònimà's style, the composition has no instrumental prelude and the initial movement, which is so sad as to be almost dismal, contrasts with the restrained sadness of the central part.

According to the tradition, the cantos at solemn funerals were interpreted both by the music chapel and the choir of canons. The latter, however, sang in the gregorian style. This is what we find in the present *Requiem* where the Tractus, the second verse of the offertory – *Hostias et preces* and the *Benedictus* – correspond to the gregorian style. For this reason were not set to music by Juncà. In this CD the gregorian chanting in the latter case has been replaced by the same verse from the *Requiem* by Jaume Balius (1781-~85), Juncà's successor as chapel master in Girona. The *Benedictus*, however, corresponds to the text with the same name from a noteworthy motet by Domènec Arquimbau (1785-90), Balius' successor.

In this motet the horns are prominent. Arquimbau is buried in in Sevilla, where he moved to from Girona. In the attached text of the Requiem the beginning of these changes is indicated with a asterisk.





MISSA PRO DEFUNCTIS

1 Introitus

- Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
- Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
- Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
- Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

15

2 Kyrie

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison

3 Graduale

- Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
- In memoria aeterna erit iustus,
ab auditione mala non timebit.

4 Sequentia (Tomàs de Celano ca. 1260)

- Dies iræ, dies illa,
Solvet sæculum in favilla,





- Teste David cum Sibylla.
- Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.
 - Tuba mirum spargens sonum
per sepultra regionum,
coget omnes ante thronum.
 - Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.
 - Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
 - Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nihil inultum remanebit.
 - Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

5

- Rex tremendæ maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.
- Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuæ viæ;
ne me perdas illa die.
- Quærrens me, sedisti lassus,



redemisti crucem passus,
tantus labor non sit cassus.

- Iuste Iudex ultiōnis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
- Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce Deus.
- Qui Mariam absolvesti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
- Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.
- Inter oves locum præsta,
et ab hædis me sequestra,
statuens in parte dextra.

6

- Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
- Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

7

- Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla

17





8 Offertorium

- Domine, Iesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.
- *Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus; tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.

9 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.





10

***Benedictus qui venit in nomine Domini.**
Hosanna in excelsis.

11 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem
[sempiternam]

12 Comunió

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Cum sanctis tuis etc.

19





ABSOLTA

13

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Tremens factus sum ego et timeo
dum discussio venerit atque ventura ira
Quando coeli movendi sunt et terra.

Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ,
dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Requiem æternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra.
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.





1772

Thenor l. Coro

Missa de Requiem

Mtro Junca

Reg. Mac J 48-3





Laia Frigolé	Soprano
Òscar Bonany	Alto
David Hernández	Tenor
Pau Bordas	Baix
Elisabet Bataller	Violí I
Cecília Clares	Violí I
Maria Gomis	Violí I
Roger Junyent	Violí II
Meritxell Genís	Violí II
Irantzu Zuasti	Violí II
Daniel Ramírez	Oboè I
Guillermo Beltran	Oboè II
Pepe Reche	Trompa I
Jairo Gimeno	Trompa II
Daniel Regincós	Violoncel
Albert Bosch	Llaüt
Oriol Casadevall	Violone
Jordi Reguant	Orgue
Elara Pi	Soprano cor II
Anya Bobrik	Alto cor II
Anníbal Climent	Tenor cor II
Ernest Pons	Baix cor II

Direcció musical: Albert Bosch





Transcripcions musicals basades en partitures
de l'arxiu capítular gironí: Òscar Bonany
Coordinació general i text: Jaume Pinyol
Correccions: català, Pere Sánchez; castellà,
Ma. Luisa Ordóñez. Traducció anglesa, Kathleen Knott

El present CD ha estat gravat en directe en el concert celebrat a l'Auditori Municipal de Girona, el 10 d'octubre de 2015, pels tècnics Carles Xirgo i Toni Paris de l'Estudi 44.1 d'Aiguaviva (Gironès)

Portada: l'única imatge coneguda del bisbe Manuel Antonio de Palmero y Rallo (Villalobos [Zamora] 1706 – Girona, 1756-1774), cedida per l'arxiu diocesà de Girona. El títol del CD correspon exactament al de la partitura original.

23

Contraportada: portal de l'actual Casa de Cultura de Girona, que dóna accés per la seva dreta a la Casa de Misericòrdia iniciada i gairebé enllestida pel bisbe Palmero, i a l'esquerra a l'Hospici construït pel seu nebot el bisbe Lorenzana. L'escut del portal, reproduït a la galeta del CD, correspon a les famílies Colomer i Cruïlles actives en la construcció de la Casa de Misericòrdia i de l'Hospici.



MÚSICA ANTIGA DE GIRONA és una associació que des de l'any 2000 es dedica a difondre el fons musical de la catedral de Girona, mitjançant concerts i CD dels quals n'ha editat ja cinc. Les seves actuacions volen reproduir el so original utilitzant instruments còpia dels de l'època.



