

1. **Hola, zagalejos** Josep Gaz  
Tono a 4 voces al Nacimiento C[ris]to (Martorell 1656-Girona 1713)
2. **Que si al alba celebras** Josep Gaz,  
Tono a 4 a la Concepción de María (Martorell 1656-Girona 1713)
3. **Parad, suspended** Anònim, vers 1730?  
Tonada [a] solo [a] la Virgen de la Concepción
4. **Letanía a Nuestra S[eñ]ora** Anònim, vers 1750?  
a 4 voces.  
Para los miércoles en la colegiata de S. Feliu de Gerona
5. **Veni sponsa Christi** Tomàs Milans  
Motete a la Virgen [a solo] Canet de Mar 1672-1742
6. **Specie tua** Anònim, vers 1780?  
Motete a la Virgen a solo
7. **¡Cielos! ¿qué suspiras?** Anònim, vers 1700 ?  
[sense portada ni acompanyament, a 4 veus]
8. **Dignare me** [Anònim], vers 1780?  
Motete a N[ues]tra S[eñ]ora, a solo
9. **Quae est ista?** [Anònim], vers 1780?  
Motete a la Virgen a dúo
10. **Jácara, jacarilla de gusto** Josep Gaz (1656-1713)

Tono a cuatro voces a la Concepción  
Girona 1713)

de la Siempre Virgen

### 11. **Enigma misterioso**

Cuatro a la Virgen

(Martorell 1656-

Manuel Gònima

(Lleida 1711- Girona 1792)

El culte a Maria té una llarga història dins del món cristià i cada regió l'ha revestit amb les seves particularitats. La cristianització de les nostres terres al final de l'Imperi romà va convertir els santuaris pagans en temples cristians, edificis que mica a mica es van anar omplint amb imatges bíbliques, de Maria i dels sants, com ho podem veure a les catacumbes. Des del s. XI a l'occident Maria es presentà com a reina, assegurada damunt d'un tron i amb l'Infant a la falda. Simbolitzava la preponderància del poder eclesiàstic damunt del civil a la lluita entre aquests dos poders. Des del s. XIII i amb el creixement de la cultura burgesa, el culte a Maria es multiplicà al dedicar-se-li moltes esglésies i catedrals, entre elles la gironina. La figura de Maria reina va ser substituïda per la de Maria intercessora, dreta amb l'Infant damunt del braç. Més endavant, als segles XVI i XVII amb la Contrareforma i el barroc, es difongué la imatge de Maria triomfadora damunt de turcs, protestants i heretges, a més a més de vencedora del pecat. Maria està dreta damunt l'esfera terrestre, aureolada i envoltada d'angelets, i a vegades trepitjant una serp. Es el que podien contemplar els mestres de capella gironins en

mirar l'altar de la Puríssima, inaugurat vers el 1710. A Girona, a més dels canvis apuntats, les discussions entre franciscans i dominics sobre el misteri de la Immaculada van ser tan intenses que el 1395 el rei Joan I va ordenar a les autoritats que expulsessin de la ciutat a tots aquells predicadors que en dubtessin. Aquests antecedents ajuden a comprendre l'abundor de partitures marianes que els mestres de capella ens han deixat. Algunes de les partitures del present CD es deurien interpretar a les anomenades “siestes”, concerts públics de pagament que la catedral oferia, en determinades festes i generalment a primera hora de la tarda. Cap partitura, però, ens indica que hi anés destinada.

\*1. **Hola, zagalejos.** Gaz va compondre aquesta singular obra bilingüe els primers anys de la seva estada a Girona, vers el 1690, quan el món culte gironí transitava del català al castellà que trobem en els vilancets tot just arribats de la cort de Madrid. El refrany és en castellà, mentre que les coples són en català, amb text molt senzill i entenedor. El marc musical i el text són bucòlics: els pastors són gent senzilla que van a l'establia de Betlem i feliciten —a la catalana— a l'Infant. El refrany consta d'una breu entrada del cor, seguida d'un llarg solo de soprano i després torna la resposta coral. En ser un text bilingüe, la resposta a cada cobla és una paraula buida de significat que va bé per als dos idiomes: *luleta*, *lulà*. El conjunt és una composició

diàfana de melodia popular sense les complicacions artificioses de la música barroca.

**\*2. Que si al alba celebras.** Aquesta obra de Gaz és un to a quatre veus a la manera antiga, lenta i solemne. La destinació inicial, eucarística, va ser canviada més tard per la de la festa de la Immaculada, segurament amb pocs canvis en el text. Aquest poema barroc utilitza imatges retòriques i al·lusions simbòliques complicades, com la de l'aurora del primer dia de la Puríssima, perquè en aquest dia s'inicià el procés de salvació de la humanitat. La soprano presenta un tema que les altres veus reprenen tot barrejant-se les unes amb altres de manera molt tècnica, amb subtils canvis de ritme. És una petita joia musical.

**3. Parad, suspended.** Aquesta obra no és ni un villancet, ni un motet sinó un to, indicatiu clar de que la seva creació és posterior a l'època dels vilancets castellans a Girona, amb l'hegemonia de la música cortesana de Castella. La utilització de llargs melismes – diverses notes per a una sola síl·laba – i la presència d'una ària són mostres primerenques de l'arribada de les influències musicals napolitanes, que porten a atribuir l'obra a Tomàs Milans. És estrany que una obra escrita per a una festa tan popular a Girona com era la de la Puríssima, sigui a solo, fet que porta a pensar en una manca de recursos, deguda potser a una guerra o bé a alguna altra calamitat. El text és una narració de diverses escenes marianes, amb unes llargues còpies on es compara el

Nen Jesús a un rossinyol nascut en un niu que no és altre que el cos de Maria. Altres compositors, Gaz entre ells, havien jugat amb la polivalència de la paraula castellana rui-Señor. Determinades frases del text mostren clares influències dels carmelites descalços, tan importants a la Girona dels segles XVII i XVIII.

