



MÚSICA ANTIGA  
DE GIRONA

*Direcció: Josep Vila Casañas*

**NADALES DEL BARROC GIRONÍ**  
OBRES DELS SEGLES XVII i XVIII



# Nadales del barroc gironí

## Obres dels segles XVII i XVIII

- 1 Ayrecillos suaves** 5:11'  
Anònim (vers el 1700)  
Tono a solo y a 4 al Nacimiento
- 2 A este Niño que llora** 6:12'  
Josep Gaz (Martorell 1656-Girona 1713)  
Tono a quatre voces al Nacimiento de Xro.
- 3 Laetentur caeli** 2:14'  
Manuel Gònima (Lleida 1710 - Girona 1792)  
Motete a duo a la N[ati]vitat de Christo
- 4 Dexa pensamiento, dexa el pensar** 4:52'  
Josep Gaz (Martorell 1656-Girona 1713)  
Tono a quatre voces al Nacimiento de Xpo
- 5 Sol que rayas tan benefico** 6:55'  
Josep Gaz (Martorell 1656-Girona 1713)  
Solo al Nacimiento de Jesu Christo
- 6 Tengan silencio** 6:17'  
Anònim (vers 1700)  
[Tono a 4<sup>o</sup>] Para Navidad
- 7 Mi echizo, mi Rey** 6:50'  
Anònim (atribuïble a Josep Gaz)  
Duo. Al Nacimiento de Jesu Christo
- 8 Afuera, afuera mozos** 8:20'  
Joan Barter (Mequinença 1648-Barcelona 1706)  
Tono a 4 a la Navidad



Aquest CD recull vuit obres nadalenques provinents de les partitures de l'arxiu musical de la catedral de Girona compostes entre 1665 i 1750 aproximadament. Els seus autors van ser o bé mestres de la capella de música de la catedral o bé els mateixos mestres que no van poder signar les seves composicions en ser obres executades fora de l'àmbit de la catedral, fet contrari a les normes de la institució i per això són obres anònimes. En tots dos casos suposem que els autors ho són alhora de la lletra i de la música. En aquesta època i fins l'arribada de la Il·lustració a la segona meitat del segle XVIII les obres musicals en llengua vulgar eren considerades populars, secundàries i per això disposaven només d'un petit forat dins l'ofici de Matines de la vetlla de Nadal, cantades poc abans d'iniciar-se la primera de les misses d'aquesta vetlla. Generalment eren dirigides pels seus mateixos autors, que, excepte Joan Barter, vivien a Girona.

El seu estil musical és el del barroc ibèric, provinent de la cort de Madrid, sota la forma de villancet, amb refrany (*estribillo*) i cobles (*coplas*), estructura a la qual s'hi pot afegir alguna introducció i algun solo vocal. De l'estil anterior al cortesà hi trobem els tons, d'estructura més lliure. Són obres totes elles escrites en castellà, excepte el motet llatí de Gònima *Laetentur caeli*, atès el prestigi que la cultura castellana va tenir a l'Europa barroca, prestigi similar al que va tenir l'italià a la Viena de Mozart, on es parlava alemany.





Són obres vocals sense grup instrumental i acompanyades només pel baix continu, relativament curtes, pròpies d'una època en què l'església gironina no necessitava lluir per mantenir el seu prestigi social. La seva estructura musical és la usual: dos escolans de cor –veus agudes avui substituïdes per sopranos– contratenor i tenor, amb acompanyament de continu.

Els temes dels poemes d'aquestes nades van des de la tendresa pròpia de la devoció a l'infant Jesús, fins a la poesia bucòlica, i la utilització de les paraules *Navidad* i *Nacimiento* en els títols de les obres pot ser un indicatiu de la diversa adscripció dels seus autors a una de les dues escoles de teologia i de retòrica que hi havia a la Girona de l'època. L'escola dels carmelites descalços, presents a Girona en el convent de Sant Josep, avui seu de l'Arxiu Històric Provincial, posava l'accent en la devoció al Nen Jesús, devoció sorgida a París als voltants de 1620 i difosa pels esmentats carmelites. En ella l'Infant era considerat més com a nen més que no pas com a Déu, i Gaz n'és un bon representant. El tema bucòlic també és present en *Ayrecillos suaves*, i la reflexió teològica sobre el Déu fet Infant, tema escolàstic tradicional, la trobem també a l'obra de Gaz *Deja pensamiento*. El tema dels braus a la vetlla de Nadal és d'una notable singularitat i s'allunya, doncs, d'aquesta catalogació.

El vocabulari utilitzat és el propi del barroc castellà, amb imatges agosarades, contraposicions inversemblants i altres efectes retòrics. Ho entenien els fidels assistents a la vetlla de Nadal gironina? Això ens porta a preguntar-nos des d'on es cantaven aquestes obres dins la catedral gironina, ateses les seves grans dimensions. Sembla evident que els destinataris principals d'aquestes obres eren els canonges i beneficiats





presents dins el clos del cor canonical, lloc des d'on cantava la capella de música.



**1 Airecillos suaves.** (ACG, An-25) El text d'aquest nadala està relacionat amb una obra homònima del poeta Francisco de Bances Cándamo (1662-1704), poeta de la cort madrilenya de Carles II, que el va compondre per tal de celebrar l'aniversari d'aquest rei de l'any 1697 i que va ser musicat per Juan Gómez de Navas. Resta per investigar el detall de la relació d'aquesta obra amb la de la cort, malgrat que el seu estil musical és el de l'època. El text és propi de la poesia bucòlica cortesana del barroc, amb diminutius, imatges refinades de la naturalesa tot utilitzant contrastos vegetals: el llorer és un instrument musical, els rierols amb el seu soroll són xerraires. El tema del naixement de Jesús apareix com a accessori i ornamental.

