

ALONSO LOBO (1555-1617)

Misas “*Prudentes virgines*”
“*Beata Dei genitrix*”

La Grande Chapelle
Albert Recasens, director

La Grande Chapelle

Anna Dennis, *soprano*

Clare Wilkinson, *soprano*

Gabriel Díaz Cuesta, *contratenor*

David Munderloh, *tenor*

Simon Wall, *tenor*

Uli Staber, *bajo*

Herman Stinders, *órgano positivo*

Albert Recasens, *dirección*

Alonso Lobo (1555-1617)

Misas “*Prudentes virgines*” - “*Beata Dei genitrix*”

Dos obras del *Liber primus missarum* (1602) para el servicio de la catedral de Toledo en tiempos de El Greco

1. Motete <i>Prudentes virgines</i> , a 5	Francisco Guerrero (1528-1599)	4:53	p. 52
Misa <i>Prudentes virgines</i>, a 5*	Alonso Lobo		
2. <i>Kyrie</i>		3:26	p. 52
3. <i>Gloria</i>		5:07	p. 54
4. <i>Credo</i>		7:21	p. 54
5. <i>Sanctus</i>		3:01	p. 56
6. <i>Benedictus</i>		2:37	p. 56
7. <i>Agnus Dei</i>		4:40	p. 56
8. Motete <i>Beata Dei genitrix</i> , a 6	Francisco Guerrero	5:58	p. 52
Misa <i>Beata Dei genitrix</i>, a 6	Alonso Lobo		
9. <i>Kyrie</i>		3:37	p. 52
10. <i>Gloria</i>		5:09	p. 54
11. <i>Credo</i>		7:33	p. 54
12. <i>Sanctus</i>		2:42	p. 56
13. <i>Benedictus</i>		2:25	p. 56
14. <i>Agnus Dei</i>		2:16	p. 56

Recuperación musicológica y primera grabación mundial ()*



*Quid stultas hoc genus videri ab suis linguales
Uncon. Nec utrum, Fidem recusat*

*Operam horum castam in ore scabuli
Dum habent, ceteri Dilecti non Fides*

**“Lupe Toletani gloria prima chori”:
dos misas inéditas del *Liber primus missarum*
(Madrid, 1602)**

A Robert M. Stevenson, in memoriam

En estos elogiosos términos, como la “gloria primera del coro toledano”, se refería Juan Luis de la Cerda a Alonso Lobo de Borja (1555-1617) en un epigrama plagado de alusiones mitológicas e incluido en el *Liber primus missarum* (1602). Con esta frase el padre jesuita reconocía implícitamente el prestigio musical de la catedral primada de Toledo, una de las iglesias más ricas de la Europa católica y, al mismo tiempo, el del propio compositor, que con 38 años ocupaba el puesto que antes había regentado el gran Cristóbal de Morales. La atención recibida por Lobo tanto en su época como en siglos posteriores está en consonancia con su importancia histórica y con la contrastada calidad de su música. En ella, algunos autores atisban una afinidad expresiva con el pintor Doménikos Theotokópoulos, conocido como “El Greco”, estricto contemporáneo activo en un Toledo de esplendor inusitado donde también residían personajes de la talla de Lope de Vega, quien consideraba a Lobo uno de los más grandes músicos de su época. Otras personalidades de su tiempo como Luis de Góngora –cuyos conocimientos musicales están hoy fuera de toda duda– le dedicaron algunas de sus obras, síntoma de que su importancia iba más allá de lo estrictamente musical.

Entre los colegas de profesión, Lobo siempre fue un respetado y venerado maestro. Desde teóricos contemporáneos como Pietro Cerone hasta los pioneros de la

musicología española como Hilarión Eslava, pasando por los principales textos de la tratadística ibérica (Andrés Lorente, Pablo Nasarre, José de Torres, Antonio Soler, Manuel Nunes de Silva), el maestro hispalense es citado como ejemplo acabado de compositor clásico y modelo a imitar. Algunos de sus doctos cánones fueron retomados en el tercer cuarto del siglo XVII por el criollo Francisco López Capillas, maestro de capilla de la catedral de México, quien sin duda conoció sus misas. Sin embargo, su fama no ha llegado hasta el siglo XXI con la misma intensidad y descansa injustamente sobre un reducido grupo de motetes (en particular su celeberrimo *Versa est in luctum*, compuesto para las exequias de Felipe II celebradas en 1598). Por medio de esta grabación discográfica, que incluye las monumentales misas parodia *Prudentes virgines* (a 5 voces) y *Beata Dei genitrix* (a 6 voces) acompañadas de sus correspondientes modelos paródicos, se pretende reivindicar una vez más a Lobo como uno de los grandes maestros de la polifonía europea en el tránsito del siglo XVI al XVII.

Osuna, Toledo, Sevilla

En comparación con la mayoría de sus contemporáneos, la trayectoria vital y profesional de Alonso Lobo es relativamente sencilla, austera y estable, carente de anécdotas y polémicas y circunscrita geográficamente a tres ciudades, focos de humanismo contrarreformista: Osuna, Sevilla y Toledo. La villa ducal de Osuna fue el lugar que lo vio nacer (su bautismo está fechado el 25 de febrero de 1555) y que lo hizo primero licenciado en su Universidad, luego secretario y maestro de capilla de la colegiata de la Asunción (1581) y, finalmente,

canónico (1586). En Sevilla adquirió su formación eclesiástica y musical como colegial catedralicio junto a Francisco Guerrero (desde 1566), a quien sirvió de asistente y maestro de seises (1591-1593) para acabar sucediéndole como maestro de capilla (1604-1617), por reiterada y expresa invitación del cabildo hispalense. En Toledo, Lobo trabajó al servicio de la todopoderosa catedral primada como cantor y maestro de capilla entre 1593 y 1604, sucediendo a Ginés de Boluda; allí se convirtió en el segundo maestro de capilla mejor pagado en la historia de la catedral –por detrás de Andrés de Torrentes– hasta que, en marzo de 1604, pidió licencia al cabildo primado para viajar a su tierra y ya nunca más regresó. La portada de su libro de misas permite acercarse al aspecto físico de Lobo durante su periodo toledano, ya que incluye un retrato donde se le representa en plenitud, con barba y sosteniendo un papel con un *Kyrie* canónico a cuatro voces.

Una vez instalado en Sevilla, las noticias que tenemos sobre Lobo se circunscriben a las tareas propias de su oficio: enseñanza de los mozos de coro (entre los que se cuentan algunos maestros de la siguiente generación como Diego de Grados, Francisco de Humanes y Carlos Patiño, uno de los músicos más prestigiosos de la España de Felipe IV), reclutamiento de cantores para la capilla, composición de villancicos y chanzonetas, entrega de libros de música –entre ellos un libro de misas en 1608, con obras suyas y del maestro Guerrero– y solicitudes de aumento de salario y ayudas de costa, que siempre fueron atendidas. Se documentan, asimismo, diversas peticiones para ausentarse de la ciudad, especificándose el destino de sólo una de ellas, cuando asistió como juez de las oposiciones al

magisterio de capilla de la catedral de Córdoba (mayo de 1615), que quedaron desiertas. Para entonces ya se encontraba con achaques y al año siguiente el cabildo contrató para suplir sus ausencias a fray Francisco de Santiago, quien acabaría sucediendo al maestro ursaonense.

Esta breve síntesis de su biografía poco o nada tiene que ver con las accidentadas y generalmente ascendentes carreras de los maestros de capilla de su época, quienes cambiaban continuamente de destino buscando una mejora de sus condiciones laborales o por motivos personales. Lobo no tuvo que peregrinar porque las catedrales metropolitanas de Sevilla y Toledo se situaban en la cúspide del sistema catedralicio hispano (tanto en términos económicos como honoríficos) y él fue el único maestro de su época a quien le cupo el honor de regentar ambos facistolos. Aunque las actas capitulares aluden a la “pobreza” en que murió el maestro, la documentación notarial indica que su situación económica fue desahogada, desplegando una notable actividad como prestamista, comprador y arrendador de propiedades en Osuna y Sevilla. En su testamento, fechado el 27 de febrero de 1617, declaró como herederos a sus familiares, quienes recibieron todos sus bienes, incluidas dos esclavas negras (una asignada a su hermana María de Arias y otra a su primo, el capitán Alonso Lobo) y dotó un elevado número de capellanías de misas (221), síntoma de su intensa religiosidad.

El *Liber primus missarum* (1602): de Jaén a las Indias

Madrid fue la otra gran ciudad unida al nombre de Lobo. Allí publicó en 1602 una influyente anto-



Lux nulla tibi est, deus tenebras esse tibi
Certum est. Libidinem carnis sequens sis

Sine dubio praecepta negavit Deus
Atque Lux et Oleo primatur sacro

**“*Lupe Toletani gloria prima chori*”:
two masses from the *Liber primus missarum*
(Madrid, 1602)**

To Robert M. Stevenson, in memoriam

In an epigram filled with mythological allusion included in the *Liber primus missarum* (1602), Juan Luis de la Cerda referred to Alonso Lobo de Borja (1555–1617) in these exalted terms: “*la gloria primera del coro toledano*” (“the greatest glory of the Toledo choir”). With this sentence the Jesuit father was implicitly recognising both the musical prestige enjoyed by the primatial Cathedral of Toledo, one of the richest churches in Catholic Europe, and of the composer himself who, at 38, occupied the post once held by the great Cristóbal de Morales. The attention given to Lobo in his lifetime and in later centuries reflects his historical importance and the proven quality of his music. In his music, certain scholars have seen an expressive affinity with the painter Doménikos Theotokópoulos, also known as ‘El Greco’, Lobo’s exact contemporary during the period of Toledo’s greatest splendour, where personalities of the magnitude of Lope de Vega – who considered Lobo to be one of the most outstanding musicians of the epoch – also lived. Others, including Luis de Góngora – whose knowledge of music is now beyond any doubt – dedicated literary works to him, an indication that his importance went further than the strictly musical.

Among his professional colleagues, Lobo was a respected and venerated master. From contemporary theorists like Pietro Cerone, through the principal

writings of later Spanish music theorists (Andrés Lorente, Pablo Nasarre, José de Torres, Antonio Soler, Manuel Nunes de Silva), to pioneers of Spanish musicology such as Hilarión Eslava, Lobo is cited as a perfect example of a classic composer and a model to follow. Some of his erudite canons were taken up again in the third quarter of the seventeenth century by the Creole composer Francisco López Capillas, chapel master of Mexico Cathedral, who was undoubtedly familiar with his masses. However, Lobo’s renown did not reach the twenty-first century with the same intensity and rests solely on a small number of motets (particularly the celebrated *Versa est in luctum*, composed for the exequies of Philip II in 1598). This present recording, which includes the monumental parody masses *Prudentes virgines* (for five voices) and *Beata Dei genitrix* (for six voices) accompanied by their corresponding parody models, makes the case for re-establishing Lobo as one of the great masters of European polyphony at the turn of the seventeenth century.

Osuna, Toledo, Seville

Compared with the majority of his contemporaries, the personal and professional life of Alonso Lobo was relatively simple, austere and stable, lacking anecdote and controversy, circumscribed geographically by three cities which were a focus for Counter-Reformation humanism: Osuna, Seville and Toledo. He was born in the ducal town of Osuna (his birth date is given as 25 February 1555) and graduated from its university before becoming secretary, chapel master (1581), and, finally, canon (1586) of the collegiate church of the



MOTECTA

1. Prudentes virgines

Prudentes virgines,
aptate lampades vestras,
ecce sponsus venit,
exite obviam Christo Domino.

Quinque prudentes virgines
acceperunt oleum
in vasis suis
media autem nocte
clamor factus est:
Ecce sponsus venit,
exite obviam Christo Domino.

8. Beata Dei genitrix

Beata Dei genitrix Maria,
Virgo perpetua, templum Domini,
sacrarium spiritus sancti,
sola sine exemplo
placuisti Domino Jesu Christo:
ora pro populo,
interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu.
Alleluia.

MISSAE

2/9. Kyrie

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

MOTETES

1. Prudentes virgines

Virgines prudentes,
preparad vuestras lámparas;
mirad que llega el esposo,
salid a recibirlo.

Las cinco vírgenes sensatas,
tomaron aceite
en sus vasijas;
a la media noche
se oyó un clamor:
mirad que viene el esposo,
salid a recibir a Cristo Señor.

8. Beata Dei genitrix

Bienaventurada la madre de Dios,
Virgen perpetua, templo del Señor,
sagrario del Espíritu Santo,
la única sin igual
que agradaste a nuestro Señor Jesucristo:
ora por nosotros
suplica por el clero
intercede por las santas mujeres.
Aleluia.

MISAS

2/9. Kyrie

Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.

**BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY /
BIBLIOGRAPHIE**

BEJARANO PELLICER, Clara, *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa, 2013.

BONNET, Lourdes, “Dos secuencias desconocidas atribuidas a Alonso Lobo en la Catedral de Las Palmas”, en *El Museo Canario*, 54, 1999, pp. 339-349.

CÁRDENAS SERVÁN, Inmaculada, *El polifonista Alonso Lobo y su entorno*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1987.

GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio, *Francisco Guerrero (1528-1599). Vida y obra. La música en la catedral de Sevilla a finales del siglo XVI*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000.

GUTIÉRREZ CORDERO, M^a Rosario y María Luisa MONTERO MUÑOZ, *La música en la Catedral de Sevilla a través de sus autos capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2012.

LUIS IGLESIAS, Alejandro, “Alonso Lobo como compositor de villancicos o los inicios de la impresión de pliegos navideños”, en *Apuntes 2: Apuntes y Documentos para una Historia de Osuna*, 4, 2004, pp. 5-42.

MALDONADO ÁBARCA, *Las seis misas del Liber Primus Missarum, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla (1604-1617)*, tesis de maestría de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 2003.

_____, “Acercamiento a la elaboración paródica en la misa *Simile est regnum* de Alonso Lobo de Borja (1555-1617)”, en *Heterofonía*, 130-131, 2004, pp. 9-26.

MARÍN LÓPEZ, Javier, “«Era justo comenzar por la de Jaén»: la recepción del *Liber Primus Missarum* (1602) de Alonso Lobo

en la Catedral de Jaén”, en *Elucidario: Seminario bio-bibliográfico Manuel Caballero Venzalá*, 5, 2008, pp. 97-136.

_____, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, Catálogos y Documentación, B14-15, 2 vol., Jaén, Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén, 2012.

NOONE, Michael, *Códice 25 de la Catedral de Toledo. Polifonía de Morales, Guerrero, Ambiel, Boluta, Josquin, Lobo, Tejeda, Urrede y anónimos*, (Patrimonio musical español, 12), trad. del inglés por Luis GAGO, Madrid, Fundación Caja Madrid-Alpuerto, 2003.

REYNAUD, François, *La polyphonie tolédane et son milieu des premiers témoignages aux environs de 1600*, Paris-Turnhout, CNRS-Brepols, 1996.

RUIZ JIMÉNEZ, Juan, *La librería de canto de órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2007.

STEVENSON, Robert, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*, Berkeley, University of California Press, 1961; traducción al español: *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, (Alianza Música, 62), Madrid, Alianza Editorial, 1993.

TRENDELL, David, “Eating his cake”, en *The Musical Times*, 137, 1996, pp. 36-41.

TURNER, Bruno (ed.), *Voces Turbarum by Alonso Lobo (1555-1617) from the Passion of Our Lord according to Matthew in the custom and chant of Toledo Cathedral, circa 1600*, Hispaniae Cantica Sacra 2, Lochs, Mapa Mundi & Vanderbeeck & Imrie Ltd., 2000.

_____, *Motets attributed to Alonso Lobo (1555-1617) surviving in instrumental sources -their text newly restored with an Appendix of spurious attributions*, Hispaniae Cantica Sacra 3, Lochs, Mapa Mundi & Vanderbeeck & Imrie Ltd., 2001.

FUENTES / SOURCES / QUELLEN

Impresos

GUERRERO, Francisco, *Motteta Francisci Guerrieri in Hispalensi Ecclesia musicorum praelecti. Quae partim quaternis partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus*, Venecia, Antonio Gardano, 1570. [1]

GUERRERO, Francisco, *Mottecta Francisci Guerrieri in Hispalensi Ecclesia musicorum praelecti. Quae partim quaternis partim quinis, alia senis, alia octonis concinuntur vocibus. Liber secundus*, Venecia, Giacomo Vincenzi, 1589. [8]

GUERRERO, Francisco, *Motecta Francisci Guerrieri in Hispalensi Ecclesia musicorum praelecti. Quae partim quaternis, partim quinis, alia senis, alia octonis et duodenis concinuntur vocibus*, Venecia, Giacomo Vincenzi, 1597. [1]

LOBO DE BORJA, Alonso, *Liber primus missarum Alphonsi Lobo de Borja, Sanctae Ecclesiae Toletanae Hisp. primatis...*, Madrid, Ex Typographia Regia [apud Ioannem Flandrum], 1602. [2-7; 9-14]

VICTORIA, Tomás Luis de, *Motecta festorum totius anni cum Communi sanctorum. Quae partim senis, partim quinis, partim quaternis, alia octonis vocibus concinuntur*, Roma, Domenico Basa, 1585. [8]