

Vicente Lusitano
LIBER PRIMUS EPIGRAMATUM (1551)
Motets in 5 parts



ARTE MINIMA
Pedro Sousa Silva



Vicente Lusitano
LIBER PRIMUS EPIGRAMATUM (1551)
Motets in 5 parts

A R T E M I N I M A

Irene Brigitte soprano
Ana Rosa soprano (CD 1)
Maria de Fátima Nunes mezzo soprano (CD 1)
David Hackston alto
Nuno Raimundo tenor
André Pérez Muíño tenor (CD 1)
Ricardo Leitão Pedro tenor (CD 2)
Miguel Barreira baritone (CD 1)
Luís Neiva bass
**António Godinho, Carlos Sánchez,
João Távora, Silvia Cortini, Tiago Simas Freire** (CD 1)
recorders

Pedro Sousa Silva
recorders & direction

Vicente Lusitano

(c.1520 – c.1561)

LIBER PRIMUS EPIGRAMATUM

Motets in 5 parts

CD 1 [71:30]

1	Hodie Simon Petrus	6:15
2	Crux et virga	8:47
3	Videns Crucem	9:21
4	Sancta Mater	7:32
5	Clamabat autem	6:48
6	Vidi civitatem	10:24
7	Ave spes nostra	5:10
8	Regina caeli	5:13
9	Benedictum	11:55

CD 2 [59:16]

1	Hic est Michael	8:53
2	Lucia virgo	9:41
3	Elisabeth	6:56
4	Isti sunt	6:17
5	Emendemus in melius	9:40
6	Aspice domine	8:38
7	Quid montes	9:05

LIBER PRIMVS EPIGRAMATVM

QVE VVLGO MOTETTA DICVNTVR

Cum Quinque Sex & Octo Vocibus

VINCENCII LVSITANI

94/8

T E

N O R



Impressum Romæ Apud Valerium Doricum, &

Aloysium Fratres Brixienfes.

M. D. L V.

Vicente Lusitano: *Liber Primus Epigramatum*, incipit of the tenor part

Unlocking Vicente Lusitano's music (part II)

by Pedro Sousa Silva

Vicente Lusitano is arguably the most significant Portuguese composer of his time and, quite possibly, of all time. Much about his life remains shrouded in mystery, with the few details we have being largely derived from 17th and 18th-century sources, studied in more recent decades by Maria Augusta Barbosa (1977) and Robert Stevenson (1962, 1982). Vicente Lusitano was born in 1522 or earlier in Olivença, Portugal, a city with strong ties to the North African city of Ceuta (which was under Portuguese administration from 1415 to 1580) and to whose diocese Olivença was ecclesiastically subordinate between 1513 and 1570. Lusitano must have studied music in this city under the guidance of one Pero Brujel or Brugel, who was presumably a composer of Flemish origin.

In one 17th-century source, Lusitano is referred to as 'pardo', earning him recognition as, in Robert Stevenson's words, "The First Black Published Composer". Furthermore, his *Liber Primus Epigramatum* (Rome, 1551) holds the distinction of being the first anthology of music by a Portuguese composer published outside Portugal. Additionally, his treatise *Introduttione facilissima, et novissima,*

di canto fermo, figurato, contraponto semplice was first published in Rome in 1553, with subsequent editions appearing in Venice (1558, 1561) and probably Lisbon (1603, now lost) and is also notable as the first musical treatise by a Portuguese author published abroad.

After his stay in Rome, Lusitano seems to have enjoyed great success as a music teacher in Padua and Viterbo before converting to Protestantism in 1561, marrying, and travelling to Germany and France, perhaps in pursuit of better positions as a chapel master. The last indirect testimony of Lusitano's work is the publication of a three-part madrigal, *Allor che ignuda d' herb' et fior*, included in the collection *Il primo libro delle muse, a tre voci*, printed by Girolamo Scotto in Venice in 1562. The text of *Allor che ignuda*, written in a Petrarchan style, is anonymous, and the musical setting by Lusitano is perhaps a showcase of his engagement with the Italian madrigal tradition.

Although Vicente Lusitano's music has garnered some attention in recent years, the majority of his works remain unrecorded. Today, he is still best known for his

famous theoretical debate with the renowned composer and theorist Nicolà Vicentino, held in Rome in June 1551. This debate centred on contrasting perspectives regarding 16th-century interpretations of theoretical concepts from Greek antiquity, particularly concerning the tuning of specific musical intervals, a topic requiring such nuanced understanding that it borders on the limits of human perception. The singers of the Papal Choir served as arbiters and ultimately awarded victory to Vicente Lusitano. Perhaps as a result, Lusitano has long been regarded primarily as a music theorist. Indeed, musicological studies over the past 50 years have largely concentrated on the content of his treatises rather than on his compositions.

Liber Primus Epigramatum was printed in 1551 by Valerio and Luigi Dorico in Rome, coinciding with Vicente Lusitano's arrival in the city on 3rd January, as part of the entourage of the new Portuguese papal ambassador, Afonso de Lencastre. The dedication of *Liber Primus* suggests that Lusitano served as the music teacher, or perhaps chapel master, for Afonso's son, Dinis, who was 20 years old by 1551. Dinis also travelled to Rome and appears to have been a significant supporter of Lusitano's career:

Dinis's overwhelming greatness of soul and justly won reputation cannot be measured by the worth of the work herewith dedicated to him, but only by Lusitano's incomparable love and devotion.

(from: *Liber primus* dedication,
translated by Stevenson, 1982)

With this double album, Arte Minima completes the recording cycle begun with the publication of the six- and eight-voice motets (see PC 10466) from Vicente Lusitano's *Liber Primus Epigramatum* (Rome, 1551), turning now to the sixteen five-voice motets that lie at the heart of the collection. They form not only the largest part of the printed book – some two thirds of its contents – but also the body of works in which Lusitano's mastery, his command of the various polyphonic idioms then circulating in Europe and the narrative strategies that animate them, finds its fullest expression.