**2 A este Niño que llora.** (ACG, G-20) El text d'aquesta obra és un exemple clar de la presència de la devoció a l'Infant Jesús a la Girona del 1700. El text relaciona el plor de l'Infant amb la culpa del pecador, el pecat és la causa del seu plor. La utilització del vocabulari amorós, amb els seus superlatius, amb les imatges retòriques de la recerca amorosa del pecador per part de l'Infant, de ben segur que van impressionar els oients i van contribuir a la difusió del misticisme carmelità entre els nostres avantpassats. I tampoc hi manquen les referències moralistes, però no tenen la importància de les imatges amoroses de la mística. Aquesta





devoció nascuda al París de Richelieu vers el 1620 va fondre's aquí amb la mística carmelitana procedent de Castella, present entre nosaltres des de 1591 en el seu convent situat a la plaça Sant Josep. El contrast musical amb l'obra anterior és evident: l'estil fugat que aquí impera genera una confusió auditiva alhora brillant i volgudament més complexa, estil ben prou de Gaz, i que és desconegut a l'obra anterior.

**3** *Laetentur caeli.* (ACG, Go-70) És l'única obra que Gònima va compondre per als dies de Nadal, notable singularitat de causa desconeguda. Amb ella entrem en un món cultural diferent de les dues composicions anteriors: l'administració dels Àustries ha estat substituïda per la dels Borbons i la noblesa gironina ha començat a emigrar cap a Madrid i l'estil musical ho reflecteix. L'obra és un duo curt, però molt aconseguit, que mostra el talent musical del seu autor, un lleidatà arrelat a Girona. Malgrat que trobem restes de les fugues barroques a la composició en alguns moments de l'obra, aquesta és molt més clara i s'apropa als gustos de la Il·lustració burgesa que anava arribant. Segons una anotació de la portada, escrita posteriorment a la composició de l'obra, aquesta es cantava a les Matines de Cap d'Any, festa de la Circumcisó, aleshores molt celebrada.

**4** *Deja pensamiento, deja el pensar.* (ACG, G-19) Sabem que aquesta obra és una nadala pel títol que porta, però no pel seu contingut ja que el seu text, purament teològic, desaconsella investigar com és possible que Déu s'hagi fet home. En ell no hi trobem ni la tendresa de l'Infant, ni el seu plor, ni l'establia, ni els pastors, ni el bou i la mula, només hi apareix el





misteri del Verb diví. Són versos propers als dels dedicats pel mateix Gaz a l'Eucaristia: és inútil intentar entendre perquè i com Déu s'ha fet home, és superflu i perillós. L'absència de propòsits moralitzants és la principal diferència amb els villancets eucarístics del mateix compositor. Potser són els versos de Gaz que més ens mostren quins eren els veritables destinataris d'aquestes composicions: els beneficiats i els canonges de la catedral, homes de cultura a la Girona d'aquell temps, i dels pocs que podien entendre aquests textos cantats per les veus de la capella de música des del centre del cor de la catedral gironina, situat aleshores entre l'orgue actual i l'altar. Si els fidels assistents podien entendre alguns d'aquests textos, difícilment podrien comprendre'ls. Si coneguéssim la data de la seva composició, potser podríem saber en quines circumstàncies van ser escrits.

**5 Sol que rayas tan benefico.** (BC-M738/16) Villancet de Nadal amb un text típic del barroc més refinat i que podem situar en els anys de maduresa de Gaz. L'obra és per a solo vocal, fet singular que porta a pensar que potser va ser estrenada el 1694, any en què Girona va ser conquerida pels francesos i va haver de pagar una contribució militar molt elevada als soldats conqueridors, fet que devia deixar la catedral sense diners per contractar els intèrprets usuals per a la nit de Nadal. La música és entenedora i de bon seguir, mentre que el text és d'un barroquisme intens: contrastos sovintejats (*mas no cantéis... Pero si cantad; bruto-querubín*, etc.) imatges poètiques gens usuals (*délfico de amor trono es luciente*), llocs geogràfics de noms mítics, etc. fet que podria interpretar-se com una mostra de la competència literària de la ciutat on hi havia diverses escoles de retòrica i teologia.





**6 Tengan silencio.** (ACG, An-303) És una composició anònima singular, amb un text propi de l'escola dels carmelites descalços, on trobem una exhortació en el verb inicial en tercera persona del plural a respectar el son de l'Infant i del perill de despertar-lo. Els diminutius utilitzats accentuen el caràcter domèstic i devocional de l'obra, que contrasta amb la presència de paraules d'astronomia, dels àmbits vegetal i animal, usuals a l'obra de Gaz. La posició del refrany (*estribillo*) entre les cobles és una singularitat dins dels villancets clàssics.

**7 Mi hechizo, mi Rey.** (ACG, An-26) Duo anònim dels voltants del 1700, atribuïble a Josep Gaz, que seria una mostra més de les estretes relacions d'aquest compositor amb els carmelites, principalment el convent de Carmelites Descalces de Barcelona per al qual també va compondre altres obres. És un duo per a dues veus de soprano i continu, formació reduïda pròpia d'un convent femení amb vocació de pobresa. El mateix títol del poema ja indica les imatges que utilitza, l'amor místic (*hechizo*) contraposat al fons teològic que desenvolupa (*mi Rey*). El poema oposa diverses formes d'amagatalls, els jocs d'infants, als del Déu amagat dins la figura d'un nen. Les expressions d'amor místic van ressaltades pels *lay*; a les quals hi contraposa una onomatopeia popular "*tas*". La referència implícita a la fugida a Egipte és un element més d'aquesta riquesa barroca de matisos, matisos que obliguen a més d'una relectura i que hem d'imaginar que els oients de l'època difícilment podien captar-los amb una sola interpretació. La fluïdesa melòdica d'aquest duo amaga la riquesa de contrastos del text, però en reforça la calidesa.







