

Les 40 hores de Girona

Música eucarística dels segles XVII i XVIII

Música Antiga
de Girona



Direcció: Josep Vila Casañas

1 Esa flor lucida	8:17'
Anònim (vers el 1720?)	
Cuatro al Santíssimo Sacramento	
<i>Estribillo, recitado, aria, coplas, todos</i>	
2 Fuego, fuego marineros	4:04'
Josep Gaz (Martorell 1656-Girona 1713)	
Tono a cuatro voces al Ssmo. Sacramento	
<i>Estribillo, solo, coplas</i>	
3 Dice la fe	6:01'
Josep Gaz	
Tono a cuatro voces al Ssmo. Sacramento	
<i>Estribillo, coplas</i>	
4 Aliente el dolor	3:22'
Anònim (Josep Gaz? 1711?)	
Solo al Smo Sacramento	
<i>Estribillo, coplas</i>	
5 Espíritus alados	11:39'
Manuel Gònima (Lleida 1710- Girona 1792)	
<i>Estribillo, coplas, recitado, aria</i>	
6 Vos amantes en verdad	7:51'
Manuel Gònima	
Cuatro al Ssmo. Sacramento, con violón obligado	
<i>Estribillo, coplas tenor, coplas todos</i>	
7 Qué confusión Dios mío	12:07'
Manuel Gònima	
<i>Estribillo, recitado, aria, recitado, aria, todos</i>	
8 Pues quien no cabía	14:09'
Francesc Juncà (Sabadell 1742-Girona 1833)	
Villancico a 4º al Smo. Sto.	
<i>Estribillo, dúo, recitado a dúo, dúo, aria a dúo, coplas, coro</i>	

Les 40 hores de Girona

Música eucarística dels segles XVII i XVIII

La devoció a l'Eucaristia com a culte separat de la Missa apareix relativament tard, a finals del s. XIII. Entre les diverses devocions eucarístiques, la devoció de les 40 hores ha tingut un lloc destacat. Apareguda vers 1537 a Milà com a pregària contra els mals provocats per la guerra, arribà aviat a Roma on St. Felip Neri hi afegí un component musical. La Contrareforma del s. XVII la va difondre per tal de combatre les reformes protestants i mantenir viva dins l'Europa catòlica una religiositat alhora culta i popular. Aquesta nova devoció va aconseguir convèncer grans masses rurals i urbanes per tal que retornessin a l'Església catòlica presentant-la com una gran cerimònia amb una retòrica i una escenografia molt ben treballades. Caputxins, jesuïtes, carmelites descalços i altres ordes religiosos van dedicar-s'hi amb molt d'èxit popular, cada orde amb el seu enfoc teològic i la seva escenografia on es barrejaven sense problemes rics i pobres, ignorants i cultes sense distinció d'estaments.

L'estrucció general d'aquesta devoció està basada a repetir 40 vegades seguides un esquema horari similar: un sermó, un càntic i una o més pregàries, amb diverses pauses entremig, i segons els llocs i les èpoques pot afe-gir-s'hi alguna processó. La seva celebració era generalment durant la Setmana Santa, però també trobem llocs on és mensual o bé en el marc de determinades festes locals. La xifra de 40 prové del càcul fet per St. Agustí sobre les hores que el cos de Jesús fa restar dins el sepulcre.

Aquesta devoció sembla que va arribar a Castella durant la primera meitat del s. XVII i a la cort de Madrid va ser Felip IV que la va potenciar vers 1650 en el marc de les guerres dinàstiques entre Àustries i Borbons i enmig d'una

greu crisi política. Fins el concili Vaticà II aquesta devoció va ser molt important però després va començar a declinar quan Roma va donar més importància al culte oficial –la Missa– que a les devocions particulars.

A Girona va arribar el 1586 gràcies a l'agustí descalç Miquel Ribera i es va celebrar durant molts anys a la capella del claustre de la catedral. Des de 1631 el municipi prengué part molt activament en l'organització de la cerimònia, i des d'aquest any l'arxiu municipal registrà el nom dels inscrits amb l'hora de la seva participació. La causa d'aquesta singular implicació municipal podria raure en una indicació reial de Felip IV, atès l'interès d'aquest rei en la difusió d'aquesta devoció. Que el municipi la va fer seva ho veiem quan protestà el 1770 davant el bisbe per la seva supressió a causa d'una decisió episcopal. I aquesta administració disposava d'un departament encarregat de la seva gestió que ha deixat abundosa documentació. El final d'aquesta devoció a la catedral gironina va arribar el 1970 poc després d'acabar-se el concili Vaticà II, i encara avui aquesta devoció és present en la memòria dels més grans com a un gran acte popular. El municipi reservava cada any una hora per als grups socials organitzats –confraries, associacions, gremis, col·legis professionals, etc. i cada entitat cercava un predicador de més o menys renom en funció de les seves disponibilitats econòmiques. Les hores reservades al bisbe i als canonges sovint tenien una intervenció musical a càrec de la capella de música catedralícia, i aquestes intervencions es conserven –no sabem si totes– a l'arxiu capitular, i d'elles procedeixen les triades en el present CD. Cap de les moltes partitures eucarístiques conservades a l'arxiu capitular porta la indicação *Per a les 40 hores*, però la utilització del castellà exclou que fossin per a actes litúrgics, i la manca de violins sovint és un senyal de música de Setmana Santa.

Les obres triades van des de 1680 fins a 1780 aproximadament, ja que des

d'aquest darrer any les obres dedicades a l'Eucaristia en llengua vulgar pràcticament desapareixen del repertori conservat. Entre aquests anys els gustos musicals i el nivell cultural dels gironins van anar canviant: així si a la capella de música del s. XVII les veus eren el més important, el s. XVIII el protagonisme va ser per als nous instruments que s'hi van anar incorporant, com violins, oboès, trompes, etc. Tot i això sembla com si els violins i els altres instruments moderns no fossin acceptats en les celebracions de les 40 hores, potser perquè eren considerats impropis de la solemnitat de la Setmana Santa. I de la mateixa manera es passa de la multiplicitat de ritmes del barroc a una major senzillesa rítmica però a una major riquesa instrumental i sonora que era el que agradava als gironins de l'època. L'orgue sempre present, tenia reservat el continu –l'acompanyament rítmic i harmònic– al costat d'altres instruments.