Taken as a whole, the sixteen five-voice motets amount to a veritable compendium of mid-sixteenth-century European polyphony, the work of a composer thoroughly aware of the stylistic variety practised by the generation that preceded him and by his contemporaries.

The Iberian tradition surfaces most clearly in *Clamabat autem*, which engages openly with Pedro de Escobar's homonymous setting, taking up its dramatic manner and even quoting it directly in places. The three characters of the Gospel scene – the Evangelist, the Canaanite woman and Christ – are distinguished not through a literal mapping of register (Christ in the bass, the woman in the upper voices) but through a rhetorical reading of the episode in which contrapuntal density itself becomes a means of characterisation.

A similar familiarity with rhetorical devices shows in other choices. For example: pieces with female protagonists, such as *Lucia virgo* and *Elisabeth Zachariae*, open with

voice entries cascading from the highest part downwards; in *Benedictum*, the tension between the *gravitas* of an Old Testament text and the female voice of its speaker – Sara’s prayer, from the Book of Tobit – is sounded at once, with the opening simultaneously occupying the low and the high registers. The same motet offers a particularly telling case of musical rhetoric: Lusitano matches a literary *tricolon crescens* – “si in probatione fuerit, coronabitur; si autem in tribulatione fuerit, liberabitur; et si in corruptione fuerit, ad misericordiam tuam venire licebit” – with a musical one, in which each voice traces a melodic shape made of three successive arches, each reaching its own small climax, so that the tripartite figure of the text is inscribed at once at the level of the individual line and at that of the texture as a whole.

The textural density and the discursive continuity associated with Nicolas Gombert – a composer Lusitano explicitly praises in his Castilian treatise – can be heard in *Emendemus in melius* and *Aspice domine*, both of them in two parts. In these works the voices move in successive interweavings, producing the sense of perpetual flow that suits so well the expression of penitential lament. In contrast, *Ave spes nostra* and *Regina caeli* turn to litaney-like textures, with short phrases, motivic repetitions and antiphonal exchanges between groups of voices – a vocabulary that places them firmly within the world of devotional acclamation. The single most unusual case is *Quid montes*, the only setting of a secular text in the entire *Liber Primus* and, in truth, a Latin madrigal whose narrative model is close to the publications of Cipriano da

Rore or Adrian Willaert. Its text and biographical context, having already attracted the attention of several scholars, will be discussed shortly. The remaining five-voice motets – *Crux et virga*, *Hodie Simon Petrus*, *Videns crucem*, *Sancta Mater*, *Vidi civitatem*, *Hic est Michael* and *Isti sunt duae olivae* – each in its own way confirm the dexterity with which Lusitano moves between the concise and the discursive, the solemn and the intimate, the ritual and the meditative.

Another aspect in which the variety of the *Liber Primus* declares itself is the range of clef combinations used, which implicitly prescribe both the performing register and, in many cases, the transposition required. The most common arrangement is the SATTB grouping, often notated in combinations that call for transposition *alla quarta* or *alla quinta bassa*. Other pieces, such as *Crux et virga*, *Regina caeli* and *Sancta Mater*, adopt SSATB configurations. The most unusual case is *Ave spes nostra*, in which Lusitano employs F clefs exclusively in all five parts – F2, F2, F3, F3 and F4, from highest to lowest. Since the F2 clef is equivalent, in pitch, to the C4 clef (which is far more frequently encountered), the systematic use of F clefs throughout cannot be other than deliberate. In our reading, the use of *chiavi di contrabasso* signals, in accordance with the conventions of the period, a transposition *alla quinta alta*: rather than being sung in a low register, the motet must sound at the very top of the tessitura – an interpretation fully consistent with the luminous, jubilant affect of the text, which celebrates Mary as «Mother of light».

The text of *Quid montes*, written in dactylic hexameters, addresses the Muses, inviting them to leave behind their habitually harsh dwellings and to settle in a new place where both Phoebus and Pallas have already established themselves. That place plays host to a «Jerónimo» celebrated as the «great glory of our century», raised in the very lap of the Muses themselves. The identity of this Jerónimo has long been a matter of debate. Robert Stevenson (1962, 1982) proposed that the name was a coded reference to Dom Dinis de Lencastre – the dedicatee of the *Liber Primus* – through that of his late mother, Jerónima de Noronha; on that reading, the Muses’ change of dwelling would correspond to the Lencastre family’s journey from Óbidos to Rome. Maria Augusta Barbosa (1977) and, later, Giordano Mastrocola (2013) proposed refinements to this hypothesis – Barbosa more cautiously, Mastrocola endorsing it explicitly – but both retained the fundamental identification.

The interpretation now advanced by Manuel Pedro Ferreira, in study as yet unpublished, opens up an altogether new avenue. The Jerónimo of the poem might in fact be the young poet, painter and illuminator Jerónimo Corte-Real (c.1526-1588), a figure whose many-sided genius was praised by António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha and Diogo Bernardes, and who is known to have been educated at the Lisbon court alongside Dom Dinis de Lencastre. Aged twenty-four or twenty-five in 1551, Corte-Real may well have travelled to Rome in the orbit of the Portuguese embassy before returning home – he is documented back in Portugal by 1553. The hypothesis is reinforced by a numerical observation that emerged in the course of pre-

paring this recording. Each of the two sections of the motet contains 97 or 98 *breves*, depending on the voice. Taking as a reference the Portuguese alphabet of twenty-three letters codified by João de Barros in his *Grammatica* (1540), and applying the procedure of gematria – current in polyphonic composition at least since Philippe de Vitry – the name Jerónimo yields 98 and Corte-Real yields 97. The correspondence is elegantly confirmed by the fact that the name Lencastre likewise produces 97, suggesting that the motet pays homage at once to the young artist and to his hosts. The phrase *curia maior*, in the poem itself, resonates simultaneously with the papal curia, the Parnassus and the surname Corte-Real.