**4. Letanía a Nuestra S[eño]ra.** Les lletanies són una pregària repetitiva molt antiga, provinent de les religions grega i romana i incorporada molt aviat al cristianisme. A l'occident europeu un dels monestirs difusors d'aquesta pregària fou el santuari marià de Loreto, a la Itàlia central, i per això aquestes lletanies porten el nom de lauretanes. La present versió prové de la basílica de St. Feliu de Girona on es cantaven alguns dimecres de l'any. La seva música, anònima, és relativament senzilla, basada en la repetició d'una melodia entonada per un solista i resposta pel cor amb lleugeres variacions melòdiques i rítmiques. Aquests artificis musicals eviten la monotonia i atorguen un cert ritme a l'obra, de la mateixa manera que ho fa la supressió diversos cops de la resposta "*ora pro nobis*". Pot datar-se possiblement del primer terç del segle XVIII.

**5. Veni sponsa Christi.** Milans va adaptar aquesta breu antífona llatina a la celebració litúrgica de vespres de la Verge Maria, cantada dins el cor dels canonges de la catedral gironina a la darrera hora de la vigília d'una de les festes litúrgiques marianes, sense indicar a quina d'elles anava destinada. Aquest text

ha estat musicat per altres compositors abans i després de Milans, doncs ha estat considerat adient per expressar les relacions místiques entre Maria i el seu Fill. El solista inicia el cant sol·licitant l'arribada de la seva esposa de manera força descriptiva, amb una melodia galant que es repeteix durant tota l'obra amb abundor de llargs melismes, recurs musical prohibit en altres indrets.

**6- Specie tua.** Aquesta breu antífona a solo es una versió gironina d'un text llatí musicat molts cops arreu d'Europa amb diverses finalitats litúrgiques, des dels oficis litúrgics propis d'algunes santes fins a algunes festes marianes, com ara les de l'Assumpció, la Purificació, etc. Els detalls de la seva utilització a Girona ens són desconeguts. El text prové d'un verset del salm 45, però tret del seu context original. El seu estil musical ens apropa al de Francesc Juncà, amb un ritme alegre que acaba amb un final de lluïment vocal.

**7. ¡Cielos! ¿Qué suspiras?** L'autor anònim d'aquesta obra singular ens ha deixat un text molt culte amb trets populars: no és usual trobar les floretes que l'autor dedica a Maria, i menys encara trobar acudits geogràfics com ara el de comparar Judea amb la Manxa. El seu text comenta la bellesa física de Maria i alguns aspectes de la seva figura i acaba dient que no és broma el que canta. Comença amb una breu introducció musical a càrrec dels solistes, basada en arpegis descendents seguits del tema

que la soprano canta a solo, la bellesa física de Maria – *que me lleva esta Niña los ojos*– i continua amb la resposta del cor. El diàleg entre les diverses veus segueix però amb frases musicals més curtes. L'obra és una mostra molt aconseguida del barroc musical central que trobem a Girona, amb la seva característica persecució de veus. Pot ser atribuïda a Francesc Soler, actiu entre 1682-88.

**8. Dignare me.** Aquest breu solo anònim es cantava a la darrera de les hores canòniques a les festes litúrgiques de Maria. El text, atribuït al franciscà del s. XIII Duns Scot, és la pregària d'un devot que demana de poder-la lloar i defensar. Musicalment el continu –orgue i violoncel– presenta la melodia que repeteix el solista tot iniciant un enginyós diàleg entre ells que perdura fins al final. Aquesta contraposició entre el solista vocal i els instruments del baix continu és una de les gràcies d'aquesta curta composició, que podem datar vers el 1770, ja en període preclàssic i d'estil operístic.

**9. Quae est ista?** Breu antífona de l'ofici litúrgic del dia de l'Assumpció de Maria – el 15 d'agost– cantada originalment per dos dels escolans de cor amb acompanyament de continu – en la present gravació: orgue, violoncel i llaüt–. El seu text es troba a molts cantorals medievals per tota Europa. Es un text que compara la bellesa de Maria amb la del sol i la de la ciutat de Jerusalem. El continu inicia l'obra exposant la melodia repetida di-

versos cops per la soprano i el contratenor, que van jugant amb ella mitjançant diversos artificis musicals. Es una petita joia que podem situar a l'inici de l'arribada del preclassicisme a Girona en temps de Francesc Juncà, vers 1775. El desgast de les partícels les indica que va ser utilitzada tot sovint.

**\*10. Jàcara.** La jàcara era un ball de bergants que el Gaz jove va utilitzar com a model per compondre aquest obra dedicada a la Immaculada quan era mestre de capella de Mataró, abans del 1690. La forma musical és la d'un to a 4 veus amb refrany i moltes coples, de text rebuscat i alhora poc convencional. El text explica amb imatges enginyoses i diàlegs artificiosos de caire popular la singular Concepció de Maria, seguint els models marians de l'època. La música és de ritme viu, com correspon a un ball popular de gitanes, sense les complicacions de la polifonia barroca, però amb les hemiòlies rítmiques pròpies del barroc hispànic.