En principi hem de considerar que els textos són escrits pels mateixos mestres de capella que els signen, però les seves fonts d'inspiració són més complicades d'esbrinar, atès que a Girona hi convivien dos grans centres docents religiosos, el dels jesuïtes i el dels dominics, cadascun amb llur enfoc teològic, ultra la universitat. I aquests textos s'inspiren també en les idees de la gran escola mística castellana dels voltants del 1600 difoses pels carmelites descalços des del seu gran convent a la plaça de St. Josep de Girona. El seu tema preferit és el de la relació personal entre l'ànima del creient i Jesús. El segon tema, és la contradicció entre el que veuen els sentits i el que diu la fe, tema propi de l'escolàstica dels dominics i jesuïtes i que es va desenvolupar amb l'arribada de la Il·lustració a Girona.

Les cobles de les obres núm. 2, 3 i 4 no es canten enteres per manca d'espai.

* * * * *

1. Esa flor lucida: (ACG, An 56) villancet anònim dels voltants del 1720 que té forma de petita cantata, amb recitatius i ària. Música i text ens recorden les darreres obres de Gaz, amb els seus contrastos sobtats i el seu vocabulari tan culte. El text fa una comparació molt barroca entre d'una part l'Hòstia que anomena flor brillant, vistosa –la custòdia–, olorosa, i de l'altra tres flors diferents i una estrella. Es una comparació desigual entre sers de naturalesa molt diversa. I aquesta desigualtat és la que aplica a l'Hòstia consagrada, que aplega tot un seguit de contraris. El cor final aclareix el sentit del text: si el llavi no pot expressar tantes contradiccions alhora que ho facin els sentits i les potències [la intel·ligència]. La música oposa la complicació vocal de les parts inicial i final en les quals els tutti imiten la veu solista, amb les tres parts centrals, a solo, de fina línia melòdica.

6

2. Fuego fuego marineros (BC, M737_51) Villancet de forma clàssica, de la primera etapa de Gaz, amb un text molt descriptiu que mostra la varietat de recursos literaris, a més dels musicals, del seu autor. El seu original és avui dia a la Biblioteca de Catalunya, i forma part, segurament, del lot de partitures de la catedral gironina que van ser venudes secretament pel mestre de capella Carreras Dagas a finals del s. XIX. Malgrat el ritme viu de la música el text és de contingut penitencial, inspirat potser en la tradició jesuítica que acostumava a atorgar un caràcter penitencial a les 40 hores. L'aigua del mar, que no pot apagar les veles enceses d'un vaixell perquè les encén més, és comparada amb les llàgrimes del penitent penedit que amb les llàgrimes del seu dolor fa créixer l'amor a Déu. La resta d'imatges són igualment corprenedores i van farcides de jocs agosarats de paraules que no faciliten la comprensió del text. En són exemple el joc entre ... *arrojenlas a la mar i que del amar las aguas...* Utili-

litzant els recursos de la imitació musical, les veus del cor perseguen els diferents solistes en un moviment molt estudiat.

3. Dice la fe (ACG, G29) és un villancet d'estructura clàssica, sense àries ni recitats. El text és ric en contrastos barrocs molt propis de Gaz, utilitzats en forma molt descriptiva amb figures de la naturalesa properes a l'oient, tot i algunes allusions a la mística castellana, les descripcions naturalistes ens porten més aviat cap a l'escola jesuítica amb el contrast entre el que veuen els ulls i el que contempla la fe. Les fugues musicals, tan pròpies del barroc, tenen aquí un paper destacat.

4. Aliente el dolor (BC, M738_47). L'obra pot correspondre a l'any 1711, any en què els francesos van conquerir Girona, la van espoliar, el capítol catedralici va restar plomat sense recursos ni per llogar una carrouatge per anar a rebre a Bascara el seu bisbe botifler, el qual durant la guerra de Successió havia viscut a Perpinyà a sou de Lluís XIV fugint de la Girona austriacista. Aquestes circumstàncies podrien aclarir tant la forma de solo vocal amb un acompanyament mínim i un fort component penitencial com el contingut del text, adient a l'ambient dins d'una ciutat conquerida: el penediment és capaç de regenerar moralment les persones; és a dir, la derrota de Girona davant els francesos potser podria tenir una causa moral i el penediment fóra el medi de recuperar-ne la llibertat. Musicalment l'obra és de transició de l'estil ibèric vers l'estil napolità. Té un motiu musical molt senzill i curt, que es repeteix amb diverses variants.

5. Espíritus alados (ACG, G113). Es una obra que va tenir molt d'èxit i va utilitzar-se durant molts anys segons indiquen els gergots dels escolans, con-

7

servat al revers de les seves particel·les. Gònima uneix els elements musicals del barroc –la fuga i elements imitatius– amb un text abstracte, més propi de la tradició escolàstica, lluny de la mística castellana. El text presenta els àngels cantant davant Déu, i n'esmenta la immensitat, temes teològics poc freqüents a les obres de l'etapa anterior. La presència d'una ària i un recitat mostra que és una obra de transició. La tornada s'inicia a solo i el cor referma poc després les seves afirmacions. El contrast rítmic entre les cobles i la tornada és destacable.

6. Vos amantes (ACG, G100). Composició penitencial de l'època de l'arribada dels nous influxos napolitans, i amb un text de clara influència de la mística dels místics carmelites castellans on es tracta la relació del creient amb l'Eucaristia tot utilitzant el vocabulari amorós clàssic i refinat, com ara la fletxa de Cupido i l'olor de la rosa. Igualment la imatge de Jesús com a bon caçador és d'origen carmelità. La utilització de conceptes abstractes com deïdad, o bé el pan de caridad en canvi són desconeguts del barroc. L'alternança de cobles a solo i a tutti és una novetat destacable, però en canvi el recurs a les tècniques del fugatto és la usual del barroc final.

