

Venanz Schubert

Geboren 1936. Studium der Philosophie, Theologie, klassischen Philologie, Musikwissenschaft und Geschichte an den Universitäten Bamberg und München. Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 1967 Promotion. Hochschuldozent und Leiter der Interdisziplinären Studien an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU). Seit 2002 im Ruhestand. Organist, Mitglied der Choralschola und des von Rudolf Thomas geleiteten Chores seit 1958 in St. Ludwig, der Universitätskirche in München. Mitglied des von Prof. Fritz Schieri gegründeten Madrigalchores der Hochschule für Musik. Zeitweise Mitglied der cappella antiqua München von Dr. Konrad Ruhland, insbesondere der Choralschola und Mitwirkung bei Schallplattenaufnahmen. Gründete 1994 zusammen mit seiner Tochter Mirjam das Palestrina Ensemble München (www.palestrina-ensemble.de). Zahlreiche Veröffentlichungen, Herausgeber der Schriftenreihe „Wissenschaft und Philosophie. Interdisziplinäre Studien“ (24 Bände) und der Forschungszeitschrift Einsichten der Universität München. Von seinen vielen Veröffentlichungen sei nur auf den von ihm herausgegebenen Band „Rationalität und Sentiment. Das Zeitalter Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels. St. Ottilien: EOS Verlag 1987“ verwiesen.

SCHOLA CANTORUM
WITH THE PRODUCER AND CONDUCTOR
(2012 session)



Photo: Venanz Schubert

8.573096-97

12



Giovanni Pierluigi da
PALESTRINA
(1525/6-1594)

Cantica Salomonis
(Canticum canticorum – Song of Songs)

CD 1

Motetorum liber quartus ex Canticis Salomonis (1584)

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Antiphon: In odorem – Motet 1: Osculetur me | 3:28 |
| 2 | Antiphon: Trahe me – Motet 2: Trahe me, post te curremus | 4:06 |
| 3 | Antiphon: Nigra sum – Motet 3: Nigra sum, sed formosa | 3:36 |
| 4 | Antiphon: Nolite me considerare, quod fusca sim –
Motet 4: Vineam meam non custodivi | 3:34 |
| 5 | Antiphon: Ista est columba mea, perfecta mea – Motet 5: Si ignoras te | 3:46 |
| 6 | Antiphon: Dum esset rex in accubito suo – Motet 6: Pulchrae sunt genae tuae | 4:16 |
| 7 | Antiphon: Fasciculus myrrhae – Motet 7: Fasciculus myrrhae | 3:49 |
| 8 | Antiphon: Oleum effusum – Motet 8: Ecce tu pulcher es | 4:04 |
| 9 | Antiphon: Tota pulchra es Maria – Motet 9: Tota pulchra es | 2:58 |
| 10 | Antiphon: Veni de Libano, sponsa mea – Motet 10: Vulnerasti cor meum | 5:15 |
| 11 | Antiphon: Sicut lilium – Motet 11: Sicut lilium inter spinas | 3:45 |
| 12 | Antiphon: Fulcite me floribus, stipate me malis – Motet 12: Introduxit me rex | 3:16 |
| 13 | Antiphon: Laeva ejus – Motet 13: Laeva eius sub capite meo | 3:22 |
| 14 | Antiphon: Quis est iste, qui venit de Edom? – Motet 14: Vox dilecti mei | 3:49 |
| 15 | Antiphon: Jam hiems transiit – Motet 15: Surge, propera, amica mea | 3:15 |
| 16 | Antiphon: Dilectus meus loquitur mihi – Motet 16: Surge, amica mea | 4:10 |
| 17 | Antiphon: Ego dilecto – Motet 17: Dilectus meo mihi | 3:45 |
| 18 | Antiphon: Quo abiit dilectus tuus – Motet 18: Surgam et circuibo civitatem | 3:19 |
| 19 | Antiphon: Quo abiit dilectus tuus? – Motet 19: Adiuvo vos | 4:13 |

Palestrina Ensemble München

Das Palestrina Ensemble München wurde 1994 von Mirjam und Dr. Venanz Schubert gegründet. Weitaus die meisten Mitglieder des Ensembles studieren an einer der Münchner Hochschulen und Universitäten. Mit großer Hingabe werden vor allem geistliche Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts studiert und mit besonderer Begeisterung auch der Gregorianische Choral. Madrigale und weltliche Musik stehen ebenso auf unserem Programm. Wenigstens einmal im Jahr findet ein Probenwochenende zu intensiver Arbeit statt. Das Ensemble, das seine geistliche Heimat in der Katholischen Hochschulgemeinde und im Akademiker Centrum hat, konzertierte in den letzten Jahren auf Einladung in allen bedeutenden Kirchen der Stadt München, aber auch in Andechs, Ettal, Garmisch, Landshut (Abtei Seligenthal), Scheuern (Sommerkonzerte Kloster Scheuern), auf dem Bogenberg bei Straubing, in Waldhausen bei Aalen oder beim „Musiksommer Obermain“. Eine Doppel-CD mit dem Hohenlied der Liebe (Cantica Salomonis) von Giovanni Pierluigi da Palestrina ist in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden und erscheint im August 2013 beim Label Naxos.

www.palestrina-ensemble.de

PALESTRINA ENSEMBLE MUNICH
(2005 session)



Photo: Holger Hafke



Die Bilder, die im Hohenlied zum Vergleich herangezogen werden, mögen für unser heutiges Empfinden weit hergeholt und eigenartig sein, aber sie sind unvergleichlich stark. Sonst hätten sie nicht als Metaphern für Maria und die Kirche über die Jahrhunderte hinweg in der Liturgie und im Officium lebendig bleiben können. Millionen- und abermillionenfach wurden und werden heute noch diese Texte in den Klöstern und Kathedralen der Welt gesungen. Außerdem sind wir sicher, dass Palestrina die Melodien von Jugend auf gekannt hat, und: dass sie ihre Wirkung auf ihn nicht verfehlt haben.

Die letzten beiden Choralstücke unserer Aufnahme sind zwar auch Texte aus dem Hohenlied, aber keine Antiphonen, sondern der Messliturgie entnommen. Das erste, *Adducentur*, ist ein Traktus aus dem Messformular *De virgine non martyre* und das zweite, *Audi filia*, ist das Graduale zum Fest Mariä Himmelfahrt (15. August).

Liebe ist das Thema des Hohenliedes, Sehnsucht nach Gegenliebe und Erfüllung, haben wir gesagt. Und gelernt und gelebt wird sie in der Beziehung von Mensch zu Mensch, in exemplarischer Weise im Zueinander von Frau und Mann. Alle verdanken wir unser Dasein solchem Zueinander.

Selbstverständlich gibt es die Sehnsucht (Eros) und das Aussein auf etwas in allen Welten menschlichen Lebens und Strebens, im alltäglichen Leben ebenso wie in den Wissenschaften und Künsten. Aber die Liebe ist eine so starke Kraft, dass sie als Modell den menschlichen Geist allezeit gefangennimmt, auch und besonders auf religiösem Gebiet. Sie allein erklärt, warum es das Hohenlied bei Juden und Christen geschafft hat, in den Kanon der Heiligen Schriften, von da in die Liturgie der Kirche zu gelangen und so zur Vorlage für Komponisten zu werden.

Venanz Schubert

CD 2

55:39

Motetorum liber quartus ex Canticis Salomonis (contd.)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Antiphon: <i>Dilectus meus candidus et rubicundus</i> –
Motet 20: <i>Caput eius aurum optimum</i> | 4:17 |
| 2 | Antiphon: <i>Dilectus meus mihi et ego illi</i> – Motet 21: <i>Dilectus meus descendit</i> | 4:16 |
| 3 | Antiphon: <i>Pulchra es et decora</i> – Motet 22: <i>Pulchra es, amica mea</i> | 3:50 |
| 4 | Antiphon: <i>Quae est ista, quae ascendit sicut aurora</i> –
Motet 23: <i>Quae est ista, quae progreditur</i> | 4:53 |
| 5 | Antiphon: <i>Malos male perdet, et vineam suam</i> – Motet 24: <i>Descendi in hortum nucum</i> | 4:34 |
| 6 | Antiphon: <i>Quam pulchra es, amica mea</i> – Motet 25: <i>Quam pulchri sunt</i> | 3:06 |
| 7 | Antiphon: <i>Ista est speciosa inter filias Jerusalem</i> – Motet 26: <i>Duo ubera tua</i> | 4:34 |
| 8 | Antiphon: <i>Quae est ista speciosa sicut columba</i> –
Motet 27: <i>Quam pulchra es et quam decora</i> | 4:44 |
| 9 | Antiphon: <i>Ego dilecto meo</i> – Motet 28: <i>Guttur tuum</i> | 4:06 |
| 10 | Antiphon: <i>Argentum et aurum non est mihi</i> – Motet 29: <i>Veni, veni dilecte mi</i> | 3:31 |
| 11 | Tractus/Gregorian Chant: <i>Adducentur Regi virgines post eam</i> | 3:18 |
| 12 | Motet: <i>Afferentur Regi virgines post eam</i> (1593) | 2:35 |
| 13 | Graduale/Gregorian Chant: <i>Audi filia et vide</i> | 3:26 |
| 14 | Motet: <i>Quam pulchri sunt gressus tui</i> (1569) | 4:29 |

Recorded at the Church of the University Women's Hospital, Munich, Germany,
on 29th and 30th May, 2005 (CD 1: 1 3-5 9-13 15 17-19; CD 2: 6 9 10)
and from 8th to 10th June, 2012 (CD 1: Antiphons/Gregorian Chants: 2 4-8 10 12-14 16 17 19;
Motets: 2 6-8 10 14 16; CD 2: Antiphons/Gregorian Chants: 1-5 7-11 13; Motets: 1-5 7 8 12 14)





PALESTRINA ENSEMBLE MUNICH

Conductor/Music Director: Dr. Venanz Schubert

SOPRANOS

Mirjam Schubert (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**);

Soloist (CD 1: **1** **3** **9** **11** **15** **18** CD 2: **6**)

Hanna Fließ (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Julia Gronau ((CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Sarah M. Newman (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**);

Soloist (CD 1: **2** **4** **6** **7** **13** **16** **19** CD 2: **1** **9** **10** **13**)

Lucilla Schmidinger (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Monika Rost (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Myriam Kammerlander (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16**)

CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Elisabeth Merhazion (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16**)

CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

ALTOS

Alexandra Greinwald (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19**)

CD 2: **6** **9** **10**)

Heidi Strobl (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Alexandra Kothe (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Sarah Ellen Stephens (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19**)

CD 2: **6** **9** **10**)

Laura Smith (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**);

Soloist (CD 1: **8** **12** **14** **17** CD 2: **2**)

Ulrike Bilgram (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Leonie Keil (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Ute Zeeb-Seidenspinner (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16**)

CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

SCHOLA CANTORUM (WOMEN)

Sarah M. Newman, Lucilla Schmidinger, Myriam Kammerlander, Elisabeth Merhazion, Laura Smith, Ulrike Bilgram,

Leonie Keil, Ute Zeeb-Seidenspinner (CD 1: **2** **4** **6** **7** **8** **12** **13** **16** **17** **19** CD 2: **1** **2** **9** **10** **13**)

SCHOLA CANTORUM (MEN)

Ansgar Teichgräber, Noé Kains, Julius Kiendl, Riccardo Bolze, Götz-Johannes Peiseler, Philipp Hummel,

Florian Durner, Hannes Mansfeld, Andreas Ernst, Wolfgang Pfab (CD 1: **1** **5** CD 2: **3** **11**)

SCHOLA CANTORUM (MEN AND WOMEN) (CD 1: **14** **19** CD 2: **4** **5** **7** **8**)

TENORS

Thomas Bannert (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Matthias Galler (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Stefan Huber (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Tobias Apelt (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Noé Kains (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**);

Soloist (CD 2 **11**)

Ansgar Teichgräber (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**);

Soloist (CD 1: **10** CD 2: **3** **5** **8**)

Julius Kiendl (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Riccardo Bolze (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Götz-Johannes Peiseler (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16**)

CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Philipp Hummel (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

BASSES

Hannes Mansfeld (CD 1: **1**-**19** CD 2: **1**-**14**)

Matthias Grandmontagne (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19**)

CD 2: **6** **9** **10**)

Andreas Lesser (CD 1: **1** **3**-**5** **9**-**13** **15** **17**-**19** CD 2: **6** **9** **10**)

Florian Durner (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**);

Soloist (CD 1: **5** CD 2: **4** **7**)

Andreas Ernst (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Wolfgang Pfab (CD 1: **2** **6**-**8** **14** **16** CD 2: **1**-**5** **7** **8** **12** **14**)

Talent auch immer ausgezeichneten, desto sträflicher mit ihren Werken Entrüstung ... hervorriefen. Einst gehörte auch ich zu diesen Setzsetzern, heute schäme ich mich dessen und bereue es bereits."

In Wirklichkeit aber erzählt er in 29 fünfstimmigen Motetten durch eine geschickte Auswahl aus der Sammlung von Liebesliedern des Alten Testaments und eine neue Reihenfolge eine spannende Liebesgeschichte, in der es drei Rollen, drei namenlose „Schauspieler“ gibt: Die *Braut (Brt)*, von der meistens die Initiative ausgeht, der *Bräutigam (Brtg)* und schließlich der *Chor der Frauen*, der wie in einer antiken Tragödie den Zuschauer vertritt und an den Emotionen des verliebten Mädchens lebhaft fragend und kommentierend Anteil nimmt.

Dabei müssen wir uns vor Augen halten, dass wir uns in einer Hirtenkultur befinden. Also mehr Daphnis und Chloë als Romeo und Julia. Die Geschichte Romeos und Julia spielt in einer ganz anderen Welt. Die Welt von Hirten und Hirten dagegen ist hart und entbehrungsreich. Die romantische Verklärung des Arkadischen können wir uns ruhig schenken. Dennoch geschieht in diesem harten Alltagsleben etwas, was die Beteiligten verklärt und uns, die Betrachter, verzaubert: es ist die Liebe zweier junger Menschen, die in einer Weise zueinander finden, dass sie nicht mehr getrennt werden möchten.

Die Liebesgeschichte selbst verläuft in zwei Phasen: Die *erste* Phase beginnt mit der sehnsuchtsvollen Suche nach Gegenliebe und endet mit dem ersten Liebesbekenntnis des Brtgs in Mot. 10: Vulnerasti cor meum (du hast mein Herz verwundet) und der Brt in Mot. 12: ich bin krank vor Liebe: amore languo und der eindringlichen Bitte in Mot. 13, die Geliebte nicht zu stören, bis es ihr selber gefällt.

Die *zweite* Phase beginnt wiederum mit dem Suchen, diesmal aber mit dem Suchen derer, die sich schon kennen und lieben. Wir müssen es uns so vorstellen, dass in einer Hirtenkultur der Winter die beiden Liebenden für einige Monate getrennt hat und sie sich im Frühjahr auf den Weideplätzen erst wiederfinden müssen. Von der Anstrengung und der Enttäuschung des Suchens und vom Glück des Wiederfindens ist im Hohenlied viel die Rede, oft

kommentiert vom Chor der Frauen, der unsere Rolle des Betrachters bereits vorwegnimmt. So blicken die Frauen in der Motette 23 von außen, gleichsam objektiv, auf das, was die beiden Liebenden füreinander längst wissen: Quae est ista - was ist das für eine, die gleichsam wie die Morgenröte aufsteigt, schön wie der Mond, auerlesen wie die Sonne, beeindruckend wie die in Reih und Glied aufgestellte Formation von Elitekämpfern. Höhepunkt dieser zweiten Phase sind das Liebesbekenntnis und das Liebesversprechen in Mot. 28 und 29.

Palestrina ist mit der Vertonung des Hohenliedes ein unvergleichliches Meisterwerk gelungen, an dem er vermutlich schon lange gearbeitet hat. Aus welchem Anlass er es komponiert hat, können wir nur vermuten. Eine Rolle könnte der *Index librorum prohibitorum*, der 1564 veröffentlicht wurde und die Dichter Roms und damit auch die Musiker einer Art Zensur unterwarf, gespielt haben. Um Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehen, sind viele Komponisten – und so wohl auch Palestrina – auf geistliche Texte ausgewichen. Auf der anderen Seite hat *Philipp Neri*, der beredte und äußerst einflussreiche sog. Apostel Roms, zusammen mit anderen bedeutenden Gestalten der Zeit wie Ignatius von Loyola oder Karl Borromäus das religiöse und kulturelle Leben in Rom zu neuer Blüte gebracht, die Gründung vieler Bruderschaften angeregt und damit die Komponisten ermuntert, geistliche Motetten und Madrigale für deren Zusammenkünfte außerhalb der offiziellen Liturgie zu schreiben, so auch wohl Palestrina. Vielleicht auch ist das Hohenlied für die Eröffnung der compagnia dei musici di Roma komponiert. Dann wäre es sozusagen sein „Eintrittsbillet“ gewesen.

Er schöpft jedenfalls aus dem Vollen, läßt seiner schier unermesslichen musikalischen Invention in der Pöphyonie freien Lauf. Ein neues Thema jagt buchstäblich das andere, aufgipfelnd in eindringliche homophone Sätze, vor allem, wenn es um selbstbewusste Aussagen, z.B. ego sum flos campi (ich bin die Blüte des Landes) oder um Liebesbekenntnisse geht. An einer Stelle (Mot. 22) benutzt er sogar Anapäste, ein in der griechischen Tragödie übliches Versmaß, um zu zeigen, wie stark Schönheit und Liebe einen Menschen verzaubern, ja hinreißen (avolare) können.





Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)

Cantica Salomonis (Canticum canticorum – Das Hohelied der Liebe)

Diese Aufnahme stellt etwas vollkommen Neues dar. Zwar ist schon lange bemerkt worden, dass die Texte des Hoheliedes in erstaunlicher Vielfalt Eingang in Liturgie und Stundengebet (Officium) der römisch-katholischen Kirche gefunden sowie die Komponisten der Renaissance und ihre Nachfolger zu außerordentlichen Werken beflügelt haben. Aber noch niemand hat die beiden Welten miteinander verbunden.

Hier nun werden zum ersten Mal beide Ströme zusammengeführt, in der Absicht, den Schatz des Gregorianischen Choralis mit dem Meisterwerk Palestrinas zu vereinen. Zu diesem Zweck wurden aus dem Reichtum der Liturgie der Klöster und Kathedralen geeignete Gesänge mit Texten aus dem Hohelied ausgewählt. Anfangs war geplant, einzelnen Gruppen von Motetten jeweils eine Antiphon voranzustellen. Nach vielen und eingehenden Studien ist es aber dann gelungen, für alle 29 Motetten Palestrinas 29 Antiphonen aufzufinden, die vom Text wie vom Modus her zu den Motetten passen.

Im Laufe der Studien wurde zudem das Aufnahme-konzept dahingehend verfeinert, dass bei den Antiphonen Frauenstimmen die Rolle der *Braut*, Männerstimmen die des *Bräutigams* und Alle die des *Chores der Frauen* übernehmen, wie der Text des Alten Testaments es nahelegt.

Das Konzept, Gregorianische Antiphonen und Palestrinas Motetten miteinander zu verzahnen und aufeinander abzustimmen, führt nicht nur äußerlich zu einem neuen, in sich geschlossenen Gebilde, sondern zu einer Musik, die nicht Stücke oder Sätze bloß aneinanderreihet, sondern die, gleichsam eine Invention die andere aus sich entlassend, ohne Unterbrechung wie ein lebendiger Strom dahinfließt. Die einmündenden „Bäche“ der Einstimmigkeit nehmen dem Strom keineswegs etwas von seiner Größe und Bedeutung, im Gegenteil, sie geben ihm Struktur, bewegen und beleben ihn. Ja, die Einfachheit und Klarheit des Gregorianischen Gesangs lassen die Erfindungskraft und Schönheit der Polyphonie Palestrinas in noch hellerem Glanz erstrahlen.

Das Canticum Salomonis wird im Deutschen auch

das Hohelied der Liebe genannt. Zu Recht. Denn in dieser Lietsammlung aus der sog. Weisheitsliteratur wird ein Humanum angesprochen, etwas, was uns alle berührt und umtreibt.

In Platons Symposion werden alle Vorstellungen von dem, was Liebe sein könnte, durchgespielt. Die einen sagen: die Liebe sei ein Gott, davon der eine: er ist der *älteste* Gott, ein anderer wieder meint, er sei der *jüngste* Gott. Ein Dritter behauptet, die Liebe sei kein Gott, sondern ein *Dämon*, also ein Zwischenwesen zwischen den Göttern und Menschen, geboren aus der Verbindung von Reichtum und Armut.

Der Sache am nächsten kommt ausgerechnet der Komödiendichter Aristophanes, den Platon auftreten lässt, und zwar mit seiner putzigen Geschichte, die Menschen seien ursprünglich in sich vollkommene Kugeln gewesen und erst nach ihrer gewaltsamen Durchtrennung durch Zeus hätten sie angefangen, die verlorene Einheit wieder zu suchen und sich nacheinander zu umhnen.

Dann tritt Sokrates auf und sagt: Freunde, die Liebe ist weder ein Gott noch ein Dämon, sie ist dem Menschen wesentlich eingepflanzt als Sehnsucht, Eros, eran, als Aussein auf Erfüllung.

Natürlich gibt es viele Formen von Sehnsucht nach Erfüllung, aber die Grundform von allen ist die Liebe zwischen Frau und Mann.

Genau da setzt das Hohelied an, zumindest in der Interpretation von Palestrina, dessen Konzept ich hier folge: Liebe ist Sehnsucht nach Gegenliebe und Erfüllung. Indem Palestrina genau diesen Punkt hervorhebt, wird er zu einem philosophischen Interpreten unseres Menschseins.

Zwar erweckt er in seinem braven Widmungsschreiben an Papst Gregor XIII. im 4. Buch seiner Motetten von 1584 zunächst den Eindruck, als distanziere er sich von allem Weltlichen. Er schreibt: „Allgemein verbreitet sind sehr viele dem christlichen Glauben und Namen unwürdige Liebesgedichte ..., die zahlreiche Tonsetzer ... zu ihren Werken verwendet hatten; und je lobenswerter sie sich in ihrem

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594)

Cantica Salomonis (Canticum canticorum – Song of Songs)

Giovanni Pierluigi da Palestrina occupies an unrivalled position in the history of music and in particular in Catholic church music. His style of counterpoint, taken as a model for imitation by later generations, epitomized the aesthetic aims of the Counter-Reformation, the perfection of the *stile antico*, and has had an even wider influence as an essential element in the traditional teaching of compositional technique.

Palestrina, his name taken from his presumed place of birth in 1525 or 1526, spent the greater part of his life in the nearby city of Rome. His early training was as a chorister at the basilica of Santa Maria Maggiore (St Mary Major), where he had a chance to learn something of the current Franco-Flemish musical tradition at first hand. By 1544 he was serving as organist in Palestrina but in 1551 he returned to Rome, through the agency of Pope Julius III, previously Bishop of Palestrina. Here he was appointed director of music at the Cappella Giulia at St Peter's, established by Pope Julius II. His first book of Masses was published in 1554, with a dedication to the Pope, and the following year he joined the Cappella Sistina, but the death of the Pope and three weeks later of his successor Pope Marcellus was followed by the enforcement of the rule of celibacy for members of the Sistine Chapel under the rule of Pope Paul IV, and Palestrina's dismissal, with other married members of the chapel. He now became *maestro di cappella* of San Giovanni in Laterano (St John Lateran), retaining his position until his resignation in 1560. A period of employment at Santa Maria Maggiore followed, with the opportunity to undertake further work in the service of Cardinal Ippolito II d'Este and to enhance still more his reputation as a composer. From 1571 until his death in 1594 he was again at the Cappella Giulia, remaining there for the rest of his life, in spite of attempts by other patrons to induce him to enter their service.

As a married layman Palestrina had family obligations beyond those of his immediate employment, and over the years he fulfilled commissions for other organizations, notably for the various confraternities in Rome. During his

period of service at Santa Maria Maggiore he also taught at the Seminario Romano, established for the training of priests after the Council of Trent, enrolling his sons Rodolfo and Angelo there. In these years he continued to be closely involved with the reforms of the Council of Trent, as his reputation spread abroad. His fame is reflected in the invitations he received from other possible employers, including the Emperor Maximilian II in Vienna and Duke Guglielmo Gonzaga in Mantua, patrons who were in the end unwilling to meet the terms he expected. The first years of his second period of service with the Cappella Giulia brought domestic tragedy. His eldest son Rodolfo died in 1572, his brother Silla in 1573, his son Angelo in 1575 and his wife Lucrezia in 1580, followed by the death of three grandchildren. Palestrina contemplated ordination to the priesthood and went so far as to take minor orders, before choosing, instead, to take a new wife. In 1581 he married the widow of a furrier, Virginia Dormoli. The marriage brought financial stability, with an income that also helped the publication of his compositions. At the time of his death in 1594 he was contemplating a return to his native town, where a vacancy had arisen as organist at Sant'Agapito.

The Council of Trent, assembled in 1545 to bring about a reformation of ecclesiastical and liturgical practice, reflected common humanist aims in its insistence on the clarity of words in liturgical music. In popular legend Palestrina has been credited with saving polyphony, against its opponents in the Council who favoured plainchant, by his composition of the *Missa Papae Marcelli*, a demonstration, it has been claimed, of verbal intelligibility in a polyphonic composition. Palestrina's knowledge of and interest in the traditional plainchant of the Church is exemplified in the task he undertook for Pope Gregory XIII, with the composer Annibale Zoilo, in 1577 of revising the chant of the *Graduale Romanum* and the *Antiphonale*, work that he left unfinished at his death. At the same time he was closely involved with other musical reforms implicit in the decrees of the Council, seeking a general clarity of texture and an apparent



avoidance of a secular *cantus firmus* in polyphonic settings of liturgical texts. Polyphonic structures in music of the period, it should be added, were often built on an existing melody, taken in sections and treated imitatively by voice after voice. While this so-called *cantus firmus* was often derived from plainchant, it could equally well be drawn from secular compositions of one sort or another. While the Council of Trent may have limited musical excesses, it certainly did not put an end to the use of secular sources of material.

Palestrina's setting of *The Song of Songs*, otherwise known as *The Song of Solomon*, was written in 1583 and published in Rome in 1584 by Alessandro Gardano, and again in Venice by the latter's brother three years later. This fourth book of motets, for five voices, contains 29 motets, and was dedicated to Pope Gregory XIII. In his prefatory dedication Palestrina regrets the attention he once paid to secular love-songs and now turns to words expressing the love of Christ for his spiritual Betrothed in music more joyful than his usual settings of sacred texts.

The present recording includes plainchant antiphons, as appropriate, related to the motets in text and mode. *The Song of Songs*, which has its own part in the domestic celebrations of the Jewish Passover, is in Catholic liturgical usage the source of a number of antiphons for feasts of the Blessed Virgin and for those dedicated to other Holy Women. The biblical text was assembled by Palestrina and the occasion of the composition can only be a matter of conjecture, although no doubt inspired by the Oratorian movement of St Philip Neri and possibly connected with the Congregazione dei Signori Musici di Roma, with which Palestrina was concerned and which received papal approval in 1585 from the new Pope Sixtus V. The recording ends with a motet of 1593, *Afferentur Regi*, and another setting of *Quam pulchri sunt gressus tui* for five voices, published in the First Book of Motets in 1569 and dedicated to Cardinal Ippolito d'Este.

Keith Anderson

Palestrina Ensemble Munich



The Palestrina Ensemble Munich was founded in 1994 by Mirjam and Venanz Schubert with the majority of members of the Ensemble studying at one of the universities of Munich. The focus of the choir is primarily on sacred music of the sixteenth and seventeenth centuries, with an additional special interest in Gregorian chant. The Ensemble also performs madrigals and secular music. The spiritual home of the Ensemble is in the Catholic University Chaplaincy of Munich and Academic Centre. In recent years the Ensemble has performed by invitation in all the leading churches of Munich, as well as in Andechs, Ettal, Garmisch, Landshut (Seligenthal Abbey), Scheyern (summer concerts at Kloster Scheyern), at Bogenberg near Straubing, in Waldhausen near Aalen and at the Obermain Music Summer Festival.

www.palestrina-ensemble.de

Venanz Schubert



Born in 1936, Dr Venanz Schubert, as a scholar of the German National Academic Foundation, studied Philosophy, Theology, Classical Philology, Musicology and History at the Universities of Bamberg and Munich. Holding a doctorate in Philosophy, in 1974 he joined the Ludwig Maximilian University (LMU) Munich, where his last position was Director of Interdisciplinary Studies. He retired in 2002. He was the editor of *Wissenschaft und Philosophie. Interdisziplinäre Studien* (24 volumes) and of the LMU's research journal *Einsichten*, and has published a considerable number of books and papers in his area, including *Rationalität und Sentiment. Das Zeitalter Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels* (St. Ottilien: EOS Verlag 1987). From 1958 he served as organist and as a member of the schola cantorum and the choir (led by Rudolf Thomas) of St Ludwig, the University Church of Munich. He has been a member of the madrigal choir of the Munich University of Music, founded by Professor Fritz Schieri. At the same time he sang with the Cappella Antiqua Munich, led by Dr Konrad Ruhland, and was involved in numerous recordings and broadcasts. In 1994, with his daughter Mirjam, he founded the Palestrina Ensemble Munich.