

ReRenaissance.ch



All in a Garden Green 1  
Konzert Schauen Hören  
Country Dances  
So 28.05.2023, 18:15–19:15 Uhr  
HMB Barfüsserkerche

All in a Garden Green 2  
Tanzen Schauen Hören  
Country Dances  
Mo 29.05.2023, 16:00–19:00 Uhr  
Reithalle Wenkenhof Riehen

Programm	3, 5
Zum Programm	8
Zum englischen Country Dance	21
Liedtexte	26
Vorschau Festival	32
Kolumne Juni	33
Vorschau Juni	35

Sonntag, 28. Mai 2023, 18:15–19:15, Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel

Montag, 29. Mai 2023, 16:00–19:00, inkl. Aperó, Reithalle Wenkenhof, Hellring 41, Riehen

Tickets: [via Website renaissance.ch](http://www.renaissance.ch) oder +41 79 7448548

Unterstützen: [renaissance.ch/spenden](http://www.renaissance.ch/spenden)

Einführensvideo: [via Website renaissance.ch](http://www.renaissance.ch) oder [youtube.com/c/rerenaissance](https://www.youtube.com/c/rerenaissance)  
(Tipp: ReRenaissance-Kanal bei YouTube abonnieren)

Dank an: Yukikio Yaita für das Blockflötenspiel beim Tanz-Workshop  
Baptiste Romain und Christelle Cazeaux für Liedübersetzungen  
Jarmila und Valerie Wolf für die Organisation des Aperos in Riehen  
Friedhelm Lotz für die Betreuung der Werbung in Riehen  
Kuchensponsor:innen für den Aperó in Riehen

Redaktion: ReRen: Elizabeth Rumsey, Xenia Lemberski, Elisabeth Stähelin

Grafik: Lian Liana Stähelin

Titelseite: Verzierte Bordüre mit Stiefmütterchen aus Frankreich, um 1555,  
siehe auch Seite 16.

Div. Abb. Blumen/Tiere: bestickte Tafeln und Fragmente, 16.–17. Jh,  
Victoria und Albert Museum, London.

# « All in a Garden Green »

---

## Country Dances ... Tanzen, Hören, Schauen

Das Tanzbuch «The English Dancing Master» wurde zwar erst 1651 in London von John Playford veröffentlicht, aber die meisten der darin enthaltenen Melodien sind viel älter. Einige finden sich in elisabethanischen Manuskripten für Lauten- und Tasteninstrumente, während andere in «Broadside Ballads» (Liedflugschriften; kleine frühe Drucke) oder in den Werken von William Shakespeare und anderen erwähnt werden.

Playfords Melodien sind für ein einziges unbegleitetes Instrument notiert, obwohl einige von ihnen in anderen Quellen als mehrstimmige Kompositionen für bis zu sechs Instrumente zu finden sind. Die Knappheit des Materials lässt viel Raum für Improvisation.

Véronique Daniels und The Basel Merry-go-round, ein Tanzensemble aus dem Umfeld der Musikhochschule für Alte Musik in Basel, präsentieren die im Tanzbuch beschriebenen Choreografien – während Tobie Miller und Sam Chapman die Musiker:innen zu einer farbigen und lustigen Musikband zusammenführen.

### Musik:

Tobie Miller – Drehleier, Gesang, Blockflöte

Sam Chapman – Laute, Cister

Elizabeth Sommers – Renaissancegeige

Elizabeth Rumsey – Bassgambe

Leitung: Tobie Miller und Sam Chapman

Biographien der Musiker:innen entnehmen Sie bitte der Website [renaissance.ch](http://renaissance.ch)

## Tanz:

The Basel Merry-go-round: Jaume Guri Batlle, Marie Delorme,  
Annelise Ellars, Matthew Gajda, Kaho Inoue, Barbara Leitherer, Noam  
Lelior, Alice Letort, Ladina Meier, Martin Meier, Paul Poupinet, Breno  
Quinderé, Tessa Roos, Valentin Schima (auch Gesang),  
Caroline Sordia und Silvia Witzig

Am 29. Mai auch Workshopeteilnehmer:innen und Publikum

Leitung: Véronique Daniels

Wir gedenken an dieser Stelle Carolina Bermejo, die am 25.4.2023 bei einem tragischen Fahrradunfall ums Leben kam und die heute mit uns hätte tanzen sollen. Ihre Freude am Tanz begleitet uns bei dieser Aufführung.