7. Qué confusión (ACG, G101). Aquesta obra és una mostra clara dels problemes sorgits a Girona amb l'arribada de les idees de la Il·lustració: resurgeix amb força la contradicció entre els sentits i la fe davant l'Hòstia consagrada, contradicció que només pot superar-se amb una fe senzilla que accepti el misteri. La finalitat de l'Eucaristia no és l'explicació científica del món, sinó la salvació de l'home mitjançant els misteris de l'amor. L'estrucció musical correspon a la maduresa de Gònima, vers 1760.

8. Pues quien no cabía (ACG, J20). És l'obra més tardana d'aquest concert. La introducció instrumental sembla demanar una particella per al violoncel que s'hauria perdut. La contradicció entre el petit espai d'una Hòstia i la immensitat de Déu és el seu tema, tema usual dins el racionalisme de la Il·lustració, però Juncà no obliga els temes de la mística castellana i els personalitza. La utilització dels elements de la fuga ja no s'utilitzen aquí i en el seu lloc apareixen duos molt més dels gustos burgesos que comencen a predominar a la Girona del moment.

Las 40 horas de Girona

Música eucarística de los siglos XVII y XVIII

La devoción a la Eucaristía como a culto separado de la Misa aparece relativamente tarde, a finales del s. XIII. Entre las diversas devociones eucarísticas, la devoción de las 40 horas ha tenido un lugar destacado. Aparecida hacia 1537 en Milán como plegaria contra los males provocados por la guerra, llegó pronto a Roma en donde S. Felipe Neri le añadió un componente musical. La Contrarreforma del s. XVII la difundió para combatir las Reformas protestantes y mantener viva dentro de la Europa católica una religiosidad a la vez culta y popular. Esta nueva devoción consiguió convencer a grandes masas rurales y urbanas, que volvieron a la iglesia católica gracias a su presentación como una gran ceremonia y con el uso de una retórica y una escenografía muy adecuadas. Capuchinos, jesuitas, carmelitas descalzos y otras órdenes religiosas se dedicaron a su difusión con gran éxito, cada orden con su propio enfoque teológico y su propia escenografía en la que se mezclaban sin problemas ricos y pobres, ignorantes y sabios sin distinción de estamentos.

La estructura general de esta devoción se basa en repetir 40 veces seguidas un esquema horario similar: un sermón, un cántico y una o más plegarias, con diversas pausas intercaladas, y según el lugar y las épocas puede añadirse alguna procesión. Su celebración ocurría generalmente durante la Semana Santa, pero también se encuentra como celebración mensual, o bien en determinadas fiestas locales. La cifra de 40 procede del cálculo de San Agustín sobre las horas que el cuerpo de Jesús estuvo dentro del sepulcro.

Al parecer, esta devoción llegó a Castilla durante la primera mitad del s. XVII, y fue Felipe IV quien la potenció hacia 1650, durante las guerras dinásticas entre Austria y Borbones, en el marco de una grave crisis política. Hasta el concilio Vaticano II esta devoción fue importante, pero luego cayó en desuso cuando Roma potenció el culto oficial –la Misa– frente a las devociones particulares.

10

A Girona llegó el 1586 de la mano de Miquel Ribera, agustino descalzo, y durante muchos años se celebró en la capilla del claustro de la catedral. A partir de 1631 el municipio tomó parte muy activa en la organización de la ceremonia, de modo que desde dicho año el archivo municipal registró el nombre de los inscritos junto con la hora de su participación. La causa de esta singular implicación municipal podría hallarse en una indicación real de Felipe IV, dado su interés en dicha devoción. Que el municipio la consideró como cosa propia se puso de manifiesto cuando el 1770 protestó por su supresión a causa de una decisión episcopal. Y dicha administración tenía un departamento encargado de su gestión que ha dejado abundante documentación. El final esta devoción llegó en 1970, poco después de finalizar el concilio Vaticano II, y hoy todavía su memoria es viva entre la gente mayor que la recuerdan como un gran acto de devoción popular. El municipio reservaba cada año una hora para los grupos sociales organizados –cofradias, asociaciones,

gremios, particulares, colegios profesionales, etc– y también para los particulares. Y cada institución procuraba buscarse un predicador más o menos famoso según sus recursos económicos. En la hora reservada al obispo y a los canónigos la capilla de música de la catedral acostumbraba a actuar con alguna obra compuesta expresamente por el maestro de capilla. Las partituras de dichas actuaciones musicales se han conservado –ignoramos si todas ellas– en el archivo capitular, y las obras de este CD proceden de allí. Ninguna de dichas partituras indica que fuera compuesta para las 40 horas, hecho que seguramente puede explicarse porque podían ser usadas en otras ocasiones.

Las piezas seleccionadas van desde 1680 hasta 1780 aproximadamente, cuando las obras dedicadas a la Eucaristía desaparecen del repertorio conservado. Durante este período los gustos musicales y el nivel cultural de Girona fueron cambiando: así, mientras en la capilla de música del s. XVII las voces eran lo más importante, en el s. XVIII el protagonismo lo adquieren los nuevos instrumentos que se han incorporado con el paso de los años. Con todo, parece como si los violines y otros instrumentos modernos no fuesen aceptados en las celebraciones de las 40 horas, debido quizás a que eran considerados impropios de la solemnidad de la Semana Santa. Y de modo semejante se pasa de la multiplicidad de los ritmos del barroco a una mayor simplicidad, junto con una mayor riqueza instrumental y sonora, que era lo que gustaba a los fieles de la época. El órgano, siempre presente, tenía reservado el continuo –acompañamiento rítmico y armónico– junto con otros instrumentos.

