

LA MÚSICA ALS CONVENTS GIRONINS DEL S. XVIII

JAUME PINYOL I BALASCH

Resum

L'estudi de la música dels convents de Girona permet accedir amb detall a les pràctiques religioses de diferents grups socials de la ciutat, pràctiques sorgides d'unes determinades opcions teològiques i culturals –diferents en cada convent- i dirigides a les respectives àrees d'influència social. També permet resseguir l'evolució dels models culturals vigents al llarg del s. XVIII a la ciutat, observant, entre altres elements, la substitució dels villancets d'arrel cortesana pels oratoris primer –aquests d'origen napolità- i els goigs després, d'origen medieval popular.

Paraules clau

Ordes mendicants, mestre de capella, villancet, oratori, goigs.

Abstract

The study of the music played at Girona convents permits to know in detail the different religious practices of the different social groups in the city of Girona. These practices originated from various theological and cultural options- which were different in each convent- and were addressed to the social areas under their influence. The study also permits to follow the evolution of the cultural models prevailing in the 18th century such as the substitution of "villancets" of courtly origin for oratorios of Neapolitan origin and, later on, for "els goigs" of popular origin.

Key words

Mendicant orders, Kapellmeister, villancets, oratorio, goigs

INTRODUCCIÓ

En el marc del mil·lenari de la creació del convent de St. Daniel i dins del V congrés d'història de Girona, celebrat l'octubre de 2015, vaig presentar una ponència sobre les partitures de l'arxiu capitular gironí relacionades amb els convents de la ciutat. L'article present ha sortit d'aquesta iniciativa.

El capítol catedralici disposava d'un grup de músics per a lluïment dels actes litúrgics, grup que rep el nom de capella de música. Els seus orígens ja els he tractat en altres articles¹, però només vull indicar que l'any 1630 la capella rep una nova configuració amb uns nous estatuts, que són els que perduraran amb alguns retocs fins a la seva extinció el 1842 per un decret de la regència d'Espartero.

La capella constava d'instrumentistes i vocalistes, fins a un màxim de 21 membres a la segona meitat del s. XVIII. També hi havia quatre escolans de cor, per a les veus blanques.

La capella treballava en principi exclusivament per a la catedral, i els seus membres eren nomenats després de guanyar unes oposicions. El mestre de capella composava les partitures que la tradició o que les circumstàncies li exigien, i era responsable dels assaigs i de l'educació general dels quatre infants de cor. El cant gregorià quedava al marge de la capella i era dirigit per un canonge, el mestre de cant. Els instrumentistes de la capella tenien prohibit pels estatuts participar en actes no religiosos, com ara balls i similars, molt usuals al s. XVIII. Les relacions d'aquesta capella de música amb els convents variava segons cada cas; els estatuts de 1735 indiquen amb detall les quantitats que han de percebre els diferents intèrprets quan actuïn en alguns convents. Però la quantitat de partitures anònimes existents a l'arxiu capitular, 337, similar a les 357 partitures signades pels mestres de capella d'entre els anys de 1690-1815, fan pensar que sovint les relacions entre la capella i els diferents convents de la ciutat no van ser les previstes i, per tal d'obviar la prohibició de compondre per a altres institucions religioses que no estiguessin regulades, des de molt aviat comencen a aparèixer partitures anònimes, composicions fetes sovint pels mestres de capella que no van signades, però que per diferents indicis podem saber qui va ser-ne l'autor.

Girona va ser una ciutat emmurallada fins al s. XX, fet que obligava els ordes religiosos que volien establir casa a la ciutat de fer-ho dins de les muralles, i això va condicionar tant el nombre d'establiments religiosos dins de la ciutat com la seva tipologia. No hi tenim grans abadies però sí nombrosos convents, edificats pels diversos ordes mendicants apareguts

¹ PINYOL, Jaume i Albert Bosch i Vilalta *Reseña sobre las partituras de los maestros de capilla de la catedral de Girona en el siglo XVIII*. «Memoria Ecclesiae», 2008, pàg. 391-402.

al s. XIII. Mentre que a les abadies la litúrgia de les hores canòniques és comunitària, no passa el mateix als convents i, per tant, la seva litúrgia i la música que l'acompanya seran diferents.

L'aplicació de la reforma tridentina a Girona va comportar canvis importants: arribada de nous ordes religiosos: jesuïtes, servites, caputxins; arribada d'un nou tipus d'espiritualitat basada en l'individualisme, la interiorització de la vida religiosa i el reforçament de la jerarquia eclesiàstica amb la seva correlativa menysvaloració dels fidels, deixant-los en una total passivitat litúrgica. La música servirà com a element de prestigi popular i de transmissió d'un estat d'ànim i de determinats continguts doctrinals dins una societat amb tendència a la polarització, sense classes mitges importants. Aquesta tendència cal inscriure-la dins el moviment neoplatònic que veu néixer l'òpera a Florència o bé el teatre a diversos llocs d'Europa, amb la seva divisió entre espectadors i actors. El mateix trobem dins les esglésies, on els clergues i els fidels es situen a nivells diferents, aquests reduïts a una presència passiva, fet que acaba generant l'aparició de bancs i cadires que omplen les naus principals dels temples. Tot i que la catedral continuarà sent el primer lloc de culte, la multiplicació de convents portarà a la creació d'una mena de clientelisme religiós principalment als barris de les ciutats, que li farà la competència. Cada convent tindrà el seu nucli de fidels que el mantindrà econòmicament a canvi de determinats serveis religiosos, entre ells la música. I els mestres de capella hauran de compondre tant per als grans actes litúrgics de la catedral com per a les celebracions dels convents gironins.

En principi les obres signades pels mestres de capella corresponen a encàrrecs fets pel capítol, encàrrecs que poden tenir el seu suport documental mitjançant un contracte. Dit amb altres paraules, les obres dels mestres de capella que van signades suposen que la capella participa en la seva execució i que és un acte litúrgic o paralitúrgic fet en col·laboració amb el capítol o bé en el seu nom. Generalment quan la capella participa en una obra sense finançament del capítol, l'obra no va signada, apareix com a anònima, tenint sempre present que l'actuació de la capella fora de la catedral estava tarifada i necessitava l'aprovació del capítol.

TIPOLOGIA MUSICAL

Troblem dos tipus de música religiosa ben diferenciada després de Trento, la gregoriana i la figurada o no gregoriana. La gregoriana, o cant pla, és d'origen molt antic i es canta a capella o bé amb acompanyament d'orgue.

La música religiosa presentada amb instruments- la figurada- creixerà després de l'esmentat concili i amb el barroc esdevindrà esplendorosa.

Música gregoriana

A Girona està recollida pels llibres cantorals de la catedral, nombrosos i encara per estudiar a fons, però no resta cap obra significativa per a orgue. Les comunitats monàstiques i convents amb litúrgia comunitària utilitzaven aquesta música per a la gran majoria dels seus actes litúrgics, però no he trobat restes escrites d'aquesta tradició, fora de les de la catedral.

Música figurada: formes comunes

Algunes parts de les hores canòniques de les grans solemnitats podien ser musicades pel mestre de capella, utilitzant els mateixos textos llatins. Destaquem les principals:

Responsori: breu cant en llatí on un solista i un cor dialoguen: el solista fa un enunciat i el cor hi respon. D'origen molt antic, a la Girona del s. XVIII només en trobem quatre, tots ells relacionats amb els mercedaris i utilitzats per a la festa del seu fundador Sant Pere Nolasc: un de Gaz², dos de Pons per al mateix dia de l'any 1785³, i un anònim⁴ que hem de situar cronològicament als voltants de l'any 1700, a l'època per tant de Gaz, i que deuria haver estat utilitzat amb molta freqüència donat el seu desgast i les reparacions que ha suportat.

Motet: és una petita composició vocal, a diverses veus, amb acompanyament instrumental destinada a un ofici religiós paralitúrgic. La manca de precisió d'aquest nom es pot constatar en moltes de les portades de les partitures de l'arxiu capitular gironí, on la paraula *responsorium* apareix substituïda més d'un cop per la de *motete* i el mateix passa amb el *villancico*. A la Girona del s. XVIII motet és una petita peça sempre en llatí, generalment a una veu acompanyada de baix continu. L'arxiu capitular en conserva només tres, dos d'anònims⁵, un d'ells incomplet dedicat a Sta. Cecília, i un de Gònima⁶ dedicat a St. Francesc, no datat.

² M 755-28: *in convertendo*. (Biblioteca Nacional de Catalunya).

³ Curiosament la portada de Pons 56 va dedicada per error a S Petrus Nonascus i no Nolascus.

⁴ A 57: In Festo Sancti Petri Nolasco Invitatorium. És una obra a tres cors i baix continu d'orgue.

⁵ An 148: Motete a los Dolores de la Virgen i AN 62 Motete â 4 a la Virgen y Mártir Sta. Cecilia:

Dum aurora.

⁶ G 119: *Salve Sancte Pater*

Villancico o villancet: aquesta és una creació pròpia de les terres castellanes, sorgida a finals de l'Edat Mitjana en el marc de la colonització castellana de la meitat sud de la península, Tajo enllà. Com indica l'etimologia, és una composició pròpia de les viles, culta per dir-ho en altres paraules, diferenciada de la música vulgar. La seva temàtica medieval evoluciona al llarg del renaixement i durant el barroc, a Castella, hi ha una veritable explosió de composicions en aquesta forma, donada la seva versatilitat. El villancet barroc acabarà per ser essencialment religiós, molt apte per a la renovada litúrgia popular que fomenta el concili de Trento. La seva forma estròfica és generalment de vers curt, amb rimes més o menys aconseguides i abundor de metàfores, el·lipsis i altres figures retòriques. La seva expansió musical correspon en el temps a l'expansió de la literatura castellana immediatament posterior a l'inici del replegament militar dels Àustries madrilenys, des de mitjans de la guerra dels 30 anys (1618-1648). A Girona el gran exponent d'aquesta influència serà Josep Gaz, actiu entre 1690 i 1711, el qual, però, a finals de la seva vida, accepta ja algunes de les novetats provinents d'Itàlia com l'ús de violins, les àries i els preludis instrumentals. Aquesta forma musical arraconarà durant gairebé dos segles els goigs d'origen medieval, propis de la tradició popular catalana, i, amb un moviment complex i encara per detallar, arraconarà també la llengua catalana de la pràctica litúrgica fins al 1760 aproximadament.