When most of the motets in the *Liber Primus* were composed is difficult to determine. There are, however, indications that at least two of the five-voice motets were written in Rome or on the eve of Lusitano’s arrival there. *Quid montes*, as has just been argued, refers directly to the context of the Lencastre embassy. *Hodie Simon Petrus*, for its part, opens the printed book and celebrates the martyrdom of Saints Peter and Paul, the founding patrons of the Church of Rome – a choice that can hardly have been independent of the intention to secure the papal printing privilege. The strategic place that the piece occupies in the order of the book reinforces this reading.

Vicente Lusitano is, beyond any doubt, a composer deserving of far more attention than he has so far received. Of the works that Arte Minima leaves unrecorded – the chromatic motet *Heu me domine*, the six-voice mo-

tet *Beati omnes* on the text of Psalm 127(128), offered to the Duke of Württemberg in 1561, and the three-voice madrigal *Allor che ignuda* published by Scotto in 1562 –

it may be said that they are no less remarkable, and that they tell us something about the biography of a composer who remains, to a very large extent, a mystery.

INDEX OPERIS

Cum quinque Vocibus

Hodie simon Petrus	4
Cruce & uirga cū secunda parte	6
Hic est michael cū secunda parte	8
Aspice domine cū secunda parte	10
Elisabeth cū secunda parte	12
Emendemus cū secunda parte	14
Isti sunt	17
Videns Crucem	19
Vidi ciuitatem cū secunda parte	21
Aue spes nostra	24
Lucia uirgo cū secunda parte	25
Regina celi cū secunda parte	29
Quid montes Cum secunda parte	31

Clamabat autem	34
Sancta mater	36
Benedictum cū secunda parte	37

Cum sex Vocibus

Aspice domine	40
Sancta Maria	42
O beata Maria cū secunda parte	44
Salue Regina	46
Sum seruus cū secunda parte	48

Cum octo Vocibus

In uiolata cum 2 & 3 parte	51
Preter rerum cum secunda parte	55

Entschlüsselung der Musik von Vicente Lusitano (Teil II)

von Pedro Sousa Silva

Vicente Lusitano ist wohl der bedeutendste portugiesische Komponist seiner Zeit, möglicherweise sogar aller Zeiten. Vieles über sein Leben bleibt geheimnisumwittert, und die wenigen Details, die bekannt sind, stammen größtenteils aus Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts, die in den letzten Jahrzehnten von Maria Augusta Barbosa (1977) und Robert Stevenson (1962, 1982) untersucht wurden. Vicente Lusitano wurde 1522 oder früher in der portugiesischen Stadt Olivença geboren, einer Stadt mit engen Verbindungen zur nordafrikanischen Stadt Ceuta (die von 1415 bis 1580 unter portugiesischer Verwaltung stand), deren Diözese zwischen 1513 und 1570 Olivença kirchlich unterstellt war. Lusitano muss in dieser Stadt unter der Leitung eines Pero Brujel oder Brugel Musik studiert haben, der vermutlich ein Komponist flämischer Herkunft war.

In einer Quelle aus dem 17. Jahrhundert wird Lusitano als „pardo“ bezeichnet, was ihm in den Worten von Robert Stevenson die Bezeichnung „The First Black Published Composer“ einbrachte. Darüber hinaus gilt sein *Liber Primus Epigramatum* (Rom, 1551) als die erste außerhalb

Portugals veröffentlichte Anthologie von Musik eines portugiesischen Komponisten. Darüber hinaus wurde sein Traktat *Introduttione facilissima, et novissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice* erstmals 1553 in Rom veröffentlicht. Spätere Ausgaben erschienen in Venedig (1558, 1561) und wahrscheinlich in Lissabon (1603, heute verschollen) und gelten ebenfalls als das erste im Ausland veröffentlichte musikalische Traktat eines portugiesischen Autors.

Nach seinem Aufenthalt in Rom scheint Lusitano großen Erfolg als Musiklehrer in Padua und Viterbo gehabt zu haben, bevor er 1561 zum Protestantismus konvertierte, heiratete und nach Deutschland und Frankreich reiste, vielleicht auf der Suche nach einer besseren Stellung als Kapellmeister. Das letzte indirekte Zeugnis von Lusitanos Arbeit ist die Veröffentlichung eines dreiteiligen Madrigals, *Allor che ignuda d' herb' et fior*, das in der Sammlung *Il primo libro delle muse, a tre voci* enthalten ist, die 1562 von Girolamo Scotto in Venedig gedruckt wurde. Der Text von *Allor che ignuda*, der im Petrarca-Stil geschrieben ist, ist anonym, und die Vertonung durch Lusitano ist vielleicht

ein Zeugnis seiner Auseinandersetzung mit der italienischen Madrigaltradition.

Obwohl die Musik von Vicente Lusitano in den letzten Jahren einige Aufmerksamkeit erregt hat, sind die meisten seiner Werke noch immer nicht eingespielt. Heute ist er vor allem für seine berühmte theoretische Debatte mit dem angesehenen Komponisten und Theoretiker Nicolà Vicentino bekannt, die im Juni 1551 in Rom stattfand. Im Mittelpunkt dieser Debatte standen die gegensätzlichen Auffassungen über die Interpretation theoretischer Konzepte aus der griechischen Antike im 16. Jahrhundert, insbesondere über die Stimmung bestimmter musikalischer Intervalle, ein Thema, das ein so differenziertes Verständnis erfordert, dass es an die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung stößt. Die Sänger des Päpstlichen Chors dienten als Schiedsrichter und sprachen Lusitano schließlich den Sieg zu. Vielleicht wurde Lusitano deshalb lange Zeit vor allem als Musiktheoretiker betrachtet. In der Tat haben sich musikwissenschaftliche Studien in den letzten 50 Jahren weitgehend auf den Inhalt seiner Traktate und weniger auf seine Kompositionen konzentriert.