**8 Afuera, afuera mozos.** (ACG, An-141) Aquesta nadala és excepcional, així com també és excepcional el fet que es trobi a Girona i no a la catedral de Lleida, on es va estrenar el Nadal de 1670. A la Lleida del segle XVII el dia de Nadal era costum celebrar una cursa de braus a la que avui dia és la plaça de Sant Joan, a tocar de la muralla i del pont d'accés a la ciutat, on aleshores hi havia el seu Born, lloc on s'havien celebrat els torneigs medievals de cavalleria. Les cròniques de l'època ens informen que els animals per a la festa eren duts des del Pallars i que eren considerats més ferotges que els que s'utilitzaven a la Castella de l'època. Barter, el seu autor, era mestre de capella de la catedral lleidatana, la que és al cim del turó de la Seu, i va utilitzar els braus de manera força agosarada com a tema del cant en llengua vulgar que hi havia abans de les misses de la vetlla de Nadal. El poema narra, barrejant passat present i futur, els detalls de la cursa que havia de celebrar-se l'endemà. Hi apareixen deu braus, que duen noms bíblics –des Luzbel als tres Reis d'Orient, passant per Sant Josep– cadascun d'ells amb la seva estrofa, que acaba amb una curta moralitat més o menys forçada. L'obra és solemne, molt llarga, amb introducció també molt llarga, dividida en tres estrofes i seguida de deu cobles. Potser aquesta introducció és musicalment la part més aconseguida, on l'autor imita els moviments sinuosos dels animals corrent en mig de la plaça. El seu autor va ser a Girona el 1688 per formar part d'un tribunal d'oposicions a mestre de capella, i això podria explicar la presència d'aquesta obra a l'arxiu capitular gironí.





# Villancicos barrocos de Girona

## Obras de los siglos XVII y XVIII

Este CD recoge ocho villancicos de Navidad provenientes de las partituras conservadas en el archivo musical de la catedral de Girona y compuestos entre 1665 y 1750 aproximadamente. Sus autores fueron o bien maestros de la capilla de música de dicha catedral o bien los mismos maestros que no pudieron firmar sus composiciones por ser obras ejecutadas fuera del ámbito catedralicio, hecho contrario a las normas de la institución y por eso son obras anónimas. En ambos casos suponemos que sus autores lo son tanto de la letra como de la música. En esta época y hasta la llegada de la Ilustración en la segunda mitad del s. XVIII las obras musicales en lengua vulgar eran consideradas populares, secundarias, y por eso disponían solo de un pequeño hueco dentro del canto de las Maitines de la víspera de Navidad, poco antes de empezar la primera de las misas de esta celebración nocturna, y eran dirigidas por sus mismos compositores, que, excepto Barter, vivían todos ellos en la ciudad.

Su estilo musical es el del barroco ibérico, surgido en la corte de Madrid bajo la forma de villancico, con estribillo y coplas, estructura a la cual se puede añadir una introducción y algún solo vocal. Anteriores a la llegada de dicho estilo encontramos los tonos, de estructura más libre. Excepto el motete latino de Gònima *Laetentur caeli*, el resto de las composiciones son en castellano, dado el prestigio que la cultura en dicha lengua tuvo en la Europa barroca, prestigio similar al que tuvo el italiano en la Viena de Mozart, un país de lengua alemana.



Son obras vocales sin grupo instrumental, acompañadas solo por el bajo continuo, relativamente cortas en cuanto a duración y propias de una época en la que la Iglesia de la ciudad no precisaba de lucimiento para mantener su prestigio social. Su estructura musical es para dos niños de coro –voces agudas sustituidas hoy por sopranos– contratenor y tenor, junto con el acompañamiento del continuo.

Sus temas van desde la ternura propia de la devoción al Niño Jesús hasta la poesía bucólica. La utilización de las palabras *Navidad* y *Nacimiento* en sus títulos puede que sea un indicio de la diferente adscripción de sus autores a una de las dos escuelas de teología y de retórica existentes en la Girona de la época. Una de ellas fue la de los carmelitas descalzos, presentes en el convento de S. José, hoy sede del Archivo Histórico Provincial, la cual insistía en la devoción al Niño Jesús, devoción nacida en París cerca de 1620 y difundida posteriormente por dichos carmelitas. En ella se consideraba al Niño preferentemente como niño antes que como Dios. Josep Gaz es un buen representante de dicha escuela. El tema bucólico lo encontramos en *Airecillos suaves*, y la reflexión teológica sobre el misterio de Dios hecho niño, tema escolástico tradicional, en la obra de Gaz *Deja pensamiento*. Lejos de esta somera clasificación se encuentra el tema de los toros en la víspera de Navidad, tema de notable singularidad.

El vocabulario utilizado es el propio del barroco castellano, con imágenes atrevidas, contraposiciones increíbles, junto con otros efectos retóricos. ¿Entendían estos poemas cantados los asistentes a las celebraciones de la vigilia de Navidad? Esta cuestión lleva implícita otra: ¿en qué lugar de la gran nave de la catedral gerundense eren interpretados?





Parece claro que sus destinatarios principales eran los canónigos y beneficiados que asistían a las ceremonias desde dentro del coro de los canónigos, desde cuyo centro cantaba la capilla de música.