Música figurada: formes musicals noves

Oratoris: esdevenen la gran creació musical de la Roma del manierisme. Els seus orígens van lligats a l'actuació pastoral d'un temple-oratori de sant Felip Neri, i des de Roma va passar a Nàpols, capital musical d'Europa a inicis del s. XVII, i d'allí va escampar-se arreu. G. F. Händel va ser en aquesta ciutat on va compondre els seus primers oratoris, obres que més tard el farien famós a Anglaterra. A Catalunya va arribar a l'època de l'arxiduc Carles d'Àustria, quan aquest va portar a la seva cort a Barcelona tot un seguit de músics italians que el van difondre entre els grups burgesos de la ciutat, on va tenir molt bona acceptació. A Girona va arribar vers 1730 amb el mestre de capella Tomàs Milans, de ben segur sota comanda de la congregació dels Dolors. D'alguns d'aquests oratoris se'n conserva el text en forma de llibret editat a Girona i que ens han arribat dins la col·lecció Bonsoms de la Biblioteca Nacional de Catalunya. L'existència d'aquests llibrets impresos –fets per seguir l'oratori en el moment de la seva presentació, però també

per poder-lo rellegir després a casa com una forma d'oració- fa pensar que l'accés a l'oratori no seria pas ni gratuït ni obert a tothom. Les portades conservades d'aquests llibrets inclouen tot un seguit de noms dels directius responsables de la congregació organitzadora així com d'altres personatges de la institució promotora.

Goigs: són els equivalents catalans dels *villancicos* castellans pel que fa a popularitat. Deriven dels *Gaudia* de la baixa edat mitjana però, a diferència dels castellans, no van ser ni de molt tan conreats, degut essencialment a la crisi política catalana posterior a la guerra civil del s. XV. A Girona en trobem nombrosos des de 1750 aproximadament, i tots ells dins l'àmbit d'influència d'algun orde religiós. La mètrica dels seus versos és molt diversa i hi abunden els rodolins fàcils. L'estil narratiu és preponderant i les consideracions filosòfiques o massa elaborades hi són absents, a diferència del que passava amb els textos dels *villancicos* de l'època de Gaz. Consideració especial mereixen els goigs de St. Narcís⁷ que trobem el 1689 a l'època del mestre Soler, amb un text tradicional en català tant a l'interior de la partitura com a la portada. És de l'any anterior a l'arribada del mestre Gaz, propagador de l'escola castellana a Girona, i el fet que el seu desgast material sigui nul, fa pensar en un encàrrec – potser municipal- lligat a una victòria sobre els francesos atribuïda a St. Narcís. El primer goig signat que trobem és obra de Gònima i va dedicat a Sta. Clara⁸ per encàrrec de les monges del Císter o Bernardes. És en castellà, amb un senzill acompanyament de dos violins i baix continu. Els primers goigs en català del segle XVIII són del mestre Balius i van dedicats precisament a St. Narcís. El seu text és el tradicional que trobem ja el 1689 i que segurament és més antic (J. Mercader y Bohigas, pàg. 207). El contingut dels textos dels goigs és sovint molt elemental, adient a la cultura dels pagesos que passen a viure a Girona procedents dels seus voltants vers mitjans del s. XVIII. La part inicial dels goigs és una pregària dirigida a un sant o una santa, on es demana la seva intercessió davant Déu. Les cobles expliquen breument la vida del sant i algun dels seus miracles i pretenen convertir els fidels a una vida

⁷ An 104 és una obra a quatre cors vocals i acompanyament, d'autor anònim.

⁸ G 94: Curiosament el desgast de les partitures vocals és molt superior al de les partitures instrumentals, i dins de les vocals, les més agudes són més desgastades que la resta, fet que indicaria que en més d'una ocasió es va cantar utilitzant només la part de tiple/soprano, és a dir amb un escolà i sense instruments.

millor. Gràcies a aquest contingut podem conèixer detalls de la vida dels sants segons explicaven els llibres antics i, a partir d'aquí, aconseguir detalls sobre les creences populars de l'època.

Rosaris: és la nova forma musical que es difon des del final del s. XVIII. D'origen medieval, la seva evolució al llarg del segle XV - XVII és complicada. A la Girona del s. XVIII els primers rosaris que trobem són els tres d'Arquimbau⁹, un d'ells datat del 1786, encarregat pels carmelites descalços, fet realment curiós ja que els dominics n'havien estat els seus propagadors; els altres dos no indiquen qui els va encarregar i, per tant, cal suposar que van ser els dominics. Tots tres tenen la mateixa estructura orquestral –violins, oboès, trompes i continu- i la mateixa cal·ligrafia a les partícules, però la partitura Ar 43 està molt més desgastada que les altres dues; a més, un gargot d'un dels escolans de l'època napoleònica (J. Pinyol: *Inscripcions a les partitures...*) ens certifica que aleshores encara era utilitzat. Aquesta llarga utilització indica que els gustos musicals havien canviat poc entre 1785 i 1815. Serà gràcies als goigs i als rosaris que el català tornarà a aparèixer de mica en mica dins els cants paralitúrgics gironins de nivell superior, malgrat que les portades de les partitures siguin escrites en castellà. Trobem que Pons només té un rosari, mentre que Compta en té quatre, cap d'ells datat. Alguns d'ells presenten un notable desgast, fet que podria tenir dues explicacions: a) que els d'elevat desgast com el C 176 o sobretot el C 229 (que a més del desgast ha estat reparat en diverses ocasions) no fossin utilitzats en el mateix lloc que els que no tenen desgast; o b) que per alguna circumstància que ens és desconeguda hi hagués més preferència per a uns que per als altres. Cal remarcar la presència de taques de cera i de cremades entre les partícules corresponents als instruments degut al fet que eren interpretades amb llum de ciris. El més destacable, i no pas per les seves qualitats musicals, és l'An 33, compost a l'època de Compta i que té carotes dibuixades al final d'una línia de pentagrama i que en el corn II en comptes de posar Pare Nostre hi posa Pare Meu. Aquestes facècies són pròpies dels escolans i clergues joves de l'època de Compta.

⁹ Ar 56: *Rosario a 4 voces a la Virgen de el Carmelo con v[iolines] ob[ese]s y trompas*. 1786. La cal·ligrafia de la portada és excel·lent, en contrast amb la de l'interior, que és la usual de l'època. Els altres dos rosaris que signa el mateix autor no porten data; són igualment en català i amb orquestra. Tots tres tenen un desgast molt elevat a les veus agudes –les infantils- i molt menys a les altres partitures; això pot indicar que moltes vegades aquestes peces van ser cantades només amb algunes veus i potser sense acompanyament dels instruments.

Formes singulars: Trobem altres formes musicades de pregàries que són rares a Girona, i que esmento a tall d'inventari. *Tono:* l'únic exemple el trobem entre les monges caputxines (An 138) dedicat a St. Francisco¹⁰. Les *lletanies*, sempre en llatí, són una de les composicions més antigues que han arribat fins als nostres dies. L'única que es conserva és de Gaz (M742-7) i dedicada a la professió d'una monja caputxina. La resta de formes com *Romance*, *Prosa llatina* o bé *Canción devota* són singulars i tenen un deix de composició acadèmica.

LA MENTALITAT RELIGIOSA

Sense aprofundir massa en el tema, val a dir que els textos de les composicions analitzades mostren una clara diferència entre els de la primera i els de la segona meitat del segle XVIII. A la primera, abans de l'èxit dels oratoris, l'element predominant en els textos és la joia de la natura, de la bondat de Déu, del seu amor, sense però que hi manquin referències als pecadors¹¹. En canvi, a partir de l'arribada dels oratoris i potser sota la influència dels servites i d'altres grups, molts textos, tant dels goigs com dels villancets, traspuen un notable pessimisme antropològic, com podem veure a *Quanto cuesta tu delito* a l'oratori de Juncà 65, molt bon exemple de com el mercantilisme havia arribat als grups intel·lectuals dirigents de Girona, o bé als goigs a la *Divina Pastora* de Compta 211, on en el retorn es canta: *pietat Divina Pastora que so[c] l'ovella perduda*. Potser es podria relacionar aquest pessimisme amb el coetani del primer romanticisme alemany, el del *Werther* de W.J.Goethe. Una anàlisi més aprofundida aportaria detalls interessants.

DESCRIPCIÓ DE PARTITURES

Les partitures analitzades aquí són les que es troben actualment a l'arxiu capitular, més les que han arribat digitalitzades des de la BNC pertanyents a Josep Gaz i quatre de Gònima. La immensa majoria d'aquestes partitures van

¹⁰ Aquesta partitura, sense particehles, té al final un apèndix on hi ha el text i que comença així: *al Seráfico Francisco devotamente cortejado en el convento de las religiosas capuchinas*. Tant el títol com la cal·ligrafia porta a l'època de Josep Gaz.

¹¹ Gaz 27 *Al juego del hombre Fabio*, on critica els vicis dels jugadors de cartes, o bé An 247: *amor si placer no de la mateixa època*.

ser robades de l'arxiu capitular per Joan Carreras Dagas, primer mestre de capella laic de la catedral gironina, després de la supressió de la capella per part d'Espartero el 1842. Aquest músic va intentar a finals del s. XIX vendre al British Museum tot un seguit de partitures gironines i d'instruments musicals que el seu fill, soldat a Filipines, li havia enviat i, en no aconseguir-ho, les partitures van anar a parar, després de diverses vicissituds, a l'actual BNC, on han estat digitalitzades. La numeració d'aquestes partitures en el present article s'inicia sempre amb una M.

La immensa majoria de les partitures conservades són partícels, que agrupades donen la partitura original. L'explicació més fàcil d'aquesta singularitat és que els mestres de capella, un cop jubilats, s'endugessin les partitures i deixessin les partícels, però aquesta explicació no sempre sembla adient. Tampoc és clar qui copiava les partícels a partir d'una partitura original. La quantitat propera a les 700 partitures en cent anys que conté l'arxiu capitular gironí demana un copista o copistes molt preparats, amb molta habilitat i coneixements musicals perquè els errors detectats a les partitures analitzades a fons són pràcticament nuls fins al 1780. Aquí parteixo de la base que l'existència de partitures en els diferents convents de la ciutat al s. XVIII és irrellevant en la seva quantitat, si és que algun convent tenia arxiu musical sense tenir capella de música. Tot fa pensar que la integritat de l'arxiu musical del capítol ha estat notable des de la reforma de la capella al 1635, tret de les sostraccions fetes per l'esmentat Carreras Dagas. De passada cal dir que no es conserven pràcticament partitures d'orgue en aquest arxiu ni purament instrumentals.