Los textos fueron escritos en principio por los mismos maestros de capilla que firman la partitura, pero no es fácil descubrir cuáles fueron sus fuentes de inspiración, ya que en Girona había dos grandes centros docentes religiosos, jesuitas y dominicos, además de la Universidad, cada uno con sus propios enfoques teológicos. Dichos textos se inspiran también en las ideas de la gran

11

escuela mística castellana cercana al 1600, difundidas por los carmelitas descalzos desde su gran convento, sito en la plaza de St. Josep de Girona. Su tema preferido es el de la relación personal entre el alma del creyente y Jesús. Otro tema usual es el de la contradicción entre lo que perciben los sentidos y lo que dice la fe, tema propio también de la escolástica de dominicos y jesuitas, y que se desarrolló con la llegada de las ideas de la Ilustración a Girona.

Las coplas de las obras números 2, 3 y 4 no se cantan enteras por falta de espacio.

* * * * *

1. Esa flor lucida. Villancico anónimo de hacia 1720 en forma de pequeña cantata, con recitativo y aria. Música y texto recuerdan las últimas obras de Gaz, con sus contrastes repentinos y su vocabulario tan culto. El texto es una comparación muy barroca entre la Hostia, por una parte, designada como una flor brillante, vistosa –la custodia– y olorosa, y por otra tres flores distintas y una estrella. Es una comparación desigual entre seres de naturaleza muy diversa, desigualdad que aplica a la Hostia consagrada, dado que reúne toda una serie de contrarios. En el coro final aparece el sentido del texto: si los labios no pueden expresar tantas contradicciones a la vez, que lo hagan los sentidos y las potencias [la inteligencia]. La música contrapone las tres partes centrales, a solo, a las complicaciones vocales de las partes inicial y final, donde solista y coro se imitan alternativamente.

2. Fuego, fuego, marineros. Villancico de forma clásica, de la primera etapa de Gaz, con unas descripciones que muestran la variedad de recursos literarios, además de los musicales, de su autor. A pesar del vivo ritmo de la música, el texto es de carácter penitencial, inspirado quizás en la tradición jesuítica

que acostumbraba a dar este sentido a las 40 horas. El agua del mar, que no puede apagar las velas encendidas de un barco porque las encendería más, se compara con las lágrimas del penitente arrepentido, que con las lágrimas de su dolor acrecienta su amor a Dios. El resto de las imágenes son también sorprendentes, van cargadas de atrevidos juegos de palabras que dificultan la comprensión del texto. Sea citado como ejemplo: *arrójenlas a la mar y que del amar las aguas...* en el estribillo. El vocabulario culto, los contrastes insospechados, el gusto por las imágenes de la naturaleza son algunas de las características de los textos de Gaz.

3. Dice la fe. Es un villancico de estructura clásica, sin arias ni recitados. El original se encuentra en la Biblioteca de Catalunya, y forma parte, seguramente, del lote de partituras de la catedral de Girona vendidas secretamente por el maestro de capilla Carreras Dagàs a fines del s. XIX. El texto es rico en los contrastes barrocos propios de Gaz, que los utiliza utilizando figuras de la naturaleza conocidas por los asistentes, junto con algunas alusiones a la mística castellana. El contraste entre lo percibido por la vista y por la fe quizás tenga que ver con la escuela jesuítica de Girona. Las fugas musicales, tan propias del barroco, tienen aquí un papel destacado.

4. Aliente el dolor. Esta obra puede ser del año 1711, cuando los franceses conquistaron Girona, la expoliaron y los canónigos se quedaron sin recursos económicos: no pudieron ni alquilar un carro para poder ir hasta Bascara a recibir al obispo titular, felipista, que volvía a su residencia después de refugiarse en Perpiñá cuando Girona se declaró austriacista. Esta suposición podría explicar tanto la forma de solo vocal con un acompañamiento mínimo y un claro componente penitencial, como el contenido del texto, propio del

ambiente de una ciudad conquistada: el arrepentimiento es capaz de regenerar moralmente a las personas. Dicho de otro modo, la derrota de Girona frente a las tropas francesas quizás podría tener una causa moral, y el arrepentimiento sería la manera de recuperar la libertad. Musicalmente, la obra es de transición del estilo barroco ibérico hacia el estilo napolitano. Tiene un motivo musical muy sencillo y corto, que se va repitiendo con variantes diversas.

5. Espíritus alados. Es una obra que tuvo mucho éxito, ya que se utilizó durante muchos años, tal como lo indican los garabatos de los monaguillos conservados al dorso de las particellas. Gònima utiliza elementos musicales del barroco –la fuga y los efectos imitativos– con un texto abstracto, más propio de la tradición escolástica, lejos de la mística castellana. Este texto presenta los ángeles cantando ante Dios, y pondera su inmensidad, temas teológicos poco frecuentes en las obras de la etapa anterior. La utilización de un aria y de un recitado muestra que es una obra de transición. El estribillo se inicia a solo y el coro reafirma poco después sus afirmaciones. Es destacable el contraste rítmico entre las coplas y el estribillo.

6. Vos amantes. Composición penitencial de la época de la llegada de los nuevos influjos napolitanos, con un texto que muestra la influencia de la mística de los carmelitas castellanos en los que se trata la relación del creyente con la Eucaristía utilizando el vocabulario amoroso clásico y refinado, como por ejemplo la flecha de Cupido y el olor de la rosa. Y lo mismo cabe decir de la imagen de Jesús como buen cazador. La utilización de conceptos abstractos como deidad, o bien el pan de caridad, son poco frecuentes en el barroco. La alternancia de coplas a solo y a tutti es una novedad destacable, pero el recurso a las técnicas del fugatto es usual en el barroco final.

7. Qué confusión. Esta obra es una muestra clara de los problemas aparecidos en Girona con la llegada de las ideas de la Ilustración: reaparece con fuerza la contradicción entre la fe y los sentidos ante la Hostia consagrada, contradicción que solo puede superarse con una fe sencilla que acepte el misterio. La finalidad de la Eucaristía no es la explicación científica del mundo, sino la salvación del hombre mediante los misterios del amor. La estructura musical corresponde a la época de madurez de Gònima, hacia 1760.