**1 Airecillos suaves.** El texto de este villancico está relacionado con una obra homónima del poeta Francisco de Bances Cándamo (1662-1704), poeta en la corte de Carlos II, que lo compuso en 1697 para las celebraciones del aniversario de dicho rey y que fue puesto en música por Juan Gómez de Navas. Está por investigar en detalle la relación de este villancico con el de la corte, siendo ambos del mismo estilo musical. El texto corresponde a la poesía bucólica cortesana del barroco, con diminutivos, con imágenes refinadas de la naturaleza y con la utilización de contrastes vegetales: el laurel es un instrumento musical, los riachuelos resultan parlanchines por su ruido, etc. El tema del nacimiento de Jesús es accesorio y ornamental.

**2 A este Niño que llora.** El texto de esta obra es un ejemplo claro de la presencia de la devoción al Niño Jesús en la Girona de 1700. El poema relaciona los lloros del Niño con la culpa del pecador, siendo el pecado la causa de su llanto. La utilización del vocabulario amoroso, con sus superlativos y sus imágenes retóricas de la búsqueda amorosa del pecador por el Niño, seguramente impresionaron al auditorio y contribuyeron a la difusión del misticismo de cuño carmelita entre los gerundenses de la época. Ciertamente no faltan las referencias moralistas, pero no tienen





la importancia de les imàgenes amorosas. Esta devoción nacida en el París de Richelieu hacia 1620 se fundió aquí con la mística carmelitana procedente de Castilla, presente en Girona desde 1591, cuando los carmelitas descalzos fundaron su convento en lo que es hoy el Archivo Histórico. El contraste musical con la obra anterior es evidente: el estilo fugado aquí imperante con su embrollo auditivo brillante e intencionadamente más complejo, es el estilo de Gaz, desconocido en la obra anterior.

**3 Laetentur caeli.** Es la única obra que Gònima dedicó a las fiestas de Navidad, notable singularidad cuya causa desconocemos. Con ella penetramos en un mundo cultural diferente al de las dos composiciones anteriores: la administración de la época de los Austrias ha sido sustituida por la de los Borbones y la nobleza de la ciudad ha empezado a emigrar hacia Madrid. En estas circunstancias también cambia el estilo musical. Esta obra es un dúo corto, muy logrado, propio del talento musical del su autor, un leridano enraizado en Girona. A pesar de trazos de las fugas barrocas de la época anterior presentes en algunos pasajes, esta obra es más clara, acercándose a los gustos de la Ilustración burguesa que iban penetrando en la ciudad. Una anotación de la portada, escrita posteriormente a su composición, indica que se cantaba en los Maitines de la fiesta de Fin de Año, fiesta de la Circuncisión, entonces muy celebrada.

13

**4 Deja pensamiento, deja el pensar.** Sabemos que este villancico es de Navidad por su título, no por su contenido, ya que este es de carácter puramente teológico. En él se desaconseja investigar cómo es posible que Dios se haya hecho hombre, y en él no aparecen ni la ternura del





Niño, ni sus lloros, ni el establo, ni los pastores, ni el buey con la mula; solo aparece el misterio del Verbo divino. Son versos semejantes a los dedicados por el mismo Gaz a la Eucaristía: es inútil el intentar comprender por qué y cómo Dios se ha hecho hombre, es inútil y peligroso. Quizás la principal diferencia con los villancicos eucarísticos del mismo autor sea la ausencia de moralejas. Y quizás también nos muestren estos versos quiénes eran sus verdaderos destinatarios: los beneficiados y los canónigos de la catedral, hombres cultos en la Girona de aquella época, de los pocos que podrían comprender unos textos difíciles cantados por las voces de la capilla de música desde el interior del coro de la catedral, situado entonces entre el órgano actual y el altar. Si los fieles asistentes podían captar algunos de estos textos, difícilmente podrían comprenderlos. Si pudiésemos conocer su fecha de composición, quizás podríamos saber algo más sobre las circunstancias en que fueron escritos.

14

**5 Sol que rayas tan benéfico.** Villancico de Navidad con un texto típico del barroco más refinado cuya composición podemos situar en los años de madurez de Gaz. Es una obra para solo vocal, singularidad que nos invita a pensar que quizás fuese estrenada por la Navidad de 1694, uno de los años críticos que vivió su autor en Girona. Dicho año la ciudad fue conquistada por los franceses y hubo de pagar una contribución muy elevada a los militares, hecho que habría dejado la catedral sin recursos para contratar a los intérpretes acostumbrados, reduciéndolos a uno solo. Su música resulta fácil de seguir, pero no así su texto ya que tiene un barroquismo intenso: contrastes frecuentes (*mas no cantéis... pero si cantad; bruto-querubín*, etc.) imágenes poéticas poco convencionales (*dél-*





*fico de amor trono es luciente*), lugares geográficos de nombres míticos, etc. indicios que pueden ser interpretados como muestra del nivel literario de la ciudad en la que había distintas escuelas de retórica y teología.

**6 Tengan silencio.** Composición anónima singular, con un texto propio de la escuela de los carmelitas descalzos, en la que se exhorta, con el verbo inicial en tercera persona del plural, a respetar el sueño del Niño y del peligro de despertarlo. Los diminutivos utilizados acentúan el carácter doméstico y devocional de la obra. La utilización de imágenes literarias de ámbitos muy dispares, como los de la astronomía, de la vegetación o del reino animal, usuales por lo demás en Gaz, va acompañada de sutiles moralejas, combinación muy del estilo de la época. Y es singular la posición del estribillo situado entre las coplas.