El detall del text tant dels goigs com d'alguns villancets permet entrar dins el camp d'investigació sobre la mentalitat popular urbana de Girona. És una eina valuosa donat que manquen altres elements alternatius d'investigació; podem observar la mentalitat gironina popular principalment en el contingut de les històries explicades en els goigs i en els villancets.

Agustins

Els Agustins són frares d'un orde mendicant sorgit de la fusió de diversos grups eremítics feta al s. XIII per iniciativa papal. Van arribar a Girona poc després del Concili de Trento i van establir el seu convent on hi ha l'actual plaça de St. Agustí. D'ells es conserven tres partitures:

Una de Gaz (M760-27) que és el *Villancico a 8 al patriarca y dotor de la Iglesia San Augustin: A la festa luzida*, obra a dos cors i acompanyament, sense data, on

es fa referència a les grans festes que es celebraven a Girona en temps de Gaz el dia de Sant Agustí, a finals d'agost. El seu desgast és nul, cosa que indica que va ser utilitzat poques vegades. La segona obra són uns *gozos* anònims de 1786 (An 102) de desgast nul, i la tercera és una missa igualment anònima (An 178) de grafia desconeguda a Girona; sembla portada de fora i té un cert desgast d'ús, a més d'una certa brutícia deguda a una mala conservació.

Beates dominiques

No es conserva cap partitura relacionada amb aquest convent.

Benetes de St. Daniel

D'aquest antic monestir, creat ara fa mil anys, només es conserva una partitura que hi faci referència, obra de Juncà, -J63- datada de 1775.

Una nota a la portada indica que a l'obra *Serbeix per las Profecias de las Señoras de Sn Daniel*, la paraula profecia cal entendre-la com a professió de vots monàstics. En ella el primer cor és per a dues veus blanques, mentre que el segon és per a quatre veus. A l'orquestra hi manquen els clàssics oboès. Que l'obra va utilitzar-se sovint pot veure's en el fet que n'existeixen dues còpies més: una d'elles incompleta i on els oboès són substituïts per flautes, i l'altra feta ja damunt de paper pautat imprès.

Caputxines (Clarisses)

Aquesta orde va arribar a Girona després de Trento¹². La seva pobresa radical deu ser l'explicació al fet que només es trobin tres composicions relacionades directament amb aquest convent. Gaz té una lletania (M742-7) sense data, dedicada a l'entrada en el convent amb el títol: *Lletania a 7 veus per la professió y vel negra de les monjas caputxines*¹³. Les set veus van acompanyades de continu per l'orgue, fet que indica que el convent en disposava. El seu desgast nul i la pulcritud de la grafia de les partícels fa pensar en una obra encarregada un sol cop per alguna novícia provinent

¹² La seva fundació fou iniciada per Maria Requesens (Lleida? 1463 - Nàpols 1542).

¹³ El text llatí utilitza el singular a les pregàries genèriques: així en comptes de *ora pro nobis* diu *ora pro ea* fet que indicaria que la mateixa partitura hauria d'utilitzar-se en el futur per a totes les noves novícies que arribessin a professar els vots solemnes.

de bona família. Compta té uns *gozos a Sta. Verònica* [Giuliani (1660-1727)], abadessa de les clarisses caputxines. La peça amb un desgast nul i a cinc veus -el tiple està duplicat- va sense orquestra, segons explica una anotació a llapis deguda segurament a Mn. Colomer. Als *anònims* (An138) hi ha una partitura sense partícels dedicada a les caputxines, on al final i en full separat, hi ha el text de la composició amb la següent indicació: *Al seráfico Francisco, devotamente cortejado en el convento de las religiosas capuchinas*. Tot, l'estil i les imatges literàries del text, porta a pensar en Gaz com al seu autor: el diàleg entre diferents veus, les imatges de l'enamorament místic de les monges, el pas sobtat d'un tema a un altre mitjançant el·lipsis agosarades, etc.

Caputxins

L'orde dels caputxins és una de les principals escissions del frondós arbre de l'orde dels franciscans, escissió sorgida al s. XVI degut a la diversa interpretació del significat de pobresa. A Girona hi van arribar aviat i hi edificaren diverses ermites i una església a l'exterior de la muralla, edificis que finalment van haver d'abandonar per passar a un convent al seu interior, a la part alta del carrer de La Força, on avui dia hi ha el Museu d'Història de la ciutat. La seva pobresa i el seu estil de vida els van fer populars, però la música conservada encarregada per ells és ben poc abundosa: correspon únicament a sis goigs, obres eminentment populars que és el que sempre ha cercat aquesta orde. Són en castellà excepte dos de Compta. Entre els goigs dedicats a sants en trobem uns de Juncà (J 41) en honor de Sant Llorenç de Brindisi¹⁴, a dos cors i compartint l'orquestra amb una altra composició, i amb un cert desgast. Compta té quatre goigs dedicats a sants d'aquest orde: el primer dedicat Sant Felip de Cantalicio (C203)¹⁵ d'un sol cor, orquestra compartida i una mica de desgast; el segon al beat Crispí (C 217)¹⁶ igualment

¹⁴ (1559 -1619), predicador caputxí, molt popular als inicis de la Contrareforma, molt erudit i amb notables actuacions polítiques contra els atacs de Mohamed III a Hongria el 1601. El seu enfrontament amb Pedro Girón, duc d'Osuna, per la corrupció a la cort de Nàpols és possible que estigui relacionat amb la seva mort per enverinament.

¹⁵ (1515- 1587), festa el 18 de maig. Caputxí singular, befa de molts nois romans quan el veien passar cada dia amb el seu sac recollint menjar i almoines per al seu convent, fou conseller de papes i altres dignitats

¹⁶ Crispino de Viterbo (1668 – Roma, 1750), proclamat beat el 1806 i sant el 1982. Festa, 19 de maig. Caputxí laic amb fama de fer molts miracles, era conegut amb el nom de *il Santorello*.

sense orquestra i sense desgast; i dos més dedicats a la Divina Pastora (C 206 i C 211). El primer d'aquests és en català, a un sol cor i orquestra compartida, i té un cert desgast, mentre que el segon, amb el mateix text en català, és una mica més solemne, a dos cors, però igualment amb orquestra compartida, i desgast baix. *L'anònim 70* el formen uns goigs en castellà dedicats a la Divina Pastora segurament d'inicis del s. XIX, amb una mica de desgast i molta retòrica en el seu text.

Orde dels Carmelites

Aquest orde, format inicialment per ermitans laics dedicats a la vida contemplativa, fou transformada en orde mendicant el 1247 per Innocenci IV. Però l'adaptació no fou fàcil per a part dels seus membres, alguns dels quals van mantenir viva la tendència a la mística, tendència que es personalitza a la Castella de la Contrareforma amb Sant Joan de la Creu i Santa Teresa d'Àvila. Fou Teresa qui establitzà la branca femenina dels carmelites, que ja havia estat autoritzada un segle abans però no havia aconseguit expandir-se fins a l'arribada de l'impuls castellà. Aquest impuls fou tan intens que va acabar dividint l'orde en dos grups: els calçats i els descalços (reformats o rigoristes), cadascun d'ells amb la seva versió masculina i femenina. A Girona trobem les dues branques: l'antiga, els calçats, inicialment a l'exterior de les muralles, prop del carrer del Carme actual, traslladats més tard dins de muralles a on hi ha avui l'església del Carme i la Diputació provincial; la branca reformada la trobem a la plaça de Sant Josep, on hi ha l'arxiu històric provincial. L'arxiu capitular conté vuit obres dedicades a aquest orde:

Referents als descalços. Gaz va compondre dues obres per a dos moments de la professió de la mateixa persona, una novícia de família benestant gironina: una és un villancet a sis veus i continu, conservat a l'arxiu gironí (G 21), i l'altra és una *letra* a solo i continu de la Biblioteca Nacional de Catalunya, (M 774-22). Compta té uns *gozos* dedicats a Santa Teresa de Jesús (C 208) datats de 1797, on apareixen ara, a més de l'orquestra usual, els fagots¹⁷. La devoció a Sant Josep, impulsada pels carmelites descalços –l'església del seu convent gironí portava aquesta advocació, que ha quedat fixada a la plaça

¹⁷ El primer fagot que apareix a l'arxiu capitular de Girona és en una *Lamentació de Dijous Sant* obra de Gònima sense data.

annexa- ha deixat diverses obres dins l'arxiu capitular: Arquimbau, el primer en tractar el tema, té signats uns *Gozos al glorioso patriarca S Joseph* (Ar 52), a un cor i orquestra, on el text de la cobla núm 15 dóna per fet que Josep va ressuscitar com Maria i és en cos i ànima al cel. L'existència d'una còpia pot ser senyal de la seva utilització sovintejada perquè l'original està molt desgastat. Compta té també uns *gozos* (C 191) dedicats al sant i datats del 1797, amb orquestra però on els oboès tradicionals han estat substituïts per flutes, segurament per raons d'estalvi econòmic. L'obra no té tantes cobles com l'anterior tot i presentar un text similar, però en ella les referències a la resurrecció de Sant Josep han desaparegut. El desgast de la partitura és notable sense ser extrem.

Referents als carmelites calçats: - Juncà té uns *gozos* (J 36) sense portada, en castellà i amb tornada i cobles, on es cita *Madre de Dios del Carmelo* i on surt en algunes cobles el profeta Elies, indicis suficients per atribuir-los als carmelites calçats.

Atribució incerta. Poso aquí les partitures que no aconsegueixo atribuir a cap de les dues branques. Arquimbau té un curiós Rosari, datat el 1786, a 4 voses a *la Virgen de el Carmelo*, on la cal·ligrafia no és la usual d'aquella època. ¿Podria ser que fos transcrita d'un original per algun monjo carmelità? Compta té una partitura conservada només en còpia posterior, molt elemental, que podria haver estat utilitzada per acompanyar els condemnats a mort en els seus darrers moments, ja que aquesta era la tasca de la congregació de la Puríssima Sang adscrita als carmelites. De fet, aquesta congregació és qui va encarregar aquests *gozos*, que en la còpia que ens ha arribat (C 199) mostren poc desgast.