**11. Enigma misterioso.** Cantata tardana de Gònima que mostra com aquest gran compositor va saber adaptar-se als nous models musicals arribats a Catalunya des de Nàpols, abandonant els antics vilancets. El text és molt complicat, basat en antítesis artificioses, pròpies del barroc, amb un vocabulari rebuscat i explicacions insòlites: el color de la llum solar és poca quan se la compara amb la blancor immaculada de Maria. Gònima potser va inspirar el seu text en contemplar el retaule de la Immacula-

da situat a l'entrada de la catedral gironina, on Maria està envoltada de raigs solars. L'inici de la peça ressalta la paraula “*misterioso*” amb una harmonia tensa. Les tres estrofes inicials alternen el cor— a la primera i tercera— amb la soprano a l'estrofa central, amb un ritme solemne que es torna més viu a cada estrofa. El recitat, de melodia simple, va seguit de l'ària amb un diàleg singular entre la soprano i el continu, de ritme àgil i graciós, on cadascun repeteix a la seva manera l'alegre melodia inicial. El cor final, lent i solemne, ressalta el contingut enigmàtic del títol “ *el color, que es de luz, parece sombra*”: la Immaculada és tan brillant que la llum natural sembla ombra.

\* \* \* \* \*

El culto a María tiene una larga historia dentro del mundo cristiano. Cada región lo ha vestido con sus propias particularidades. La cristianización de nuestro territorio al final del imperio romano convirtió los santuarios paganos en templos cristianos, y estos edificios fueron llenándose poco a poco de imágenes bíblicas, de María y de los santos, como puede verse en las catacumbas. Desde el s. XI en occidente María se presentó como reina, sentada sobre un trono, con su Hijo en su falda. Esta disposición simbolizaba la preponderancia del poder eclesiástico por encima

del poder civil en la lucha de aquellos tiempos entre dichos poderes. Más adelante, a partir del s. XIII y con el crecimiento de la cultura burguesa, el culto a María se multiplicó, dedicándosele multitud de iglesias y catedrales, como la de Girona. Posteriormente, en los siglos XVI y XVII, con la Contrarreforma y el Barroco, se difundió la imagen de María triunfadora de turcos, protestantes, herejes y también del pecado. Así María se representó de pie encima de la esfera terrestre con una aureola de ángeles y a veces pisando una cabeza de serpiente, tal como se representa en el altar de la Purísima de la catedral de Girona, imagen que los maestros de capilla pudieron contemplar, ya que se inauguró hacia 1710. Además de esta evolución general, la ciudad de Girona vivió en el s. XIV unas intensas discusiones entre franciscanos y dominicos sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, hasta el punto de que el rey Joan I en 1395 ordenó a las autoridades que expulsasen de la ciudad a los predicadores que dudasen de él. Con estos antecedentes puede comprenderse mejor la abundancia de partituras marianas en el archivo de la catedral de Girona.

\*1. **Hola, zagalejos.** Gaz compuso esta singular obra bilingüe en los primeros años de su estancia en Girona, hacia 1690, cuando se realizaba el tránsito del catalán usual al castellano culto en los villancicos recién llegados de la corte madrileña. El estribillo está en castellano y las coplas en catalán, en un texto sencillo y fácil de comprender. El marco musical y el texto son bucólicos:

los pastores son gente sencilla que van a Belén y adoran – a la catalana– al Niño. El estribillo consta de una entrada breve del coro seguida de un largo solo de soprano y luego una respuesta coral. La respuesta que sigue a cada copla es una palabra vacía de significado, apta para ambos idiomas: *luleta*, *lulá*. El conjunto es una composición diáfana de melodía popular sin las complicaciones artificiosas de la música barroca.

**\*2. Que si al alba celebras.** Esta obra de Gaz es un tono a cuatro voces compuesto a la manera antigua, lenta y solemne. Su destino primitivo era eucarístico, pero más tarde se adaptó a la fiesta de la Inmaculada, seguramente sin alterar mucho su texto. Su texto barroco utiliza imágenes retóricas y complicadas alusiones simbólicas, como la de la aurora del primer día de la Purísima, porque en aquel día se inició el proceso de salvación de la humanidad. La soprano inicia una melodía que retoman las otras voces mezclándose todas ellas de manera muy técnica con sutiles cambios de ritmo. Es una pequeña joya musical.

**3. Parad, suspended.** Esta obra no es ni un villancico, ni un motete sino un tono, claro indicio de que su creación es posterior a la época de los villancicos castellanos en Girona, con la hegemonía de la música cortesana de Castilla. La presencia de largos melismas –diversas notas para una sola sílaba– y la presencia de una aria, serían muestras de la temprana llegada de las influencias napolitanas detalles que permiten atribuir la obra a Tomàs

Milans. Resulta extraño que una obra destinada a una fiesta como la Purísima, tan popular en Girona, sea a solo vocal, hecho que permite sospechar la falta de recursos en el momento de su creación, sea por alguna guerra o bien por cualquier otra calamidad. Su texto es una narración de diversas escenas marianas, con unas largas coplas en que se compara al Niño Jesús con un rui-señor nacido en un nido que no es otro que el cuerpo de María. Otros compositores, Gaz entre ellos, jugaron con la polivalencia de la palabra rui-Señor. Determinadas frases del texto muestran claras influencias de los carmelitas descalzos, tan importantes en Girona durante los siglos XVII y XVIII.

**4. Letanías a Nuestra Señora.** Las letanías son una plegaria repetitiva muy antigua con raíces en las religiones griega y romana, e incorporada pronto a la liturgia cristiana. Uno de los monasterios que difundió esta plegaria en el occidente europeo fue el santuario mariano de Loreto en la Italia central, y debido a ello estas letanías reciben el nombre de lauretanas. La presente versión proviene de una devoción eucarística propia de los miércoles en la basílica de San Félix. Su música, anónima, es relativamente sencilla y está basada en la repetición de una melodía que un solista entona y a la que el resto del coro responde con ligeras variaciones melódicas y rítmicas. Estos artificios musicales evitan la monotonía y dan a la composición un cierto ritmo, de la misma manera que su autor lo consigue suprimiendo

varias veces la respuesta “*ora pro nobis*”. Puede fecharse aproximadamente en el primer tercio del siglo XVIII.