8. Pues quien no cabía. Es la obra más tardía del presente concierto. Su introducción instrumental parece que exija una particella para violoncelo que se habría perdido. El texto aborda la contradicción entre el pequeño espacio de una Hostia y la inmensidad de Dios, tema usual dentro del racionalismo de la Ilustración, pero su autor, Juncà, no olvida los temas de la mística castellana y personaliza alguno de ellos. La música ya no utiliza los elementos de la fuga, y en su lugar aparecen díuos vocales más conformes con los gustos burgueses que empiezan a predominar en la Girona del momento.

The Forty Hours

Eucharistic music in XVII and XVIII century Girona

Eucharistic devotion as a separate cult from Mass appears relatively late, at the end of the XIII century. Among the different types of eucharistic devotion the one of 40 hours has had a prominent place. It first appeared in Milano around 1537 as a prayer against the devastation caused by war and soon arrived to Rome where St. Philip Neri added a musical component. The Counter-reform of the XVII century spread it in order to fight against the protestant

Reformations and with the aim of keeping alive a way of worshipping that was both cultured and popular at the same time. This new form of devotion proved convincing to rural and urban masses alike so that they would return to the Catholic church. It was presented as a great ceremony where special attention was paid to the rhetoric and the scenography. The Capuchins, the Jesuits, the barefoot Carmelites and other monastic orders devoted themselves to it and obtained great success. Each order applied its own theological slant and scenography where rich and poor, ignorant and learned classes mingled without problems and without hierarchical distinctions.

The general structure of this worship is based on the repetition 40 times in a row of a similar schedule: a sermon, a chant, and one or more prayers with several pauses between each. According to the place and the time a procession could be added. It usually took place in Holy Week but we can also find places where it was celebrated every month or on local feast days.

The number 40 comes from the calculations made by Saint Augustine of the length of time that Jesus's body remained in the sepulchre.

This form of worship appears to have arrived to Castille during the first half of the XVII century. It was Philip IV who encouraged it at the court in Madrid around 1650 at the time of the dynastic wars between the houses of Austria and Bourbon and at the centre of a serious political crisis. It was very important until the second Vatican Concilium when its popularity began to decline as Rome conceded more importance to the official cult - the Mass - than to particular forms of worship.

In 1586 it arrived to Girona thanks to the Augustine barefoot monk Miquel Ribera and was celebrated for many years in the cathedral cloister chapel. As from 1631 the municipality played an active role in the organization of the ceremony and from this year the municipal archives registered the

names of those who signed up and the time of their participation. The reason for this unusual municipal implication could stem from a royal indication by Philip IV due to royal interest in the spreading of this form of worship. The municipality's protests to the bishop in 1770, because of an episcopal decision to suppress it, clearly demonstrate that it was considered as something belonging to them. Moreover, there was a department in the administration that was in charge of its management and has left us abundant documentation. The end of this form of worship came in 1970 shortly after the second Vatican Concilium and it is still remembered by older people as an important popular act. The municipality would reserve a time for the social groups who organised it - brotherhoods, associations, guilds, professional colleges etc and each group would choose a preacher whose prestige depended on their economic means. The times reserved for the bishop and the priests were often accompanied by a musical intervention for which the cathedral chapel musicians were responsible. Although we do not know if all of these interventions have been preserved in the chapel archive, some definitely have and it is on these that the present CD selection is based. None of the many eucharistic scores preserved in the chapter house archives has the indication "For the 40 Hours", the use of Castilian Spanish, however, excludes their use in liturgical acts. The absence of violins also frequently indicates that this music was destined for Holy Week.

The selected works date from 1680 until 1780 approximately, since from this year the works dedicated to the Eucharist in the vernacular tongue have almost disappeared from the repertoire that remains. Between these two dates there were changes in the musical tastes and the cultural standards of Girona's inhabitants. Thus, in the XVII century the voices predominated whereas in the XVIII century the new musical instruments such as violins, oboes, horns,

etc were gradually incorporated and became more prominent. It would appear that violins and other modern instruments were not accepted in the 40 hours celebrations perhaps because they were considered inappropriate for the solemnity of Holy Week. Similarly, there is a transition from the multiple rhythms of the baroque period to a more marked rhythmic simplicity yet with an increase in both instrumental and vocal richness to the liking of Girona people of that time. The organ, always present, was reserved for the continuum - the rhythmic and harmonic accompaniment- beside other instruments.

We have to accept that the texts were most probably written by those same chapel masters who signed them. However it is more complicated to determine their sources of inspiration since there were two important centres of religious teaching in the city - the Jesuits and the Dominicans, each with their own theological focus, and also the university. These texts are also inspired by the ideas of the great mystical Castilian school from around 1600

spread by the barefoot Carmelites from their convent situated in Girona's Saint Joseph's Square. Their favourite theme was the personal relationship between the believer's soul and Jesus. The second theme is the contradiction between what the senses perceive and what faith lays down. This theme is typical of the scholasticism of the Dominicans and the Jesuits and began to be developed at the time of the arrival of the Illustration in Girona.

The couplets in works 2, 3 and 4 will not be sung in their entirety for lack of space.

* * * * *

1. That Magnificent Flower (Esa flor lucida). This is a short anonymous villancico from around 1720 in the form of a small cantata with a recitative and

and an aria. Both the music and the lyrics remind us of Gaz's later works with its sudden contrasts and its cultivated vocabulary. The text makes a very baroque comparison between the Host, depicted as a magnificent, sweet smelling and, referring to the monstrance, colourful flower on the one hand with three more different flowers and a star on the other. Thus we have a marked contrast between certain beings that differ greatly. This contrast is then applied to the consecrated Host and also includes a number of opposites. The choir at the end clarifies the meaning of the text: our mouth cannot express so many contradictions at the same time as our senses and our intelligence. The music opposes the vocal complications of the initial and final parts in which the tutti imitate the soloist's voice while the three central parts, solos, are of a refined, melodic line.