Bernardes o Cistercenques

Girona no va tenir mai un abadia masculina del Císter, perquè els cistercencs les construïen sempre fora de les ciutats, però sí que va tenir-ne una de femenina; des de finals del s. XV, provinent de Cabanes a l'Empordà i traslladada a Girona per protegir les monges de les destrosses de la guerra civil catalana del S. XV. Aquest abadia, que caldrà anomenar convent en estar situat dins d'unes muralles urbanes, estava situat al carrer de Santa Clara, on avui hi ha el CAP. Malgrat les dificultats dels segles XVI i XVII (Enric MIRAMBELL, «Revista de Girona», desembre, 1992), el s. XVIII hi va ser prou esplendorós, en acollir diverses dones de famílies benestants. I això queda reflectit en les partitures conservades. Gaz en té quatre. El villancet *Zagalejos atención* (G 24), a un cor i baix continu, fou escrit amb motiu de la professió

de la senyora Maria Prior i el seu text té un verisme molt propi del barroc de Gaz. El villancet *Digan qual serà* (G 42) va dedicat a la professió com a monja cistercenca de la senyora Narcisa Oliveras. És un villancet de més pretensions, a quatre cors –no tots vocals- i acompanyament continu i orgue, on l'autor juga a fer una endevinalla amb el nom de l'arbre més estimat per Déu, que és evidentment la nova olivera plantada al Mercadal. El villancet *La pasión sobre el pecho* (M 747-27) va dedicat a Sant Bernat amb el llenguatge propi del barroc més agut, ple dels contrastos entre les delícies de l'amor místic i els patiments del dolor físic que va experimentar suposadament Sant Bernat. És possible que aquesta composició pugui relacionar-se amb la compra d'un reliquiari de plata per a una relíquia del sant o bé amb l'ocasió i moment de daurar-lo (MIRAMBELL: «Revista de Girona» desembre, 1992). El villancet *El sacrificio más puro* (M 773-21), datat el 28 de febrer del 1700, es dedica a la professió i vel de tres monges de famílies benestants, suposadament de Girona: Dionisa de Pujol, Rafaela de Serdà i Francisca de Rovira. Que les esmentades dames serien de bona família es nota en el nombre d'intèrprets i en els instruments utilitzats: hi trobem dos violins i un *violón* –violoncel barroc-, instruments que tot just acabaven d'arribar a Catalunya, tot i que a Girona ja els havia utilitzat el mestre Soler, antecessor de Gaz.

Juncà té dues obres dedicades a l'orde, ambdues amb el mateix text: *Dulce miel de los doctores* (J37). Una és incompleta, només resta un cor, sense portada ni instruments. Per analogia amb la següent (J40), on a la portada consta que és un *gozo*, hem de catalogar-les com a tals. El text descriu la vida mística de Sant Bernat tal i com era imaginada a meitat del S. XVIII. La segona obra es conserva sencera, amb portada, un sol cor, violins, oboès i flautes barrejats, trompes i baix continu, on cal destacar la barreja d'oboès i flautes. Ambdues obres a més difereixen en la melodia i el ritme, però no en la tonalitat.

Dins els *anònims* hi ha un breu villancet a duo, *Vengan pues los discretos* (An316), per a veus blanques i continu. L'obra és de Gaz sense cap mena de dubte i deuria anar dedicada a la professió de dues noies no pertanyents als grups socials dirigits de la ciutat. La comparació de les quatre obres que Gaz dedica al mateix fet i al mateix convent amb aquesta obra anònima dedicada a dues noies anònimes –*Dos humildes hijas*, diu el text- permet constatar el diferent tracte atorgat per a un mateix acte religiós. En el cas de les dames distingides l'autor signa la partitura; els intèrprets vocals i instrumentals són nombrosos i deuria haver-hi un contracte que especifiqués qui es feia càrrec de les despeses, entre les quals hi havia la dels violinistes, fins aleshores pràcticament desconeguts a la ciutat. En el segon cas les veus

són dues (dos escolans) i baix continu, un parell d'instruments portàtils com a màxim, segurament pagats pel mateix convent o potser pel capítol i sense contracte. És per això que la partitura no va signada.

Clarisses

Aquest orde franciscà femení fou fundat el segle XIII i més tard es va subdividir en diverses branques. De les set obres conservades a l'arxiu només una pertany clarament a les clarisses coletines o descalces, l'obra de Compta (C 219) *Gozos a la beata Coleta*. La resta és d'atribució incerta respecte a les branques per a les quals van ser compostes. Gònima té uns *gozos* dedicats a Santa Clara amb el títol *Pues que fuiste en santidad* (G94), a un sol cor, però sense baix, i amb dos violins i continu; és a dir, la mínima expressió de cor i orquestra. ¿És això un indicatiu que l'esplendor del convent anava disminuint? El text utilitzat es repeteix durant la resta del segle i segurament el trobaríem en altres contrades del país. Balius té també uns *gozos* (B 88), a un sol cor, però ja amb totes les veus, i a la portada s'indica que l'orquestra és la dels goigs de Sant Narcís del mateix compositor. Començava la competició entre confraries, congregacions i convents per tal de disposar d'un arsenal de goigs propis, i augmentaven els invents musicals dels compositors per respondre a aquest augment de la demanda. Arquimbau té uns *gozos* (Ar 39), però amb moltes més veus i amb l'orquestra igual que la de la Mercè. El seu desgast és moderat i té uns gargots fets per un escolà de nom Matias Pi, on diu que ho ha cantat el 1816. Compta, per la seva part, té dos *gozos* dedicats a la santa. El primer (C 193) té les mateixes partitures d'orquestra que uns altres goigs i amb només dues veus blanques (dos escolans del cor); la manca de desgast indica que va utilitzar-se ben poc. La seva singularitat està en el fet que l'acompanyen dos fulls de paper amb la lletra dels goigs però sense la música i que aquests fulls van encapçalats pel títol de *Gozos a la Estática Seráfica madre Sta. Clara*; els textos estan parcialment repetits en cadascun dels fulls, signe possiblement que hi havia més d'un joc de fulls manuscrits amb el text dels goigs però sense partitura per als assistents, i dels quals se n'han conservat dos. El fet que la inscripció dels *gozos* d'Arquimbau confirmi que encara es cantaven el 1816, tenint el mateix text, pot indicar que pertanyien a congregacions diferents dins les mateixes clarisses. Els segons *gozos* de Compta encarregats per les clarisses (C 219) porten com a títol *Gozos a la beata Coleta*, monja reformadora del s. XV, canonitzada el 1808, fet que indica que l'obra de Compta és anterior a aquesta data. És una obra gran, a dos

cors, però la seva orquestració prové dels goigs de la Mercè, com tants altres goigs de Compta. És una partitura sense desgast, molt ben escrita i amb notes espaioses, fet indicatiu que els qui la van encarregar no van estalviar diners. El text, en castellà, és totalment diferent dels *gozos* de Sta. Clara usuals. Com que la beata Coleta, avui santa, va ser qui va crear una nova branca de clarisses, ¿podem deduir d'això que les coletines tenien convent a Girona, diferent de les clarisses urbanistes¹⁸? Entre els *anònims* hi ha també una partitura (An 37) dedicada a Santa Clara, amb el text usual, desgast nul, quatre veus i orquestra d'uns altres goigs.

Dominics

Troblem més de 50 composicions relacionades amb l'orde dels dominics, que és la que ha deixat més encàrrecs a la capella durant el s. XVIII. Els dominics són l'orde gironina que va dedicar més esforços i diners a la música litúrgica en les seves diverses vessants. Això fa que les seves obres sovint restin sense desgast perquè es van interpretar per a alguna ocasió i després es van arxivar. Aquesta munificència musical contrasta amb la d'altres ordes gironines, que no donaven importància a la música litúrgica. Excepte Gaudí i Milans, la resta de compositors catedralicis han deixat mostra del seu enginy musical dedicat a l'orde dominicana. I un dels seus punts forts al barroc va ser el rés del rosari, que els dominics havien escampat des de l'edat mitja¹⁹ i que el concili tridentí el va tornar a impulsar com a pregària popular, ara adaptat als nous temps, cantat i amb orquestra. Gaz no té cap rosari, però sí que té dos villancets dedicats a la Mare de Déu del Roser: el villancet *Alarma flores* (M760-25) és a quatre cors, no tots vocals, amb calligrafia de qualitat i desgast nul; el villancet *Albricias flores* (M766-15) és una composició més reduïda, a dos cors no enters, sense instrument però amb continu. El tema és el mateix en ambdós: juguesques barroques sobre diverses flors i el roser.

El culte a Sant Dalmau de Girona, beat dominic enterrat dins el convent gironí i sobre el qual les actes capitulars del s. XVIII narren les solemnes processons que es feien des de la catedral a la seva tomba, té diverses

¹⁸ La separació de les clarisses entre coletines (Colette de Corbie) i urbanistes (seguidores de la regla poc rígida aprovada per Urbà IV el 1263) va fer-se en diversos moments durant la primera meitat del s. XV.

¹⁹ La història d'aquesta pregària és complicada i no tots els especialistes estan d'acord. Cf. The New Catholic Encyclopedia.

obres de Josep Gaz. *La fama de las virtudes* (M 745-14) és una obra a tres cors, sense instruments i amb continu, on el text contraposa a cada estrofa la figura de Crist amb la del Sant. Desgast nul. Ben diferent és el villancet *Musas del Parnaso* (M766-14): a quatre cors, amb xeremies, sacabutxos i continu. És una obra de caire universitari. En el moment en què Girona només disposava d'una universitat pràcticament difunta, algunes escoles dependents d'ordes religiosos, i els dominics han destacat sempre en aquest àmbit, la substituïren. L'obra té referències constants als mites grecs, amb uns diàlegs breus entre dos cors: cristians i pagans, diàlegs que són tota una novetat musical a la Girona barroca. És una mostra més de l'inici de la influència napolitana que de mica en mica anirà transformant la música gironina i no només la música. La pregària llatina dels dominics *O spem miram* dirigida al seu patró Sant Domènec va ser musicada per Gaz (G 15) en una composició a 10 veus i acompanyament continu; té una nota a la portada, escrita posteriorment, on s'indica que aquest cant solemne s'utilitza per a la benedicció de l'aigua a Sant Domènec, sense especificar res més. És una incògnita lligar les dues finalitats: la del text llatí, una pregària dels dominics al seu sant patró, i la benedicció de l'aigua que no s'indica si és aigua beneïta o bé aigua baptismal. El desgast elevat de les partícules indica que es va utilitzar durant molts anys, *Gònima* va compondre per als dominics quatre oratoris, dels quals només es conserven un llibret i les referències dels altres tres. L'oratori titulat *El vencedor más constante* ²⁰ fou encarregat excepcionalment per la mateixa comunitat i representat potser dins l'església del convent. Els títols dels altres tres són: *Milicia angelica*²¹; *Las felicidades / de la tribu de Dan*²²... i *La libertad graciosa* ²³.