**5. Veni sponsa Christi.** Milans adaptó esta breve antífona latina a la celebración litúrgica de vísperas de la Virgen María, cantadas dentro del coro de los canónigos de la catedral de Girona a última hora de alguna de las fiestas litúrgicas de la Virgen, sin indicar a cuál de ellas iba destinada. Su texto ha sido puesto en música por otros compositores, antes y después de Milans, puesto que ha sido considerado adecuado para expresar las relaciones místicas entre María y su Hijo. El solista empieza solicitando la llegada de la esposa de una forma muy descriptiva, con una melodía galante que se repite a lo largo de la obra con abundancia de largos melismas, recurso musical prohibido en otros lugares.

**6. Specie tua.** Esta breve antífona a solo es la versión gerundense de un texto latino puesto muchas veces en música durante la Edad Media por toda Europa, con distintos fines litúrgicos, desde oficios litúrgicos propios de algunas santas hasta distintas fiestas litúrgicas marianas, como la de la Candelaria, la de la Asunción, etc. Desconocemos los detalles de su utilización en Girona. Su texto es un versículo del salmo 45, pero sacado de su contexto original. El ritmo alegre de la composición, con un lucimiento vocal al final, nos lleva a pensar en Francesc Juncà como su posible autor.

**7. ¡Cielos! ¿Qué suspiras?** El autor anónimo de esta singular obra nos ha dejado un texto muy culto con rasgos populares, ya que no es usual encontrar los piropos que el autor dedica a María y menos aún encontrar chistes geográficos como el de comparar Judea con la Mancha. Dicho texto comenta la belleza física de María y algunos aspectos de su figura para finalizar diciendo que no lo canta en son de broma. Empieza la obra con una breve introducción musical a cargo de los solistas basada en arpeggios descendentes, seguidos del tema de la obra a cargo de la soprano, la descripción de la belleza física de María —*que me lleva esta Niña los ojos*— y la respuesta del coro. El diálogo entre las diversas voces continua, pero con frases musicales más cortas. Esta obra muestra el nivel conseguido por el barroco central en Girona, con su típica persecución de voces. Puede ser atribuida a Francesc Soler, activo entre 1682-1688.

**8. Dignare me.** Este breve solo se cantaba durante la última de las horas canónicas en las fiestas litúrgicas de María. Su texto, atribuido al franciscano Duns Escoto, filósofo del s. XIII, es la plegaria de un devoto que pide a la Virgen poder alabarla y en su caso defenderla. Musicalmente el continuo —órgano y violoncelo— presenta el tema que recoge el solista iniciando con ello un ingenioso diálogo que perdura hasta el final. Esta contraposición musical entre solista y bajo continuo es una de las gracias de esta composición cuya fecha de composición puede estimarse

hacia 1770, ya en el período musical preclásico y de estilo operístico.

**9. Quae est ista?** Breve antífona de la liturgia del día de la Asunción de María, el 15 de agosto, cantada originalmente por dos de los niños de coro con acompañamiento del continuo, en esta ocasión con órgano, violoncelo y laúd. Su texto se halla en muchos de los cantorales medievales de toda Europa. Es un texto latino que compara la belleza de María con la del sol y con la de la ciudad de Jerusalén. La obra se inicia con una melodía a cargo del continuo, melodía repetida diversas veces por la soprano y el contratenor jugando entre ellos mediante diversos artificios musicales. Esta pequeña joya puede situarse al principio de la llegada del preclasicismo musical en tiempos de Francesc Juncà, hacia 1775. El desgaste que muestran las particellas indica que se usaron con frecuencia.

**\*10. Jácara.** La jácara era un baile de pícaros usado por Gaz como modelo para componer esta obra dedicada a la Inmaculada cuando era joven maestro de capilla de Mataró, antes de 1690. Su forma musical es la de un tono a 4 voces con estribillo y muchas coplas, de texto rebuscado y poco convencional que refiere la singular Concepción de María con imágenes ingeniosas y diálogos artificiosos de tipo popular, siguiendo los modelos marianos de la época. La música tiene un ritmo vivo, como corresponde a

un baile de gitanas, sin las complicaciones de la polifonía barroca, pero con las hemiolias rítmicas propias del barroco hispánico.

**11. Enigma misterioso.** Cantata tardía de Gònima que muestra cómo este gran compositor supo adaptarse a los nuevos modelos musicales llegados a Catalunya desde Nápoles, dejando a un lado los antiguos villancicos. Su texto es muy complicado, basado en artificiosas antítesis, muy barrocas, de vocabulario rebuscado y explicaciones insólitas: el color de la luz solar palidece frente a la blancura inmaculada de María. El compositor quizás inspiró su texto contemplando el retablo de la Purísima situado junto a la entrada de la catedral de Girona, en el cual aparece María envuelta en rayos solares. La palabra “misterioso” que inicia la obra viene resaltada con una armonía tensa. Las tres estrofas iniciales alternan el coro – a la primera y tercera– con la soprano en la estrofa central, y tienen un ritmo inicial solemne que se vuelve más vivo en cada nueva estrofa. El recitado, de melodía simple, va seguido de una aria con un diálogo singular entre la soprano y el continuo, de ritmo ágil y gracioso, donde cada uno repite a su manera la alegre melodía inicial. El coro final, lento y solemne, resalta el contenido enigmático del título: *el color, que es de luz, parece sombra*; la Inmaculada es tan brillante que la luz natural parece sombra.