15

**7 Mi hechizo, mi Rey.** Dúo anónimo del 1700, atribuible a Josep Gaz, por lo que sería una muestra más de los vínculos de dicho compositor con los carmelitas, destacadamente con el convento de Carmelitas Descalzas de Barcelona, convento para el cual compuso también otras obras. Esta es un dúo para dos voces de soprano al cual se añade el continuo como de costumbre, formación reducida adaptada a un convento femenino con vocación de pobreza. Ya su título indica cuáles son los temas utilizados: el amor místico (*hechizo*) contrapuesto al contenido teológico que el texto desarrolla (*mi Rey*). El poema aplica el juego infantil del escondite al de Dios escondido en un niño. Las expresiones de amor místico vienen resaltadas por las interjecciones “¡ay!” contrapuestas a una onomatopeya de origen popular: “*tas*”. La referencia implícita a la huida





a Egipto es otro elemento más de la riqueza barroca de matices poéticos, matices que obligan a más de una relectura para su comprensión cabal, por lo que podemos suponer que los oyentes de la época difícilmente podrían comprenderlos con una sola interpretación. La fluidez melódica de este dúo esconde la riqueza de contrastes del texto, pero a su vez refuerza su calidez.

**8 Afuera, afuera mozos.** Este villancico es excepcional, así como lo es también que se halle en el archivo gerundense y no en el de la catedral de Lleida, en donde se estrenó la Navidad de 1670. En esta ciudad era costumbre en el s. XVII celebrar una corrida de toros por Navidad en lo que hoy es la plaza de Sant Joan, junto a la muralla y al puente de acceso a la ciudad. En dicha plaza se ubicaba el Borne, lugar de celebración de los torneos medievales entre caballeros. Les crónicas de la época nos informan de que los animales eran traídos desde el Pallars y que eran considerados más feroces que los utilizados entonces en Castilla. Barter, su autor, que en dicho año era maestro de capilla de la catedral leridana, entonces situada en lo alto de la colina de la Seu, utilizó la imagen de los toros de forma muy atrevida para ser cantada como canto en lengua vulgar justo antes de las misas de la víspera de Navidad. El poema narra, mezclando pasado presente y futuro, los detalles de la corrida que había de celebrarse al día siguiente. En él aparecen diez toros, cada uno con su nombre bíblico –de Luzbel a los Reyes de Oriente, pasando por S. José– cada uno con su estrofa junto con la correspondiente moraleja, más o menos forzada. Es una obra solemne, muy larga, con una introducción igualmente larga, dividida en tres estrofas y seguida por diez coplas.







Quizás sea esta introducción la parte la parte más interesante desde el punto de vista musical, ya que su autor imita los movimientos sinuosos de los animales dentro de la plaza. La presencia de dicha partitura en el archivo de Girona podría deberse a que su autor formó parte en 1688 de un tribunal de oposiciones a maestro de capilla de la catedral de Girona.



## Baroque Christmas Carols from Girona of the 17th and 18th centuries

17

This CD consists of eight Christmas compositions from music scores belonging to the archives of Girona cathedral. They were composed between 1665 and 1750 approximately. The authors were chapel masters in charge of the cathedral music but could not sign certain works that were performed beyond the ambit of the cathedral, as their institution did not allow this. In either case, we assume that the same author most frequently wrote both the lyrics and the music. In those times and until the arrival of the Illustration in the second half of the eighteenth century, musical pieces in the vernacular were considered popular or of secondary importance. For this reason they only appeared briefly in the Matins service on Christmas eve to be sung shortly before the first of the Christmas masses. Usually they would be conducted by their authors, who, except Joan Barter, all lived in Girona.





The musical style of these works is the courtly Iberian baroque style of Madrid and takes the form of a short villancico with a chorus and couplets. An introduction and a solo of some kind could be added to this structure. There are also tonos which belong to a style previous to the courtly one and with a freer structure. Except for the Latin motet by Gònima, *Laetentur caeli*, the rest of the works are in Spanish due to the prestige of Castilian in European baroque culture, similar to the status of Italian in Mozart's German speaking Vienna.

The works are vocal and although there is no instrumental group, they are accompanied by a basso continuo. They are also relatively short, typical of a time when the church of Girona did not need to draw attention to itself in order to obtain social status. The musical structure typically consists of two choir boys – whose high pitched voices are substituted by sopranos nowadays – a countertenor and a tenor, with the accompaniment of a basso continuo.

The subject matter of the poems ranges from the characteristic and tender devotion to the infant Jesus to bucolic poetry. The use in the titles of the words *Navidad* (Christmas) and *Nacimiento* (Birth) could indicate the author's links to one or the other of the two schools of theology and rhetoric present in Girona at that time. The barefoot Carmelite order in the convent of Sant Josep (Saint Joseph), now the Provincial Historical Archives, emphasized devotion to Jesus as a child. This form of devotion emerged in Paris around 1620 and was spread by the aforementioned Carmelites. Here the focus is on the infant Jesus considered more as a child than as God. Josep Gaz is a good example of this theological focus. The bucolic theme is present in *Ayrecillos suaves* (Gentle breezes) and the





theological reflection on God become Child, a traditional scholastic subject, is also present in Gaz's work *Deja pensamiento* (Stop, oh thought). However, the poem referring to bull running on Christmas Eve does not fit in this catalogue and is quite extraordinary.

The vocabulary used in the poems is characteristic of Castilian baroque style with daring imagery, surprising contrasts and other rhetorical effects. Was this intelligible to the congregation who attended Evensong on Christmas Eve in Girona? This leads us to pose another question, bearing in mind the cathedral's large dimensions, from which part of it were the compositions sung? It would seem that the main recipients of these pieces were the canons and the beneficiaries whose presence was limited to the confines of the choir stalls from where the music chapel performed.