Das *Liber Primus Epigramatum* wurde 1551 von Valerio und Luigi Dorico in Rom gedruckt, zeitgleich mit der Ankunft Vicente Lusitanos in der Stadt als Teil des Gefolges des neuen portugiesischen päpstlichen Botschafters Afonso de Lencastre am 3. Januar. Die Widmung des *Liber Primus* deutet darauf hin, dass Lusitano als Musiklehrer oder vielleicht als Kapellmeister für Afonsos Sohn Dinis diente, der 1551 bereits 20 Jahre alt war. Dinis reiste auch nach

Rom und scheint Lusitanos Karriere maßgeblich unterstützt zu haben:

Dinis' überwältigende seelische Größe und sein zu Recht erworbener Ruf lassen sich nicht am Wert des ihm hiermit gewidmeten Werks messen, sondern nur an Lusitanos unvergleichlicher Liebe und Hingabe.

(aus der Widmung des *Liber primus*,
übersetzt von Stevenson, 1982)

Mit dieser Doppel-CD schließt Arte Minima den Aufnahmezyklus ab, der mit der Veröffentlichung der sechs- und achttimmigen Motetten aus Vicente Lusitanos *Liber Primus Epigramatum* (Rom, 1551) begonnen hatte (PC 10466). Die vorliegende Aufnahme widmet sich nun den sechzehn fünfstimmigen Motetten, die den Kern der Sammlung bilden. Sie bilden nicht nur den größten Teil des gedruckten Buches – etwa zwei Drittel seines Inhalts –, sondern auch den Kern der Werksammlung, in dem Lusitanos Meisterschaft, seine Beherrschung der verschiedenen damals in Europa verbreiteten polyphonen Formensprachen und die sie belebenden Erzählstrategien ihren höchsten Ausdruck finden.

Insgesamt bilden die sechzehn fünfstimmigen Motetten ein wahres Kompendium der europäischen Polyphonie Mitte des 16. Jahrhunderts – das Werk eines Komponisten, der sich der Stilvielfalt seiner Vorgänger und Zeitgenossen voll und ganz bewusst war.

Die iberische Tradition zeigt sich am deutlichsten in *Clamabat autem*, das sich offen mit Pedro de Escobars gleich-

namiger Vertonung auseinandersetzt, deren dramatische Ausdrucksweise aufgreift und sie stellenweise sogar direkt zitiert. Die drei Figuren der Evangeliums-Szene – der Evangelist, die kanaanäische Frau und Christus – werden nicht durch eine wörtliche Zuordnung der Stimm-lagen (Christus im Bass, die Frau in den hohen Stimmen) unterschieden, sondern durch eine rhetorische Lesart der Episode, in der die kontrapunktische Dichte selbst zum Mittel der Charakterisierung wird.

Eine ähnliche Vertrautheit mit rhetorischen Mitteln zeigt sich auch in anderen Beispielen. So beginnen Werke mit weiblichen Protagonistinnen wie *Lucia virgo* und *Elisabeth Zachariae* die Stimmen kaskadenartig von der höchsten Stimme nach unten; in *Benedictum* wird die Spannung zwischen der „Gravitas“ eines alttestamentarischen Textes und der weiblichen Stimme der Sprecherin – Saras Gebet aus dem Buch Tobit – sofort in Klang gesetzt, indem die Eröffnung gleichzeitig die tiefen und die hohen Register besetzt. Dieselbe Motette bietet ein besonders anschauliches Beispiel für musikalische Rhetorik: Lusitano verbindet ein literarisches Tricolon crescens – „si in probatione fuerit, coronabitur; si autem in tribulatione fuerit, liberabitur; et si in corruptione fuerit, ad misericordiam tuam venire licebit“ – mit einem musikalischen: jede Stimme zeichnet eine melodische Form aus drei aufeinanderfolgenden Bögen nach, von denen jeder seinen eigenen kleinen Höhepunkt erreicht, sodass die dreiteilige Figur des Textes gleichzeitig auf der Ebene der einzelnen Stimme und in der gesamten Textur zum Ausdruck kommt.

Die texturale Dichte und die diskursive Kontinuität, die mit Nicolas Gombert assoziiert werden – einem Komponisten, den Lusitano in seiner kastilischen Abhandlung ausdrücklich lobt –, sind in *Emendemus in melius* und *Aspice domine* zu hören, beides Werke in zwei Teilen. Hier bewegen sich die Stimmen in aufeinanderfolgenden Verflechtungen und erzeugen so das Gefühl eines unaufhörlichen Flusses, das dem Ausdruck der bußfertigen Klage so gut entspricht. Dagegen wenden sich *Ave spes nostra* und *Regina caeli* litaneiartigen Texturen zu, mit kurzen Phrasen, motivischen Wiederholungen und antiphonalen Wechseln zwischen Stimmgruppen – ein Vokabular, das sie fest in der Welt der frommen Anrufung verortet.

Der wohl ungewöhnlichste Fall ist *Quid montes*, die einzige Vertonung eines weltlichen Textes im gesamten „*Liber Primus*“ und, genau genommen, ein lateinisches Madrigal, dessen narratives Modell den Veröffentlichungen von Cipriano da Rore oder Adrian Willaert nahekommt. Sein Text und sein biografischer Kontext haben bereits die Aufmerksamkeit mehrerer Wissenschaftler auf sich gezogen und werden in Kürze untersucht werden. Die übrigen fünfstimmigen Motetten – *Crux et virga*, *Hodie Simon Petrus*, *Videns crucem*, *Sancta Mater*, *Vidi civitatem*, *Hic est Michael* und *Isti sunt duae olivae* – bestätigen jede auf ihre Weise die Gewandtheit, mit der Lusitano zwischen Prägnanz und Ausführlichkeit, Feierlichkeit und Intimität, Ritual und Meditation wechselt.