²⁰ *El vencedor mas constante; / por triunfante ceñido, / y Ceñido Triunfante / epinicio sacro / en los solemnes anuales cultos / que le tributa en el Religiosissimo Convento de Predicadores de Gerona el día 11. de Mayo de 1749. / Dividese el Epinicio en dos partes de las / quales solo se canta la primera.*

²¹ *Milicia angelica / triunfante a favores del sol /parado en el signo / de virgo. / Sto Thomas de aquino, ... / sagrada poesia / ... 20/abril/1760*

²² *Las felicidades / de la tribu de Dan / por ceñida, sabia, y fuerte. / sagrada alegoria. / conque se simboliza la escuela del / Angelico Maestro Santo Thomas de Aquino, / con cuyo Cingulo, Doctrina, y Eficacia / tiene el mayor esplendor la Iglesia ... 5 abril 1761*

²³ *en el cordon de la casa de Rahab./oratorio alegorico-sacro, / con que en los solemnes anuales cul- / tos aplavden el siempre candido cingulo del / angelico doctor / sto thomas de aquino, / como vistosa arma en la iglesia de / Dios, para triunfar libremente de la luxuria, de la insigne Thomistica Academia de la / Ciudad de Gerona, en el Religiosissimo Con- / vento de Predicadores de la misma Ciudad. Data: 9/abril/1769. B. U. B.: B.54/5/2.*

Juncà te també quatre oratoris dedicats al mateix orde, de grafia molt clara, agrupats en llibrets relligats amb fil i destinats a cadascun dels intèrprets, però molt gastats, amb dos cors, orquestra de violins, violoncel barroc, oboès, trompes i continu. Sembla com si l'orde els utilitzés periòdicament en una data concreta, per exemple en alguna festa acadèmica o bé religiosa, i d'algun d'ells tenim constància que es va utilitzar més enllà del 1800. Hem de suposar, pels indicis que ens han arribat, que aquests oratoris anaven acompanyats del seu corresponent llibret amb el text de l'oratori imprès a la nostra ciutat i, a la portada, s'inclouïen tot un seguit de noms dels directius responsables de la presentació així com d'altres personatges de la institució promotora. Alguns d'aquests llibrets ens han arribat dins la col·lecció Bonsoms conservada a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Balius té tres obres encarregades pels dominics, dues són oratoris dedicats a Sant Tomàs²⁴, i la tercera uns goigs al mateix sant i en català (B 83), molt desgastats. Té uns gargots al final de la veu de tenor que no eren d'escolans –la veu de tenor no és pròpia d'infants– sinó que eren ja clergues els qui van participar en aquesta transgressió de les normes de l'escriptori musical. D'Arquimbau conservem sis de les seves obres encarregades pels dominics, on encara hi ha un oratori, però trobem uns *gozos* dedicats a Sant Albert (Ar 40), que deixen de banda l'exclusivitat que la devoció de Sant Tomàs tenia dins aquest orde i mostren l'aparició d'un sistema d'elaboració musical gairebé industrial: l'orquestració dels goigs ara jo no és ni còpia d'uns altres goigs, senzillament s'indica que és la mateixa que la dels goigs de la Mercè. El seu oratori dedicat a Sant Tomàs (Ar 44) ve datat de 1786, però un dels gargots conservat al final del llibret del tiple, veu infantil, indica que encara el 1815 es seguia cantant; degut a aquesta utilització tan intensa, l'obra ens ha arribat notablement malmesa. Els dos rosaris seus que ens han arribat, els més antics de l'arxiu (Ar 42 i Ar 43), tenen melodia i orquestra pròpia, és a dir, són encàrrecs que es van fer complets. El seu estat de conservació és molt dolent, ja que van utilitzar-se durant molts anys, tal i com indiquen els gargots signats per escolans actius a l'època napoleònica, és a dir, més de 25 anys d'utilització. Tot i la portada en castellà, l'interior és sempre en català. De Joan Pons, l'únic mestre de capella del segle XVIII nat a Girona, només s'ha conservat un rosari, que, a

²⁴ El *tabernáculo* (B 101) és un oratori summament desgastat; i *Quantos en Dan viven* (B 102) és igualment molt gastat. Són obres extenses en castellà utilitzades possiblement dins un marc acadèmic.

l'encapçalament de la partícula dedicada al baix continu, hi afegeix: *parathomistas* (per a dominics). A l'obra, els oboès són substituïts per flautes. El desgast d'ús és menys intens que el de l'obra anterior, però presenta notables taques de cera a les partitures dels instruments, com si s'haguessin utilitzat prop de ciris. Compta és l'autor que va rebre més encàrrecs dels dominics, en concret fins a 15 obres: cinc rosaris, sis goigs en català, un en castellà i tres obres dedicades a Sant Tomàs: dues en llatí i una en castellà. Dels rosaris (C 173,176, 186, 229 i 230) el primer està molt desgastat, i les veus s'han perdut. El segon –el C176– es conserva enter però cal destacar-hi la presència abundosa de taques de cera dins les partícules i alguna cremada d'espelma, que no pot atribuir-se fàcilment a cap causa concreta. El C186 és un rosari de gran format musical, sense cap desgast a les partícules, fet que podria indicar un encàrrec particular i que per això no s'utilitzés més que per a la ocasió. El rosari C 229 és una peça senzilla a un sol cor i orquestra entera, molt desgastat i apedaçat, i amb taques de fum i cera; mentre que el C230 és tot un senyor rosari, a dos cors i amb oboès, trompes i clarinets, instrument que ara comença a aparèixer. El material del cor primer està molt més desgastat que el del cor segon, i el desgast és nul a les partícules instrumentals, fet que indica que més d'un cop aquesta obra va ser cantada sense instruments i a un sol cor i, segurament, amb continu. Això mateix es dedueix si ens fixem en les abundoses taques de cera que aquesta partícula conté, taques que manquen a la resta de partícules instrumentals. Dels sis goigs d'aquest autor, dos van dedicats a Santa Caterina de Siena de l'orde dels dominics, (C195 i C 220). El primer d'ells és en català, amb un desgast nul i sense orquestra; però el seu català està ple de castellanismes: pues, despaig (despacho), etc.. El segon és a un sol cor, sense orquestra, doncs utilitzen l'orquestra dels de la Mercè, segons una nota final; té un cert desgast. A Sant Tomàs, Compta li dedica dos rosaris (C 210, C 222), que utilitzen el mateix text basat en les virtuts del sant per vèncer les temptacions de la luxúria, fet que indicaria que van ser encarregats per la confraria del Cíngol de Sant Tomàs. Mentre el C 210 és a un sol cor i sense orquestra, el segon és a dos cors i orquestra pròpia; les partícules del primer cor són més desgastades que les del segon cor i de l'orquestra, fet que podria indicar que corresponen a situacions d'abundor material diferent. Un dels goigs de Compta està dedicat a la confraria de la Puríssima Sang relacionada amb els dominics (C 199); és molt breu i podria servir d'acompanyament als condemnats a mort. I un altre, dedicat al Roser (C 196): *tendrás por Norte a María*; és a un sol cor i

sense instruments. Compta dedica també dues obres singulars a Sant Tomàs (C225 i C226), similars als goigs però en llatí, i ambdues presentades amb una calligrafia molt rica, a dos cors i amb orquestra pròpia, però sense clarinets. La primera està datada en el 1798; l'aigua ha malmès gran part de les partícules vocals però, tot i això, es veu que mostren poc desgast. La segona, datada en el 1799, mostra una melodia més elaborada i ha arribat íntegra, amb desgast molt limitat. Ambdues podrien ser exercicis acadèmics dels convents on s'interpretessin aquestes obres ja que, fora d'aquest àmbit, el llatí paralitúrgic cantat era molt rar. Compta finalment dedica a la Mare de Déu del Roser uns *gozos* propis (C 196), de música molt elemental a un sol cor i sense orquestra, ni tan sols el continu; presenten un cert desgast d'ús. El text és una propaganda dels beneficis del rés del rosari i es presenta en rodolins molt senzills.

Anònims. Trobem un seguit de rosaris, 10 en total, que, estudiats un per un, acabarien mostrant qui va ser el seu autor en la majoria de casos, i podríem aventurar perquè el seu autor no el va signar, però això depassa els límits d'aquest estudi. Cal recordar que Gònima es va jubilar el 1774 i que va romandre a la ciutat fins a la seva mort el 1792. És molt difícil imaginar que no compongués mai més res, i les obres que de ben segur va realitzar han anat a parar a la categoria d'anònims. I el mateix podem dir de Juncà, que va retornar a Girona el 1792 jubilat amb només 50 anys, i que fins a la seva mort, el 1833, va gaudir de 40 anys de jubilació. Durant aquest temps, ben segur que va compondre sense poder signar estatutàriament les seves composicions. Aquests dos autors són amb tota probabilitat els que més obres han deixat entre els anònims. També els mestres de capella en actiu, quan havien de realitzar alguna composició sense estar autoritzats estatutàriament, la componien i després deixaven l'obra com d'autor anònim. Així, l'An 31 és un rosari senzill sense orquestra, a un sol cor, que mostra un elevat grau de desgast, que podria correspondre a la segona meitat del s. XVIII. En canvi l'An 32 és un rosari conservat enter, a dos cors i orquestra que correspon amb tota probabilitat a l'època de Compta, doncs a les partícules del violí I i del violí II apareix, al final dels darrers pentagrames, una carota dibuixada per algun dels escolans o clergues que a la seva època van omplir el darrera d'algunes partícules de tota mena de dibuixos. I és un d'aquests escolans el que va posar com a títol graciós a la partícula del violí II el de *innespectabile o secundini* amb una calligrafia igualment burlesca. An 33 és un rosari molt complet, amb portada de grafia molt descurada, a dos cors i orquestra. L'existència de moltes taques de cera, el seu elevat desgast d'ús i