2. Fire Fire, Sailors (Fuego fuego marineros). This is a short villancico in the classic style characteristic of Gaz's first phase. The text is very descriptive showing both a variety of literary and musical resources. The original is at present in the central library of Catalonia (Biblioteca de Catalunya) and most probably belongs to a set of musical scores from Girona cathedral that were secretly sold by the chapel master, Carreras Dagas, at the end of the 19th century. Despite the music's lively rhythm, the text has a penitential content, which is probably inspired by the Jesuit tradition that gave a penitential slant to the 40 Hours. Sea water, according to tradition, cannot put a ship's candles out because it makes them burn more fiercely. It is thus compared to the sorry penitent's tears whose sorrowful tears cause God's love to grow. The rest of the imagery is equally captivating and brimming with daring puns and wordplay that make the text difficult to understand. One example, impossible to convey in translation, is the play on ... throw them in the sea (... *arrójenlas*

a la mar) and from love the waters (*que del amar las aguas...*). By using musical imitation as a resource, the choir voices follow the various soloists in a very well planned movement.

3. According to Faith (Dice la fe). This is a short villancico of classic structure, without arias or recitatives. The text is rich in Gaz's characteristic baroque contrasts, used in a very descriptive way with figures taken from nature that are easy for the listener to understand. Although there are a few allusions to Castilian mysticism, the descriptions of nature would suggest the Jesuit school of thought with the contrast between what the eyes see and what faith contemplates. The imitative baroque musical style, used so often by Gaz, plays an important role here.

20 4. May Pain Inspire (Aliente el dolor). This work may belong to the year 1711 the year that the French conquered Girona, plundering it to the point that the cathedral was so devoid of resources that there was not even money for a carriage to receive the bishop in Bascara. He was a Bourbon supporter during the war of succession and had been living in Perpignan under Louis XIV's protection after fleeing from Girona, where the house of Austria was favoured. These circumstances could explain both the form of the vocal solo and the minimal accompaniment with a strong penitential component in the contents of the text, suitable for the atmosphere of a conquered city. Repentance is able to morally regenerate people, whereby the defeat of Girona by the French could perhaps have a moral cause and repentance could be a way to recover freedom. As regards the music, the style shows the transition from the Iberian to Neapolitan style there being a very simple and short musical motif that is repeated in several different ways.

5. Winged Spirits (Espíritus alados). This is a work that enjoyed huge success and was used for many years as indicated by the choirboys' scribbled notes on the backs of their music sheets. Gònima brings together here different elements characteristic of baroque music -the fugue and the imitative elements- with an abstract text, more typical of the scholastic tradition and very different from Castilian mysticism. The text presents the angels singing before God and describes His greatness, theological themes that are not common in the works of his former phase. The presence of an aria and a recitative show that it is a transitional work. The chorus begins as a solo with the choir reinforcing its affirmations shortly afterwards. There is a noteworthy rhythmic contrast between the couplets and the chorus.

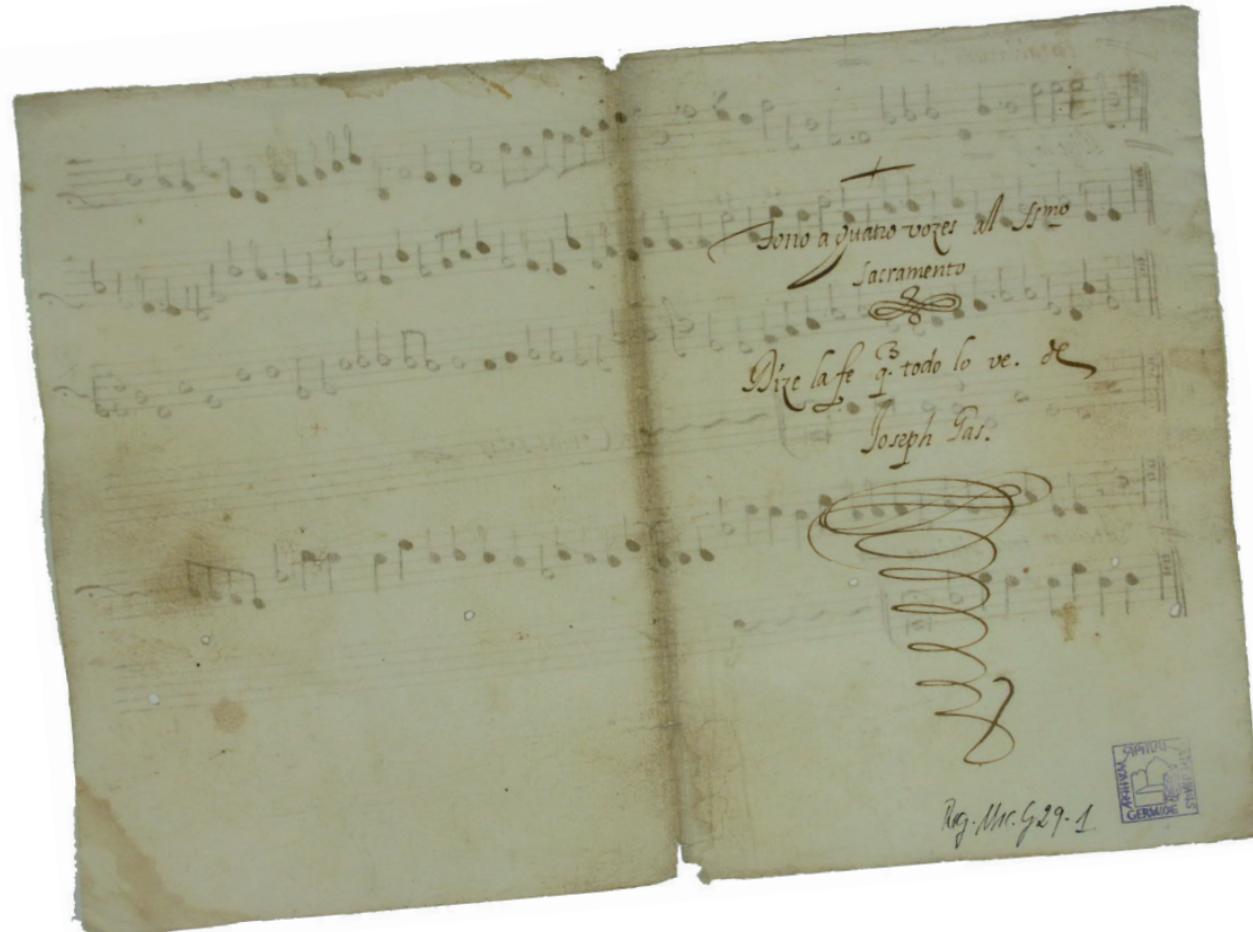
6. You lovers (Vos amantes). This is a penitential composition from the time of the arrival of new Neapolitan influences and clearly influenced by Castilian carmelite mysticism, where the relationship between a believer and the Host is described using the classic, refined vocabulary of love mentioning Cupid's arrow and the perfume of a rose, for example. The image of Christ as a skilled hunter is also of carmelite origin. By contrast, the use of abstractions such as deity or bread of charity are unknown in the baroque period. The alternance of couplets a solo and a tutti is a noteworthy innovation yet the resort to fugato techniques is the usual baroque ending.