Ein weiterer Aspekt, der die Vielfalt des „*Liber Primus*“ aufzeigt, ist die Bandbreite der verwendeten Notenschlüssel, die implizit sowohl die Stimmlage als auch in vielen

Fällen die erforderliche Transposition vorgeben. Die häufigste Besetzung ist die Gruppierung SATTB, oft notiert in Kombinationen, die eine Transposition ‚alla quarta‘ oder ‚alla quinta bassa‘ erfordern. Andere Stücke, wie *Crux et virga*, *Regina caeli* und *Sancta Mater*, verwenden die Besetzung SSATB. Der ungewöhnlichste Fall ist *Ave spes nostra*, in dem Lusitano in allen fünf Stimmen ausschließlich F-Schlüssel verwendet – F2, F2, F3, F3 und F4, von der höchsten zur tiefsten. Da der F2-Schlüssel in der Tonhöhe dem C4-Schlüssel entspricht (der weitaus häufiger anzutreffen ist), kann die systematische Verwendung von F-Schlüsseln durchweg nur beabsichtigt sein. Nach unserer Lesart signalisiert die Verwendung von ‚Chiavi di contrabasso‘ gemäß den Konventionen der Zeit eine Transposition ‚alla quinta alta‘: Anstatt in einem tiefen Register gesungen zu werden, muss die Motette ganz oben in der Tessitura erklingen – eine Interpretation, die voll und ganz mit dem leuchtenden, jubelnden Affekt des Textes übereinstimmt, der Maria als „Mutter des Lichts“ feiert.

Der Text von *Quid montes* ist in daktylischen Hexametern verfasst und wendet sich an die Musen. Er lädt sie ein, ihre gewohnten, kargen Wohnstätten zu verlassen und sich an einem neuen Ort anzusiedeln, an dem sich sowohl Phoebus als auch Pallas bereits niedergelassen haben. An diesem Ort lebt ein „Jerónimo“, der als „großer Ruhm unseres Jahrhunderts“ gefeiert wird und der im Schoß der Musen selbst aufgewachsen ist. Die Identität dieses Jerónimo ist seit langem Gegenstand von Debatten. Robert Stevenson (1962, 1982) vermutete, dass der Name eine verschlüsselte Anspielung auf Dom Dinis de Lencastre – den Wid-

mungsträger des *Liber Primus* – sei, und zwar über den Namen seiner verstorbenen Mutter, Jerónima de Noronha; nach dieser Lesart würde der Wohnortwechsel der Musen der Reise der Familie Lencastre von Óbidos nach Rom entsprechen. Maria Augusta Barbosa (1977) und später Giordano Mastrocola (2013) schlugen Verfeinerungen dieser Hypothese vor – Barbosa eher zurückhaltend, Mastrocola hingegen ausdrücklich befürwortend –, doch beide behielten die grundlegende Identifizierung bei.

Die Interpretation, die Manuel Pedro Ferreira in einer noch unveröffentlichten Studie vorbringt, eröffnet einen völlig neuen Ansatz: Der Jerónimo des Gedichts könnte in Wirklichkeit der junge Dichter, Maler und Illuminator Jerónimo Corte-Real (ca. 1526–1588) sein, eine Persönlichkeit, deren vielseitiges Genie von António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha und Diogo Bernardes gepriesen wurde. Es ist bekannt, dass dieser am Hof von Lissabon an der Seite von Dom Dinis de Lencastre ausgebildet wurde. Im Jahr 1551, im Alter von vierundzwanzig oder fünfundzwanzig Jahren, könnte Corte-Real durchaus im Umfeld der portugiesischen Gesandtschaft nach Rom gereist sein, bevor er nach Hause zurückkehrte – spätestens 1553 ist er wieder in Portugal dokumentiert. Diese Hypothese wird durch eine numerische Beobachtung gestützt, die im Zuge der Vorbereitung dieser Aufnahme zutage trat. Jeder der beiden Abschnitte der Motette enthält je nach Stimme 97 oder 98 Breves. Nimmt man das von João de Barros in seiner *Grammatica* (1540) kodifizierte portugiesische Alphabet mit dreiundzwanzig Buchstaben als Referenz und wendet man das Verfahren der Gematrie an – das in der polyphonen Komposition zumindest seit

Philippe de Vitry gebräuchlich ist –, ergibt der Name Jerónimo 98 und Corte-Real 97. Die Übereinstimmung wird auf elegante Weise durch die Tatsache bestätigt, dass der Name Lencastre ebenfalls 97 ergibt, was darauf hindeutet, dass die Motette gleichzeitig dem jungen Künstler und seinen Gastgebern huldigt. Der Ausdruck „curia maior“ im Gedicht selbst steht in einem Zusammenhang sowohl mit der päpstlichen Kurie als auch mit dem Parnass und dem Nachnamen Corte-Real.

Es lässt sich bei den meisten Motetten des *Liber Primus* nur schwer feststellen, wann sie komponiert wurden. Es gibt jedoch Hinweise darauf, dass mindestens zwei der fünfstimmigen Motetten in Rom oder kurz vor Lusitanos dortiger Ankunft entstanden sind. *Quid montes* bezieht sich, wie gerade dargelegt, direkt auf den Kontext der Lencastre-Gesandtschaft. *Hodie Simon Petrus* hingegen eröffnet das gedruckte Buch und feiert das Martyrium der

Heiligen Petrus und Paulus, der Gründungspatrone der Kirche von Rom – eine Wahl, deren Absicht kaum losgelöst vom Bestreben gewesen sein kann, sich das päpstliche Druckprivileg zu sichern. Die strategische Stellung, die das Stück in der Reihenfolge des Buches einnimmt, untermauert diese Lesart.