Since the dawn of Christianity the cult of the Virgin Mary has not only been constantly present in the Christian world but has also been imbued with its own specific characteristics by each region. The advent of christianity in our lands at the end of the Roman empire brought the conversion of pagan sanctuaries into Christian temples and these buildings were gradually filled with images from the Bible and also of Mary and the saints, as we can see in the catacombs. From the XI century in the west Mary is depicted as a queen sitting on a throne with her child in her lap, an image that symbolized the superiority of ecclesiastical power over civil power during the conflict between these two forces. From the XIII century, as middle class culture grew, so the cult of Mary spread with the many churches and cathedrals dedicated to her, among which was Girona cathedral. The figure of Mary as queen was substituted by that of Mary as intercessor, depicted as standing with the child on her arm. Later on, in the XVI and XVII centuries with the coming of the Counter-reform and the baroque style, the image was spread of Mary as triumphant over Turks, protestants and heretics as well as victorious over sin. In this case she is represented as standing on top of the globe, with a halo and surrounded by angels and sometimes treading on a snake. This is the image that the Girona chapel masters contemplated on looking at the altar of the Immaculate Conception, inaugurated around 1710. In Girona, besides the

changes we have mentioned, the arguments between the Franciscans and the Dominicans regarding the mystery of the Immaculate Conception became so intense that in 1395 king John I ordered the authorities to expel from the city all those preachers who expressed doubts about it. These antecedents help us to understand the large number of score sheets dedicated to Mary that the chapel masters have left us. Some of the scores in the present CD might have been interpreted during the so called “siestas” or public concerts offered by the cathedral for a charge on certain feast days. These usually took place in the early afternoon. Albeit none of the score sheets indicates that they were intended for this purpose.

\*1. **Hola zagalejos. (Hey Young Men)** Gaz composed this singular bilingual work during the first years of his stay in Girona, around 1690, when the cultivated people of Girona were switching from Catalan to Castilian Spanish as we find in the villancicos that had just arrived from the court in Madrid. The chorus is in Spanish whereas the couplets are in Catalan and the text is simple and easy to understand. Both the musical setting and the text are bucolic: the shepherds are simple people who go to Bethlehem to pay their respects to the infant in Catalan style. The chorus consists of a brief entry theme by the choir which is followed by a long solo by the soprano after which comes the choir's answer. Since the text is bilingual, the response to each couplet is a nonsensical word acceptable in both languages: *luleta, lulà*.

The whole piece is a diaphanous composition with a popular melody devoid of the artificial complications of baroque music.

**\*2. Que si al alba celebras. (If you Celebrate at Dawn).** This work by Gaz is a four voiced intonement, slow and solemn in the old fashioned style. Initially destined for the Eucharist its use was later changed for that of the Immaculate Conception feast day, possibly with few changes made to the lyrics. In this baroque poem we find rhetorical imagery and complicated symbolic allusions such as the dawning of the first day of the celebration of the Immaculate Conception, which marks the beginning of the process of human salvation. The soprano introduces a theme that the other singers take up mixing their voices in a highly technical way and including subtle rhythm changes. It is a short musical gem.

**3- Parad, suspended. (Stop, suspend)** This work is not a villancico or a motet but an intonement, a clear sign that it was created after the time of the Spanish villancicos in Girona when Castilian courtly music predominated. The use of long melismas i.e. several notes for a single syllable plus the presence of an aria are early indications of the arrival of neapolitan musical influences. This leads us to attribute the work to Tomás Milans. It is strange that a work written for such a popular feast day as was the Immaculate Conception in Girona should be a mere solo. This fact leads us to think that resources were scarce perhaps

owing to a war or some other unknown calamity. The text is a narration of several Marian scenes with long couplets where the baby Jesus is compared to a nightingale born in a nest which covertly refers to Mary's body. Not only Gaz, but other composers too had played on the polyvalence of the Spanish word “rui-Señor” ( Señor = lord). Certain phrases from the text show clear influences of the barefooted Carmelites who were so important in Girona during the 17th and 18th centuries.

**4- Letania a Nuestra Señora. (Litanies to Our Lady)** Litanies are an ancient repetitive form of prayer that stem from Greek and Roman religion and were incorporated into christianity at a very early date. In western Europe one of the monasteries that spread this prayer form was the sanctuary of Loretto, dedicated to Mary and situated in central Italy. For this reason these litanies are called “lorettan”. The present version comes from the basilica of St. Feliu in Girona where they were sung on certain Wednesdays of the year. Its anonymous music is relatively simple consisting of the repetition of a melody sung by a soloist and answered by the choir with slight melodic and rhythmic variations. These forms of musical artifice attenuate the monotony and add some rhythm to the work in the same way as the suppression of the response “*ora pro nobis*” in several places. It may date from the first third of the 18th century.

**5- Veni sponsa Christi. (Come Christ's Wife)** Milans adapted this brief Latin antiphony to the liturgical celebration of vespers dedicated to the Virgin Mary. It was sung in the canons' choir of Girona cathedral towards the end of vespers before one of the liturgical feast days dedicated to Mary although there is no indication as to which feast day it was meant for. This text has been set to music by other composers both before and after Milans, thus being considered suitable as an expression of the mystical relationship between Mary and her son. The soloist begins the chant by asking for his wife's presence in a very graphic way with a gallant melody that is repeated throughout the work. A large number of melismas - a musical resource that was forbidden in other places - are also included.