# « Programm So 28. Mai »

---

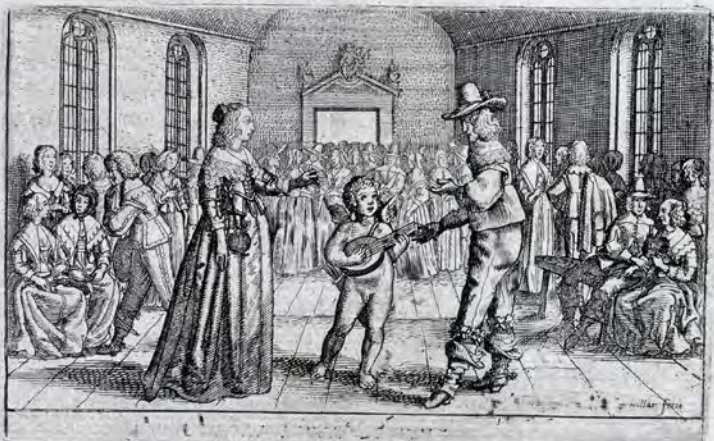
1. Nonesuch – All a Mode de France – **Grimstock**
2. A new courtly sonet of the Lady Greensleeves
3. The Begger Boy – My Lady Cullen – **Lulle me beyond thee**
4. Sellinger's Round – Peppers Black – Bobbing Joe
5. Goddesses – **La Bourree (Parsons farewell)**
6. Row well ye Marriners – Ein schottisch Tanz – Scotch Cap
7. The frier in the Well – The fryar and the Nun – **Drive the cold winter away**
8. An excellent song of an outcast lover (All in a Garden green) – **Gathering Peascods**
9. If all the World were Paper – Cuckolds all a row – **Greenwood & Picking of sticks**
10. Pauls Wharf
11. The Spanyard – The Spanish Jeepsie – **Dull Sir John**
12. Coral
13. **Hearts ease** – Jack Pudding – Jenny pluck Pears

grün: The Basel Merry-go-round

# The English Dancing Master:

O R,

Plaine and easie Rules for the Dancing of Country Dances, with the Tune to each Dance.



March 19<sup>th</sup>

LONDON,

Printed by *Thomas Harper*, and are to be sold by *John Playford*, at his Shop in the Inner Temple neere the Church doore. 1651. 1650

Titelblatt von John Playfords «The English Dancing Master». Erste Auflage, London 1651.

Alle Stücke aus John Playfords «The English Dancing Master» (1651) ausser:

- A new courtly sonnet: «A Handfull of pleasant delites» (1584)
- Sellinger's round: GB-Cu Dd.3.18
- La Bouree: «Le Recueil des plus belles chansons de dances de ce temps» (1615)
- Row well ye Marriners: «Schoole of Musicke», Thomas Robinson (1603)
- Ein schottisch Tanz: «Newe auserlesene Branden, Intraden, Mascheraden, Baletten», William Brade (1617)
- An excellent song: «A Handfull of pleasant delites» (1584)
- Pauls Wharf: Fitzwilliam Virginal Book (frühes 17. Jh.); Bearbeitung für Drehleier von Tobie Miller
- Coral: William Brade zugeschrieben, aus S-Uu Instr. mus. i hs. 1:10

S. 6–7: «A Fête at Bermondsey», Marcus Gheeraerts der Ältere um 1569. © Privat, England.

# « Programm Mo 29. Mai »

---

1. Nonesuch – All a Mode de France – **Grimstock**
2. A new courtly sonet of the Lady Greensleeves
3. The Begger Boy – My Lady Cullen – **Lulle me beyond thee**
4. Sellinger's Round – Peppers Black – Bobbing Joe
5. **La Bourree (Parsons farewell)**
6. Row well ye Marriners – Ein schottisch Tanz – Scotch Cap
7. The frier in the Well – The fryar and the Nun
8. **Drive the cold winter away**

## Apéro

9. An excellent song of an outcast lover (All in a Garden green)
10. **Gathering Peascods**
11. If all the World were Paper – Cuckolds all a row – **Greenwood & Picking of sticks**
12. Pauls Wharf
13. The Spanyard – The Spanish Jeepsie – **Dull Sir John**
14. Coral
15. Pauls Steeple – **Mage on a cree**
16. Goddesses – Jack Pudding – Jenny pluck Pears
17. **Hearts ease**

grün: The Basel Merry-go-round

ocker: The Basel Merry-go-round und Workshoptanzgruppe

rosa: alle, die mittanzen möchten







# « Zum Programm »

---

We are frolic here at court; much dancing, in the privy chamber of Country dances before the queen's Majesty, who is exceedingly pleased therewith. Irish tunes are at this time most liked ...