Vicente Lusitano ist zweifellos ein Komponist, der weit aus mehr Beachtung verdient, als ihm bisher zuteilwurde. Die Werke, die Arte Minima nicht aufgenommen hat – die chromatische Motette *Heu me domine*, die sechsstimmige Motette *Beati omnes* nach dem Text von Psalm 127(128), die 1561 dem Herzog von Württemberg gewidmet wurde, und das dreistimmige Madrigal *Allor che ignuda*, das 1562 von Scotto veröffentlicht wurde – sind nicht weniger bemerkenswert. Auch sie geben Zeugnis von der Bedeutung eines Komponisten, der bis heute weitgehend ein Rätsel bleibt.

Vincentius Lusitanus Cum 5 vocibus IIII TENOR

The musical score is written for a Tenor voice. It begins with a large, ornate initial 'H' in a square frame, decorated with floral and vine motifs. The music is written on seven staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the staves, with some words appearing above the notes. The text is in Latin and includes the following phrases: "O di e simon petrus", "crucis pa ti bu lum ascen dit ii", "crucis pa ti bu lum af cendit a lle lu ia ii", "hodi e", "cla ui cu la ri us re gni ce les tis gaudēs mi gra uit ad", "chris tum mi grauit ad christū", "hodie pau lus a pos to lus", "lumen or bis te rre", "ti re rre incli na to ca pi te", and "ii".

O di e simon petrus ii

crucis pa ti bu lum ascen dit ii

crucis pa ti bu lum af cendit a lle lu ia ii ii hodi e

cla ui cu la ri us re gni ce les tis gaudēs mi gra uit ad chris tum mi grauit ad christū

hodie pau lus a pos to lus lumen or bis te rre

ti re rre incli na to ca pi te ii

Vicente Lusitano: *Liber Primus Epigramatum*, „Hodie Simon Petrus“, Tenorstimme

1 **Hodie Simon Petrus** crucis patibulum ascendit, alleluia. Hodie clavicularius regni caelestis gaudens migravit ad Christum. Hodie Paulus apostolus, lumen orbis terrae, inclinato capite pro Christi nomine martyrio coronatus est, alleluia.

Today Simon Peter ascended the gibbet of the cross, alleluia. Today the keeper of the keys of the heavenly kingdom departed, rejoicing, to Christ. Today Paul the apostle, light of the whole earth, bowing his head for the name of Christ, was crowned with martyrdom, alleluia.

2 **Crux et virga, cum secunda parte**

PRIMA PARS

Crux et virga vigilans, iubar gloriae, victoriae signum, quam salus aeterna ex cunctis cedris pretiosam elegit. Alleluia.

The cross and the rod, ever watchful, radiance of glory, sign of victory, which eternal salvation chose as the most precious of all cedars. Alleluia.

SECUNDA PARS

O lignum vitae et crux dignissima, quae decorem et pulchritudinem de membris Domini suscepisti, quam salus aeterna ex cunctis cedris pretiosam elegit. Alleluia.

O wood of life and most worthy cross, which received beauty and splendour from the limbs of the Lord, which eternal salvation chose as the most precious of all cedars. Alleluia.

3 **Videns Crucem** Andreas exclamavit dicens: «O crux admirabilis, o crux inenarrabilis, o crux quae per totum mundum rutilas, suscipe discipulum Christi; non me permittas errare sicut ovem non habentem pastorem».

Andrew, seeing the cross, cried out, saying: “O wondrous cross, O cross beyond all telling, O cross that shines bright across the whole world, receive the disciple of Christ; do not let me stray like a sheep that has no shepherd.”

«O bona crux, quae decorem et pulchritudinem de membris Domini suscepisti, suscipe discipulum Christi; non me permittas errare sicut ovem non habentem pastorem».

“O good cross, you who received grace and beauty from the limbs of the Lord, receive the disciple of Christ; do not let me stray like a sheep that has no shepherd.”

4 **Sancta Mater**, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
iam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero

5 **Clamabat autem** mulier Chananaea
ad Dominum Iesum, dicens:
«Domine, adiuva me; filia mea male a daemonio
vexatur».
Respondens Iesus ait illi: «Non sum missus nisi ad
oves quae perierunt domus Israel».
At illa venit et adoravit eum, dicens: «Domine,
adiuva me».
Respondens Iesus ait: «Mulier, magna est fides tua,
fiat tibi sicut vis».

6 **Vidi civitatem, cum secunda parte**

PRIMA PARS

Vidi civitatem sanctam Ierusalem novam
descendentem de caelo, a Deo paratam sicut
sponsam ornatam viro suo.

Holy Mother, do this for me:
drive the wounds of the crucified
deep into my heart.

Share with me the pains
of your wounded Son,
who deigned to suffer for my sake.

Let me truly weep with you,
and grieve with him, the crucified,
for as long as I live.

To stand beside the cross with you,
to join you gladly in mourning:
this is my desire.

But the Canaanite woman cried out
to the Lord Jesus, saying:
“Lord, help me; my daughter is grievously tormented by
a demon.”
Jesus answered and said to her:
“I was sent only to the lost sheep of the house of Israel.”
But she came and worshipped him, saying: “Lord, help
me.”
Jesus answered and said: “Woman, your faith is great; let
it be done for you as you desire.”

I saw the holy city, the new Jerusalem,
coming down from heaven, prepared by God like a
bride adorned for her husband.

Sanctificavit Dominus tabernaculum suum: quia
haec est domus Dei in qua invocabitur nomen eius,
de qua scriptum est: «Et erit nomen meum ibi, dicit
Dominus».