**1 Airecillos suaves.** (Gentle breezes) The text of this short villancico is related to a work of the same name by the poet Francisco de Bances Cándamo (1662-1704), from the court of Charles II in Madrid. The said poem was composed to celebrate the king's anniversary in 1697 and was set to music by Juan Gómez de Navas. The details of the relationship with the one of the court still need to be investigated despite the musical style being from that period. The text is characteristic of courtly baroque bucolic poetry: there are diminutive word endings, refined imagery of Nature using botanical metaphors such as laurel as a musical instrument






and the streams with their murmur as chattering. The topic of Jesus's birth is secondary and ornamental.

**2 A este Niño que llora.** (To this Child who is crying) The text of this work is a clear example of the devotion to the child Jesus that was present in Girona in 1700. The text directly associates Jesus's crying with a sinner's guilt, which is the cause of the infant's tears. The use of affectionate lexical terms with superlatives and the rhetorical imagery of the infant's loving search of the sinner must surely have impressed the listeners. They also contributed to the diffusion of carmelite mysticism among our ancestors. Although there is no lack of moralising references, they are less important than the amorous imagery of mysticism. Here the popularisation of devotion to the child Jesus from Richelieu's France is fused with the mysticism of the Carmelites who originated in Castille and were present among us from 1591 in their convent situated in the Plaça de Sant Josep. Today the Historical Archives occupy this building. The musical contrast with the previous work is obvious: the fugue style predominates here and provokes an auditory confusion that is both brilliant and difficult to follow. This style is typical of Gaz but it is absent in the previous composition.

20


**3 Laetentur caeli.** This is the only composition by Gònima for Christmas time, an extremely unusual phenomenon of unknown cause. With this work we enter a world that is completely different from the previous compositions: the house of Austria has been replaced by the Bourbons and the Girona nobility has begun to move to Madrid. All of this is





reflected in the musical style. The work is a short but very accomplished duo that shows the author's musical talent. Gònima was originally from Lleida but he settled in Girona. Although we find remains of baroque fugue in the composition, it is much clearer and closer to the Illustration bourgeoisie's tastes, that were gradually extending. A note written on the cover after the composing of the work, indicates that it would be sung during the New year Matins service, the feast of the Circumcision, widely celebrated at that time.

**4 Deja pensamiento, deja el pensar.** (Stop, oh thought, stop thinking) We know that this short villancico is a Christmas carol because of the title but not because of its subject matter. The text is in fact clearly theological and warns against investigating how God could become human. There is no mention of the Child's tenderness, nor his crying, nor the stable with the ox and the mule, nor the shepherds, only the mystery of the divine Word. These verses are very similar to the ones that Gaz himself dedicated to the Eucharist: it is useless to try to understand why and how God became human. Not only is useless but dangerous too. Only the absence of moralising propositions differentiates this work from the villancicos dedicated to the Eucharist by the same author. Perhaps these verses by Gaz show us who the real recipients of these compositions were: the beneficiaries and the cathedral canons, the cultivated Girona people of that time. Only a few would be able to understand these texts sung by the voices of the music chapel in the centre of Girona cathedral choir stalls situated at that time in front of the present day organ. Even if the congregation were able to understand some of the



texts, it would be hard for them to assimilate the content. If we knew the date of their composition, perhaps we could find out in what circumstances they were written.

**5 Sol que rayas tan benefico.** (Sun that shines so benignly) A short villancico with a text that is typical of the most refined baroque style and which can be situated in the years of Gaz's maturity. The work is for a vocal soloist, which would indicate that it was debuted in 1694 during one of the two critical stages in the author's life in Girona. The city was then occupied by the French and had to pay a very high military tax to the conquering army. As a result, the cathedral would have no money to contract the usual number of performers for Christmas Eve. The music is comprehensible and easy to follow whereas the text is intensely baroque, abounding in contrasts and highly unusual poetical images, geographical places with mythical names, etc. This could be interpreted as evidence of the high level of literary competence in our city where there were several schools of rhetoric and theology.

**6 Tengan silencio.** (Be quiet) This is an extraordinary anonymous composition with a text that is characteristic of the barefooted Carmelite order. The initial verb takes the form of an exhortation in the plural to respect the young child's sleep and also warns of the danger of waking him. The diminutive forms add emphasis to the domestic and devotional character of the work. The presence of astronomical terms together with others that refer to flora and fauna, quite common in Gaz, contrast with



the domestic and devotional style of the poem. The position of the chorus, situated between the couplets, is an exception in classic villancicos.

**7 Mi hechizo, mi Rey.** (My enchantment, my King) This is a short villancico from around 1700. It could well be attributed Josep Gaz and would thus constitute further evidence of his narrow relationship with the Carmelites, principally the convent of the barefooted Carmelites in Barcelona for whom he composed other works. It is a duo for two sopranos and a continuo, appropriate for a female convent with a vocation of poverty. The title already anticipates the imagery used in the poem: mystic love (enchantment) is contrasted with the theological background that it develops (my King). The poem contrasts various ways of hiding, from the children's game to that of God hiding in the figure of a baby. The expressions of mystic love are underlined by the exclamations of *¡ay!* which contrast with the popular onomatopoeic sound “*tas*”. The implicit reference to the flight to Egypt is yet another element of this baroque style so rich in nuances of meaning. These subtleties force us to reread the text more than once and we would imagine that it would have been hard for the listeners of those times to understand it during a single performance. This duo has a melodic fluidity that, despite eclipsing the richness of the textual contrasts, highlights their warmth.