Wir sind hier am Hofe ausgelassen, tanzen viel – in der privaten Kammer der Country Dances vor der Majestät der Königin, die damit äusserst zufrieden ist. Irische Melodien sind gerade sehr beliebt ...

Aus einem Brief des Grafen von Worcester an den Grafen von Shrewsbury, 1602



Tanzende – mit Laute und Bassgambe. Bestickter Randstreifen, (englisch oder französisch, 16. Jh.), Metropolitan Museum of Art, New York.

John Playfords «The English Dancing Master» von 1651 vereint erstmals in einer Sammlung die Vielfalt von Melodien und Country Dances, die seit Jahrzehnten am Hof und in den Provinzen praktiziert wurden. Nach dem Erfolg der ersten Ausgabe erschienen bis etwa 1728 siebzehn weitere Ausgaben, die jeweils neue Ergänzungen und Überarbeitungen der ursprünglich 105 Melodien enthielten.

Nahezu jeder Aspekt der Melodien wurde in irgendeiner Weise modifiziert: Druckfehler wurden korrigiert, Schlüssel, Tonarten und Metren sowie Vorzeichen wurden geändert. Jede Ausgabe bietet eine Momentaufnahme der spezifischen musikalischen Praktiken und Moden der damaligen Zeit, und zusammen zeichnen sie einen Entwicklungspfad der Melodien über einen Zeitraum von fast 80 Jahren.

Das Programm «All in Garden Green» beginnt mit der Ausgabe von 1651 und schreitet rückwärts in die Vergangenheit. Damit zeigt sich, wie die Praktiken und Moden etwa 80 Jahre zuvor ausgesehen haben könnten, als die meisten dieser Melodien und Tänze erstmals populär wurden.



Viele der Melodien waren anfangs Volkslieder oder wurden erstmals gedruckt als erzählende Balladen in Form von Liedflugschriften (genannt «Broadside Ballades» – nicht zu verwechseln mit der *Ballade* des 15. Jahrhunderts, die neben dem *Rondeau* und *Virelai* eine der festen Liedformen der Frührenaissance stellte). Obwohl im 16. Jahrhundert grosse Mengen solcher Balladen gedruckt wurden, galten sie wie die heutigen Zeitungen als Wegwerfartikel und nur wenige haben bis heute überlebt. In vielen Fällen wurden die Balladentexte ohne die Melodie gedruckt oder umgekehrt. Oft wurde derselbe Text zu verschiedenen Melodien gesungen, oder mehrere Balladen zur selben Melodie. Selbst wenn Quellen sowohl für die Melodie als auch für den Text vorliegen, passen sie oft nicht zusammen.

Zum Beispiel kann der Balladentext, der mit «All in a garden green» beginnt, nicht mit der gleichnamigen Melodie von Playford in Einklang gebracht werden, obwohl eine Reihe anderer Balladentexte aus dem 16. Jahrhundert darauf passen.

**An excellent song of an outcast lover** («Ein ausgezeichnetes Lied über einen verstossenen Liebhaber») findet sich in Clement Robinsons 1584 erschienenem Werk *A Handfull of pleasant delites*: Es ist die tragische Geschichte eines vernachlässigten Liebhabers, der von seiner Verlobten verlassen wird und sich beklagt: «Sie macht das Spiel, um mich schiessen zu sehen, während andere das Weisse treffen.»



(71)

All in a Garden green    *Longwayes for six*    ○ ○ ○  
 ) ) )

Lead up all a D forwards and back, Set and turne S. . That again .

First man shake his owne Wo. by the hand, then the 2. then the 3. by one hand, then by the other, kisse her twice and turne ber . Shake her by the hand, then the 2. then your owne by one hand, then by the other ; kisse her twice and turn her .

---

Sides all, set and turne S. . That again .    This as before, the Wo. doing it .

---

Attres all, set and turne S. . That againe .    This as before, the man doing it .

---

Sedanny, or Dargafon    *For as many as will standing thus*    ○ ○ ○ ○ ) ) ) )

First man and Wo. sides once set and turne S. . Passe forward each to the next sides, set and turne S. . As much to the next . and so forward and back till you come to your places where you began.

---

Attres all as you sided, till you come to your owne places.

---

The single Hey all handing as you passe till you come to your places.

The Dancing Master, 1651, S. 78: *All in a garden green* und *Sedanny* mit Tanzanweisungen.