SECUNDA PARS

O quam metuendus est locus iste!
Vere non est hic aliud nisi domus Dei
et porta caeli.

7 Ave spes nostra,
Dei genitrix virgo intacta,
Ave, illud «ave»
per angelum concipiens,
Ave, concipiens Patris
splendorem benedicta,
Ave, virgo sanctissima
et mater sola intacta.
Te glorificat omnis creatura,
matrem luminis. Alleluia

8 Regina caeli, cum secunda parte

PRIMA PARS

Regina caeli, laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.

SECUNDA PARS

Resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

The Lord has sanctified his tabernacle:
for this is the house of God, in which his name will be
invoked, of which it is written: “And my name shall be
there, says the Lord”.

O how dreadful is this place!
Truly, this is nothing other than the house
of God and the gate of heaven.

Hail, our hope,
Mother of God, inviolate virgin.
Hail, you who received that “Ave”
through the angel.
Hail, blessed one, conceiving
the splendour of the Father.
Hail, most holy virgin,
and the only mother [who is] inviolate.
Every creature glorifies you,
the mother of light. Alleluia.

Queen of heaven, rejoice, alleluia, because you were
worthy to bear him, alleluia.

He has risen, as he said, alleluia.
Pray to God for us, alleluia.

9 Benedictum est nomen tuum,
Deus patrum nostrorum,
qui cum iratus fueris misericordiam facies
et in tempore tribulationis peccata dimittis his
qui invocant te.
Hoc autem pro certo habet omnis qui te colit:
quod vita eius, si in probatione fuerit, coronabitur;
si autem in tribulatione fuerit, liberabitur;
et si in corruptione fuerit,
ad misericordiam tuam venire licebit.

Blessed is your name,
O God of our fathers:
when you are angry, you show mercy,
and in time of tribulation you forgive the sins
of those who call upon you.
This is held as certain by all who worship you:
that their life, if it is put to the test, will be crowned;
if it is in tribulation, will be delivered;
and if it is in corruption,
it will be permitted to come to your mercy.

10 Hic est Michael, cum secunda parte

PRIMA PARS

Hic est Michael archangelus,
princeps militiae angelorum,
cuius honor praestat beneficia populorum,
et oratio perducit ad regna caelorum.

SECUNDA PARS

Princeps gloriosissime, Michael archangele,
esto memor nostri, hic et ubique semper precare pro
nobis Filium Dei.
Alleluia, alleluia.

This is Michael the Archangel,
prince of the host of angels,
whose honour bestows benefits upon the peoples,
and whose prayer leads them to the kingdoms of heaven.

Most glorious prince, Michael the Archangel, be mindful
of us; here and everywhere,
always pray for us to the Son of God.
Alleluia, alleluia.

11 Lucia virgo, cum secunda parte

PRIMA PARS

Lucia virgo, quid a me petis quod ipsa poteris
praestare continuo?

O virgin Lucy, why do you ask of me what you yourself
will soon be able to grant? For your faith has come to

Nam et matri tuae fides tua subveniet,
et ecce salvata est, quia iucundum Deo in tua
virginitate habitaculum praeparasti.

SECUNDA PARS

Sicut per me civitas Catanensium sublimatur a
Christo, ita per te civitas Siracusana decorabitur, in
tua virginitate habitaculum praeparasti.

your mother's aid, and behold, she was healed; because
you have prepared in your virginity a dwelling pleasing
to God.

Just as through me the city of Catania is exalted by
Christ, so through you the city of Syracuse will be hon-
oured, for in your virginity you have prepared a dwelling
[pleasing to God].

12 Elisabeth, cum secunda parte

PRIMA PARS

Elisabeth Zachariae magnum virum genuit,
Ioannem Baptistam, praecursorem Domini,
qui viam Domino praeparavit in eremo.

SECUNDA PARS

Fuit homo missus a Deo,
cui erat nomen Ioannes, qui viam Domino
praeparavit in eremo.

Elizabeth of Zachary bore a great man,
John the Baptist, forerunner of the Lord,
who prepared the way of the Lord in the desert.

There was a man sent from God,
whose name was John, who prepared
the way of the Lord in the desert.

13 Isti sunt duae olivae et duo candelabra lucentia
ante Dominum. Habent potestatem claudere caelum
nubibus et aperire portas eius, quia linguae eorum
claves caeli factae sunt. Alleluia

These are the two olive trees and the two lampstands
shining before the Lord. They have the power to close
the heavens with clouds and to open their gates, for their
tongues have become the keys of heaven. Alleluia.

14 Emendemus, cum secunda parte

PRIMA PARS

Emendemus in melius quae ignoranter peccavimus,
ne subito praeoccupati die mortis quaeramus

Let us make amends for the sins we have committed in
ignorance, lest, suddenly overtaken by the day of death,

spatium paenitentiae et invenire non possumus.
Attende, Domine, et miserere,
quia peccavimus tibi.

SECUNDA PARS

Peccavimus cum patribus nostris,
iniuste egimus, iniquitatem fecimus. Attende,
Domine, et miserere,
quia peccavimus tibi.

we seek time for repentance and are unable to find it.
Hear us, Lord, and have mercy,
for we have sinned against you.

We have sinned with our fathers; we have acted unjustly;
we have done wrong.
Hear us, Lord, and have mercy,
for we have sinned against you.

15 Aspice domine, cum secunda parte

PRIMA PARS

Aspice, Domine, quia facta est desolata
civitas plena divitiis.
Sedet in tristitia, domina gentium.
Non est qui consoletur eam, nisi tu, Deus noster.
Non est qui consoletur eam, nisi tu, Deus noster.

SECUNDA PARS

Muro tuo inexpugnabili circumcinge eam, Domine,
et armis tuae potentiae protege eam semper,
Domine Deus noster.