7. Such confusion (Qué confusión). This work is a clear indication of the problems that occurred in Girona with the arrival of the ideas of the Illustration: there is a strong resurgence of the contradiction between the senses and the consecrated Host. This contradiction can only be resolved with the acceptance of a simple faith that accepts the mystery. The aim of the Eucharist is

not a scientific explanation of the world but the salvation of mankind through the mysteries of love. The musical structure corresponds to Gònima's mature time of life around 1760.

8. He who found no place (Pues quien no cabía).

This is the latest work in the programme of this concert. The instrumental introduction would appear to call for a separate musical sheet for the cello that must have been lost. The contradiction between the small size of the Host and God's greatness is its subject matter. This theme is common at the time of the Illustration and rationalism, but Juncà does not forget the themes of Castilian mysticism and personalises them as well. The fugue is not used here and is replaced by duos, more to the liking of the bourgeoisie that was beginning to predominate in Girona at that time.



1 Esa flor lucida

Estríbillo

Esa flor lucida,
esa luz amena
que en campo brillante,
que en fragante esfera,
se descuelga en rayos,
en copos se eleva,

¿Si será azucena?
¿Si rayo, si lilio?
¿Si nardo, si estrella?

24

Recitado

Todo lo es; pues, según la Fe asegura,
de dos opuestos seres es hechura,
de tan subida altura
que, gloriosa,
del milagro mayor el timbre goza,
y por esta razón, con raro modo,
nada le falta, en si lo incluye todo.

Aria

Y así será
cándida azucena
rayo celestial,
nardo del empirio,
lilio singular.

Coplas

- 1- Es azucena tan rara
que en sola una hoja que ostenta
dos mil fragancias respira
al que una vez se ospensa.
- 2- Es rayo que al alma hiere,
tan dulcemente alienta;
si muere a mundana gloria
renace para la eterna.
- 3- Es estrella, y tan benigna
que el que nace en su influencia
jamás en todo su curso
le puede faltar estrella.

Todos

Y pues esa flor,
esa luz suprema
es estrella nardo,
es rayo azucena,
celebren festivas
sus glorias inmensas,
si no sabe el labio,
sentidos, potencias.

2 Fuego, fuego, marineros

Estríbillo

-¡Fuego, fuego, marineros!
¡Fuego a las velas!
¡Arrójenlas a la mar!
-No, que del amar las aguas
si dan al fuego
le encienden más.

Solo

Ay, que no, pues que pueden las olas
prevalecer solas
contra tanto ardor.
Ay que sí, pues, si amor es el fuego,
crece con el riego
del llanto y gemir.

Coplas

- 1- Elemento que en gemidos
prorrumpes en cada instante
con la boca de tus grutas
y lengua de tus cristales.
 - 2- Son tus gemidos murmullos,
son lágrimas tus raudales
que, de tus ojos vertidos,
forman dilatados mares.
 - 3- Si lloroso te querellas
porque, ligeras, las naves
te obligan estar en vela,
esa no es causa que baste.
- ...

3 Dice la fe

Estríbillo

Dice la Fe,
que todo lo ve
que este león y cordero,
en pan se da todo entero.
La gracia también aprueba
que cualquier hombre le lleva,
y cien mil no acabarán
lo que a uno solo dan;
que así lo dice la Fe,
que todo lo ve.

Coplas

- 1- Atención todo viviente,
porque hablar en gracia quiero
de aquel Pan; por una causa
he de cantar de misterio.
- 2- Es el esposo del alma
y como le miro muerto
en la cruz, por vida mía,
le adoro por Dios eterno.
- 3- La hermosura de su rostro
reboza con blancos velos,
que sabemos que no es
para visto aunque es tan bueno.

25

4 Aliente el dolor

Estríbillo

Aliente el dolor
pues la pena es fineza
que halaga al dolor,
pues la pena es fineza
que halaga al amor

Coplas

- 1- Si aquel Príncipe afligido
en el afán de su error
halló en sus lágrimas puerto
y en los suspiros perdón.
- 2- Si al monarca penitente
el llanto le coronó
con celestial diadema
y con cetro superior.
- 3- Si aquella incauta sirena
aunque sin fin cometió
delitos llorando halla
la benignidad de un Dios.

26

5 Espíritus alados

Estríbillo

Espíritus alados
que con sonoras voces
alabáis la divina majestad,
venid, corred, volad
a celebrar festivos
los cultos que a su Dios
la devoción consagra singular.

Coplas

- 1 Venid, que los que concurren
ampos de nieve a esas aras
son pavesas que en sí ocultan
de divino amor las llamas.
- 2 Corred, pues estos cultos
a Dios hombre se consagran,
que en lo mismo que se esconde
más su inmenso ser declara.
- 3 Volad, pues nuevo milagro
hoy se expone a esas aras,
que aquel Dios que santifica
cada día se consagra.