**6- Specie tua (With your Beauty).** This brief solo antiphony is a local version of a Latin text often set to music all over Europe and used for a variety of liturgical services ranging from those typically dedicated to certain female saints to feast days dedicated to Mary, such as the Assumption, the Purification etc. Its use in Girona remains unknown. The text derives from a verse from psalm 45 but is taken out of its original context. Although the musical style is similar to Junca's, it has a lively rhythm with a brilliant vocal ending.

**7- ¡Cielos! ¿Qué suspiras? (Heavens! Why do you sigh?)** The anonymous author of this singular work has passed down to us a

very cultivated text but with popular characteristics: it is unusual to find such compliments as the author dedicates to Mary and it is more unusual still to find geographical jokes like that of comparing Judea with La Mancha. The text describes Maria's physical beauty with comments on her figure. However, at the end he insists that the song is not a joke. It begins with a brief musical introduction by the soloists based on descending arpeggios which are followed by the theme that the soprano sings as a solo. This part emphasises Mary's physical beauty – *que me lleva esta Niña los ojos* (my eyes are fixed on this Girl) and continues with a response from the choir. The dialogue between the different voices then continues but with shorter musical phrases. The work, with its characteristic chasing of voices, is a most accomplished example of the kind of baroque music we find in Girona. It could be attributed to Francesc Soler, who was active from 1682 to 1688.

**8- Dignare me.** This brief anonymous solo was sung towards the end of the canonical hours of the liturgical feast days dedicated to Mary. The text, attributed to Duns Scotus, a 13th century Franciscan, is a worshipper's prayer in which he asks to be allowed to praise and defend Mary. As regards the music, the continuo - the organ and the violoncello - introduce the melody which the soloist repeats thus beginning an ingenious dialogue that lasts until the end. This counterpoint between the vocal soloist and the basso continuo instruments is one of the charms

of this short composition that could be dated around 1770 in the pre-classical period and of operatic style.

**9- Quae est ista? (Who is this?)** A brief antiphony from the liturgical service on the day of Mary's Assumption, August 15th. It was originally sung by two of the choir boys accompanied by the continuo - in the present recording these are an organ, a cello and a lute. The lyrics are found in many medieval songs throughout Europe. It is a text that compares Mary's beauty with that of the sun and the city of Jerusalem. The continuo begin the song with the melody which is then repeated several times by the soprano and the countertenor whose voices play with the melody using a variety of musical resources. It is a little gem that we can situate in Junca's time, at the start of the arrival of pre-classicism in Girona around 1775. The worn out music scores would indicate that it was used very frequently.

**\*10- Jácara.** The “jácara” was a gypsies' dance that the young Gaz used as a model to compose this work dedicated to the Immaculate Conception when he was chapel master in Mataró, before 1690. The musical form consists of 4 voices with a chorus and many couplets. The text is complicated yet simultaneously unconventional as it explains Mary's conception with both ingenious images and elaborate dialogues of familiar style in accordance with the religious models predominant in those times. The rhythm is lively as corresponds to a popular gypsy dance devoid

of baroque polyphonic complications but showing the rhythmic hemiolas characteristic of Spanish baroque.

**11- Enigma misterioso. (Mysterious enigma)** A late **cantata** by Gònima which shows how this great composer knew how to adapt to the new musical models that had arrived in Catalonia from Naples after the old villancicos were abandoned. The text is very complicated as it is based on elaborate contrasts, very typical of the baroque style, with a complicated vocabulary and some very surprising comparisons: the brightness of sunlight is weaker than Mary's immaculate whiteness. Gònima's text was probably inspired by the altarpiece situated in the entrance to Girona cathedral where Mary is surrounded by rays of sunlight. At the beginning of the piece the word "misterioso" is emphasized with a tense harmony. In the first three verses the choir and the soprano alternate with the choir singing the first and third one and the soprano the middle one. The solemn rhythm becomes livelier and livelier with each verse. The simple melody of the recitative is followed by the aria with a striking dialogue between the soprano and the continuo, the rhythm of which is agile and light-hearted, each one repeating in their own way the joyful melody of the beginning. The choir at the slow, solemn end emphasises the enigmatic title "*el color, que es de luz, parece sombra*" ("That colour, which is bright, looks dark"): the Immaculate Conception shines so brightly that the natural light seems dark.

## 1. Hola, zagalejos

*(Estribillo)*

¡Hola, zagalejos!

¡Hola, hola, hola!

Tocad la gaita,

las sonajas y los panderos;  
ganaremos vestidos y dineros.

¡Ay, que nace el Rey supremo!

Tocad la gaita,

y si hemos de cantar cantemos:

*Luleta lulà*

*Cobles*

1- Senyor, ab pobres samar-  
res

estos humils pastorets  
venen a la catalana  
a dar-vos lo parabé.

I què direm?

Què cantarem?

Digam cantant

al bell infant:

*Luleta lulà*

2- I no és molt que vingam  
pobres per trobar en vós lo bé,  
puix per enriquir a l'home,

pobre per l'home naixeu.

I què direm?

Què cantarem?

Digam cantant

al bell infant:

*Luleta lulà*

3- Diuen que per nostres cul-  
pes

ara sou nat en Betlem,  
essent Fill de Déu i home  
per a fer a l'home Déu.

I què direm?

Què cantarem?

Digam cantant

al bell infant:

*Luleta lulà*

4- Lo Cel se vesteix de gala  
la terra se torna cel  
l'infern ja rendit tremola  
l'aire ab nou llum resplendeix.

I què direm?

Què cantarem?

