

# *Cantata a la Verge* *«Hasta cuando»*

*Cantata per a tenor*  
*i acompanyament continu*

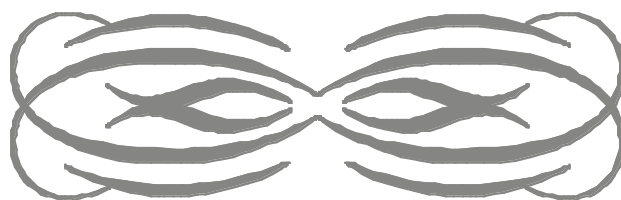
*Música*

***Emmanuel Gònima***

*(1712-1792)*

*Transcripció i comentaris*

***Jordi Rifé i Santaló***



## L'AUTOR

Emmanuel Gònima va néixer a Lleida el 1712 (1). Molt probablement fou infant de cor a la seu lleidetana mentre Domènec Teixidor hi era mestre de capella.

Tenim notícies que estigué a Barcelona i que fou deixeble de Pau Llinàs –mestre de capella de l'Església del Pi– i de Bernat Tria –mestre de capella del Palau de la Comtessa. El 1733 oposità a la plaça de mestre de capella de la Catedral de Vic, però no la guanyà. I és l'any 1735 que, per concurs de mèrits, guanyà la plaça de la Catedral de Girona com a successor del mestre Tomàs Milans. L'arribada de Gònima a Girona coincideix amb la posada en funcionament dels nous estatuts de la capella de música. Gònima es jubilà el 1774 però seguí en actiu participant en tribunals d'oposicions. El seu successor al davant de la capella de música fou Francesc Juncà. Gònima traspassà a la ciutat de Girona l'any 1792 (2).

De la producció musical del citat autor se n'han conservat un centenar d'obres, el 70% de les quals és a l'Arxiu de la Catedral de Girona i el 30% restant a la Biblioteca de Catalunya. Les obres del nostre autor són de caràcter litúrgic i religiós, de les quals són nombroses les del primer gènere que les del segon. L'art compositiu de Gònima palesa, clarament –sobretot als villancets–, la transició del Barroc al Preclassicisme (3).

## L'OBRA

La present *Cantata* es conserva a la Biblioteca de Catalunya (ms.762/23). No hi ha datació a la còpia. El títol original és: "*Cantata A La Virgen Ssma./A Solo/Hasta cuando admiración/Gonima*". Consta de 5 bifolis apaïssats. Ens mostren que l'obra està escrita per a tenor (4) i acompanyament continu.

Els villancets de Gònima palesen tres etapes ben diferenciades que van des del darrer Barroc hispànic, passant per una fase on es juxtaposen elements antics (Barroc) amb altres de nous (Galant), fins a una etapa totalment conforme a l'estètica de l'Estil Galant. Doncs bé, la nostra *Cantata*, com a forma afí als villancets, la ubicaríem a la darrera etapa (5). Aquesta forma vocal ens arriba d'Itàlia i pren una embranzida important al segle XVIII sota l'aixopluc dels Borbons (6).

La *Cantata* està articulada segons l'esquema formal: *aria-recitado-aria*. Les dues àries presenten l'estructura tripartita d'*aria da capo* o *aria alla Hasse*. De la primera ària (*aria andante*), destacaríem els dissenys típicament galants de tresets de semicorxera (c.34-35); certes agilitats (c.16-18 i 29-31) –les quals impliquen una bona perícia per part del solista– i les notacions agògiques *más andante* (c.45) i *largo* (c.57), que pressuposen una pervivència del barroc i una consistència cadencial respectivament. La segona ària (*aria allegro*) manifesta un caràcter d'*aria di bravura* atès que tan el *tempo*, com la pulsació *alla breve*, com algunes coloratures (c.51-59) així ho avalen. El *recitado* és *secco* sense més pretensió que aclarir la narració del text.

Pel que fa a l'acompanyament, s'observa que, en preludi, interludi i postludi la veu, proposa i conclou –a manera d'*epanadiplosi*– el material temàtic exposat inicialment. Un altre aspecte a destacar és que a la primera ària, en general l'acompanyament presenta una escriptura de baix continu, mentre que la segona emergeixen figuracions de baix tambor (c.66-69) i més independència del llenguatge

vocal 9c.43-45 i 64-65).

És interessant de ressaltar algunes de les facetes semàntico-descriptives, tot i que són escasses (7). A l'*aria andante*, el mot *suspensión* queda subratllat pels melismes (c.15-17 i 29-31), la semicadència amb l'acord de 7/+ (c.31) i les corxeres amb pausa (c.37). A l'*aria allegro* destaca el llarg melisma sobre el mot *perder* (c.51-58).

## CRITERIS D'EDICIÓ

1.- Tot i que no hi consta cap indicació vocal al manuscrit, la veu a *solo* és per a tenor, ja que tan la clau en que està escrit –DO en 4a.– com l'àmbit tessitural –DO2-SOL3– i en registres emprats, avalen que es tracta de la tessitura de tenor. És per això que l'hem posada entre claudàtors.

2.- Hem unit les apoiatures i mordents a la nota principal amb lligadura.

3.- Hem col·locat les alteracions proposades sobre la nota pertinent.

## NOTES

1.- És ben segur que provenia d'una nissaga afincada a Moià, ja que als registres baptismals de la parròquia de Santa Maria de Moià, hem trobat inscrits molts cognoms Gònima. Fins i tot hi ha una casa pairal anomenada "La Gònima". Genealògicament, és possible que hi hagi un nexe de parentiu amb l'industrial de la segona meitat del segle XVIII, Erasme de Gònima. Vegi's Rifé, J., "Notes biogràfiques sobre Emmanuel Gònima", *Recerca Musicològica*, VIII, U.A.B., Barcelona, 1988, p.105-115.

2.- Vegi's Rifé, J., *op.cit.*

3.- Per més detalls vegi's la nostra tesi doctoral: Rifé, J., *Els villancets d'Emmanuel Gònima (1712-1792): un model de la transició musical del Barroc al Preclassicisme a la Catalunya del segle XVIII*, Ed. en Microfitxa, Servei de Publicacions (UAB), Bellaterra 1993.

4.- Vegi's el primer punt dels criteris de l'edició.

5.- Vegi's Rifé, J. *op.cit.*

6.- La *Cantata* ja és present a la Península a la segona meitat del segle XVII amb la denominació de *Cantada*; vegi's al respecte QUEROL, M., *Música Barroca Española. Cantatas y canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760)*, vol. v, Instituto Español de Musicología (CSIC), Barcelona, 1973, p.7.

7.- Recordem que la *Cantata* pertany a una època –el segle XVIII– en què la música ja no era considerada tant *ancilla vocis* com als segles anteriors. A més, es tracta d'una forma recipiendària dels aires nouvinguts de l'òpera italiana, els quals evidencien clarament la penetració del *stilus theatralis* dins l'esfera de la música religiosa. Així doncs, tot i que els aspectes semàntics hi són per subllar la dramatització, la música pren importància *per se* ja que sobresurten, a bastament, trets d'una clara tendència virtuosística que posen de relleu el pur gaudi sonor.

## THE AUTHOR

Emmanuel Gònimia was born in Lleida in 1712 (1). He was probably a choir boy at the See of Lleida while Domènec Teixidor was Chapel Master.

He was in Barcelona for a period of time, during which he was the disciple of both Pau Llinàs –Chapel Master of the Pi Church– and Bernat Trià –Chapel Master of the Comtesa Palace. In 1733, he sat for the exam for the position of Chapel Master at the Cathedral of Vic, but did not pass. In 1735, he was awarded the position at the cathedral of Girona as successor to Master Tomàs Milans by examination of merits. Gònimia's arrival coincides with the application of the new statutes of the musica chapel. He retired in 1774, but continued as an active participant on the board of examiners. His successor as Chapel Master was Francesca Juncà. Gònimia deceased in the city of Girona in 1792 (2).

Approximately 100 pieces of the musical production of this author have been kept, of which 70% is in the Archives of the Cathedral of Girona and the remaining 30% is in the Biblioteca de Catalunya. The pieces by our author are both liturgical and religious, however those of first genre are more numerous than those of the second. The compositive art of Gònimia is a clear example of the transmission from Baroque to Preclassicism, especially in the villancicos (3).

## THE WORK

The present *Cantata* is filed at the Biblioteca de Catalunya (ms. 762/23). The copy is not dated. The original title is: "*Cantata A La Virgen Sma./A solo/Hasta cuando admiración*". It consists of five oblong bifolios. They show that the work was written for tenor (4) and continuous accompaniment.

The *villancicos* by Gònimia define three clearly distinguished stages: the first starts at the end of the Spanish Baroque, the second passes through a phase including old elements (Baroque) and new ones (Galant), and the third ends up with total conformity to the aesthetics of the Galant Style. Our *Cantata*, similar in form to the *villancicos*, belongs to the final stage (5). This vocal form arrived to Catalonia from Italy, and enjoyed an important expansion under the auspices of the Borbons (6).

The *Cantata* is articulated according to the formal structure: *aria-recitado-aria*. Both arias have the tripartite structure of an *aria da capo* or *aria alla Hasse*. The first aria contains the typically Galant designs of seniquaver triplets (b.34-35); certain agilities (b.16-18 and 29-31), which implied the expertise of the soloist; and the agogic annotations of *más andante* (b.45) and *largo* (b.57) that indicate both the survival of the Baroque and consciousness of cadence respectively. The second aria (*aria allegro*) expresses the characteristics of an *aria di bravura*, as we can see by both the *tempo* and the beat *alla breve*, as well as certain coloratures (b.51-59). The *recitado* is *secco* and simply means to clarify the narration of the text.

In reference to the accompaniment, it is worth noting that, in preluding, interluding and postluding the voice, it proposes and concludes –as an *epanadiplosis*– the thematic material initially put forward. Another important aspect is that in the first aria, the accompaniment generally presents the part written for the continuous bass, while in the second aria we find a part written for the drum bass (b.66-69) and

more independence of the vocal language (b.43-45 and 64-65).

The semantic-descriptive facets, although scarce (7), are of interest. In the *aria andante* the word *suspensión* is strongly stressed by melismas (b.15-17 and 29-31), the semicadence with the 7/+ chord (b.31) and the quavers with a pause (b.37). In the *aria allegro*, notice the long melisma on the word *perder* (b.51-58).

## CRITERIA FOR THE EDITION

1.- Although no vocal indications are present in the manuscript, the solo is for a tenor. Both the key in which it is written –C on a 4th– and the tessitura compass –C2-G3– as well as the registers used, make it clear that this is the tessitura of a tenor. This is why we have included it in brackets.

2.- We have joined the appoggiaturas and mordents to the main note with ligatures.

3.- The alterations proposed have been set over the pertinent notes.

## NOTES

1.- He is most probably from a family settled in Moià, as "Gònimia" has been found in the baptismal registers of the Parish of Santa Naria de Moià. There was even an ancestral home named "La Gònimia". Genealogically, it is possible that there was a family connection with the industrialist from the second half of the 18th century, Erasme de Gònimia. See Rifé, J., "Notes biogràfiques sobre Emmanuel Gònimia", *Recerca Musicològica*, viii, U.A.B., Barcelona, 1988, p.105-115.

2.- See RIFÉ, J., *op.cit.*

3.- For more details, see our Doctoral Thesis: RIFÉ, J., *Els villancets d'Emmanuel Gònimia (1712-1792): un model de la transició musical del Barroc al Preclassicisme a la Catalunya del segle XVIII*, Ed. in Microfiches, Servei de Publicacions (UAB), Bellaterra 1993.

4.- See the first of the Criteria for the Edition.

5.- See RIFÉ, J. *op.cit.*

6.- *Cantatas* are already present on the Peninsula during the second half of the 17th C. under the name of *Cantada*; for details, see QUEROL, M., *Música Barroca Española. Cantatas y canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760)*, vol. v, Instituto Español de Musicología (CSIC), Barcelona, 1973, p.7.

7.- Remember that the *Cantata* belongs to a period –the 18th C.– in which music was not considered *ancilla vocis* as much as it was in preceding centuries. Besides, it is considered a recipient form of the newly arrived airs from Italian opera, which clearly show the penetration of the *stilus theatralis* within a sphere of religious music. therefore, although there are semantic aspects present to stress the dramatization, the music is important in itself, as certain features stand out with clearly virtuosic tendencies, which emphasize the pure enjoyment of the sound.

# *Canta a la Verge* *«Hasta cuando»*

*Cantata a solo*

Emmanuel Gònima (1712-1792)

Transcripció: Jordi Rifé i Santaló

## *Aria* *Andante*

[Tenor]

*Ac. Continuo*

3

Measures 3-5 of the Aria. The Tenor part is mostly rests. The Continuo part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

6

Measures 6-8. The Tenor part has lyrics: "Has-ta quan-do, Has-ta quan-do ad-mi-ra-ción". The Continuo part continues with a similar rhythmic pattern.

9

Measures 9-11. The Tenor part has lyrics: "Has-ta quan-do, has-ta quan-do ad-mi-ra-ción, en tu es-fe-ra te has de es-". The Continuo part continues with a similar rhythmic pattern.

12

Measures 12-14. The Tenor part has lyrics: "tar dí-me quan-do ha de ce-szar di-me quando ha de ce-". The Continuo part continues with a similar rhythmic pattern.

Cantata a la Verge «Hasta cuando»

1a edició: octubre 1998

**Música: Emmanuel Gònima (1712-1792)**

**© Transcripció i comentaris de Jordi Rifé i Santaló**

**© DINSIC, Publicacions Musicals, S.L. - Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona**

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Barcelona Digital

Mallorca, 367

08013 - Barcelona

Dipòsit Legal: B-47.729-98

ISBN: 84-95055-25-2

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, així com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

**Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**  
**Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona**  
**Telf.93-318.06.05 - Fax 93-412.05.01**  
**e-mail: dinsic@cambrabcn.es**