l'existència d'unes còpies d'algunes partícules fan pensar en un ús singular. An 35 és un rosari a un sol cor i amb baix continu. An 94 és igualment un rosari senzill, a un sol cor però amb instrumentació ja més moderna, amb flautes i fagots però sense oboès ni clarinets; ens ha arribat en forma de partitura, sense partícules. An 110 és un rosari amb més pretensions musicals, a dos cors i orquestra de violins, oboès i trompes, i orgue com a continu. La melodia dels violins és molt ornamentada, segurament pensada per a algun esdeveniment important. El seu desgast és elevat i la calligrafia és de qualitat. An 192 és un rosari del qual se'n conserven tres còpies a més de l'original ; podem datar-lo en els primers anys del segle XIX, i és a un sol cor amb orquestra de violins, trompes, clarinets i flautes, i en una de les còpies hi trobem un trombó. An 193 és un rosari senzill a un sol cor i amb orquestra de violins, flautes, clarinets, cornetí i acompanyament; es deuria compondre dins les primeres dècades del s. XIX. An 194 és un rosari compost damunt de paper pautat imprès i, per tant, es creà ben entrat el s. XIX, amb un sol cor i orquestra de violins, flautes, clarinets, trompes i acompanyament. Es còpia d'un original barceloní segons consta a l'encapçalament del tiple I. Al costat dels rosaris analitzats, trobem entre les obres *anònimes* uns *gozos a Sta. Catalina de Siena* (An 37/II), que han de ser de l'època de Compta perquè el document va junt amb altres dos goigs més –a Santa Clara i a Santa Rosa– amb els quals cal suposar que compartiria orquestra, malgrat que això no consta en cap punt de la composició. Són a un sol cor i el seu desgast és nul. An 295 és un villancet en castellà a dos cors i acompanyament i va dedicat a la Verge del Roser. Les cobles són a solo, fet que és una notable singularitat. Es de l'època de Gaz, i el text, tornada i cobles juguen amb els elements florals típics d'aquesta època, amb la presència de pastors i de joves. Té un desgast nul. An 71 són uns *gaudia* dedicats a Sant Tomàs, amb el text llatí usual, a dos cors i instruments, però que ens ha arribat incomplet. Podria ser de Juncà o fins i tot de Gònima. Un gargot sense data situat darrera del tiple II signat per un tal Baró, clergue, ens informa que va cantar-se en època de Compta. Té un desgast nul.

Franciscans

Malgrat la importància d'aquest orde dins la ciutat de Girona, segurament la més nombrosa de la ciutat el S. XVIII, amb el seu gran convent situat a la riba esquerra de l'Onyar, i malgrat la seva presència històrica a la ciutat des de 1231, la seva presència musical a l'arxiu capitular és més aviat minsa, res

comparable amb la presència dels dominics. Ni Gaz, ni Gaudí ni Milans han deixat cap composició encarregada per ells o dedicada al seus sants, però si que ho fa Gònima amb una antífona en llatí, *Salve Sancte Pater* (G119), treta de la litúrgia pròpia dels franciscans, a solo i continu, amb poc desgast. Juncà per la seva part té una composició en castellà, *Si de Jesús redentor* (J 39), que ens ha arribat incompleta, amb un sol cor i sense instruments ni continu, amb un cert desgast. El text de les cobles exalta la creença dels franciscans en la immaculada concepció de Maria, contra l'opinió dels dominics dels quals no n'esmenta noms; i continua amb l'elogi dels centenars de doctors franciscans que ha tingut l'església i de sis papes. Ni Balius ni Pons han deixat res escrit per a aquest orde; en canvi, Arquimbau té una peça dedicada a la Verge de Loreto, *Puix de pecadors sou mare* (Ar 29), la qual tenia una capella a l'església dels franciscans²⁵. L'existència d'una processó dedicada a aquesta advocació de Maria a la ciutat de Girona està documentada per X. Solà. Aquesta obra d'Arquimbau és una obra incompleta, escrita en català, de la qual es conserva només un cor sense continu ni instruments. La partitura no té desgast però està bastant bruta, senyal que es va conservar malament²⁶. Compta té dues obres de tema franciscà, una dedicada a Sant Bonaventura, teòleg franciscà del s. XIII, *Pues gozais en esa altura* (C 223). Es tracta d'uns *gozos* en castellà, a un sol cor, i a la portada s'indica que la orquestra és la mateixa que la dels goigs de Sant Tomàs. La partitura ens arriba tan nova com el dia que la van estrenar i amb una bona calligrafia. El text del retorn demana protecció davant la ira de Déu, una mostra més del pessimisme antropològic de la segona meitat del s. XVIII. La segona obra són uns goigs en català, *De vos serafi abrasat* (C 214), dedicats a Sant Benet de Palerm (1526-1589), sant negre, fill d'esclau d'Etiòpia, frare menor recol·lecte. Es una obra a dos cors, de desgast nul, que aprofita la orquestra dels goigs de la Verge de Loreto. No deixa de ser singular que Compta dediqui una obra de grandària mitjana a un sant negre del s. XVI, la devoció pel qual deuria existir a la ciutat. Qui podien ser els devots d'aquest sant? Entre els **anònims** trobem una única obra de caràcter franciscà, uns *gozos* dedicats a la Verge de Loreto (An 199), en català i amb el mateix text que els d'Arquimbau. Ens ha arribat a un sol cor a tres veus, sense el tenor. En un clar

²⁵ Informació facilitada verbalment per la Sra. M. Moli.

²⁶ El text tracta de la llegenda dels àngels que van portar la casa on morí Maria des de la Palestina original fins a Itàlia, confirmant la divertida confusió entre la família que va pagar el transport al s. XI, els Angeli, amb un fet sobrenatural.

senyal d'economia, la lletra dels goigs està sotaescrita en castellà amb la lletra dels *gozos* de San Vicente de Paúl, i de les tres còpies conservades del contralt: una porta la lletra de St. Vicente i les altres porten els dos textos, català i castellà. El paper de les partícels, tot i estar amb els pentagrames escrits a mà, és d'inicis del s. XIX i el desgast és nul.

Sant Pere de Galligants

La data de l'arribada dels benedictins a Sant Pere de Galligants és desconeguda, però l'abadia ha estat sempre benedictina i masculina. Correspon al tipus de petita abadia benedictina periurbana, com en trobem tantes altres al nord d'Itàlia. Al ser relativament petita, la seva activitat litúrgica deuria ser minsa, cosa que explicaria que només hagi deixat una obra musical en el període tractat. Es un singular oratori de Manuel Gònima²⁷ dedicat a Santa Gertrudis Magna, mística saxona del s. XIII, i on es qualifica d'imperial l'abadia de Sant Pere de Galligants. Aquella santa no és gens present a les terres gironines, tot i la seva importància dins la història de la mística germànica i de l'església a l'Europa central. Els Habsburg van difondre la seva devoció i la seva obra *Legatus divinae pietatis et Exercitia spiritualia*, va ser traduïda al castellà el 1602 i reeditada a Madrid el 1732, edició aquesta darrera conservada en diverses biblioteques catalanes. A Girona va editar-se una obra d'aquesta mística²⁸ el 1784, un devocionari basat en diverses de les seves obres, devocionari escrit per RPF Dionisio de la Concepció, mercedari, i reeditat altre cop a Girona cinquanta anys més tard. Es en aquestes obres on sembla que se la considera benedictina, tot i ser cistercenca.

Jesuïtes

Instal·lats a Sant Martí Sacosta des de 1582, la seva activitat pastoral no destaca dins l'àmbit musical, ja que només conservem vuit obres que tinguin

²⁷ *Excessos del amor divino en el purissimo corazon de la virgen S. Gertrudis la Magna: oratorio historico sacro que ... consagra el imperial Monasterio de San Pedro de Galligans de la ciudad de Gerona y cantò la capilla de la S. iglesia cathedral de dicha ciudad, siendo su maestro ... Manuel Gònima ... dia || 1747*

²⁸ *Preces gertrudianas: medula de devotissimas oraciones dictadas en gran parte por el mismo Christo, entresacadas de las revelaciones de las santas vírgines y hermanas Gertrudis y Methildis ... / traducido del latin al castellano por el R.P.F. Dionisio de la Concepció, carmelita descalzo. Gerona: Antonio Oliva editor, 1784*

relació amb el seu convent. Això posa novament en qüestió on han anat a parar les obres que de ben segur van interpretar-se a la seva església i al seu convent dins l'àmbit acadèmic de l'orde, tan important i tan variat. ¿ Què se'n van fer de les obres que hi havia a la seva biblioteca en el moment de l'exclaustració, el 1767? Gaz té una obra molt inspirada, a solo, dedicada a Sant Francesc Xavier, missioner jesuïta del S. XVI al Japó i a la Xina, cantada el 1711 amb motiu de la inauguració d'una part del retaule de la Puríssima, obra de Pau Costa, retaule situat a la paret de l'entrada principal de la catedral gironina, on s'hi representa, a la part inferior, la mort del sant dins una cova a Macao. L'obra de Gaz és molt innovadora: té un preludi instrumental, fet singular en una peça a solo, i entre la instrumentació hi ha un oboè; tot i que pugui semblar un villancet, ja que té tornada i estrofes, hi trobem dues àries, recitats i cobles. És a dir, la influència napolitana començava a arribar a Girona en el moment en què hi havia molts músics italians a la cort de l'arxiduc Carles d'Àustria a Barcelona. Gònima va compondre cinc oratoris per encàrrec dels jesuïtes, per alguna de les seves congregacions. Quatre d'ells van dedicats a la Puríssima²⁹, la festa de la qual tenia gran arrelament a la ciutat. D'aquests oratoris se'n conserven els llibrets corresponents dins els fons de l'esmentada col·lecció Bonsoms de la Biblioteca Nacional de Catalunya. El cinquè oratori està dedicat a la festa de la Visitació de la Mare de Déu³⁰; ara la congregació no és la de l'Esquèla dels anteriors, sinó la Congregació Mariana i l'Escola Suarista, indicis d'un ensenyament de caràcter

²⁹ A- *El vencimiento de Sisara* / oratorio sacro, que en /la vitoria de debora, y jael aplaude a / Maria triunfante de la infernal Serpiente en el primer ins- / tante de su Immaculada Concepcion... en los festivos cul- / tos, con que la obsequia su Congregacion Eximia. 10 juny 1737.

B- *El vellocino de Gedeon*, / oratorio sacro, / en que se celebra espressada la tierra / Virgen fecunda del rocío del Cielo Maria Madre Immaculada, / y Cumulada de gracia en su Concepcion, entre los solemnes cultos, que le consagra / su Jesuítico-Eximia Congregación de las Esquèlas del Colegio de San Martin de Gerona. 7 juny 1745.

C- *La torre de david, / triunfante de babilonia*. / sagrado oratorio, / .../ que en las solemnes fiestas, que a su / Patrona Imaculada Maria Santissima consagra la / Mariana Congregacion, y Eximia Escuela del Cole- / gio de la Compañia de JESUS de Gerona 26-27/maig/1754.