Look, Lord: the city once full of riches
has been laid desolate.
She sits in sorrow, the mistress of the nations.
There is none to comfort her but you, our God.
There is none to comfort her but you, our God.

Encircle her with your impregnable wall, Lord,
and with the arms of your power protect her always,
Lord our God.

16 Quid montes, cum secunda parte

PRIMA PARS

Quid montes, Musae, colitis, quid in hospita saxa,
omnia ubi horrescunt,
ubi semper flebile lethum intentant saltus
rapidarumque antra ferarum?
Vobis mutandae sedes, castra altera vobis

Muses, why do you dwell upon these mountains and
these inhospitable crags, where all things bristle with
horror, where the forests and the dens of ravening beasts
forever threaten you with a wretched death?
You must change your dwelling, another citadel must

exquirenda, ubi sint laeta omnia et omnia tuta.
Huc omnes huc ite animis concordibus,
ecce huc etiam laurum ipse suam Peneida Phoebus
transtulit et nostris alte defixit in oris,
atque hic laurus ait: nobis hic curia maior esto,
Parnasi valeant asperrima lustra

SECUNDA PARS

En etiam Phoebus Pallas vicina locavit
isdem castra locis, acta a rupe relictis,
illustrique dedit genti cognomen habere,
unde genus duxit vestris Hieronymus ille,
eductus gremiis, nostri ingens gloria, gloria saeculi.
Hic o ne pigeat, Musae, concedere, alumnus vester
adest, totum se vobis obicit ultro.
Hic, Musae, o vestras aeternum figite sedes, atque
una cum Phoebus, una cum Pallade, de vestra summo
aequate polo vestri praeconia alumni.

you seek out, where all is joyful and all is safe.
Come here, all of you, come with hearts joined as one —
see, to this place too Phoebus has brought his laurel of
Peneus and fixed it deep in our soil,
and here the laurel said: «Let this be our greater court;
farewell, harshest wildernesses of Parnassus!»

See how Pallas too, neighbour of Phoebus,
has set her citadel in these same places, the Attic rock
now left behind, and granted to an illustrious people the
privilege of her name, from whom Jerome drew his line-
age, reared in your bosom, our mighty glory, glory of our
age. Here, O Muses, do not be loath to yield: your pupil
is here, who willingly gives himself wholly to you.
Here, Muses, fix your dwelling for ever, and together
with Phoebus, together with Pallas, raise the praises of
your pupil to the heights of heaven.



Arte Minima wurde 2011 von Pedro Sousa Silva gegründet und ist ein Projekt, das sich der Interpretation von Musik aus dem 15. bis 17. Jahrhundert widmet. Die Arbeitsmethoden des Ensembles beruhen auf Modellen aus der akademischen Forschung, die darauf abzielen, den Ansatz der Renaissance für das Verständnis und die musikalische Interpretation zu nutzen und diese Werkzeuge auf das Musizieren im 21. Jahrhundert anzuwenden. Die interpretatorische Arbeit erfolgt direkt aus den originalen Quellen ohne die Einbeziehung moderner Transkriptionen, und diese philologische Betrachtungsweise erstreckt sich auf alle Aspekte der Aufführung (Theorie, Instrumente, Stimmung usw.) als Teil einer ständigen Suche nach einem besseren Verständnis der musikalischen Sprache der Vergangenheit. Seit 2022 konzentriert sich die Gruppe auf das Studium, die Aufführung und die Aufnahme aller Motetten aus Vicente Lusitanos *Liber Primus Epigramatum*. Dieses Projekt wurde von DGArtes, Caixa Cultura, GDA Foundation und Norte Pontual finanziert, mit Unterstützung von ESMAE-IPP, CESEM-P.Porto, PORTIC, Património Cultural I.P. und Antena 2.



Founded by Pedro Sousa Silva in 2011, **Arte Minima** is a project dedicated to the interpretation of music from the 15th, 16th and 17th centuries, with a particular focus on Portuguese music from this period. The ensemble's working methods are based on models taken from academic research that seek to harness the Renaissance approach

to study and musical interpretation and apply these tools to music-making in the 21st century. The group's interpretative work is conducted directly from original source material without the mediation of modern transcriptions, and this philological perspective extends to all aspects of performance (theory, instruments, tuning, etc.) as part of an ongoing quest for a greater comprehension of the musical language of the past.

Since 2022, the group has been focused on studying, performing, and recording the complete motets from Vicente Lusitano's *Liber Primus Epigramatum*.

This project has been funded by DGArtes, Caixa Cultura, GDA Foundation, and Norte Pontual, with support from ESMAE-IPP, CESEM-P.Porto, PORTIC, Património Cultural I.P. and Antena 2.



Tracks 1–9: Recorded at Museu Alberto Sampaio, Guimarães (Portugal), 15–23 September 2025
Tracks 10–16: Recorded at Mosteiro de São Salvador, Areias de Vilar (Portugal), 6–8 September 2022
Recording producers: João Pedro d’Alvarenga, Pedro Sousa Silva
Recording, editing, mixing & mastering: Marco Conceição, Tomás Quintais, Pedro Sousa Silva
Assistant producers: Renata Lima, Elisabete Moreira
Music assistant: Sofia Pimenta
Executive producers: Rita Tavares, Leonardo Patrício, Michael Sawall (note 1 music)

Recorders made by Adrian Brown, after Gerolamo Salbrun

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold
Translation: Pedro Braga Falcão (English & Latin revision sung texts), note 1 music (Deutsch)
Cover picture: Initials and coat of arms from *Liber Primus Epigramatum* (1551),
Bayerische Staatsbibliothek München (Germany)
Artist photos: Tomás Quintais (p 2, 26), Leonardo Patrício (digipack)

© + © 2026 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany