

«Era justo comenzar por la de Jaén»: la recepción del *Liber Primus Missarum* (1602) de Alonso Lobo en la Catedral de Jaén*

JAVIER MARÍN LÓPEZ

Doctor en Historia y Ciencias de la Música

RESUMEN

Este artículo presenta la descripción detallada y el inventario con concordancias e incipits musicales de un libro de música impreso recientemente descubierto en la Catedral de Jaén: el *Liber Primus Missarum* (Madrid, 1602) de Alonso Lobo (1555-1617), maestro de capilla de las catedrales de Toledo y Sevilla. Aunque se conservan varios ejemplares de este libro impreso en distintos archivos y bibliotecas, el de Jaén había pasado desapercibido hasta ahora. El inventario propiamente dicho va precedido de un estudio de la recepción e historia de este libro en la Catedral de Jaén, que fue una de las primeras instituciones españolas que recibió y compró el volumen.

ABSTRACT

This article presents a detailed description and inventory with concordances and musical incipits of a recently discovered printed music book at Jaen Cathedral: the *Liber Primus Missarum* (Madrid, 1602) of Alonso Lobo (1555-1617), chapelmaster at Toledo and Seville cathedrals. Although several copies of this book still survive in some libraries and archives, the one of Jaén has gone unnoticed up-to-now. The inventory is preceded of a study of the reception and history of this book in the Cathedral of Jaen, which was one of the first Spanish institutions that received and bought the book.

1. ALONSO LOBO (1555-1617), TOLETANI GLORIA PRIMA CHORI

Desde que el musicólogo norteamericano Robert Stevenson le dedique una sección en su célebre monografía sobre la música en las catedrales españolas del Siglo de Oro, el compositor hispalense Alonso Lobo de Borgia (1555-1617) ha sido uno de los polifonistas españoles más

interpretados y grabados¹. Entre sus méritos figuran el haber ocupado consecutivamente dos de los magisterios de capilla más importantes en la España del momento, los de las catedrales de

¹ STEVENSON, R.: *Spanish cathedral music in the Golden Age* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1961); existe una traducción al castellano con el título *La Música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro* (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 295-310, véase también la Discografía que presento al final de este trabajo.

* Quisiera agradecer a Francisco Juan Martínez Rojas, Archivero Diocesano de Jaén, las facilidades que me ha ofrecido para realizar esta investigación, así como numerosas aclaraciones que me ha hecho sobre la historia de la Catedral de Jaén y su Archivo. Este trabajo se enmarca dentro de los objetivos del Grupo de Investigación «Mecenazgo musical en Andalucía y su Proyección en América» (HUM-579), subvencionado por la Junta de Andalucía y coordinado por Emilio Ros-Fábregas (Universidad de Granada).

Toledo y Sevilla; pocos músicos pueden presumir de haber gozado de tal privilegio. Natural de Osuna (Sevilla), Lobo ingresó con once años en la Catedral de Sevilla, donde se formó con el famoso maestro Francisco Guerrero (1528-1599). Tras licenciarse en la Universidad de Osuna y obtener el magisterio de capilla (1581) que luego se convirtió en canonicía (1586) en la Colegiata de Osuna, ejerció entre 1591 y 1593 en la Catedral de Sevilla como encargado de los seises y como sustituto de Guerrero durante sus ausencias. Entre 1593 y 1604 sirvió como maestro de capilla de la Catedral Primada tras aceptar la invitación del cabildo toledano y, entre 1604 y 1617, actuó como maestro de capilla en la Catedral de Sevilla. Alabado en su tiempo por escritores y teóricos de la música (véase en el Inventario el Epigrama del Juan Luis de la Cerda incluido en el fol. [1r], en el que se refiere al compositor como «*toletani gloria prima chori*», es decir, «*la gloria primera del coro toledano*»), Lobo puede presumir de ser uno de los compositores más conocidos y estudiados de su generación y es, además, uno de los pocos compositores del período de los que existe un retrato, aparecido en la portada de su libro impreso de misas (véase Ilustración 1)².



Ilustración 1. Retrato de Alonso Lobo en la portada de su *Liber Primus Missarum* de 1602 (*Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, S.G.A.E., 2000, 6:975)

Aunque se tiene constancia de la actividad de Lobo como compositor de música en latín y castellano, el único libro de música que llegó a imprimir fue el *Liber Primus Missarum* (L2588), publicado en 1602 en la Tipografía Regia de Madrid, un establecimiento fundado a finales del siglo XVI que permitió la publicación de varios libros impresos de música, tanto en formato de libro de facistol (como en el caso de Lobo) como en libretes de partes independientes³; la vida de esta tipografía fue corta, pero muy intensa, publicando entre 1598 y 1605 otros tres libros además del que aquí nos ocupa: *Missae sex* (1598¹) de Philippe Rogier, *Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi* (1600; V1435) y *Officium de-*

² Sobre la biografía de este compositor, que no debe confundirse con su contemporáneo portugués Eduardo Duarte Lobo (1564/69-1646), véase CÁRDENAS SERVÁN, I.: *El polifonista Alonso Lobo y su entorno* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1987); TURNER, B.: «The descent to Toledo or how the Blessed Virgin came to reward St Ildephonsus in the year AD 666 and how Alonso Lobo celebrated it around 1600», *Leading Notes. Journal of the National Early Music Association*, 2/1 (1992), 8-9; REY NAUD, F.: *La polyphonie tolédane et son milieu. Des premiers témoignages aux environs de 1600* (París: CNRS & Brepols, 1996), 132-35; BONNET, L.: «Dos secuencias desconocidas atribuidas a Alonso Lobo en la Catedral de Las Palmas», *El Museo Canario*, 54/1 (1999), 339-49; GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H.: *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); TURNER, B. (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*, (Lochs: Mapa Mundi, 2000); *Motets attributed to Alonso Lobo (1555-1617) surviving in instrumental sources -their text newly restored with an Appendix of spurious attributions*; NOONE, M.: «Cristóbal de Morales in Toledo, 1545-6: ToleBC 25

and 'new' works by Morales, Guerrero, Lobo, Tejada and Ambiel!, *Early Music*, 30/3 (2002), 341-63; MALDONADO ABARCA, J. R.: «Acercamiento a la elaboración paródica en la misa *Simile est regnum* de Alonso Lobo de Borja (1555-1617)», *Heterofonía*, 130-131 (2004), 9-26.

³ Véase *Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Serie A/I. Einzeldrucke vor 1800*, SCHLAGER, K. (ed.), 15 vols. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1971-), L2588. Las siglas de identificación que acompañan a los libros impresos de música citados en este artículo son las correspondientes a RISM.

functorum (1605; V1436), ambos de de Tomás Luis de Victoria. El hecho de que Lobo señalase en el título que se trataba del «primer» libro pudiera indicar su proyecto de continuar la publicación de sus misas en dos o más volúmenes, tal y como ya habían hecho Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria y Manuel Cardoso, entre otros.

El libro impreso de Lobo, que incluía seis misas y siete motetes de 4 a 8 voces, aparece citado en la literatura musicológica en numerosas ocasiones, en especial porque uno de sus motetes, *Versa est in luctum* (véase Inventario, No. 10, y Apéndice Gráfico), fue compuesto para las exequias de Felipe II celebradas en la Catedral de Toledo en 1598. Quizá por tal razón Hilarión Eslava lo seleccionó para editarlo dentro de su célebre *Lyra Sacro-Hispana* (1852-60), una de las primeras antologías de música antigua española. Lo que no se conocía era la existencia de un ejemplar del libro en la Catedral de Jaén, que recientemente ha sido localizado entre los cantorales de canto llano en la Sala de Libros Co-

rales del Archivo Histórico Diocesano de Jaén⁴. El contrato del compositor con el impresor real Juan de Flandres incluyó una tirada de 130 ejemplares, de los que se han localizado hasta la fecha dieciocho, diseminados en cuatro países distintos (véase Tabla 1). En otros lugares consta la existencia del volumen por inventarios de música, si bien no se ha conservado en la actualidad; así ocurre en las catedrales de Badajoz, Burgos, Coria, Granada, Oviedo, Palencia, Las Palmas, y Santiago de Compostela, Segovia, Sigüenza, Valencia, Zamora y el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, entre otras. También es deducible la presencia del impreso en otras catedrales en las que hay copias manuscritas de parte de sus contenidos (véase la sección de Concordancias en el Inventario). Es interesante señalar que Alonso Lobo es el único

⁴ Archivo Histórico Diocesano de Jaén (en lo sucesivo A.H.D.J.), Sala de Libros Corales, Libro de Polifonía sin signatura (nº 8 en una pegatina que aparece en la cubierta). El volumen no aparece entre los libros de música descritos por MEDINA CRESPO, A.: «Archivo Musical», en MELGARES RAYA, J. (dir.), *Fondos Documentales. Archivo Histórico Diocesano de Jaén* (Jaén: Departamento Diocesano de Publicaciones del Obispado de Jaén, 1999), 543-552.

Tabla 1. Ejemplares localizados del *Liber Primus Missarum* de Alonso Lobo

ESPAÑA (8)	
Badajoz	Archivo Capitular de la Catedral, libro de polifonía 4
Córdoba	Archivo de la Catedral, libro de coro 133
Granada	Archivo Musical de la Capilla Real, libro de polifonía 2
Jaén	Archivo Histórico Diocesano, libro de polifonía s.s.
Montserrat	Archivo del Monasterio, libro de polifonía s.s. (ejemplar procedente del Convento de la Encarnación de Madrid)
Plasencia	Archivo de la Catedral, libro impreso de polifonía 3
Valencia	Real Colegio del Corpus Christi Patriarca, libro de polifonía 13
Zaragoza	Archivo de Música del Cabildo, libro de polifonía s.s.
ITALIA (4)	
Roma	Archivio di San Giovanni in Laterano, libro de polifonía s.s.
Roma	Archivo Capitolare di Santa Maria Maggiore, libro de polifonía s.s.
Roma	Biblioteca Apostólica Vaticana, Capella Sistina, libro de polifonía 157
Roma	Biblioteca Apostólica Vaticana, Capella Giulia, libro de polifonía 173

Tabla 1. Ejemplares localizados del *Liber Primus Missarum* de Alonso Lobo (continuación)

MÉXICO (5)	
Guadalajara	Catedral, Archivo de la Archidiócesis, libro de polifonía s.s.
Morelia	Morelia, Archivo personal de Miguel Bernal Jiménez (ejemplar procedente de Querétaro)
Oaxaca	Archivo de la Catedral, libro de polifonía s.s. (citado por Barwick en 1949)
Puebla	Archivo Musical de la Catedral, libro de polifonía 18
Tepotzotlán	Museo Nacional del Virreinato, libro de polifonía 4 (ejemplar procedente de la Catedral de México)
PORTUGAL (1)	
Coimbra	Biblioteca Geral da Universidade, MI-1

polifonista español que, sin trabajar en Italia ni imprimir allí su música, está representado en el archivo de la capilla papal, situación que no se da con otros compositores ibéricos de su generación que imprimieron en la Península o fuera de ella, como Sebastián Aguilera de Heredia, Juan Esquivel de Barahona, Sebastián de Vivanco, Francisco Garro y Eduardo Duarte Lobo. Por otro lado, la localización de ejemplares en México no es en absoluto sorprendente, debido a la presencia de Lobo como maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, una institución que mantuvo estrechos vínculos con las catedrales del Nuevo Mundo⁵. Las relaciones de Sevilla con Portugal fueron igualmente intensas durante los siglos XVI al XVIII, ya que de allí procedían tanto músicos para la capilla catedralicia –incluyendo maestros de capilla– como libros de música.

El contrato entre el impresor y el compositor, por un lado, y la documentación de la Catedral de Jaén, por otro, permiten reconstruir con bastante detalle el itinerario del libro de Lobo desde que salió de la imprenta madrileña hasta que llegó a la capital del Santo Reino. El libro se

imprimió entre el 30 de agosto de 1602 –cuando Lobo hizo entrega de los primeros 2.000 reales– y el 28 de febrero de 1603; los volúmenes comenzaron a retirarse de la imprenta de Madrid a partir de esa fecha, muy probablemente el 4 de marzo de 1603, cuando el compositor pagó al impresor el resto del dinero⁶. Siguiendo una práctica muy habitual en la época, el propio Lobo se quedó con parte de la tirada y se encargó personalmente de su distribución desde Toledo a partir de marzo de 1603, continuando el proceso desde Sevilla a partir del 9 de marzo de 1604, cuando se convirtió en maestro de capilla de la catedral hispalense –si bien estaba en la ciudad andaluza desde finales de enero–.

Dentro de la rica serie de Correspondencia de la Catedral de Jaén se ha conservado la carta autógrafa que Lobo envió al Cabildo acompañando su libro recién impreso. En la carta, fechada en Toledo el 15 de marzo de 1603, el compositor indicaba que había compuesto el libro procurando que fuera útil a las iglesias de España y que desde un principio consideró que «era justo comenzar por la de Jaén, a quien desde mis primeros años tuve la afición que deben tener todos los fieles» (véase Ilustración 2).

⁵ Francisco Guerrero fue uno de los primeros compositores que envió de forma masiva sus libros impresos a las catedrales del Nuevo Mundo; véase MARÍN LÓPEZ, J.: «'Por ser como es tan excelente música': la circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México», en CARRERAS, J. J. y MARÍN, M. Á. (eds.), *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2004), 209-26.

⁶ PÉREZ PASTOR, C.: *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1907), 2:39, citado en STEVENSON, R.: *La Música en las Catedrales Españolas*, 398, nota 102.

Aunque es musbo a Treuimiento querer servir A. V. s. a
 mis mal dispuestas Raçones, me alienta para ello, con fi-
 rando mi obligacion puer auiedo cõ questo Un libro de missas
 para servir a nro. s. en las yglesias de España, en qual
 començar por la de Jaen, a quien desde mis primeros años
 tiene la afficion que deuen tener Todos los fieles, y
 desseo de servir la como qualquiera ministro, y qualquiera
 criado de V. s. que actualmente la sirven. y assi suplico
 a V. s. me hagan md. de Recebir este libro, cõ la benigni-
 dad, cõ que suele hacer md. a sus capellanes, que mi Vo-
 luntad ayuda para que los faltos alomenos sean menores.
 y nro. s. guarde los peñones de V. s. con el acrecenta-
 miento de bienes, y salud que yo desseo, y la grandeca
 de este cabildo mereco. et. de Toledo y marzo. 18. de 1603

Alonso Lobo

Ilustración 2. Carta autógrafa de Alonso Lobo en la Catedral de Jaén (A.H.D.J., Sala XIV, Correspondencia, Caja de 1603, 15-III-1603)

Tal y como recoge un acuerdo capitular, el volumen fue comprado por el Cabildo de Jaén poco después, el 4 de julio de ese año, por 12 ducados:

«Al maestro de capilla de Toledo doce ducados por el libro que envió.

Este día el señor provisor y los dichos Deán y Cabildo mandaron se libren al señor canóni-

go Francisco Carrillo doce ducados para que así envíe al maestro de capilla de la Santa de Toledo por la [sic] libro de música que envió para esta Santa Iglesia»⁷.

⁷ A.H.D.J., Sala V, Actas Capitulares, Libro 12 (1600-1604), fol. 422r, 4-VII-1603.

No es la única carta de este tipo que se ha conservado en la Catedral de Jaén⁸, aunque sí una de las más interesantes, por cuanto es un ejemplo evidente de la rapidez con la que se transmitían las publicaciones musicales en la España de principios del siglo XVII. Las fechas de envío del libro y recepción en Jaén son más tempranas que en el resto de catedrales en las que se ha documentado la existencia del volumen: Oviedo (14-VII-1603), Coria (4-IX-1603), Palencia (3-X-1603), Burgos (10-X-1603), Badajoz (7-I-1604) y Sigüenza (1-III-1604). El volumen llegó a Jaén incluso antes que a la Catedral de Sevilla, donde fue recibido el 18-VIII-1603. Tan sólo en la Catedral de Granada el libro se documenta unos días antes que en el Santo Reino (17-VI-1603), pero no se dio orden de su compra hasta meses después (3-II-1604). Una vez establecido en Sevilla Lobo continuó enviado sus libros a otras catedrales como Las Palmas (1605), Puebla de los Ángeles (23-V-1606) y México (8-VIII-1617).

Con respecto a la cantidad recibida por el compositor, 12 ducados, es equivalente a 4.500 maravedís que Tomás Luis de Victoria recibió por cada uno de los tres libros que envió a Jaén, lo que hace suponer, como ya señaló Jiménez Cavallé, que el Cabildo tenía fijada una cantidad de dinero que entregaba a los compositores como recompensa por los libros de música enviados. La cantidad dada a Lobo por su libro es similar a la que el compositor recibió de otros cabildos catedralicios como los de Sigüenza y Granada (10 ducados), Palencia (16 ducados), y la casi la mitad de lo que pagaron en Burgos (20 ducados). La Catedral de Santiago de Compostela, una de las más ricas de

⁸ Hasta la fecha se había localizado cuatro cartas, ya publicados por CORONAS TEJADA, L. y JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: «Dos cartas autógrafas de Tomás L. de Victoria en el Archivo de la Catedral de Jaén», *Boletín de Archivos*, 3 (1978), 345-55; y RINCÓN GONZÁLEZ, M^a. D. y CONTRERAS GILA, S.: *Imprentas y librerías en el Jaén renacentista* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2002), 176-81. Recientemente he localizado otras dos cartas además de la de Alonso Lobo, las remitidas por Sebastián López de Velasco y Eduardo Duarte Lobo, que serán publicadas en breve.

España, pagó 50 ducados. Suponiendo que el compositor vendiera toda la tirada y que recibiera una media de 15 ducados por cada uno de los 130 ejemplares, obtendría un total de 1.950 ducados. Aunque tuvo que adelantar unos 540 ducados (5.936 reales) para la impresión del libro y pagar, además, los gastos de envío a las respectivas catedrales, parece que la impresión y venta del libro fue un negocio muy rentable para el compositor⁹.

La temprana recepción del libro en Jaén se debió al expreso deseo del compositor, lo que a su vez pudiera relacionarse con la figura de Francisco Guerrero. Guerrero ejerció como maestro de capilla en la Catedral de Jaén entre 1546 y 1549, guardando un grato recuerdo de su paso por el Santo Reino, tal y como indicó en un carta remitida al Cabildo con ocasión del envío de sus *Motecta* (Venecia, 1597; G4877): «porque aunque lo soy [maestro de capilla] de la de Sevilla, mi corazón está entero en esa, como cuando en mi juventud con alegría cantaba en

⁹ Véase KASTNER, S.: «La música en la catedral de Badajoz (años 1601-1700) [II]», *Anuario Musical*, 15 (1960), 79; ARIAS DEL VALLE, R.: «El Magisterio de Capilla de la Catedral de Oviedo en el siglo XVII (1597-1723)», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 92-93 (1978), 179-80; LUIS IGLESIAS, A.: «Manuscritos e impresos con polifonía en la Catedral de Palencia (1535-1633)», *Actas del II Congreso de Historia de Palencia (27, 28 y 29 de abril 1989)* (Palencia: Diputación Provincial, 1990), 5:293-304; RAMOS LÓPEZ, P.: *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*, 2 vols. (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía y Diputación Provincial de Granada, 1994), 1:179-81; LÓPEZ-CALO, J.: *La música en la Catedral de Burgos*, 11 vols. (Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995-2000), 3:55; SUÁREZ-PAJARES, J.: *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*, 2 vols. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998), 2:12; BARRIOS MANZANO, M^a. P.: *La música en la Catedral de Coria (Cáceres) 1590-1755* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999), 122; RUIZ JIMÉNEZ, J.: *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), 135; Puebla, Archivo del Venerable Cabildo Angelopolitano, *Actas Capitulares, Libro 6*, fol. 9v, 23-V-1606 (agradezco la información de Omar Morales sobre la adquisición del ejemplar en Puebla); México, D.F., Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano, *Actas Capitulares, Libro 6*, fol. 23v, 8-VIII-1617.

ese coro»¹⁰. Es posible que Lobo, quien se formó con Guerrero en Sevilla, estuviese al corriente de la trayectoria profesional de su maestro y la buena experiencia de su paso por Jaén; no en vano, el propio Guerrero se encargó de remitir personalmente sus composiciones a Jaén en fechas también muy tempranas: los *Motecta*, fueron enviados a Jaén en diciembre del año mismo de su publicación (1597), en tanto que el *Liber Missarum Primus* (París, 1566; G4870), los *Motetta* (Venecia, 1570; G4871), y el *Missarum Liber Secundus* (Roma, 1582; G4872) llegaron a Jaén al año siguiente de su impresión¹¹. Lobo, por tanto, únicamente continuó con una práctica iniciada por su maestro. La presencia de Guerrero, además es muy ostensible dentro del propio libro: cinco de las seis misas de Lobo (todas excepto la *O Rex Gloriam*, No. 6) se basan en motetes homónimos de Guerrero; en dos de sus motetes Lobo empleó recursos canónicos idénticos a los empleados por Guerrero en sus motetes *Ave Maria* (*Sacrae cantiones*, Sevilla, 1555; G4866) y *Ave Regina Caelorum* (*Liber Vesperarum*, Roma, 1584, G4873). Con esta velada pero importante presencia de Guerrero, el libro de misas de Lobo sería muy del agrado del cabildo jiennense y explicaría, al menos en parte, la temprana recepción y adquisición del *Liber Primus Missarum*.

Los inventarios de música de la Catedral de Jaén documentan la presencia del libro de Lobo durante los siglos XVII y XVIII. En el inventario fechado el 19 de febrero de 1657 el libro aparece descrito de la siguiente forma:

«Otro libro de Alfonso Lobo de Borxa impreso en Madrid año de 1602 en la primera hoja tiene estampada a la Virgen Santa María poniendo la casulla a San Ildefonso con tres ángeles o sera-

¹⁰ A.H.D.J., Sala XIV, Correspondencia, Caja de 1597, 20-XII-1597.

¹¹ JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. y CORONAS TEJADA, L.: «La música en la Catedral de Jaén durante el magisterio de Francisco Guerrero», *Guadalbullón*, 7 (1992), 38-39. Guerrero fue uno de los compositores más interpretados en Jaén durante los siglos XVI y XVII a juzgar por el número de referencias a sus obras en las Actas Capitulares y el inventario de 1657.

finas, en la segunda tiene en índice donde están seis y siete motetes que se contienen en el dicho libro, la primera misa comienza Beata dei Genitrix y acaba el último motete Ave Maria dedicado al Cabildo de Toledo, está encuadernado en tabla y becerro guarnecidas las orillas de hoja de lata y tachuelas con sus abrazaderas nuevas»¹².

El volumen reaparece en el inventario de 1760, si bien con una descripción mucho más concisa: «Libro de misas a 4 del maestro Lobo»¹³.

Lobo alcanzó una gran fama en su época a juzgar por las referencias conservadas. En el *Auto del hijo pródigo* (1599) Lope de Vega escribió: «Isasi vive por la tecla insigne y en la música Riscos, Lobo y Cotes». Tratadistas musicales como Pietro Cerone, Andrés Lorente y Antonio Soler elogiaron la pericia de Lobo, modelo compositivo para las siguientes generaciones, y la inaudita belleza de su música. Su música gozó de una difusión muy significativa y se siguió cantando y copiando en las catedrales del mundo hispánico hasta el siglo XIX. Una revisión de las concordancias localizadas indica que el libro de 1602 sirvió como modelo para la realización de copias manuscritas en una veintena de fuentes musicales localizadas de España, Portugal y México. Entre las instituciones que mandaron realizar copias de la música de Lobo hay catedrales arquidiocesanas (Sevilla, Zaragoza, México), catedrales diocesanas (Valladolid, Segovia, Murcia, Sigüenza y Cuenca), colegios (Patriarca de Valencia), parroquias (Marchena y Priego), instituciones cortesanas (Real Capilla y El Escorial) y nobiliarias (Palacio del Duque de Braganza en Vila Viçosa), así como catedrales y conventos de Nueva España (Toluca, México, Puebla, Oaxaca y Querétaro). No se han localizado copias ma-

¹² A.H.D.J., Sala V, legajo 452, «Inventario de la fábrica y sus ornamentos», fols. 254r-v, 19-II-1657. Existe una transcripción del documento en JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: «Los inventarios de música de la Catedral de Jaén en los siglos XVI y XVII», *Senda de los Huertos. Revista Cultural de la Provincia de Jaén*, 17 (1990), 71-75.

¹³ A.H.D.J., Sala V, legajo 460, expediente 4, «Razón de los Papeles de Música que se guardan en el Archivo», sin foliar, 10-X-1760. El contenido de este inventario, inédito hasta la fecha, será publicado próximamente.

nuscritas en la Catedral de Jaén, pero sí en la de Baeza, una institución cuya historia musical está indisolublemente ligada a Jaén. El libro de polifonía 1, fols. 31v-34r, transmite una de las cuatro copias localizadas hasta la fecha del motete mortuorio *Credo quod redemptor* (No. 11), que aparece claramente atribuido a «Alfonso Lobo» (véase Ilustración 3). Esta concordancia, localizada en un volumen copiado con posterioridad a 1806, es un indicio del interés que la música de Lobo seguía despertando dos siglos después de su muerte¹⁴.



Ilustración 3. Baeza, Catedral, Museo, Libro de Polifonía 1, fol. 32r.

La fuente manuscrita que más obras transmite de Lobo es el manuscrito 21 del Colegio del Patriarca Corpus Christi de Valencia, que presenta copias de las seis misas (Nos. 1-6). Las misas más copiadas fueron *Petre ego pro te rogavi* y *O Rex gloriae* (Nos. 4 y 6, respectivamente), con seis copias cada una, seguidas de la *Simile est regnum caelorum* (No. 5), con cinco copias. El motete más copiado fue *Vivo ego* (No. 12), con cinco copias, seguido del citado *Credo quod*

redemptor (No. 11), con cuatro. Aunque en la Catedral de Jaén no se han localizado copias manuscritas, el estado mutilado del volumen y los frecuentes remiendos y reparaciones que presentan los folios –particularmente los que contienen las misas a cuatro voces– constituyen una prueba evidente de que la colección de Lobo estuvo muy de moda en Jaén prácticamente desde que salió de la imprenta.

2. EL *LIBER PRIMUS MISSARUM* DE ALONSO LOBO: INVENTARIO ANOTADO

Este estudio se completa con un inventario del *Liber Primus Missarum* de Alonso Lobo. El inventario de este libro impreso de música se inicia con una descripción detallada del volumen, siguiendo el formato del *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1500*. Las obras aparecen descritas en orden numérico correlativo (1-13) y de cada una de ellas se indica lo siguiente: folios ocupados por cada pieza; título de la obra, manteniendo la ortografía original; atribuciones; plantilla (usando las abreviaturas de soprano (S), alto (A), tenor (T) y bajo (B)); íncipit musical de todas las voces y, en el caso de las misas, de todos los movimientos del Ordinario, para así facilitar la localización de concordancias a futuros investigadores; inscripciones; concordancias; ediciones facsimilares totales o parciales, si existen; ediciones modernas; grabaciones discográficas; comentarios de diversa naturaleza sobre la pieza; transcripciones de la portada, dedicatoria y colofón, con su correspondiente traducción al castellano. Todo lo que figura entre corchetes ha sido añadido por el autor. Las siglas de los manuscritos concordantes, así como la bibliografía y discografía relacionada con el inventario, aparecen recogidos al final del inventario¹⁵.

¹⁴ Sobre los libros de polifonía de Baeza, MARÍN LÓPEZ, J.: «Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza», en MORENO MORENO, M^a. Á. (ed.), *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII* (Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007), 319-46.

¹⁵ Agradezco la ayuda de Antonio Ramón Navarrete Orcera en la traducción de los textos en latín incluidos en el libro de Lobo.

A. DESCRIPCIÓN

Impreso/Papel

6 misas, 7 motetes = 13

Alonso Lobo de Borgia-13

129 folios de papel de ca. 55 x 40'5 (caja de 47'5 x 32). Foliación en números árabes [ii] + 6-132. Marcas de impresor: pliegos de seis hojas: A-A6, B-B6, C-C6... Z-Z4. Este volumen se encuentra mutilado, faltando la portada, la dedicatoria al Cabildo de la Catedral de Toledo, los cinco primeros folios de música, los seis últimos y el colofón. Pastas de madera forradas de cuero marrón claro, que aún conservan los fillos metálicos de protección a modo de cantonera; la cubierta frontal tiene una bola de metal en el centro. El lomo se ha perdido, conservando únicamente un resto de cuero en la parte superior; todo el lomo volvió a encolarse utilizando parte de los folios finales: se lee «mulieri[bus]», palabra del motete *Ave Maria*, que ocupaba los fols. 135v-136r y que no se conserva. Muchos de los folios presentan trozos de papel pegados a modo de refuerzo (fols. 6-10, 30, 35, 40, 44, 45, 52, 53, 59, 62, 663, 65-116) y otros están rajados por la mitad (53, 59, 71, 73, 85, 113, 132). Falta la esquina inferior derecha del fol. 28. De todo el volumen parece que la sección más usada fue la de misas, a partir de la *Petre, ego pro te roga-*

vi (No. 3); una inscripción manuscrita debajo del índice remite a esta misa, lo que podría ser un indicio que de la obra se interpretó con frecuencia en la Catedral de Jaén. Los tres primeros folios y el fol. 127 están sueltos. En algunos casos se han dibujado iniciales o notas musicales en un papel pegado al original (fols. 26r, B1; fol. 90r, B; fol. 110r, B). Desde el fol. 113 hasta el final del volumen aparece un agujero en el centro de los folios, que se van ampliando progresivamente, llegando a afectar a la música de las últimas piezas conservadas (véase apéndice gráfico). Las iniciales van insertas en un cuadrado y están rodeadas de motivos decorativos vegetales; a su vez el cuadrado está rodeado de una franja con decoración vegetal. Cada parte va precedida por el nombre de la voz en latín (CANTVS, ALTVS, TENOR, BASSVS, indicando además con numeración romana si es I ó II). Al abrir el volumen en todos los folios el nombre de la obra y el número de voces en latín (por ejemplo, «Sex vocum») aparecen en el folio de la izquierda y el del compositor también en latín («Alfonsi Lobo») en el de la derecha. Cuando una voz continúa en los folios siguientes se utiliza la palabra «RESIDVVM» inserta en un rectángulo de decoración vegetal. 12 pentagramas por página. Incluye obras a 4, 6 y 8 voces. El volumen presenta muestras de un evidente y continuado uso.

B. INVENTARIO

fol. [i^r] Portada perdida en el ejemplar de Jaén. Tomada del ejemplar de Tepotzotlán.

LIBER PRIMVS MISSARVM,

Alfonsi Lobo de Borja,

SANCTAE ECCLESIAE

TOLETANAE, HISP. PRIMATIS,

Portionarij, Musiccsq. Praefecti

[grabado; véase Ilustración 1]

MATRITI, Ex Typographia Regia, M.DC II

Descripción del grabado:

La parte central del grabado está ocupada por una representación de la Virgen María rodeada de ángeles e imponiendo la casulla a San Ildefonso, obispo de Toledo durante la época visigótica; encima de esta composición aparece un canon con un texto latino alusivo a este santo, *O Ildefonse*. En la parte inferior e inserto en un óvalo aparece un retrato del propio Lobo, con barba, y sosteniendo un papel de música con un Kyrie canónico a tres voces. A ambos lados de la orla del compositor aparece un canon sobre el texto *Induit eum*. Toda la composición va enmarcada por una franja rellena de instrumentos musicales renacentistas de cuerda y viento habituales en las capillas catedralicias españolas y también en las americanas: viola, vihuela, laúd y arpa entre los primeros, sacabuche y corneta entre los segundos. También aparece un tambor y un órgano portátil o realejo.

Ediciones facsimilares:

Subirá, *Historia de la música española*, 433 (sólo retrato).
Sacred Music by Alonso Lobo, 2 (portada completa).
Alonso Lobo & Sebastián de Vivanco, 7 (sólo retrato).
Turner, «The descent to Toledo», *Leading Notes*, 8.

fol. [i^v] en blanco

fol. [1r] Aparecen cuatro epigramas o composiciones poéticas en latín que ensalzan al autor de las composiciones. Estos cuatro textos aparecen a dos columnas: los de José de Valdivielso (un dístico en doce versos) y Martín Chacón (otro dístico, en este caso en seis versos) a la izquierda, y los de Juan Luis de Cerda (un epigrama de catorce versos) y Juan Arze Solórzano (un «hexastichon» de seis versos) a la derecha. Debajo de los epigramas aparece una inscripción manuscrita con indicación de cuatro de las misas por tonos. La transcripción diplomática de los textos es la siguiente:

IN LAVDEM

M A G I S T R I I O S E P H D E
Valdiuielso,

D I S T I C H A,

*Me Tibi dulcis amor tenero spir amine iunxit,
Nunc Erato modulis iungit & ipsa, Lupe.
Ingenio praeclara tuo certamina miscent
Harmonici cantus, vis pietasq; simul.
Illa petit summa, petit hac, in mente sedere,
Quid quod utraq; nihil maius ubiq; fuit?
Illa, sono superum sensus mulcere canoro
Nouit, & haec, celsi pandere regna Iouis.
Grandia cum reddes hispano munera templo,
Component lites ars pietasq; suas.
Hanc illam liber ecce tuus librauerit aqua
Lance: nec in terris gloria santa manet.*

L I C E N T I A T I M A R T I N I
Chacon,

D I S T I C H A,

*Vocibus & pennis, ó Fama ad sidera tolle
Quas tibi donauit hoc celeberrimum opus,
Nobilis ut cecinit Lupus hoc memorabile carmen,
Victa est, & tacuit Calliope a lyra.
At Tagus alludens laeto sua littor a fluctu
Laudat, & hoc templum quod superum domus est.*

P A T R I S I O A N N I S L V D O V I C I
de la Cerda, è Societate Iesu,

E P I G R A M M A,

*Aethereas dum forte plagas percarrit Apollo,
Et nitidum roseo spargit ab ore diem:
Pulchra Toletano deflexit lumina templo,
Teque vide, dulce, fundere, ab ore mados
Obstupuit nouitate soni: mea barbitos (inquit)
Victa est tam dulci carmine, victa lyra.
O decus harmoniae, cantorum gloria, cuius
Concedunt plectris aurea plectra mea,
Te tacto modulante: tuis concentibus aura
Mulcentur, dulci cum siuit ore melos
Te iam Pieri dum chorus hinc sectabitur, ore
Diceris pleno duxq; pater que lyra.
Vera Deus cecinit: Nimpha tua castra sequuntur
Lupe Toletani gloria prima chori.*

L I C E N T I A T I I O A N N I S
Arze Solórzano,

E X A S T I C H O N,

*Harmonia, numeris, mensura, legibus apta
Atque Medusae plena lepore fluit,
Diligit argutae qui grata volumina vocis
Musicus, hic graciles conspicit ipse sonos
Cantantes Musae cingant tua tempora lauro,
Et celebre attollant nomen ad astratanto.*

Inscripción manuscrita:

2° Tono A folio _____	69
8° Tono A folio _____	86
1° Tono A folio _____	103
5° Tono A folio _____	86

La traducción de estos documentos es la siguiente:

EN ALABANZA

**DEL MAESTRO JOSÉ DE
Valdivielso.**

DÍSTICOS

*El dulce amor me unió a ti en tierno soplo,
Ahora la misma Erato me une con melodías, Lobo.
Ilustres concursos se mezclan con tu ingenio,
Cantos armoniosos, fuerza y piedad al mismo tiempo.
Aquella pide las cosas más altas, ésta pide permanecer en la mente.
¿Qué es una y otra? ¿Hubo algo mayor en cualquier parte?
Aquella sabe calmar los sentidos de los dioses con sonido melodioso;
Ésta, abrir los excelsos reinos de Júpiter.
Cuando devuelves grandes regalos al templo hispano,
El arte y la piedad arreglan sus pleitos.
He aquí que tu libro equilibrará con justa balanza a ésta y a aquélla:
Y la santa gloria no permanece en la tierra.*

**DEL LICENCIADO MARTÍN
Chacón**

DÍSTICOS

*Con voces, con plumas, oh Fama, eleva a las estrellas
Lo que a ti te regaló este famosísimo trabajo,
Como el noble Lupo cantó este memorable poema,
Calíope fue vencida, calló, por la lira.
Pero el Tajo acercándose con jugueteo a sus orillas con alegre oleaje
Alaba este templo, que es la casa de los dioses.*

DEL PADRE JUAN LUDOVICO
De la Cerda, de la Comunidad de Jesús

EPIGRAMA

*Mientras Apolo recorre las regiones etéreas,
Y esparce el brillante día por su boca rosada,
Desvió las hermosas luces al templo toledano,
Te ví derramar humedad de tu dulce boca,
Se quedó inmóvil por la novedad del sonido: mi barbiton (dice)
Fue vencido por tan dulce poema, vencida fue la lira.
Oh, adorno de armonía, gloria de los cantos, a cuyos plectros
Ceden mis plectros áureos.
Desde este momento el coro de las Piérides te cortejará,
Serás llamado con la boca llena jefe, y padre por la lira.
Dios cantó cosas verdaderas: las ninfas intentan llegar a tu campamento,
Lobo, la gloria primera del coro toledano.*

DEL LICENCIADO JUAN
Arza Solórzano

HEXÁSTICO

*Armonía, número, medida, fluye ajustada a las leyes
Y llena de la gracia de Medusa,
Que ama los agradables volúmenes de penetrante voz.
Este músico observa en persona los gráciles sonidos.
Que las Musas cantantes ciñan tus sienes con laurel,
Y que eleven otro tanto tu célebre nombre a los astros.*

fol. [Iv] Aparece el índice. Un agujero en la mitad del folio impide la lectura de algunas letras. Al final del índice hay un añadido manuscrito. La transcripción diplomática del índice es la siguiente:

Index rerum

I N H O C V O L V M I N E
C O N T E N T A R V M

M I S S A E.

Beata Dei genitrix,	sex vocum.	2
Maria Magdalena,	sex vocum.	22
Prudentes Virgines.	quinque vocum	44
Petre ego pro te rogavi	quatuor vocum.	68
Simile est regnum caelorum.	Quatuor vocum.	85
O Rex gloriae	quatuor vocum.	102

MOTETA EX [DEV]OTIONE

INTER MISSAR [VM] SOLEMNIA

DECANTANDA.

O quam suavis est.	sex vocum.	118
Quam pulchri sunt.	sex vocum.	121
Aue Regina caelorum.	quinque vocum.	124
Versa est in luctum.	sex vocum.	126
Credo quod Redemptor.	quatuor vocum.	129
Viuo ego.	quatuor vocum.	131
Aue Maria.	octo vocum.	133

Añadido manuscrito:

La missa que se canta el Sábado Santo folio..... 70

fol. [2r] Folio perdido. Aparece la dedicatoria del compositor al Cabildo de la Catedral de Toledo. Para la transcripción me he servido del ejemplar de Tepetzotlán (México).

DECANO, SENATVIQVE,

SANCTAE ECCLESIAE TOLETANAE,

Hispaniarum Primatis. Alphonsus Lobo in eadem alma Ecclesia

Portionarius & Musicae praefectis, perpetuam

felicitem exoptat.

DVPLICI Causa (illustris admodum Senatus) mearum lucubrationum primos fru- / ctus vobis sacrandos, & vestro dicandos nomini debitum iudicavi. Altera quia ab eo / exculti, perceptiq; sunt, qui hac sacrosancta Ecclesia vocum concentui, singulari ves- / tra liberalitate praepositus, quod habuit habueritq; incrementi, vobis referat necesse / est, vestra electione probatus, & auctoritate munitus. Altera quia instituti operis argu- / mentum inuitabat maxime, de Musicae quippe natura differitur, ob cuius admirabilê / suavitatem, ordinem, varietatem, concentum; eruditionis & sapi- entiae illustre symbolum; prudentiae / & grauitatis elegans hieroglyphicum, temperantiae atque religionis aptissimum documentum; vete- / res diuo Athanasio & Aristophane testibus tradiderunt. Quinimo & nobilitatis indicium Caelius / opinatur. Quae omnia quàm opportunè, vestro grauisimo Senatui conueniant, nemo est qui ignoret, / vbi nobilitas, & splendor maximus, sapientia celebris, prudentia insignis, mores integri, religionis cul- / tus eximius, sanctitas praedicanda, aliaeque claris- simae dotes, in vnum amplissimi caetus quasi redactae / corpus; pulcherrima, omnium scientiarum, & virtutum varietate eum sonum emittunt, qui & Mer- / curij lyram, & luscinae suavitatem longe superans, vniuersum Christianû orbem mirisice recreet, fin- / gulariter admiretur. Commodè igitur Musicae ordo, grauissimo dicatur ordini; cuius opem, & auxi- / lium meae lucubrationes in publicum iture, submissè petunt, & implorare coguntur. Si enim cyngus / cuius suauitas mira, vocem dere, & plumas vento pandere recusat, ni Zephyrus aspiret, & faueat / qua ratione un suauem meam vocem emitterem, nisi talis patrociniij mirabilis Zepyrus inuitaret, at- / que erigeret? Exiguum itaq; mea-

rum vigiliarum opus, & hanc qualemcunq; animi declarationem, / pro summo meo erga vos cultu, incomparabili obseruantia suscipiatis, enixe precor. Licet enim par- /ua sint quae praesto, non inde spernenda, quin felicissimis vestri nominis auspicijs in publicum emit- / tantur. Principum quippe est, offerentis animum, non oblatis muneris magnitudinem intueri.

Su traducción es la siguiente:

AL DECANO Y AL SENADO DE LA SANTA IGLESIA TOLEDANA,

Primera de las Españas, Alfonso Lobo en la misma Iglesia nutricia
Portionario, prefecto de Música,
Desea perpetua felicidad

Por doble causa (del Senado al menos es evidente) consideré un deber que los primeros frutos de mis trabajos nocturnos debían ser consagrados a vosotros y dedicados a vuestro nombre. Una porque fueron perfeccionados y percibidos por este que, puesto al frente de esta sacrosanta Iglesia para la armonía de las voces por vuestra singular generosidad, es necesario que os refiera lo que tuvo y habrá tenido de incremento, apreciado por vuestra elección, protegido por la autoridad. Otra porque el argumento del trabajo preparado invitaba especialmente, como quiera que difiere de la naturaleza de la Música, por cuya admirable dulzura, orden, variedad, armonía los antiguos transmitieron al divino Atanasio y a Aristófanos como testigos un documento muy adecuado para la templanza y para la religión, ilustre símbolo de erudición y sabiduría, elegante jeroglífico de prudencia y seriedad. Es más Celio se forma su opinión por el indicio de nobleza. Que todas estas cosas convienen muy oportunamente a vuestro importantísimo Senado no hay nadie que lo ignore, cuando la nobleza, el máximo esplendor, la sabiduría célebre, la prudencia insigne, las costumbres íntegras, el cultivo eximio de la religión, la santidad pregonada, y otras brillantísimas dotes, casi reducidas a un solo cuerpo de amplísima reunión, emiten este sonido con una hermosísima variedad de todas las ciencias y virtudes, el cual superando con mucho la lira de Mercurio, la dulzura del ruiseñor, restablece de forma maravillosa y admira extraordinariamente todo el orbe cristiano. Así pues, el orden de la Música es dedicado a un orden importantísimo, cuyo poder y auxilio mis trabajos nocturnos piden sumisamente en público por segunda vez y son obligados a implorarlo. En efecto, si el cisne, cuya dulzura es asombrosa, rechaza emitir su voz y tender sus plumas al viento, ni el Céfito sopla y es favorable, ¿por qué razón emitiría mi dulce voz, a no ser que Céfito, admirable por tal patrocinio, me invitase y me pusiese derecho? Así pues, ruego con esfuerzo que aceptéis el trabajo exiguo de mis vigilijs, esta declaración del alma, cualquiera que sea, en favor de mi total culto hacia vosotros, con incomparable respeto. Pues, aunque sean pequeñas las cosas que proporciono, no por ello se debe evitar que salgan al público con los felicísimos auspicios de vuestro nombre. Lo cierto es que es propio de príncipes, de quien ofrece el alma, no contemplar la grandeza del regalo ofrecido.

Fols. [1r]-[5v] Perdidos. La pérdida de los cinco primeros folios de música hace que la Misa *Beata Dei Genitrix* esté incompleta.

No. 1. fols. 6v-22r [Missa] *Beata Dei Genitrix* Alfonsi Lobo 6 v. (S1S2A1A2TB)

S1 Ky- ri- e e- le- S2 Ky- ri- e e- le- A1 Ky- ri- e e- le-

A2 Ky- ri- e e- T Ky- ri- e e- B Ky- ri- e e-

S1 Et in ter- ra pax ho- S2 Lau-da-mus te, Be- ne- di- A1 Bo- nae vo- lun- ta-

A2 Et in ter- ra pax ho-mi- T Bo- nae vo- lun- ta- B Be- ne- di- ci- mus te,

S1 Pa- trem o- mni- po- S2 Fa- cto-rem cae- li & A1 Pa- trem o- mni-

A2 Pa- trem o- mni- po- ten- T Pa- trem o- mni- po- ten- B Fa- cto- rem cae- li

S1 San- ctus S2 San-ctus A1 San- ctus

A2 San- ctus T San- ctus B San- ctus

S1 A- gnus De- i

S2 A- gnus De- i

A1 A- gnus De- i

A2 A- gnus De- i

T A- gnus De- i

B A- gnus De- i

Inscripciones:

«Beata Dei genitrix. Sex vocum. Alfonsi Lobo».

Concordancia:

ValenP 21, fols. 68v-72r, Lobo

Edición moderna:

Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Grabación discográfica (selección):

The Legacy of Toledo.

Comentarios:

Se basa en el motete homónimo de Guerrero editado en la colección veneciana de motetes de 1589 y también en la antología de Victoria *Motecta festorum totius anni* de 1585. Sobre el estilo de esta misa, véase Trendell, D.: «Eating his cake», *The Musical Times*, 137/1836 (1996), 36-41.

No. 2. fols. 22v-44r [Missa] Maria Magdalene Alfonsi Lobo 6 v. (S1S2ATB1B2)

S1 Ky- ri- e

S2 Ky- ri- e e- le- i

A Ky- ri- e e-

T Ky- ri- e e- le-

B1 Ky- ri- e e- le-

B2 Ky- ri- e e- le-

S1 Et in ter- ra pax ho-

S2 Bo- nae vo- lun- ta-

A Be- ne- di- ci- mus te

T Bo- nae vo- lun- ta-

B1 Be- ne- di- ci- mus

B2 Lau- da- mus te Be- ne-

S1 S2 A
Fa-cto-rem cae-li Pa-trem o-mni-po-ten-tem Pa-trem o-mni-po-ten-tem

T B1 B2
Fa-cto-rem cae-li Fa-cto-rem cae-li & Vi-si-bi-li-um o-

S1 S2 A
San-ctus San-ctus San-ctus

T B1 B2
San-ctus San-ctus San-ctus

S1 S2 A
A-gnus De-A-gnus De-A-gnus De-

T B1 B2
A-gnus De-A-gnus De-A-gnus De-

Inscripciones:

«Maria Magdalенаe. Sex vocum. Alfonsi Lobo».

Concordancia:

ValenP 21, fols. 72v-78r, Lobo

Ediciones modernas:

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 73 .

Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Grabación discográfica (selección):

Sacred music by Alonso Lobo, pistas 2-6.

Comentarios:

Se basa en el motete homónimo de Guerrero editado en la colección veneciana de motetes de 1570.

No. 3. fols. 44v-68r [Missa] *Prudentes virgines* Alfonsi Lobo 5 v. (SA1A2TB)

S Ky-ri- e e- lei- son Ky- ri- e e- lei- son Ky- ri- e e- lei- son

T Ky- ri- e e- lei- son Ky- ri- e e- lei- son

S Et in ter- ra pax ho- Lau- da- mus te Lau- da- mus te

T Et in ter- ra pax ho-mi- bus bo- nae Et in ter- ra pax ho- mi- ni- bus

S Pa- trem o- mni- po- ten-tem Pa- trem o- mni- po- ten- Pa- trem o- mni- po- ten-

T Fa- cto- rem cae- li et ter- rae. Vi- si- bi- Vi- si- bi- li- um om- ni-

S San- ctus San- ctus San-

T San- ctus San- ctus

S
A- gnus De- i

A1
A- gnus De- i

A2
A- gnus De- i

T
A- gnus De- i

B
A- gnus De- i

Inscripciones:

«Prudentes Virgines. Sex vocum. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

SegC 6, fols. 139v-140v, Lobo (sólo Hosanna)

ValenP 21, fols. 62v-68r, Lobo

Ediciones modernas:

Soler, *Llave de Modulación*, 192-234 (sólo Hosanna I y II).

Stevenson, *La Música en las Catedrales Españolas*, 303-308 (sólo Hosanna I y II).

Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Comentarios:

Se basa en el motete homónimo de Guerrero editado en las colecciones venecianas de motetes de 1570 y 1597 (Guerrero, *Opera omnia*, ed. Llorens, 13: 282-92). Según Stevenson, esta misa es la más erudita de las compuestas por Lobo debido al uso de cánones indicados mediante diferentes leyendas en el Sanctus («Vadit et venit sed de minimis non curat. Idem tenor, in octauam, cancrizando») y el Hosanna («Bassis supra tenorem», «Currebat duo simul, sed Bassis praecurrit citius»). Véase su explicación en Stevenson, *La música en las Catedrales Españolas*, 302-3. En el fol. 60r junto a la voz de A2 se lee una inscripción a lápiz que dice «Re menor» y debajo aparece un tachón.

No. 4. fols. 68v-85r [Missa] *Petre ego pro te rogavi* Alfonsi Lobo 4 v. (SATB)

S Ky- ri- e- lei- son Ky- ri- e- lei-

T Ky- ri- e e lei- Ky- ri- e e lei-

S Bo- nae vo- lun- ta- tis Bo- nae vo- lun- ta-

T Et in ter- ra pax Et in ter- ra pax

S Pa- trem o- mni- po- ten- tem Fa- cto- Pa- trem o- mni- po- ten- tem

T Fa- cto- rem cae- li Fa- cto- rem cae- li et

S San- ctus San- ctus

T San- ctus San- ctus

Musical score for Soprano (S) and Tenor (T) parts. The Soprano part is in G major, and the Tenor part is in F major. The lyrics are 'A- gnus De- i'.

Inscripciones:

«Petre ego pro te rogavi. Quatuor vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

CuencaC 3, fols. 7v-26r, Lobo; omite el Benedictus
 MadPR, Leg. 1536-816, D.^o Alfonso Lobo; incluye acompañamiento de fagot
 MarcheP Leg. 14, no. 7, Lobo; falta el B
 MéxVal, fols. 35v-46r, Anón.
 SevBC 15, fols. 1v-17r, Lobo
 ValenP 21, fols. 50v-53r, Lobo

Ediciones modernas:

Navarro, *Polifonía de la Santa Iglesia*, 12-47 (a partir de CuencaC 3).
 Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 37.
 Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Grabaciones discográficas (selección):

Maestros de la Catedral de Sevilla, pistas 2-7.
Alonso Lobo (1555-1616). Missae, pistas 8-12.

Comentarios:

Se basa en el motete homónimo de Guerrero editado en las colecciones venecianas de motetes de 1589 y 1597 (Guerrero, *Opera omnia*, ed. Llorens, 13: 128-33). Para más información, véase el sucinto análisis de Stevenson en *La música en las Catedrales Españolas*, 308-9. La copia en MéxVal es especialmente interesante; este manuscrito mexicano fue localizado por el padre Octaviano Valdés (de ahí su nombre) en poder de los indígenas de Cacalomacán. Ya en 1955 Stevenson, «Sixteenth and Seventeenth century resources», 2:12, llamó la atención sobre la fecha de 1599 que aparece en la esquina superior derecha del fol. 86r. Si consideramos este año como fecha de compilación del código, estaríamos ante una copia manuscrita anterior a la publicación madrileña de la misa. Sin embargo, todo apunta a que esa fecha es, en realidad, la de publicación del libro impreso *Missarum Liber Nonus* (P683), del cual se copió la Misa *Ave Regina Caelorum* de Palestrina que ocupa esos folios.

No 5. fols. 85v-102r (*Missa*) *Simile est regnum caelorum* Alfonsi Lobo 4/5 v. (SATB)

S Ky- ri- e e- lei- son A Ky- ri- e e- lei- son

T Ky- ri- e e- lei- son B Ky- ri- e e- lei- son

S Et in ter- ra pax ho- mi- ni- bus A Et in ter- ra pax ho- mi- ni-

T Bo- nae vo- lun- ta- tis Lau- B Bo- nae vo- lun- ta-

S Pa- trem o- mni- po- ten- tem fa- cto- A Fa- cto- rem cae- li et ter-

T Fa- cto- rem cae- li et ter- B Vi- si- bi- li- um o- mni- um et

S San- ctus A San- ctus

T San- ctus B San- ctus

S
A- gnus De- i

A
A- gnus De- i

T
Si- mi- le est re- gnum cae-

B
A- gnus De-

Inscripciones:

«Simile est regnum caelorum. Quatuor vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

CuencaC 3, fols. 26v-47r, Lobo; omite el Benedictus
 MadPR, Leg. 1536-817, D.^o Alfonso Lobo; incluye acompañamiento de fagot
 MontsM 777, fols. 82v-105r, Alfonso Lobo
 ValenP 21, fols. 53v-57r, Lobo
 VilaP 12, fols. 92v-103r y 107v-111r, Alfonso Lobo

Ediciones modernas:

Navarro, *Polifonía de la Santa Iglesia*, 48-94 (a partir de CuencaC 3).
 Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 74.
 Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Grabaciones discográficas (selección):

Alonso Lobo (1555-1616). Missae, pistas 2-6.
Alonso Lobo. Missa O rex gloriae, pistas 8-13.

Comentarios:

Se basa en el motete homónimo de Guerrero editado en las colecciones venecianas de motetes de 1570 y 1597. Para su análisis, véase Maldonado, «Acercamiento a la elaboración paródica». El *Hosanna* de esta misa es citado y transcrito parcialmente por Pedro Santiso Bermúdez, maestro de los seises de la Catedral de Sevilla entre 1709 y 1731, en su «Segunda respuesta» a Joaquín Martínez de la Roca, para mostrar la licitud de los procedimientos empleados por Francisco Valls en su conocida *Misa Scala Aretina*; véase López-Calo, *La controversia de Valls*, 1:292.

No. 6. fols. 102v-117r [Missa] O Rex Glorïae Alfonsi Lobo 4/6 v. (SATB)

S Ky- ri- e lei- son Ky- ri- e lei- son

T Ky- ri- e lei- son Ky- ri e- lei- son

S Et in ter- ra pax ho- mi- ni- bus Et in ter- ra pax ho- mi- ni- bus

T Bo- nae vo- lun- ta- tis Lau- Lau- da- mus te Be- ne- di- ci-

S Pa- trem o- mni- po- ten- tem Pa- trem o- mni- po- ten- tem fa- cto-

T Fa- cto- rem cae- li et ter- rae Fa- cto- rem cae- li et ter- rae

S San- ctus San- ctus

T San- ctus San- ctus

S A- gnus De- i A- gnus De- i

T A- gnus De- i A- gnus De- i

Inscripciones:

«O Rex gloriae. Quatuor vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

CuencaC 3, fols. 47v-68r, Lobo; omite el Benedictus
MadPR, Leg. 1536-818, D.ⁿ Alfonso Lobo; incluye acompañamiento de fagot
MéxVal, fols. 45v-55r, Alfonsi Lobo
SevBC 15, fols. 47v-63r, Lobo
ValenP 21, fols. 57v-62r, Lobo
ZaraP 7, Lobo

Ediciones modernas:

Navarro, *Polifonía de la Santa Iglesia*, 95-131 (a partir de CuencaC 3).
Maldonado, *Las seis misas del Liber Primus Missarum* (a partir de TepMV 4).

Grabación discográfica (selección):

Alonso Lobo. Missa O rex gloriae, pistas 1-6.

Comentarios:

Es la única misa de la colección que no se basa en el motete homónimo de Guerrero, sino de Palestrina, editado por primera vez en *Motecta festorum totius anni* (1563); véase Palestrina, *Werke*, ed. Haberl, 5:26 y *Opera*, ed. Casimiri, 3:30. El Agnus II está compuesto a 6 voces e incluye un canon «in undecimam». Para más información, véase el sucinto análisis de Stevenson en *La música en las Catedrales Españolas*, 309. Los folios en los que se copió esta misa muestran signos de un uso prolongado. El *Agnus I* de esta misa es citado y transcrito parcialmente por Pedro Santiso Bermúdez, maestro de los seises de la Catedral de Sevilla entre 1709 y 1731, en su «Segunda respuesta» a Joaquín Martínez de la Roca, para mostrar la licitud de los procedimientos empleados por Francisco Valls en su conocida *Misa Scala Aretina*; véase López-Calo, *La controversia de Valls*, 1:292.

fol. 117v en blanco

fol. 118r se lee la siguiente inscripción:

M O T E T A
Ex deuotione inter
Missarum solemnia
decantanda

Traducción:

«Motetes que deben ser interpretados con devoción entre las partes solemnes de las misas».

No. 7. fols. 118v-121r *O quam suavis* Alfonsi Lobo 6 v. (S1S2A1A2TB)

S1 O quam suavis est

S2 O quam suavis est Do-

A1 O quam suavis est

A2 O quam suavis est Do-

T O quam suavis est

B O quam suavis est

Inscripciones:

«Sex vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

MéxC 12, fols. Anón.

MurciaC 8, fols. 65v y sigs., Lobo (¿incompleto?)

PueblaC Leg. 36, Anón.

Ediciones:

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 14.

Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo* (a partir de TepMV 4).

Grabaciones discográficas (selección):

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 7.

Spain and the New World, pista 7.

Spanish Sacred Music of the Renaissance, CD 1, pista 9.

Treasures of Spanish Renaissance, pista 9.

Música de la Catedral de Guadalajara, pista 5.

Music for the Duke of Lerma, CD 1, pista 25.

Comentarios:

La inscripción que precede a este motete indica que estos motetes devocionales son susceptibles de ser integrados en la misa como obras paralitúrgicas. Motete destinado a interpretarse en la festividad del Corpus Christi.

No. 8. fols. 121v-124r *Quam pulchri sunt Alfonsi Lobo 6 v. (S1S2AT1T2B)*

S1
Quam pul-chri sunt gres-

S2
Quam pul-chri sunt gres-

A
Quam pul- chri sunt gres-

T1
Gres- sus tu-

T2
Quam pul-chri sunt gres-

B
Gres- sus tu-

Inscripciones:

«In Descentione B. Mariae. Sex vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancia:

No conocida.

Edición facsimilar:

Turner, «The descent to Toledo», *Leading Notes*, 9.

Ediciones modernas:

Arciniega, *Tesoro Sacro Musical*, 1944, 5-12.

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 12.

Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo* (a partir de TepMV 4).

Grabaciones discográficas (selección):

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 8.

Alonso Lobo & Sebastián de Vivanco, pista 3.

Comentarios:

Tal y como señala la inscripción este motete rememora la leyenda de la aparición de la Virgen María a San Ildefonso, obispo de Toledo, en la Catedral de Toledo en el año 666. Este momento está representado gráficamente en la portada de este libro impreso (véase descripción de la portada más arriba). La introducción de este motete resulta especialmente apropiada, pues Lobo fue maestro de capilla de la Catedral de Toledo y este libro impreso de misas y motetes está dedicado al Cabildo de la Catedral Primada.

No. 9. fols. 124v-126r Ave Regina Caelorum Alfonsi Lobo 5 v. (S1S2ATB)

S1 A- ve Re- gi- na S2 A- ve Re- gi- na cae- A A- ve Re- gi- na

T A- ve Re- gi- na B A- ve Re- gi- na

Inscripciones:

«CANON in vnisonum. De B. Virg. Quinque vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancia:

No conocida.

Ediciones modernas:

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 13.

Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo* (a partir de TepMV 4).

Grabación discográfica:

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 9.

Comentarios:

Este motete contiene un canon estricto entre las dos voces superiores, recurso que ya fue empleado por Guerrero en su celeberrimo motete *Ave Virgo Sanctissima*, también a cinco voces. Litúrgicamente se debió cantar en el servicio de Completas entre la Navidad y la Purificación.

No. 10. fols. 126v-129r Versa est in luctum Alfonsi Lobo 6 v. (S1S2AT1T2B)

S1 Ver- sa est in lu- ctum S2 Ver- sa est in lu- ctum A Ci- tha- ra me- a

T1 Ver- sa est in lu- ctum T2 Ver- sa est in lu- ctum B Ci- tha- ra me- a

Inscripciones:

«Ad exequias Philip. II. Cathol. Regis Hisp. Sex vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancia:

No conocida.

Ediciones modernas:

Eslava, *Lyra Sacro-Hispana*, Tomo 1º, Serie 1ª, Siglo XVII, 27-32.

Arciniega, *Tesoro Sacro Musical*, 1955, 22-28.

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 10.

Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo*.

Sierra, *Música para Felipe II Rey de España*, 223-241.

Grabaciones discográficas:

Art & Music: Rubens - Music of His Time, pista 6.

Le siècle d'Or de la Musique Hispano-Américaine, pista 6.

Mortuus est Philippus Rex, pista 10.

New World Symphonies, pista 8.

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 10.

Treasures of Spanish Renaissance, pista 7.

Santiago. A Capella, pista 8.

Music for Philip of Spain, pista 11.

Réquiem. Music for Philip II, pista 19.

Comentarios:

La inscripción de este motete indica que fue compuesto para el funeral de Felipe II celebrado en la Catedral de Toledo. Es posible que se cantase en la Misa de Difuntos, entre el Sanctus y el Benedictus, durante la Elevación. Véase el sucinto análisis de Stevenson, *La Música en las Catedrales Españolas*, 301.

No. 11. fols. 129v-131r *Credo quod redemptor* Alfonsi Lobo 4 v. (SATB)

S A
Cre- do quod Re- dem- ptor me- Cre- do quod Re- dem- ptor me-

T B
Cre- do quod Re- dem- ptor me- Cre- do quod Re- dem- ptor me-

Inscripciones:

«Pro Defunctis. Quatuor vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

BaezaC 1, fols. 31v-34r, Alfonso Lobo
MontsM 753, fols. 71v-73r, Alonso Lobo
SigC 4, fols. 44v-46r, Alfonso Lobo
VallaC 1, fols. 79v-81r, Alfonso Lobo

Ediciones modernas:

Eslava, *Lira Sacro Hispana*, Tomo 1º, Serie 1ª, Siglo XVII, 33-36.
Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 15.
Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo* (a partir de TepMV 4).

Grabación discográfica (selección):

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 11.

Comentarios:

Tal y como indica la inscripción, se interpreta en los Maitines del Oficio de Difuntos.

No. 12. fols. 131v-132r *Vivo ego* Alfonsi Lobo 4 v. (SATB)

S
Vi- vo e- go di- cit Do- Vi- vo e- go

A
Vi- vo e- go di- cit

T
Vi- vo e- go di- cit Do- Vi- vo e- go di- cit

B
Vi- vo e- go di- cit

Inscripciones:

«Quatuor vocibus. Alfonsi Lobo».

Concordancias:

CoimU 217A, 5 v, Alfonsi lobo; sólo B
EscSL 2, fols. 57v-58r, Ildefonsus Lobo
PriegoP 1, fols. 123v-125r, Anón.
SigC 4, fols. 46v-48r, Alfonso Lobo
VallaC 1, fols. 81v-83r, Anón.

Ediciones modernas:

Eslava, *Lira Sacro Hispana*, Tomo 1º, Serie 1ª, Siglo XVII, 37-39.

Rubio, *Antología Polifónica Sacra*, 1:76-79.

Imrie, *Mapa Mundi. Series A*, no. 16.

Knighon, *Masterworks from Seville*, 33-35.

Maldonado, *Siete motetes de Alonso Lobo* (a partir de TepMV 4).

Grabaciones discográficas (selección):

Sacred Music by Alonso Lobo, pista 12.

Maestros de la Catedral de Sevilla, pista 1.

Alonso Lobo (1555-1616). Missae, pista 13.

Comentarios:

Este motete se encuentra incompleto, faltando el folio 133.

Fols. [133-135] Perdidos. Estos folios contenían el final del motete *Vivo ego* (fol. 133r) y el motete *Ave Maria* a 8 voces (S1S2S3A1A2T1T2B) íntegramente (fols. 133v-135r). No obstante, para completar la descripción del volumen se presenta el incipit musical de esta última pieza, que es una de las obras maestras de Lobo por su complejidad contrapuntística: aparece un canon cuádruple a ocho voces; las ocho voces se dividen en dos coros, de forma que un cuarteto da origen al otro. Este recurso ya fue utilizado por Guerrero en su *Pater noster* a ocho voces impreso en sus ediciones de 1555 y 1566.

The image shows the musical notation for the beginning of the motet 'Ave Maria' by Alonso Lobo. It consists of two staves of music, each with four voices. The first staff contains voices S1, S2, S3, and A1. The second staff contains voices A2, T1, T2, and B. Each voice part begins with a treble clef and a common time signature (C). The lyrics 'A- ve Ma-ri-' are written below each staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals, illustrating the complex contrapuntal structure mentioned in the text.

Colofón Perdido en el ejemplar jiennense; se ha tomado del ejemplar de Granada.

M A T R I T I
Apud Ioannem Flandrum.

M. D C II.

MANUSCRITOS MUSICALES CONCORDANTES

BaezaC 1

E-BAE: Baeza (Jaén), Catedral, Museo, Libro de Polifonía 1. Manuscrito copiado a principios del siglo XIX para el uso de la Catedral de Baeza.

CoimU 217A

P-C: Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, Manuscrito M. 217A. Copiado a principios del siglo XVII para el Monasterio de Santa Cruz de Coimbra.

CuencaC 3

E-CU: Cuenca, Catedral, Archivo, Libro de Polifonía 3. Copiado por Aquilino Peñalver en 1782 para la Catedral de Cuenca.

EscSL 2

E-E: El Escorial (Madrid), Real Monasterio de San Lorenzo, Biblioteca y Archivo de Música, Libro de Polifonía 2. Copiado en El Escorial en 1604.

MadPR Legs. 1536, 1570 y 1576

E-Mp: Madrid, Palacio Real, Archivo de Música, Legajos 1536, 1570 y 1576. Copiados para la Real Capilla de Palacio en el siglo XVIII.

MarcheP Leg. 14

E-MAR: Marchena (Sevilla), Parroquia de San Juan Bautista, Archivo Musical, Legajo s.s. Manuscrito copiado en 1723 para la Parroquia de Marchena.

MéxC 12

MEX-Mc: México D.F., Archivo del Cabildo Catedral Metropolitana, Libro de Polifonía 12. Manuscrito copiado en 1781 bajo la supervisión del maestro de capilla Mateo Tollis de la Roca.

MéxVal

MEX-Msmc: México D.F., Seminario Mayor Conciliar, Biblioteca «Héctor Rogel», signatura 199-D-IV-9 [‘Códice Valdés’]. Libro de polifonía encontrado en poder de los indígenas de Cacamacán por el canónigo Octaviano Valdés (de ahí su nombre), si bien procede de un convento de Toluca. Contiene repertorio europeo y español, así dos famosas obras en náhuatl atribuidas a Hernando Franco [¿Franco?, ¿Francisco?]. Pudo copiarse ca. 1620-1630.

MontsM 753

E-MO: Montserrat (Barcelona), Monestir de Santa Maria, Biblioteca, Manuscrito 753. Manuscrito procedente del Convento de la Encarnación de Madrid.

MontsM 777

E-MO: Montserrat (Barcelona), Monestir de Santa Maria, Biblioteca, Manuscrito 777. Manuscrito procedente del Convento de la Encarnación de Madrid.

MurciaC 8

E-MUC: Murcia, Palacio Episcopal, Libro de Polifonía A-8. Manuscrito con trece motetes de Victoria, Guerrero y Lobo copiado en 1736 para uso de la Catedral de Murcia.

PueblaC Leg. 36

MEX-Pc: Puebla, Catedral, Archivo de Música Sacra, Legajo Musical 36. Legajo con obras de Mateo Romero, Philippe Rogier, Tomás Luis de Victoria y otros.

PriegoP 1

E-PRI: Priego (Córdoba), Parroquia de Santa María de la Asunción, Libro de Polifonía 1.

SegC 6

E-SE: Segovia, Catedral, Archivo Capitular, Libro de Polifonía 6. Manuscrito copiado en el siglo XVII para uso de los ministriles o del organista, pero no de la capilla. Probablemente procedía del entorno andaluz, tal y como lo indican unas inscripciones fechadas en 1617 alusivas a ministriles de Málaga y Granada y a Francisco de Peraza. El volumen llegó a Segovia con anterioridad a 1661.

SevBC 15

E-Sc: Sevilla, Catedral Metropolitana, Biblioteca Capitular, Libro de Polifonía 15. Manuscrito con cinco misas breves copiado en 1595 para uso de la Catedral de Sevilla.

SigC 4

E-SIG: Sigüenza (Guadalajara), Catedral, Museo, Libro de Polifonía 4. Manuscrito en pergamino de ochenta y dos folios con repertorio de difuntos de Alonso Lobo, Salvador de Sancho, Miguel Navarro, Francisco Guerrero y anónimos copiado para el uso de la Catedral.

ValenP 21

E-VAcp: Valencia, Colegio y Seminario del Corpus Christi del Patriarca, Archivo, Libro de Polifonía 21. Manuscrito copiado en Valencia para uso del Colegio Seminario en el siglo XVII.

VallaC 1

E-V: Valladolid, Catedral Metropolitana, Archivo de Música, Libro de Polifonía 1. Manuscrito copiado para la Catedral de Valladolid en 1792.

VilaP 12

P-VV: Vila Viçosa, Paço Ducal, Arquivo Musical, Livro 12. Manuscrito con obras de Semana Santa copiado por Vincentius Pérez Petroch Valentinus en 1735 para uso de la Capilla Real de Braganza.

ZaraP 7

E-Zac: Zaragoza, Iglesia Metropolitana del Pilar, Archivo de música de las catedrales, Armario C-3, Sala de Banderas, Libro de Polifonía 7. Manuscrito copiado para El Pilar probablemente en el siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

ALEGRIA, Jose Augusto. *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa. Catálogo de Fundos Musicais* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989).

ANGLÉS, Higinio. «El Archivo Musical de la Catedral de Valladolid», *Anuario Musical*, 3 (1948), 59-108.

ARCINIEGA, Claudio. «Alonso Lobo. Quam Pulchri sunt», *Tesoro Sacro Musical. Suplemento Polifónico* (1944), 5-12.

«Alonso Lobo. Versa est in luctum», *Tesoro Sacro Musical. Suplemento Polifónico* (1955), 22-28.

ARIAS DEL VALLE, Raúl. «El Magisterio de Capilla de la Catedral de Oviedo en el siglo XVII (1597-1723)», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 92-93 (1978), 177-215.

AYARRA JARNE, José Enrique y otros. *Catálogo de Libros de Polifonía [y del Archivo de Música] de la Catedral de Sevilla* (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1993).

BARRIOS MANZANO, María del Pilar. *La música en la Catedral de Coria (Cáceres) 1590-1755* (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1999).

BARWICK, Steven. *Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico*, Ph.D.diss., 2 vols. (Harvard University, 1949).

BONNET, Lourdes. «Dos secuencias desconocidas atribuidas a Alonso Lobo en la Catedral de Las Palmas», *El Museo Canario*, 54/1 (1999), 339-49.

CÁRDENAS SERVÁN, Inmaculada. *Música Barroca Andaluza en las Colegiatas de Osuna y Oli-*

- vares, Tesis Doctoral, 2 vols. (Universidad de Sevilla, 1980).
- El polifonista Alonso Lobo y su entorno* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1987).
- CASARES RODICIO, EMILIO (dir.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vols. (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores 1999-2002).
- CASIMIRI, Rafael y otros. *Giovanni Pierluigi da Palestrina. Le opere complete*, 32 vols. (Roma: Edizione Fratelli Scalerà, 1939-1972).
- CLIMENT, José. *Fondos Musicales de la región valenciana. II. Real Colegio del Corpus Christi (Patriarca)* (Valencia: Diputación Provincial de Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1984).
- CORONAS TEJADA, Luis y JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. «Dos cartas autógrafas de Tomás L. de Victoria en el Archivo de la Catedral de Jaén», *Boletín de Archivos*, 3 (1978), 345-55.
- ESLAVA, Hilarión. *Lyra Sacro-Hispana*, 10 vols. (Madrid: M. Martín Salazar, 1852-60).
- 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).
- XABERL, Franz Haberl y otros. *Giovanni Pierluigi da Palestrina. Werke*, 33 vols. (Leipzig: Breitkopf y Härtel, 1862-1907).
- HAMM, Charles y KELLMAN, Herbert (eds.). *Census-Catalogue of Manuscripts Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, 5 vols. (Neuhausen & Stuttgart: American Institute of Musicology-Hänssler-Verlag, 1979-1988).
- IMRIE, Martin y otros. *Mapa Mundi. Renaissance Performing Scores. Series A: Spanish & Portuguese Church Music* (Lochs, Isle of Lewis: Mapamundi).
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro. «Los inventarios de música de la Catedral de Jaén en los siglos XVI y XVII», *Senda de los Huertos. Revista Cultural de la Provincia de Jaén*, 17 (1990), 67-76.
- y CORONAS TEJADA, Luis. «La música en la Catedral de Jaén durante el magisterio de Francisco Guerrero», *Guadalbullón*, 7 (1992), 35-42.
- JOAQUIM, Manuel. *Vinte livros de música polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa* (Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1953).
- KASTNER, Santiago. «La música en la catedral de Badajoz (años 1601-1700) [II]», *Anuario Musical*, 15 (1960), 63-83.
- KNIGHTON, Tess. *Masterworks from Seville*. (Londres: Faber Music Ltd., 1996).
- LÓPEZ-CALO, José. *La música en la catedral de Segovia*, 2 vols. (Segovia: Diputación Provincial, 1988-1989).
- La música en la Catedral de Burgos*, 11 vols. (Burgos: Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995-2000).
- La controversia de Valls. Vol. 1. Textos (I): ejemplar de Granada* (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005).
- LUIS IGLESIAS, Alejandro. «Manuscritos e impresos con polifonía en la Catedral de Palencia (1535-1633)», *Actas del II Congreso de Historia de Palencia (27, 28 y 29 de abril 1989)*, 5 vols. (Palencia: Diputación Provincial, 1990), 5:293-304.
- MALDONADO ABARCA, José Rafael. «Acercamiento a la elaboración paródica en la misa *Simile est regnum* de Alonso Lobo de Borja (1555-1617)», *Heterofonía*, 130-131 (2004), 9-26.
- Siete motetes de Alonso Lobo, maestro de capilla de la catedral de Sevilla (1604-1617)* (Tesina en Artes, Universidad Central de Venezuela, 1998).
- Las seis misas del Liber Primus Missarum de Alonso Lobo, maestro de capilla de la catedral de Sevilla (1604-1617)* (Magíster Scientiarum, Universidad Central de Venezuela, 2003).
- MARÍN LÓPEZ, Javier. «Cinco nuevos libros de polifonía en la Catedral Metropolitana de México», *Historia Mexicana*, 208 (2003), 1073-94.

- «'Por ser como es tan excelente música': la circulación de los impresos de Francisco Guerrero en México», en CARRERAS, Juan José y MARÍN, Miguel Ángel (eds.), *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2004), 209-26.
- «Un tesoro musical inexplorado: los libros de polifonía de la Catedral de Baeza», en MORENO MORENO, María Águeda (ed.), *Estudios de Humanismo Español. Baeza en los siglos XVI y XVII* (Baeza: Ayuntamiento de Baeza, 2007), 319-46.
- MEDINA CRESPO, Alfonso. «Archivo Musical», en MELGARES RAYA, José (dir.), *Fondos Documentales. Archivo Histórico Diocesano de Jaén* (Jaén: Departamento Diocesano de Publicaciones del Obispado de Jaén, 1999), 543-552.
- NAVARRO, Restituto y MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel (eds.). *Polifonía de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca: Alonso Lobo, Ginés de Boluda y Juan Muro* (Cuenca: Instituto de Música Religiosa, Diputación Provincial, 1968).
- NOONE, Michael. *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700* (Rochester: University of Rochester Press, 1998).
- «Cristóbal de Morales in Toledo, 1545-6: ToleBC 25 and 'new' works by Morales, Guerrero, Lobo, Tejada and Ambiola», *Early Music*, 30/3 (2002), 341-63.
- OLIVAR, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat*, «Scripta et Documenta» 25 (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977).
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1907).
- PERIS LACASA, José y otros. *Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1993).
- RAMÍREZ PALACIOS, Antonio. *Catálogo del Archivo Musical de la Parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)* (inédito, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, PI 57, 2002).
- RAMOS LÓPEZ, Pilar. *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*, 2 vols. (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía y Diputación Provincial de Granada, 1994).
- Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Serie A/I. Einzeldrucke vor 1800*, SCHLAGER, Karlheinz (ed.), 15 vols. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1971-).
- REES, Owen. *Polyphony in Portugal, c.1530-c.1620* (Nueva York y Londres: Garland Publishing, 1995).
- REYNAUD, François. *La polyphonie tolédane et son milieu. Des premiers témoignages aux environs de 1600* (París: CNRS & Brepols, 1996).
- RINCÓN GONZÁLEZ, María Dolores y CONTRERAS GILA, Salvador. *Imprentas y librerías en el Jaén renacentista* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2002), 176-81.
- 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).
- RUIZ VERA, José Luis. *Ordenación, inventario y catalogación de los fondos musicales del archivo de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción [...] de Priego de Córdoba* (inédito, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, PI 68, 2004).
- SIERRA, José. *Música para Felipe II Rey de España (Homenaje en el IV Centenario de su muerte)* (El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas, 1998).
- SOLER, Antonio. *Llave de modulación y antigüedades de la música* (Madrid: Joachin Ibarra, 1762).
- STEVENSON, Robert M. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington

D.C.: Organization of the American States, 1970).

Spanish cathedral music in the Golden Age (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1961); traducción al castellano: *La Música en las Catedrales Españolas del Siglo de Oro* (Madrid: Alianza Editorial, 1993).

SUÁREZ-PAJARES, Javier. *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*, 2 vols. (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998).

SUBIRÁ, José. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana* (Barcelona: Salvat, 1953).

TELLO, Aurelio. *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca* (México D.F.: CENIDIM, 1990).

TRENDELL, David. «Eating his cake», *The Musical Times*, 137/1836 (1996), 36-41.

TURNER, Bruno. «The descent to Toledo or how the Blessed Virgin came to reward St Ildephonsus in the year AD 666 and how Alonso Lobo celebrated it around 1600», *Leading Notes. Journal of the National Early Music Association*, 2/1 (1992), 8-9.

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 (Lochs: Mapa Mundi, 2000).

Motets attributed to Alonso Lobo (1555-1617) surviving in instrumental sources -their text newly restored with an Appendix of spurious attributions.

DISCOGRAFÍA

Alonso Lobo. Missa O rex gloriae. Missa Simile est regnum caelorum. Lamentations. The Choir of King's College London. David Trendell, director. Londres: Gaudeamus B00006RSMP, 2003.

Alonso Lobo (1555-1616). Missae. Música Ficta, Raúl Mallavibarrena, director. Barcelona: Enchiriadis, 2016, 2006.

Alonso Lobo & Sebastián de Vivanco. Música Reservata de Barcelona. Bruno Turner, director. Barcelona: La Mà de Guido 2045, 2001.

Art & Music: Rubens - Music of His Time. Naxos, 8058067.

Le siècle d'Or de la Musique Hispano-Américaine. Grupo Vocal Gregor. Dante Andreo, director. Montpellier: XCP5014, 1992.

Maestros de la Catedral de Sevilla. Morales, Guerrero, Lobo. Ad Libitum Ensemble. José Manuel López, director. Montilla, Córdoba: Fonoruz CDF618, 1999.

Mortuus est Philippus Rex. Music for the life and death of the Spanish King. Westminster Cathedral Choir. James O'Donnell, director. Londres: Hyperion, CDA67046, 1998.

Music for the Duke of Lerma. Gabrieli Consort & Players. Paul McCreesh, director. Deutsche Grammophon 471 694, 2002, 2 CDs.

Music for Philip of Spain. Chapelle du Roi. Alistair Dixon, director. Signum Classics, SIGCD005, 1998.

Música de la Catedral de Guadalajara. La tradición coral y el archivo. Coro de Infantes, Capilla de Música Catedralicia. Aurelio Martínez Corona, director. Guadalajara, Jalisco: Dirección General de Patrimonio Cultural de la Secretaría de Cultura del Estado, 2001.

New World Symphonies. From Araujo to Zipoli: an A to Z of Latin American Baroque. Ex Cathedra. Jeffrey Skidmore, director. Londres: Hyperion, CDA67380, 2003.

Réquiem. Music for Philip II. Gabrieli Consort & Players. Paul McCreesh, director. Deutsche Grammophon 457 597-2, 1997.

Sacred Music by Alonso Lobo. The Tallis Scholars. Peter Phillips, director. Gimell Records 454 931-2, 1997.

Santiago. A Capella. The Monteverdi Choir. John Elliot Gardiner, director. ASIN, B0007NOKTC, 2005.

Spain and the New World. Renaissance Music from Aragon and Mexico. The Hilliard Ensemble. Virgin Classics, LC7873, 1997. 2 CDs.

Spanish Sacred Music of the Renaissance. The London Cornett and Sackbut Ensemble, Pro

Cantione Antiqua. Bruno Turner, director. Teldec Classics 2292-46003-2, 1993. 2 CDs.

The Legacy of Toledo. Alonso Lobo, Cristóbal de Morales, Andrés de Torrentes. Polimnia. Richard Lowell, director. Meridian, CDE 84345. 1997.

Treasures of Spanish Renaissance. Westminster Cathedral Choir. David Hill, director. Londres: Hyperion CDA66168, 1993.

APÉNDICE GRÁFICO

Archivo Histórico Diocesano de Jaén,
Sala de Libros Corales, Libro de Polifonía
sin signatura.