D- *La Esforzada Judith*: oratorio sagrado que en las solemnes fiestas que a su patrona Immaculada Maria Santissima consagra la Mariana Congregacion y eximia Escuela del Colegio de la Compañia de Jesús de Gerona, siendo su prefecto ... Joseph Bassols y de Colomèr ... el 21, 22 y 23 abril 1766.

³⁰ *La Arca del Señor en casa de Obededon*: oratorio sagrado con que obsequia a su Immaculada patrona Maria Santissima en el misterio de su Visitacion la Mariana Congregacion y Escuela Suaristica del Colegio de la Compañia de Jesus de Gerona, siendo su prefecto ... Joseph Bassols y de Colomer ... 16 y 17 ... de mayo 1763.

universitari a la ciutat. Dins els *anònims* trobem uns *gozos* a San Francisco Javier, *Pues a Jesus vuestro zelo* (An 27), en castellà i a un sol cor, de presentació força descurada i que deu ser de mitjans del s. XIX; és a tres veus, sense tenor i un instrument sense especificar. Una altra obra, *Moradores del orbe* (An 139), atribuïble a Gaz, a solo i amb continu, té unes cobles que són un sermó moral sense esmentar en cap moment el sant al qui van dedicades. Podria relacionar-se aquesta composició amb algun acte acadèmic? La tercera obra anònima de tema jesuític va dedicada a sant Francesc de Borja (An 140 *El corazón de Francisco*); és igualment a solo i baix continu i de la mateixa època que la de Gaz. Dedicat a Sant Ignasi hi ha un *tono* a dues veus blanques i acompanyament, on les cobles comparen Sant Ignasi amb el foc i el gel. La seva conservació és molt deficient, amb les partícels ratades; tot i això es pot seguir bé, tant la música com la lletra. El desgast és nul.

Mercedaris

Aquesta orde tan catalana va arribar a Girona el 1222 en temps de Jaume I el Conqueridor, un dels promotors de l'orde. Gaz té dues obres dedicades a aquests frares. Una és un responsori en llatí per a la festa del fundador de l'orde mercedària, Sant Pere Nolasc (M755-28: *in convertendo*), obra a tres cors, orgue i acompanyament, prou gran per mostrar la importància que tenia aleshores la comunitat mercedària a Girona; l'obra no està datada i el seu desgast és nul. La segona és una petita composició, *Letra a solo Es la nave*, (M 774-23), a solo i baix continu. El títol indica que no és cap villancet i, per tant, no hi ha tornada. Va dedicada a Sant Albert de Tràpani, (1240-1307), monjo mercedari famós pels seus miracles obrats durant la revolta siciliana de 1282 contra els francesos i a favor dels catalans. En aquests miracles, l'aigua de Sant Albert va tenir un paper destacat perquè s'explica que va guarir el rei de Sicília Frederic II, fill de Pere III el Gran de Catalunya i de Constança de Sicília. És possible que alguna dignitat del convent gironí dels mercedaris o bé alguna autoritat de la ciutat o bé del bisbat prenguéss aigua de Sant Albert per guarir la seva malaltia i que el cant de Gaz fos un cant de benvinguda per a aquesta aigua miraculosa. Arquimbau té uns *Gozos Madre de los redentores* (Ar 38) dedicats també a Sant Pere Nolasc, a dos cors i orquestra àmplia: amb violins, flautes, fagots, trompes i acompanyament. Aquesta orquestració li servirà per altres goigs en el moment de la multiplicació de la demanda d'aquestes composicions i amb la necessitat de fer-les assequibles a un públic no sempre ric. El

desgast de les partícules és desigual. Pons té una obra llatina (P 54) amb dos responsoris, el 1r. i el 3r., datats del 1785, corresponents a l'ofici de les hores canòniques del dia de Sant Pere Nolasc. És una obra a dos cors, orgue i acompanyament, de desgast nul. Una altra obra (P 56) va dedicada a la mateixa celebració litúrgica, amb diversos responsoris, però per al 7è, entre els instruments, només hi ha l'orgue. Per la seva part, Compta no utilitza cap text llatí per celebrar la festa de la Mare de Déu de la Mercè sinó que adopta la forma del goigs (C 216), amb el text usual, a dos cors i orquestra de violins, flutes, trompes i acompanyament. El desgast de la partitura indica que va ser utilitzada moltes vegades. Entre *els anònims* hi ha una obra llatina (An 57) que podria ser de Gaz, a quatre cors i dos orgues amb el títol de *Invitorium in festo Scti Petri Nolasco*. El fet que la grafia de la portada en totes les peces llatines dels mercedaris sigui la mateixa al llarg de tot el segle XVIII és un fet insòlit sobre el qual no trobo de moment explicació.

Mínims

Aquest orde mendicant arribà a Girona als voltants del 1600 i s'establí definitivament a on hi ha avui dia la cruïlla de la Plaça de Catalunya i el carrer Joan Maragall. Només Juncà va dedicar-hi els seus coneixements musicals, al costat d'autors anònims. En conjunt, l'obra musical atribuïble al convent gironí és molt minsa i desgastada, com si l'orde no donés importància a la música religiosa dins la seva activitat. Juncà els hi dedica uns *gozos*, *Soys de todo el orbe entero* (J 13), a dos cors i orquestra de violins, oboès i trompes, on s'explica a les estrofes part de la vida de sant Francesc de Paula, el fundador de l'orde; l'obra té un desgast molt gran. El mateix autor té una prosa en llatí, *O bone Pastor* (J 23), a dos cors i orquestra de violins, trompes i violoncel; mentre que a les partícules instrumentals el desgast és nul, a les de les veus el desgast és molt elevat i l'estat de conservació és molt deficient. És possible que aquesta fos una obra destinada a orquestrar un text de la litúrgia pròpia de l'orde dels Mínims. Juncà també composà un oratori de dimensions considerables, *A tu pueblo socorre* (J 53), dedicat al mateix sant, a dos cors i orquestra de violins, oboès, trompes i continu. Aquests tipus d'oratoris serien utilitzats en alguna festa important de l'orde, cosa singular donada la pobresa en què aquesta vivia. El desgast de les seves partícules es troba curiosament només a la part de les veus blanques, on hi trobem també uns quants gargots, fet que indicaria que aquesta part de l'oratori es va cantar

sense orquestra i amb només els escolans de la capella, moltes vegades, fins arribar a l'època napoleònica. Entre els *anònims* trobem els *gozos*, *Soys de todo el orbe entero* a (An 88), dedicat a Sant Francesc de Paula, a un sol cor i amb l'orquestra d'altres goigs. Els *gozos*, *Volcan del divino amor* (An 128), està dedicat al beat Gaspar de Bono, un mínim valencià del S. XVI; és a dos cors i té la mateixa orquestra que la de la lletania de Sant Francesc de Paula. El seu desgast és nul. Els goigs An. 199 tenen un text compartit amb els de la Verge de Loreto, fet que porta a pensar que, o bé la mateixa partitura era utilitzada a la capella de Loreto del convent dels franciscans, o bé entre els mínims hi havia també un altar o alguna devoció a aquesta advocació mariana.

Servites

Aquest orde mendicant no tenia convent a Girona, el tenia a l'Escala, allí on avui hi ha l'administració del museu grec. Tot i això, tenia una congregació molt potent a Girona, fundada a finals del s. XVII en època del bisbe Pontic i avui dia encara activa. El seu apostolat anava dirigit principalment a les famílies dirigents de les ciutats on s'establien. La màxima activitat d'aquesta congregació era i és als voltants de setmana santa, quan celebren la festa de la Mare de Déu dels Dolors, el divendres anterior al diumenge de Rams. Aquesta festa es celebrava a Girona amb uns exercicis espirituals propis de l'orde dels servites i, al final, des d'aproximadament el 1730, es representava un oratori, cada any diferent. Compondre i presentar un tipus d'obra d'aquestes característiques suposava i suposa un notable esforç humà i financer que només podien obtenir gràcies al suport de famílies benestants. Gaz va compondre un villancet (M772-12, *Cessad instrumentos*) dedicat als Dolors amb quatre cors i orquestra amb violins, xirimies, oboès, orgue i continu, obra destinada a un públic no precisament ignorant. La presència d'un petit preludi, d'àries, recitatius i oboès mostra un cop més la influència italiana abans esmentada. Un altre villancet seu (M766-12, *Triste tortolilla*), a quatre cors i orquestra de xirimies, sacabutxos, sense instruments de corda, confirma que correspon als primers anys d'estada del compositor, quan encara no dominava la tècnica compositiva dels violins, arribats pocs anys abans a Girona. Antoni Gaudí, successor de Gaz i que restà a Girona només uns mesos, ens ha deixat un *tono a solo* (Ga 1), *Ojos míos a llorar* dedicada als Dolors, amb cobles i acompanyament. La seva conservació és molt deficient. Tot i que la notícia del primer oratori gironí ens porta a Tomàs Milans, fou Gònima qui

el va desenvolupar entre nosaltres i en va dedicar cinc a aquesta congregació, d'entre els 17 seus dels que tenim notícia. D'aquests cinc, només un ens ha arribat amb les seves partícels, *Dolor y Amor* (M578); la resta s'han perdut, tot i que ens han arribat els llibrets³¹ de quatre d'aquests oratoris representats a Girona. Juncà va compondre per a la mateixa congregació dels Dolors cinc oratoris més, dels quals es conserven les partitures a l'arxiu capitular. L'oratori *Santo Dios perezca...* (J 51) és a dos cors, violins, violoncel barroc, oboès i trompes. Ens ha arribat molt desgastat i gràcies als gargots dels escolans sabem que es cantava encara el 1829, fet que indica la qualitat de l'obra. L'oratori *Jerusalen dura* (J 64) porta un encapçalament més expressiu: *Oratorio Sacro Historico con que la Compassion de sus Devotos acompaña à Maria Santissima en sus Dolores, 1774/77*, dates que confirmen que va ser utilitzat dos cops en vida de Juncà. És a dos cors, orquestra amb violins, oboès, violoncel barroc..., i apareix aquí -per primer cop?- el contrabaix. Gràcies als gargots dels escolans sabem que encara va ser cantat el 1812, el 1816 i el 1819, fet que comporta el seu elevat desgast d'ús. L'oratori *Quanto cuesta tu delito* (J 65) és igualment a dos cors i orquestra, però sense violoncel barroc ni contrabaix. Els gargots existents no indiquen quins anys es va cantar però hi afegixen una anècdota curiosa³². Tot i que no consta a la portada, hem de considerar l'obra *Quando los peñascos* (J 66) com un oratori. La seva composició és la usual: dos cors, violins, oboès, trompes i continu. Els gargots infantils ens informen que va ser cantat el 1817, en canvi els del clergue tenor, afirmen que ho va cantar el 1839. A l'oratori *Según la fama* (J 68) hi manca el tiple I, però la resta es conserva íntegra, fins i tot hi ha un *ossia*, partitura per a violí en el cas que no hi hagués violoncel barroc. Els gargots ens informen que a l'època dels

