

Omaggio a Vicente Lusitano, primo compositore nero del XVI secolo

THE MARIAN CONSORT

Vicente Lusitano (? - post 1561)

Heu me, Domine

Ghiselin Danckerts (1510 ca. - post 1565)

Laetamini in Domino

Vicente Lusitano

Regina caeli

Nicola Vicentino (1511 - 1576 ca.)

Heu mihi Domine

Dom Pedro de Cristo (1550 ca. - 1618)

Miserere mihi Domine

Vicente Lusitano

Sancta Mater

Vicente Lusitano

Aspice Domine

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/1526 - 1594)

Regina caeli a 8

Vicente Lusitano

Sancta Maria

Tomas Luis de Victoria (1584 ca. - 1611)

Ave Maria a 8

Vicente Lusitano

Inviolata a 8

I testi



© Nick Rutter

The Marian Consort

È un ensemble vocale attivo in Gran Bretagna, Europa, Nord America e Asia. Sin dalla sua fondazione, è diretto da Rory McCleery ed è costituito dai ottimi cantanti che danno vita a un ensemble versatile e allo stesso tempo intimo, capace di chiarezza di tessitura e sottigliezze interpretative che danno nuova vita alle musiche eseguite, rivolgendosi sia agli specialisti che al pubblico.

Si esibiscono regolarmente per BBC Radio 3 e hanno realizzato quindici incisioni discografiche, apprezzate per la precisione e la trasparenza esecutiva. Interpreta musiche composte dal XII secolo sino ad oggi, con un particolare interesse per riportare alla luce e far conoscere compositori marginalizzati e meno conosciuti, come Vicente Lusitano, Raffaella Aleotti, e Jean Maillard. Finora ha proposto più di trenta prime esecuzioni e recentemente ha commissionato opere a Dani Howard, Marcus Rock, David Fennessy e Electra Perivolaris. L'ensemble collabora regolarmente con solisti ed ensemble quali Daniel Pioro, Britten Sinfonia, and Illyria Consort. The Marian Consort ha avuto un ruolo pionieristico nel proporre eventi che superassero i tradizionali confini del concerto, tra i propri progetti: *Breaking the Rules*, una performance basata sulla vita e i delitti di Carlo Gesualdo, oppure *Lusitano Remixed*, un'installazione sonora realizzata in collaborazione con Roderick Williams. Recentemente si è esibito nei BBC Proms, nella Bascule Chamber all'interno del Tower Bridge di Londra, ha proposto in prima esecuzione una nuova opera di Laurence Osborn alla Wigmore Hall ed è stato in tournée negli Stati Uniti e in Giappone. Per il 2023 e il 2024 è residente nell'ambito della rassegna Music at Oxford.

marianconsort.co.uk @marianconsort

Caroline Halls, Eleanor Bray *soprani*
Sarah Anne Champion, Sophie Overin *contralti*
Will Wright, William Balkwill *tenori*
Jon Stainsby, Sam Mitchell *bassi*



© Nick Rutter

Rory McCleery

Compositore, controttenore e musicologo scozzese, riconosciuto a livello internazionale per le interpretazioni raffinate di un ampio repertorio, si dedica in particolare alla musica corale del Rinascimento e Barocco ed è rinomato anche per l'interesse verso la musica dei compositori britannici contemporanei. Si è esibito in prestigiosi contesti, quali Wigmore Hall e BBC Proms e ha diretto cori e tenuto masterclass, seminari e workshop negli Stati Uniti, Spagna, Germania, Francia e Italia. Si esibisce regolarmente alla radio e alla televisione, per BBC2 ha partecipato alla serie *Art That Made Us*.

È direttore artistico dell'ensemble vocale da camera The Marian Consort, con il quale si esibisce in contesti internazionali e ha prodotto una vasta discografia per Delphian Records e Linn Records, che comprende prime esecuzioni di nuova musica e di musica antica, ottenendo riconoscimenti quali Diapason D'Or, Presto Classical Album of the Year and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Quando non è attivo come direttore di coro e come ricercatore, prende parte, come controttenore solista, a produzioni di ensemble quali The Dunedin Consort, English Consort e Ensemble 1604.

È un appassionato sostenitore dell'importanza della pratica musicale e del canto nella formazione educativa e per un buon stile di vita. È direttore artistico del Dunster Festival nel West Somerset che, oltre a un fine settimana dedicato alla musica da camera e a concerti vocali nel mese di maggio, propone anche un programma di attività volte al coinvolgimento della comunità e all'educazione musicale.

Omaggio a Vicente Lusitano,
primo compositore nero del XVI secolo

The Marian Consort

Basilica di San Vitale
1 giugno, ore 21.30

Omaggio a Vicente Lusitano

di Rory McCleery

Come spesso accade, purtroppo, con i musicisti del Rinascimento, molto ancora si ignora della vita di Vicente Lusitano. Lo stesso cognome, per esempio, significa semplicemente “portoghese”. Siamo, però, ragionevolmente certi che egli fu il primo compositore di origine africana ad essere pubblicato. L'unico volume di sue composizioni giunto sino a noi, il *Liber Primus epigramatum*, fu pubblicato a Roma nel 1551.

Le informazioni biografiche di cui disponiamo su Lusitano derivano per lo più da una voce della *Bibliotheca lusitana* del sacerdote cattolico portoghese Diogo Barbosa Machado, risalente al 1752. Da qui apprendiamo che Lusitano nacque a Olivença, fu ordinato sacerdote nell'ordine di San Pietro e insegnò sia a Padova che a Viterbo «con grande successo, ricevendo lautissimi compensi dai suoi studenti».

Machado, però, omette un dettaglio presente in una delle sue fonti, un manoscritto di João Franco Barreto redatto a metà del XVII secolo, che descrive Lusitano come «pardo», termine usato per indicare una persona di sangue misto europeo e africano. Essendo ampiamente coinvolto nella tratta degli schiavi, il Portogallo del XVI secolo aveva una significativa presenza di popolazione di origine africana, e pare assai probabile che Lusitano avesse madre africana di pelle nera e padre portoghese di pelle bianca. Accidentale o deliberata, tale omissione da parte di Machado ha fatto sì che questo importante aspetto dell'identità di Lusitano rimanesse ignoto fino a non molto tempo fa.

L'etnia di Lusitano può forse spiegare la carenza di dettagli biografici finora emersi. Non risulta che ricoprì una carica ecclesiastica, prassi comune per i compositori maschi del periodo Rinascimentale, ma ciò non deve sorprendere, se si considera che in Portogallo gli incarichi ecclesiastici retribuiti erano appannaggio esclusivo del clero di pelle bianca. Lusitano è a Roma all'inizio del 1550, alle dipendenze dell'ambasciatore portoghese presso la Santa Sede, Dom Afonso de Lencastre, in qualità di precettore musicale del figlio Dinis, cui è dedicato il *Liber Primus epigramatum*. Lusitano elogia l'abilità musicale del suo allievo (e la cosa non sorprende, vista la natura adulatoria di tali dediche), ma riconosce anche l'importanza del mecenatismo dei Lencastre per i suoi stessi progressi come musicista.

Meglio noto ai suoi tempi come teorico che come compositore, Lusitano fu coinvolto in uno degli eventi più celebri della storia della musica del XVI secolo, una controversia con Nicola Vicentino avvenuta a Roma nel giugno del 1551 e ampiamente documentata, sull'esecuzione del mottetto *Regina caeli laetare* dello stesso Lusitano: si dibatteva del cromatismo ammissibile in musica, e della possibilità di riproporre gli antichi generi greci nella pratica musicale contemporanea.



Dettaglio dei suonatori neri in **Il matrimonio di Sant'Orsola e del principe Etherius**, 1520 ca. (olio su tavola), Maestro di Sant'Auta, Museo Nazionale di Arte Antica, Lisbona.

Lusitano fu decretato vincitore della disputa da una giuria di eminenti musicisti romani, tra cui Ghiselin Danckerts, compositore, scrittore e membro di lunga data del coro della Cappella Sistina, il cui *Laetamini in Domino* a otto voci, che presenta l'abile trovata tecnica di un cantus firmus ripetuto nella seconda parte del soprano, compare in due raccolte tedesche della metà del XVI secolo.

Come scrive il musicologo Robert Stevenson, tuttavia, si trattò di una vittoria di Pirro: «fu Vicentino, più che Vicente, ad assicurarsi le simpatie degli storici». Vicentino difese, infatti, le sue ragioni in un popolarissimo trattato, *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555), che avrebbe continuato a influenzare intere generazioni di compositori italiani tra cui Luzzaschi e Gesualdo, e plasmato la narrazione storica contro Lusitano, di cui pure lo stesso Vicentino prendeva in prestito gli scritti e le composizioni, come si può vedere nell'arrangiamento di *Heu mihi Domine*, sopravvissuto in un manoscritto polacco.

Dopo essere sparito dalle cronache storiche, Lusitano ricompare nel 1561, sposato e convertito al protestantesimo, alla ricerca – infruttuosa – di un incarico presso la Corte del Württemberg a Stoccarda. Da allora in poi non se ne ha più notizia.

Nel 1553 Lusitano pubblicò a Roma un trattato, *L'Introduzione facilissima et novissima*, ristampato nei decenni successivi. Fu anche autore del *Tratado de canto de organo*, oggi conservato presso la Bibliothèque nationale de France. Entrambe le opere riguardano principalmente il contrappunto improvvisato, e le minuziose spiegazioni di Lusitano testimoniano l'importanza

che questo sottovalutato aspetto della produzione musicale del Cinquecento aveva sia per gli esecutori che per i compositori dell'epoca. Il *Tratado* è anche la fonte dell'opera più nota di Lusitano, *Heu me, Domine*, che apre il nostro concerto. Più una curiosità intellettuale che una composizione a tutti gli effetti, essa è strettamente correlata ai suoi scritti sull'improvvisazione, e mira a dimostrare la possibilità di scrivere polifonia attraverso l'uso di soggetti costituiti da scale cromatiche. La straordinaria natura del mondo sonoro che ne deriva, che prefigura Gesualdo, sembra ben adattarsi al testo penitenziale, anche se, di per sé, il brano dà un'impressione falsata del Lusitano compositore rispetto alla più sfumata scrittura cromatica del *Liber Primus epigramatum*.

La nostra proposta dal *Liber Primus epigramatum* intende dare una visione d'insieme dell'unica opera superstite di Lusitano, e spazia dagli energici ed esuberanti *Sancta Maria* e *Regina caeli laetare* (quest'ultimo costellato di citazioni canto piano), alla polifonia più cupa di *Aspice Domine* e *Sancta Mater, istud agas*, di cui l'ultimo è la rielaborazione di una porzione dello *Stabat Mater* tipico dello stile di Lusitano. Dopo uno straordinario accumulo in tutta la sezione iniziale, le sue frasi lunghe e arcuate sembrano proiettarsi nell'eternità per poi sfociare nello stupefacente “Amen” conclusivo, che tiene il fiato sospeso con le sue sequenze di scale discendenti.

In un deliberato omaggio, Lusitano scelse di derivare alcuni dei grandi mottetti della sua raccolta del 1551 da opere di Josquin Desprez. Mettendo in musica gli stessi testi di tre dei più famosi mottetti di Josquin, Lusitano ne mantiene ed enfatizza alcune caratteristiche in un'affettuosa “parodia” (con anche, però, una certa dose di “quel che sai fare tu, io posso farlo meglio”!). Delle tre parodie di Josquin, l'*Inviolata* a 8 voci è la più sorprendente. Pur se inequivocabilmente in debito con l'impostazione a 5 voci di Josquin, essa è anche radicalmente diversa, in quanto sostituisce le rade tessiture del primo Cinquecento con la polifonia più ricca, densa e caleidoscopica della nuova generazione. Mantenendo la divisione del testo e la relativa stasi musicale di Josquin, Lusitano inserisce nel cuore della sua opera lo stesso dispositivo strutturale (un canone a intervallo di quinta e a distanza di tre brevi basate sul canto piano), un'idea compositiva che nulla toglie alla pura bellezza della musica.

Sempre a otto voci, ma in stile assai diverso, sono le opere dei più giovani contemporanei di Lusitano, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Pedro de Cristo e Tomás Luis de Victoria. Nato nel borgo alle porte di Roma da cui prende il nome, Palestrina trascorse quasi tutta la sua carriera nella Città Eterna, dove arrivò nel 1551 (l'anno della controversia tra Lusitano e Vicentino) per assumere l'incarico di *magister cantorum* nella Cappella Giulia. Il suo *Regina caeli laetare*, riportato solo in un manoscritto della Cappella Giulia, è simile a quello di Lusitano sia per la vivacità che per la citazione di frammenti di canto piano, e assegna a ciascuno dei due cori discreti una sezione del testo dell'antifona, prima di unirne le forze nella seconda parte. Scritto in modo

più sistematico con una vera struttura a otto voci è il *Miserere mihi Domine* di Pedro de Cristo, rinvenuto in un manoscritto autografo proveniente dal Monastero di Santa Cruz a Coimbra, dove il compositore aveva l'incarico di *mestre de capela*. Benché compatriota del Lusitano, lo stile di de Cristo è molto diverso, in quanto privilegia la declamazione sillabica e la brevità, qualità esemplificate da questo lieve ma splendido lavoro. Forse non sorprende che l'*Ave Maria* a otto voci di Victoria si collochi a metà strada tra i due: anch'egli, come Lusitano, immigrato a Roma dalla penisola iberica, Victoria trascorse più di vent'anni in città, studiando e lavorando soprattutto presso il Collegio Germanico dei Gesuiti. Fu un prolifico compositore ed editore di musica sacra, che spesso rivedeva e ripubblicava le sue stesse opere: l'*Ave Maria*, infatti, figura in almeno cinque delle sue raccolte a stampa. Combinando l'audacia armonica della sua formazione iberica con la fluidità della scrittura polifonica romana (potrebbe aver studiato con Palestrina), l'*Ave Maria* passa da entusiasmantissimi scambi antifonali a una più piena polifonia a otto voci nei momenti culminanti.

Andrea Mantegna, trompe l'oeil nella **Camera degli sposi**, 1473, Palazzo Ducale, Mantova.