**8 Afuera, afuera mozos.** (Come out, lads) This work is exceptional both as a Christmas composition and also because it is to be found in Girona cathedral and not in the cathedral of Lleida, where it was sung at Christmas of 1670. In 17th century Lleida it was customary to hold a bull fight





at Christmas time. This used to take place in present day St John's Square, very close to the city wall and to the bridge of entry to the city, where its "Born", the place where centuries ago medieval knights in armour celebrated tournaments, was situated. The chronicles of the time inform us that the animals for this fiesta were brought from the northern Pallars countryside and were reputed to be fiercer than the Castilian ones of those times. Barter, the author, was the chapel master in Lleida cathedral, the one that is on top of the Seu (cathedral) hill. He uses very daring images of the bulls' images as the subject matter of the text, written in the vernacular, that would be sung before the Christmas Eve Mass. With a mixture of present and past, the poem narrates details of the bull fight that was to be held the following day. The author describes ten bulls all of which have biblical names, ranging from Lucifer to the Three Kings and including Saint Joseph, each one has its corresponding verse with a more or less forced moral at the end. The work is very long with an also very lengthy introduction and is divided into three verses followed by ten couplets, one for each animal. This introduction is the best achieved part from a musical point of view. There the author tries to represent in music the movements of the animals running in the middle of the square. Barter was in Girona in 1688 in order to take part in a board of examiners on the occasion of the eliminatory exams for the post of chapel master. This could explain why this work is present in the chapter house archives of Girona cathedral.







## 1 Airecillos suaves

1. Airecillos suaves  
que en gemidos graves  
suspiráis sonoros  
con quiebro canoros  
cuando las hojas pulsáis de un laurel:  
*¡Ce, ce, ce!*  
*Silencio, quedito,*  
*y no murmuréis*  
*en soplos fragantes,*  
*en frescos arrullos,*  
*que duerme el Amor en este vergel.*  
*¡Ce, ce, ce!*

2. Fuentecillas parleras  
que voláis ligeras  
y corréis aprisa  
convirtiendo en risa  
el llanto del alba que ufanas bebéis:  
*¡Ce, ce, ce!*  
*Silencio, quedito,*  
*y no murmuréis*  
*en voces undosas*  
*del manso bullicio,*  
*que duerme el Amor en este vergel*  
*¡Ce, ce ce!*

3. Pajarillos amantes,  
cadencias volantes  
que con voz sonora  
saludáis la aurora,  
clarines de pluma del amanecer:  
*¡Ce, ce, ce!*  
*Silencio, quedito,*  
*y no murmuréis*  
*en quiebro sonoros*  
*en dulces gorjeos,*  
*que duerme el Amor en este vergel.*  
*¡Ce, ce ce!*

...

## 2 A este Niño que llora

*Estrillo*  
*A este Niño que llora,*  
*que gime, que deshace,*  
*¡ay!, ¿con qué podré acallarle?*  
*¡Ay, mas ay!, que la pasión*  
*introduce en sus ojos*  
*más lágrimas que tiene*  
*átomos el sol.*  
*¡Favor, cielos, favor,*  
*que se anega este Niño*  
*en el golfo de Amor!*





### *Coplas*

- 1 Ternísimo amante mío:  
¿quién hiciera, sino Vos,  
la ingratitud de mi culpa  
mérito de tu favor?
- 2 Perdido de amor me buscas  
con afán, mas ay, rigor,  
que eres Tú el enamorado,  
pero el perdido soy yo.
- 3 Tus penas de mis injurias  
las satisfacciones son.  
¿Quién oyó que el ofendido  
diera la satisfacción?
- 4 Si dulcemente te abraza  
el fuego del corazón,  
acógete a mi tibieza  
para templar el ardor.

...

### **3 Laetentur caeli**

Laetentur caeli et exultet  
terra ante faciem Domini  
quoniam venit.

*(Que els cels se'n alegrin i exulti la  
terra amb l'arribada del Senyor).*

### **4 Deja pensamiento, deja el pensar**

#### *Estribillo*

*Deja, deja, pensamiento  
deja el pensar;  
que cuanto más pienses  
menos lo sabrás.*

#### *Coplas*

- 1 ¿Adónde vas pensamiento  
llevando el velo tan alto:  
en el volar, presuroso;  
en el subir, despeñado?
- 2 Piensa en la suprema Alteza,  
aquel misterio tan raro  
del Padre al Verbo divino,  
que jamás puedo alcanzarlo.



- 3 Si tanto cuanto subieres  
tanto mayor será el salto,  
tente bien, ya que, atrevido,  
te remontas osado.
- 4 Quiero llegar hasta el seno  
paternal a ver si alcanzo  
cómo puede el Ser divino  
estar con el ser humano.

## 5 Sol que rayas tan benéfico

### *Estríbillo*

Sol que rayas tan benéfico,  
astros que lucís erráticos,  
pájaros que cantáis,  
músicos parad,  
parad rayos, parad luces,  
parad cánticos  
que en armónicas voces  
los ángeles entonan pláticos,  
a un infante que si es todo célico  
nace hombre clásico.

Mas no cantéis,  
que el cristal se dirrite  
en amor y deja las almas  
con visos del sol,  
mas no cantéis, no, no.

Pero sí cantad y venid,  
que si nace, el más sabio  
entre brutos se podrá decir  
que el hombre de bruto pasa  
a querubín;  
tal dicha aplaudid,  
*que a todos os llama  
mi dulce clarín.*

### *Coplas*

- 1 Ángeles ya ha nacido Dios hombre,  
pájaros, ya el sol raya feliz,  
céfiros, ya una flor dio la aurora,  
márgenes, ya el enero es abril,  
ángeles, pájaros, céfiros, márgenes;  
tal dicha aplaudid,  
*que a todos os llama*  
...
- 2 Ámbito ya es del sol corta esfera,  
límite de su inmenso lucir,  
cláusula de una eterna palabra,  
término de grandeza sinfín;  
ámbito, límite, cláusula, término,  
le pudo ceñir,  
*que a todos os llama ...*  
....