³¹ A-Oratorio / sacro armonioso / que a maria santissima su so- / berana... dedica la venerable, y devota / congregacion de los Dolores de la / Ciudad de Gerona / en el dia, / que celebra su fiesta, y la / Translacion de su Santa Imagen en la / en la nueva, y sumptuosa Capilla que le ha / erigido. 5/abril/1743. BNC: 4-II-82/16

B-Los Dolores de Maria Ssa. representados en la afliccion de Agâr: 5 de abril 1748. BNC F.Bon. 3187

C--El llanto de Jocabel, / figura / de los dolores de Maria / Santissima. / drama alegórico. 1 abril 1757. BNC: 4-II-80

D-Sacras lamentaciones ...Congregacion de... Gerona en la annual solemne fiesta de 1760. BUB 07 B-66/3/3-11

³² Un dels clergues que va interpretar l'obra, un tenor, escriu una mena de poema al final de la seva partícula, mig en llatí mig en català, on afirma que un tal Rv. Tomàs Blanas, company seu de cor, deuria estar tan borratxo que no s'hi deuria veure, de malament que va actuar. Hem de suposar que és un comentari sobre un assaig o potser sobre una interpretació de l'obra.

setges napoleònics es continuava utilitzant. Els goigs de Juncà dedicats als servites es redueixen a una obra dedicada a S. Peregrino, servita del S. XIV canonitzat el 1726, *Pasmo del poder divino* (J 38). El que es conserva és a un sol cor i sense orquestra. El seu desgast és nul. Balius només dedica un oratori (B 93) a aquesta congregació, del qual solament ens queda la guia, sense cap partícula. Arquimbau té un gran oratori encarregat per aquesta congregació, (Ar 45) *Cuanto cuesta tu delito*, amb dos cors i orquestra, però aquí s'han perdut els violins; en canvi, aquí ja trobem la viola, instrument que apareixerà relativament tard a Girona, i hi trobem el contrabaix i les trompes amb el continu. El text és el mateix que l'homònim de Juncà. Els gargots dels escolans ens informen que a l'època napoleònica encara es feia servir. Compta ja no compon cap oratori; és possible que la congregació dels Dolors ja en tingués prou per anar tirant cada any, o bé per altres causes desconegudes. Però sí que va rebre l'encàrrec d'uns *gozos* dedicats a *San Felipe Benicio*, *Pues podeis tanto en el cielo* (C 221). Aquest sant del s. XIII fou un monjo famós de l'orde dels servites, que actuà a la Toscana. El seu culte a Girona és molt singular. Aquests goigs són a un sol cor i segurament la part orquestral és la mateixa que la d'alguns dels goigs de la Mare de Déu de la Mercè. Compta té una altra composició dedicada també a la Verge dels Dolors, però en comptes de titular-la amb la paraula *gozos* ho fa amb la de *Canción Devota*. La raó d'aquest canvi podria ser el fet que no s'utilitzés en cap cerimònia paralitúrgica sinó d'alguna altra tipologia. El seu contingut és similar al dels goigs, amb tornada i cobles; és a un cor i orquestra amb violins –no ens ha arribat el violí I- flautes, trompes i continu. *Anònims*: el motet *Dilectus meus* (An 148) dedicat a la Mare de Déu dels Dolors ens ha arribat incomplet, en resten només les partícules de flauta i l'alto. Es en llatí i sembla de finals del s. XVIII. L'anònim 274 és una nova versió, força singular, del text *Cuanto cuesta tu delito* que trobem a Juncà i a Arquimbau. És anònim degut segurament a què va ser encarregat per la congregació dels Dolors de Camprodon, tal i com consta en els fulls annexos a les partícules on pot llegir-s'hi el text, damunt un full escrit a dues cares, on apareix un *coro de camprodoneses*. La cal·ligrafia és desconeguda a Girona i l'exemplar que ens ha arribat datat de 1817 està signat per Joan Vidal, el qual consta a la partitura de l'orgue com a propietari de les partícules. Això ens porta a pensar que Vidal era organista i és possible que ell mateix en fos també el copista. L'obra és a un sol cor i la instrumentació està basada en dos violins, flautes, corns, trompes, continu i acompanyament, i té un cert desgast. Atribuïbles a Gaz o bé a la seva època hi ha entre els anònims

quatre villancets. *Jesús soberanos cielos* (An 280) és una petita obra a dos cors amb *baxoncillo* i continu com a instruments. *Ay que sola lamenta* (An 281) és un villancet a tres cors, el tercer dels quals és purament instrumental, amb dos *baxoncillos*. El text compara la Dolorosa amb un colom que plora quan vola. La composició vocal i instrumental és igual a l'anterior. Tot i que el seu estat de conservació és lamentable degut als marges ratats que presenta, el seu desgast d'ús és nul. El villancet *O que pesar* (An 282) és similar a les dues composicions anteriors, però amb la diferència que hi ha només dos cors; el cor primer és més ampli, amb tres veus, sense alto (cosa que apareix en el segon cor) i entre els instruments ja apareixen dos violins, dos violoncel·ls i continu. Les partícels tenen una portada bicolor, que indica un cert luxe calligràfic, però la resta està també ratada. Aquí hi ha una mica de desgast i comencen a aparèixer més divisòries de compàs dins els pentagrames. El villancet *Ay difunto dueño* (An. 293) és un altre dels anònims atribuïbles a Gaz i que forma part de la mateixa col·lecció que els tres anteriors si tenim en compte el seu estat de ratat. Això indica que durant molt de temps van estar descurats en algun edifici gironí, exposats a tota mena de rosegadors. L'obra és a tres cors: el primer sense baix, el segon és enter i el tercer és instrumental amb violins, violoncel barroc i orgue. Hi ha un petit desgast d'ús. El text és un lament de Maria davant del seu Fill mort, tema usual dins la congregació dels Dolors. El *plant dolorós* (An 296) és una mena de villancet a dues veus blanques, dos violins, dues trompes i continu. La seva singularitat rau en el fet que està en català i datada del 1768, època del mestre Gònima. És de les primeres obres musicals que trobem en català i és contemporània de l'obra de Baldiri Reixac, el pedagog empordanès. La presència d'aquesta obra podria ser indicatiu que la immigració rural vers Girona esmentada més amunt ja hauria entrat dins la congregació dels Dolors.

Consideració a part mereixen les 8 composicions dedicades a Sant Narcís, i que cal atribuir en parts iguals a la catedral i a Sant Feliu. Gaz i Badius n'hi dediquen una cadascú, mentre que Pons, fill de Girona, n'hi dedica quatre: tres goigs i un oratori. Els anònims en tenen dues: una de 1689 (An 104) en català, i una darrera (An 169) potser del S. XX.

Finalment, i només a títol d'inventari, presento diverses composicions sense adscriure-les a cap orde. Hi ha uns goigs d'Arquimbau a la Verge del Pilar (Ar 38), i del mateix autor uns goigs i unes cobles dedicades a Sant Martíà (Ar 31 i Ar 38). La Verge dels Desemparats té uns goigs de Compta (C 209). I guardem 12 partitures més dedicades a diferents sants o a diverses devocions d'adscripció desconeguda.

Taula 1, cronològica dels principals mestres de capella gironins del s. XVIII

Nom del mestre, amb lloc i dates de vida.	Període d'activitat a Girona
Gaz Josep, Martorell 1656 - Girona 1713	16.7.1690 - 2.12.1711
Milans Tomàs, Canet de Mar 1672 - 1742	27.10.1714 - 7.8.1733
Manuel Gònima, Lleida 1710 - Girona 1792	10.10.1735 - 3.1.1774
Juncà Francesc, Sabadell 1742 - Girona 1833	4.1.1774 - 16.12.1780
Balius Jaume, ? - Còrdova 1822	9.2.1781 - 25.6.1785
Arquimbau Domènec, ? 1760 - Sevilla 1829	4.7.1785 - 7.12.1790
Pons Josep, Girona 1770 - València 1818	31.3.1791 - 13.10.1794
Compta Rafael, Vic 1755 - prop de Girona 1815	17.3.1794 - juliol/agost 1815

BIBLIOGRAFIA

- CIVIL CASTELLVÍ, F., *La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)*, «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses» XIX, 1969.
- DAUFÍ, Xavier, *Estudi dels oratoris de Francesc Queralt (1740-1825). Fonaments de la història de l'oratori a Catalunya al S. XVIII*, Tesi doctoral, UAB, 2001.
- GALDÓN i ARRUÉ, Montiel, *Els mestres de capella de la catedral de Girona durant la primera meitat del S. XIX*, «Recerca Musicològica», XIII, Bellaterra, 1998.
- GALDÓN i ARRUÉ, Montiel, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del S. XIX*, Tesi doctoral, UAB, 2003.
- GIRONELLA i DELGÀ, Anna, *Girona, convents i monestirs, segles X-XIX*, Ajuntament de Girona, 2005.
- MERCADER i BOHIGAS, José, *Vida e historia de San Narciso*, Gerona, 1954.
- MIRAMBELL i BELLOC, Enric, *Les Religioses bernardes al Gironès*, «Revista de Girona», núm. 155, 1992
- Musik in Geschichte und Gegenwart: Directmedia, Berlin, 2001.
- New Catholic Encyclopedia. Second Edition, Detroit, 2002 (consultada en format pdf.)
- PINYOL i BALASCH, Jaume, *Inscripcions a les partitures de l'arxiu municipal de la catedral gironina a l'època dels setges napoleònics*. «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», 2011.
- RIFÉ i SANTALÓ, Jordi, *Les Ordinacions de la capella de música de la Catedral de Girona: any 1735*, «Recerca musicològica», vol. VI-VII (1986-1987). Bellaterra.
- SOLÀ i COLOMER, Xavier, *l'església a la ciutat de Girona: de la Reforma catòlica de mitjan s. XVI al reformisme episcopal de finals del s. XVIII*. AMGi Conferències 2007.