Digam cantant

al bell Infant:

*Luleta lulà*

## 2. Que si al alba celebras

### *(Estribillo)*

Que si al alba celebras  
fuerza es repitas  
que a la noche no cantas,  
que hoy es el día  
en que a la infernal culpa<sup>1</sup>  
vencida deja  
el aurora de gracia  
que tú celebras.

### *Coplas*

1- Sonoro pajarillo  
que con suave voz  
festejas al aurora  
con dulce suspensión<sup>2</sup>.

2- Con tu pico de plata  
alternas con primor  
requiebros para el alba,  
finezas para el sol.

3- Gorjea entre trinados  
y con gala veloz;  
hoy al alba más bella

celebre tu atención.

4- Publica que celebras  
su pura Concepción,  
que está a sus pies la luna  
y que la viste el sol.

5- Que esta es la Ester<sup>3</sup> divi-  
na  
y la Judit<sup>4</sup> que dio  
cruel muerte a Holofernes  
y al mundo admiración.

6- Y que es la que luciendo  
con celestial candor  
hoy triunfa de la culpa  
con divino primor.

## 3. Parad, suspended

### *(Estribillo)*

Parad, suspended los sentidos,  
que hoy canta[n] mis voces un  
rui- \Señor

---

<sup>3</sup> mítica reina jueva de Pèrsia que salvà els jueus de l'extermini.

<sup>4</sup> mítica vídua jueva que seduí  
primer i assassinà després el rei  
assiri Holofernes

---

<sup>1</sup> el pecat original

<sup>2</sup> encís

Oíd atentos las ternuras  
y finezas que mi amado Jesús  
me hizo, favoreciendo  
flores, astros, cielos.

### *Aria*

Escuchad, atención señores,  
que quiero cantar  
las glorias de un ruiSeñor.  
Suspended los sentidos,  
atentos oídme hoy,  
que canto de un ruiSeñor.

### *Coplas*

1- Vos sois aquel ruiSeñor  
cuyo nido compuso Dios  
en lugar seguro:  
en el cuerpo puro  
de la que fue Virgen y Madre de  
Dios.

2- Vos sois aquel ruiSeñor  
que muriendo a finezas de  
amor  
en un árbol santo<sup>5</sup>  
pasando el canto<sup>6</sup>

solo María os prestaba favor<sup>7</sup>.  
[...]

### **4. Letania a Nuestra S[eñor]a**

Kyrie, eleison.  
Christe, eleison.  
Kyrie, eleison.  
Christe, audi nos.  
Christe, exaudi nos.  
Pater de caelis, Deus, miserere  
nobis.  
Filii, Redemptor mundi, Deus,  
miserere nobis.  
Spiritus Sancte, Deus,  
miserere nobis.  
Sancta Trinitas, unus Deus,  
miserere nobis.  
Sancta Maria, ora pro nobis.  
Sancta Dei Genitrix, ora pro  
nobis.

---

<sup>6</sup> probable al·lusió al pas de la vida  
a la mort de Jesús.

<sup>7</sup> referència a Maria al peu de la  
Creu.

---

<sup>5</sup> l'arbre de la Creu

Sancta Virgo virginum, ora pro nobis.

Mater Christi, ora pro nobis.

Mater divinae gratiae, ora pro nobis.

Mater purissima, ora pro nobis.

Mater castissima, ora pro nobis.

Mater inviolata, ora pro nobis.

Mater intemerata, ora pro nobis.

Mater immaculata, ora pro nobis.

Mater amabilis, ora pro nobis.

Mater admirabilis, ora pro nobis.

Mater Creatoris, ora pro nobis.

Mater Salvatoris, ora pro nobis.

Virgo prudentissima, ora pro nobis.

Virgo veneranda, ora pro nobis.

Virgo praedicanda, ora pro nobis.

Virgo potens, ora pro nobis.

Virgo clemens, ora pro nobis.

Virgo fidelis, ora pro nobis.

Speculum justitiae, ora pro nobis.

Sedes sapientiae, ora pro nobis.

Causa nostrae laetitiae, ora pro nobis.

Vas spirituale, ora pro nobis.

Vas honorabile, ora pro nobis.

Vas insigne devotionis, ora pro nobis.

Rosa mystica, ora pro nobis.

Turris davidica, ora pro nobis.

Turris eburnea, ora pro nobis.

Domus aurea, ora pro nobis.

Foederis arca, ora pro nobis.

Janua caeli, ora pro nobis.

Stella matutina, ora pro nobis.

Salus infirmorum, ora pro nobis.

Refugium peccatorum, ora pro nobis.

Consolatrix afflictorum, ora pro nobis.

Auxilium christianorum, ora pro nobis.

Regina angelorum, ora pro nobis.

Regina patriarcharum, ora pro nobis.

Regina prophetarum, ora pro nobis.

Regina apostolorum, ora pro nobis.

Regina martyrum, ora pro nobis.

Regina confessorum, ora pro nobis.

Regina virginum, ora pro nobis.

Regina sanctorum omnium, ora pro nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis, Domine.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos, Dómine.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

## 5. Veni sponsa Christi

*Veni sponsa Christi accipe coronam quam tibi Dominus praeparavit in aeternum*  
Vine esposa de Crist, accepta la corona que Déu et va preparar des de l'eternitat.

## 6. Specie tua

*Specie tua et pulchritudine tua, intende, prospere procede et regna*

Amb la teva bellesa i la teva gràcia, marxa, avança feliçment i regna.

## 7. ¡Cielos!, ¿qué suspiras?

*(Estríbillo)*

¡Cielos!, ¿qué suspiras?  
Que me lleva los ojos  
aquesta Niña  
y su talle a quererla  
hoy me convida.  
Si, que es muy linda  
y sus ojos me matan

y me dan vida.  
Pues dejadme que cante,  
que quiera,  
que ame,  
que sirva,  
pues es tan linda.  
¡Ay, pues es tan linda!