## 6 Tengan silencio

### *Romance*

- I Tengan silencio,  
que duerme mi Niño, y será tormento  
atreverse a interrumpirle  
el blando y dulce sosiego.

### *(Estribillo)*

*Quedito pasito, que duerme el Niño  
y será muy desatento  
quien el descanso le quite.  
Que duerme, prestatde el sueño,  
tengan silencio, silencio.*

28

- II Toda suspensa  
atienda su Madre, que en casto pecho  
le entretiene con arrullos  
que van y vienen del cielo.

*Quedito pasito...*

- III (4) Casta paloma  
que en choza pajiza ha puesto, ha puesto,  
porque la humildad le ensalce,  
de la soberbia despecho.

- IV (5) Toda atención,  
la Tierra se pasma a tan gran portento,  
porque ver al sol dormido  
despierta asombros al suelo.

*Quedito pasito...*

### *(Coplas)*

- 1 Los ojos del Niño,  
como suyos bellos,  
si dormidos matan,  
¿qué serán despiertos?
- 2 Luceros hermosos,  
que de tanto cielo  
esplendores lucen  
claros y serenos.
- 3 Dichosas las almas,  
que rindiendo afectos  
la ven abrasarse  
en dar dulce fuego.



## 7 Mi hechizo, mi Rey

Mi hechizo, mi Rey,  
mi bien, mi solaz,  
¡ay!, no te escondas, no,  
no te me apartes, ¡ay!  
que ya vendrá tiempo  
que te has de ocultar,  
*tas, tas, tas, tas, tas.*

Déjate ver, mi Niño,  
de par en par, *tas, tas,*  
*tas,* déjate querer,  
*tas,* déjate adorar,  
que ya vendrá tiempo  
que te has de ocultar,  
*tas, tas, tas, tas, tas.*

### *Coplas*

- Al escondido, mi dueño,  
pareces quieres jugar:  
ya eres hombre, Dios te adoro;  
ya eres Dios, te veo mortal.  
¡Ay!, no te escondas, no  
no te me apartes, ¡ay!  
Que ya vendrá tiempo  
que te has de ocultar,  
*tas, tas, tas, tas, tas.*

- Pues del arca misteriosa  
saliste bello maná  
sin que fuese menester  
abrir ni descerrarajar;  
*tas, tas, tas tas tas;*  
déjate querer,  
déjate adorar;  
déjate ver, mi Niño,  
de par en par, *tas, tas.*  
*Tas, tas, tas, tas, tas.*

## 8 Afuera afuera mozos

### *Introducción*

29

- Por nacernos hoy el Príncipe  
corrida de toros hay,  
que en Navidad de los toros  
es cosa muy vieja ya.

### *(Estríbillo)*

*Afuera, afuera, mozos,*  
*afuera del coso,*  
*que sale el torillo*  
*manchado y negrillo,*  
*ligero y furioso.*  
*¡Afuera, afuera, mozos,*  
*afuera del coso!*





*Guárdate, hombre,  
que te coge el toro,  
que es un demonio,  
que todo lo arrebató.*

*¡Ay, que lo sigue,  
ay, que lo alcanza,  
ay, que lo coge,  
ay, que lo hiere,  
ay, que lo mata!*

*Guárdate, hombre,  
que te coge el toro.*

*Éstrate dentro a este establo,  
porque allí del toro y diablo  
te libraré un Niño de oro.*

30

II Si a San Juan son los mejores,  
los de hoy buenos serán,  
puesto que mañana estamos  
en vigilia de San Juan.

...

### *Coplas*

...

3 A dar lanzada de pie  
salió San Miguel bizarro,  
y el chuzo clavó un torillo  
fiero como el mismo diablo.  
Es Miguel muy ligero  
aunque pesado.

4 A esjarretear salió Abraham  
con un alfanje extremado,  
y no pudo hacer su suerte  
que le hablaron a la mano.  
El hablar pocas veces  
es acertado.

...



Soprano I	Laia Frigolé
Soprano II	Lorena García
Contralt	Hugo Bolívar
Tenor	David Hernández
Violoncel barro	Daniel Regincós
Llaüt barro	Albert Bosch





Revisió del text català: Ramon Balasch i Josep Pi  
Revisió mètrica i revisió text castellà: Albert Rossich  
Aportacions a la investigació del tonó *Afuera afuera mozos*:  
Maria L. Ordóñez  
English by Kathleen Knott

Orgue positiu i direcció: **Josep Vila Casañas**  
Comentaris i coordinació general: Jaume Pinyol

Gravació en directa del concert realitzat a l'auditori  
de La Mercè de Girona el dia 29 de desembre del 2019  
Estudis de gravació: 44.1. Tècnics de so: Carles Xirgo i Toni París

Origen de les partitures: ACG: Arxiu Capitular de Girona  
BC: Biblioteca de Catalunya  
La grafia del castellà original s'ha adaptat a l'actual,  
excepte en els títols inicials.

31

Portada: àngel amb orgue de coll. Escultura d'una de les mènsules de la façana de la portada dels apòstols de la catedral de Girona, atribuïda a Guillem Morell, datada vers el 1381. Cal notar que l'orgue està esculpit en posició inversa: el tub més llarg hauria d'estar al costat dret de l'àngel i no a l'esquerra.

Disseny portada: Rita Masó  
Foto dels intèrprets el dia del concert: Lluís Codina  
Fotocomposició: Edilínia

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





Vista actual de la Seu Vella de Lleida on va cantar-se  
*Afuera afuera mozos* la vetlla de Nadal de 1670.