Recitado

Y pues que en lo sagrado de esa esfera
se encuentra resumido un Dios
cuyo blasón más elevado

es ser Dios escondido,
en celajes se esconde misterioso,
y en el mismo esconderse es prodigioso,
y de tal suerte encubre su grandeza,
que porque está abreviado, muchos,
al ser de Dios, ha sublimado

Aria

Logre, logre estos favores
el que en vuestra dignación
firme confía.
Y aceptad estos loores
que singular devoción
os rinde fina.

6 Vos amantes

Estríbillo

Vos, amantes en verdad
del Dios del amor Jesús,
que del cielo y mundo es luz,
venid con toda humildad,
pues Él ya con su deidad
y para daros consuelo
hoy ha bajado del cielo
en el pan de caridad.

Coplas

- 1a Buen Jesús, que andáis buscando
corazones por reposo:
venid al mío, mi esposo,
que ya os está deseando.
- 1b Jesús, divino cordero,
mi Dios, no me abandonéis,
pues ya en mí sois quien queréis,
el blanco de mi deseo
- 2a Pues mi corazón desecha
de todo el mundo el amor,
heridle con una flecha,
mi Jesús buen cazador
- 2b Jesús, divino Cupido,
que de amor heridas dais,
a mi dámelas, querido,
en señal de que me amáis.
- 3a Lilio Jesús, bella flor,
del campo más olorosa
que del jardín cualquier rosa
siendo mi alma vuestro olor
- 3b Descansad, mi bien amado
en mi corazón Jesús,
pues que el peso de esa Cruz
os tiene tan fatigado.

27

7 Qué confusión:

Estríbillo

Qué confusión, Dios mío,
es la que el alma encuentra
cuando escondida os mira
en esta blanca esfera;
pues cuanto más rendida os venera
hallá más confusa mayor contrariedad.

Recitado

Pues, lidiando el discurso,
aun con las luces de la fe ilustrado,
con el rendido afecto que os venera,
hallá siempre turbado
entre contrariedades
mezcladas y confusas las verdades.

Aria

Pues si el genio aún más vivo
atento os considera
en esta blanca esfera
os mira muerto y vivo.
Confuso, así os venera
en opuestos extremos
del claro entendimiento
el saber más activo.

Recitado

Calla que del amor sacros extremos
la razón no penetra,
pues aquellos que son incomposibles
la divina fineza
hace posibles.

Aria

Esta que a la potencia
parece insuperable
sacra contrariedad,
la fe sencilla y pura
fácilmente compone y asegura:
muerto en la apariencia
vivo en la realidad.

Todos

No pretenda averiguar
pues los misterios del amor
con las leyes del saber
la más perspicaz razón,
que es en su dificultad
toda razón sin razón.

8 Pues quien no cabía

Estríbillo

Pues quien no cabía
en trecho capaz
de todos los cielos
se quiso encerrar
en ámbito breve
del ácimo pan.
Y alarga un milagro
tanta brevedad
porque en ella quepa
la inmensidad
de un Dios tan grande.

Dúo

Habrás de ensanchar
tu también, oh hombre,
la capacidad
para que le des
morada cabal.

Recitado a dúo

TIPLE 1
¿Quién logrará, Señor,
tener el pecho dilatado,
capaz de tu grandeza?

ALTO

Me avergüenzo, Señor,
que es tan estrecho el mío
que es muy corto a tu fineza.

TIPLE 1

Por más que quiera darte mis cariños...

ALTO

Por más que el alma esfuerce en sus aliños...

TIPLE 1

...es menguado su amor.
...vano [es] su anhelo,
ni llega a los primores de tu afecto

Dúo

Pues tiene en la hostia tal primor su llama
que entre nieves el fuego nos derrama

Aria a dúo

Palpita el corazón,
desmayan los afectos
tu amor todo es portento;
tente, tente, no prosigas
que tu amar es mucho amar.
Mas esto es dicha mayor:
conocer de que a tu amor
no pueda el nuestro llegar.

Coplas

- 1 El sacramento
es alimento
todo de amor,
porqué después que el pecho lo ha tomado
se encuentra desde luego
a fuerzas de este fuego,
en Cristo transformado.

- 2 Sólo amor tierno
a un Dios eterno
pudo estrechar:
si solo amor a tanto se ha avanado,
confiar, oh alma, puedes
que cuando amor tuvieres
contigo esté estrechado.

- 3 De la hostia pura
blanca atadura
le es prisión:
si Cristo es por el hombre encarcelado
oh alma, no te asombre
si ves por Cristo al hombre
a sus males librado.

(Coro final)

Aplaudid al Señor
que tanto al hombre [ha] amado
que hasta transformarlo
en sí no ha parado.

30

Soprano I Laia Frigolé Arpa
Soprano II Marta Garcia Cadena
Contralt Hugo Bolívar Abadías
Tenor David Hernández Anfruns
Violoncel barroc Daniel Regincos Sitjas
Llaüt barroc Albert Bosch Vilalta

Transcripcions: Oscar Bonany, Albert Bosch

Revisió mètrica: Albert Rossich

Comentaris i coordinació general: Jaume Pinyol

Orgue positiu i direcció: **Josep Vila Casañas**

Gravació en directe del concert realitzat a l'auditori de
La Mercè de Girona el dia 2 de desembre del 2018

Estudis de gravació: 44.1. Tècnics de so: Carles Xirgo i Toni París
 $La_3 = 415\text{ Hz}$

Dibuix de la portada: Albert Bosch

Fotografia: Lluís Codina

Revisió del text català: Josep Pi

Revisión texto castellano: Albert Rossich

English by Kathleen Knott

Fotocomposició: Edilínia

ACG: Arxiu Capitular de Girona. BC: Biblioteca de Catalunya

La grafia original s'ha adaptat a la del castellà actual.

magirona9@gmail.com

31



Música Antiga de Girona
www.magirona.org