### *Coplas*

1- A una Niña más donosa  
que Judit y que Susana<sup>8</sup>  
quiero decirle, y perdone,  
cuatro gracias.

### *2- Respuesta*

Apenas cuenta de vida  
un instante cuando se halla  
como una reina prendida,  
bien tocada.  
[...]

## **8. Dignare me**

*Dignare me laudare te, Virgo  
sacrata, da mihi virtutem  
contra  
hostes tuos.*

Verge santa, fes-me digne de  
lloar-te, fes-me fort contra els  
teus enemics<sup>9</sup>.

## **9. Quae es ista?**

*Quae est ista quae processit  
sicut sol et formosa est  
tamquam Jerusalem?  
Viderunt eam filiae Sion et  
beatam dixerunt et reginae  
laudaverunt eam.*

Qui és aquesta que camina  
com el sol i és tan formosa com  
Jerusalem? Van veure-la les  
dones de Sió, van anomenar-la  
benaurada i les reines van  
lloar-la.

---

<sup>8</sup> heroïna bíblica que s'escapà de la persecució de dos jutges jueus que volien violar-la

---

<sup>9</sup> possible al·lusió a les disputes teològiques entre franciscans i dominics sobre la Immaculada.

## 10. Jácara, jacarilla de gusto

*(Estribillo)*

Jácara, jacarilla de gusto,  
jácara, jacarilla de garbo,  
jácara, que la tiendo valientes,  
jácara, que la tiendo a lo bravo.

Esta es mi jacarandina<sup>10</sup>,  
de estilo jacarandano.  
Señor Lucifer, atienda,  
que se lo digo cantando,  
y porque sepa lo que es  
la vuelvo a decir de paso:  
Jácara, jacarilla de gusto...  
[...]

*Coplas*

7- Cuando, Dios en hora  
buena,  
sale María triunfando  
con todo un sol por vestido.  
¿Para cuándo son los rayos?  
8- Quebrantóle la cabeza<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> jacarandina és una jacaranda  
(planta) petita

y dijo Adán algo agrio,  
viéndole a los pies rendido  
cierto que estás bien plantado!

9 - ¿Sabes quién es esta Ni-  
ña,  
dime, culebrón menguado?<sup>12</sup>  
Ella prueba de mi tronco  
mas no prueba de mi árbol<sup>13</sup>

## 11. Enigma misterioso

*Estribillo*

Enigma misterioso  
se ofrece peregrino<sup>14</sup>  
al ver en un sujeto  
nigricante<sup>15</sup> color con blanco ar-  
miño.

Vistoso maridaje

---

<sup>11</sup> Al Gènesi Eva aixafa el cap de la  
serp seductora

<sup>12</sup> Insult d'Adam dirigit al dimoni

<sup>13</sup> Maria descendeix d'Adam però  
no hereta el pecat original.

<sup>14</sup> sorprenent

<sup>15</sup> de color negre. El contrast entre  
blanc i negre en un sol objecte

de opuesto colorido  
suspende<sup>16</sup> lo elevado  
del concepto más alto y discursivo.

Divino es el portento,  
celeste es el prodigio,  
pues en terrena estancia  
tan rara oposición nunca se ha visto.

### *Recitado*

Esta es aquella aurora rutilante  
que, en su primer instante<sup>17</sup>,  
del sol divino quiso la eficacia  
completar con la gracia  
nigricante<sup>18</sup> del sol a los fulgores

y por la gracia llena de cándores.

### *Aria*

Vistosa, gloriosa,  
brillante y hermosa  
se ve la eminente  
Paloma fulgente  
subir hacia el nido  
que fiel mereció.

Con flores, olores,  
en puros verdores  
en donde se esmera  
la paz verdadera,  
que el ramo florido  
feliz anunció.

*Respuesta al recitado y aria*  
De pureza vestida  
demuestra candidez la clara  
aurora  
y, del sol al influjo,  
el color, que es de luz, parece  
sombra.

---

<sup>16</sup> la intel·ligència humana no pot entendre la naturalesa de Maria

<sup>17</sup> el naixement de Maria sense culpa original

<sup>18</sup> en néixer Maria Déu no va permetre que tingués la negra taca del pecat original

## Crèdits

Sopranos I:i II

Laia Frigolé i Lorena Garcia

Contratenor

Hugo Bolívar

Tenor

David Hernández

violoncel barroc

Daniel Regincós

llaüt barroc

Albert Bosch

Orgue positiu i direcció

Marc Díaz

Partitures provinents de l'arxiu capitular actual de la catedral de Girona, excepte les indicades amb \* que, tot i provenir del mateix arxiu, es conserven actualment a la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Gravació en directe del concert realitzat a l'Auditori de la Devesa de Girona, el dia 3 de novembre de 2024 per Estudi de gravació:

44.1. Tècnic de so: Toni París

La3 = 415 Hz

Revisió del textos castellans: Albert Rossich

Revisió del text català: Josep Pi

Transcripció de les partitures originals: Míriam Trias i Anna Fusté

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

Imatge de la portada: Detall del vitrall de l'Anunciació situat al presbiteri, obra atribuïda a Guillem de Letumgard vers 1358 © Capítol Catedral de Girona

Pàgina web: Jesús del Oso

English by: Kathleen Knott

Col·laboració gràfica: Xavier Roqueta

Maquetació: Edilínia

Textos i coordinació general: Jaume Pinyol, juny 2025

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