**Gathering peascods** ist eine Variante von **All in a garden green** mit Tanzanweisungen, die drei statt nur zwei Abschnitte aufweist. Viele von Playfords Melodien scheinen eine gemeinsame Wurzel zu haben und wurden vermutlich an die Form bestimmter Tänze angepasst.

Ein weiteres Lied in *A Handfull of pleasant delites* ist das bekannte **A new Courtly Sonnet, of the Lady Greensleeues**. Auch hier handelt es sich um die Klage eines verschmähten Liebhabers, obwohl der Schmerz hier eher finanzieller als emotionaler Natur zu sein scheint. «And who did pay for all this geare?» («Und wer zahlte für all diesen Tand?»), fragt der verbitterte Freier, nachdem er die teuren Geschenke aufgezählt hat, die er für seine Geliebte gekauft hat. Obwohl die Melodie bereits im 16. Jahrhundert bekannt war, erscheint *Greensleeves* im *Dancing Master* erst in der siebten Ausgabe von 1686. Zwar enthält jede Ausgabe neue Melodien, die

gerade in Mode kamen, doch sind oft auch wieder ältere Melodien enthalten, die in früheren Ausgaben in Vergessenheit geraten zu sein scheinen.

**If all the world were paper** («Wenn die ganze Welt aus Papier wäre») ist ein Nonsense-Lied, das noch heute als Kinderlied gesungen wird, obwohl es wahrscheinlich ursprünglich ein Trinklied war. Es ist mit der Melodie **Cuckolds all a row** gepaart, die in einem anderen Kinderreim zitiert wird:

Mistress Mary, Quite contrary,  
How does your garden grow?  
With Silver Bells, And Cockle Shells,  
Sing cuckolds all in a row.

Mistress Mary, Ganz im Gegenteil,  
wie gedeiht dein Garten?  
Mit silbernen Glocken und Herzmuscheln,  
singen Hahnreie alle hintereinander weg.

*Mistress Mary* könnte sich auf Maria, Königin der Schotten (1542–1587) beziehen, wobei die Zeile «cuckolds all in a row» andeuten würde, dass ihr Mann ihr untreu war.

**Parsons farewell** bezieht sich möglicherweise auf den Jesuiten Robert Parsons, der 1581 auf den Kontinent floh. Eine kontinentale Version der Melodie ist älter als die von Playford und erscheint als Dialoglied zwischen einem Schäfer und einer Schäferin in Mangeants *Le Recueil des plus belles chansons de dances de ce temps* (1615): Der Schäfer versucht vergeblich, seine Liebe und sein Verlangen nach der Schäferin auszudrücken, die ihrerseits sein Angebot zurückweist, da sie sich der Redlichkeit seiner Absichten nicht sicher sein kann.



Nonsuch Palace in Surrey, England. Kolorierter Kupferstich von Georg Braun und Franz Hogenberg 1598, nach einer Zeichnung von Joris oder Georg Hoefnagel von Jahr 1582.

Ein weiteres Stück mit französischem Bezug ist **All a Mode de France** zusammen mit **Nonesuch**, seinem Zwilling in Moll. Der erste Titel ist vermutlich eine verstümmelte Version von «A la mode de France», während sich der zweite auf den Nonesuch Palace bezieht, die grosse königliche Residenz, die 1538 von König Heinrich VIII. in Auftrag gegeben wurde.

Melodien scheinen wie Moden gekommen und gegangen zu sein. Neben französischen Melodien enthält *The Dancing Master* auch

viele Beispiele für Melodien mit schottischen, irischen und spanischen Bezügen. Grossbritannien und Spanien befanden sich von 1585 bis 1604 im Krieg; und **The Spanyard** hat einen unverkennbar kriegerischen Charakter. Man könnte sich vorstellen, dass es mit Einhandflöte und Trommel gespielt wurde, wie es im späten 16. Jahrhundert üblich war:

Her Majestie is in verie good health, and comes much abroade these holidays; for almost every night she is in the presence, to see the ladies dance the old and new Country dances, with the taber and pipe.

Ihre Majestät erfreut sich bester Gesundheit und kommt an diesen Feiertagen viel herum; denn fast jeden Abend kommt sie, um die Damen die alten und neuen Country Dances zu Trommel und Einhandflöte tanzen zu sehen.

Aus den *Sidney Papers*, Januar 1600



Abbildung rechts:  
Drehtleier auf geschnitztem Holzpaneel, England c1580. Victoria & Albert Museum, London.





LOVE · SOIT · DIEV · ET · LA · VIERGE · MARIE ·

Seulz l'un en ma douce pense  
liulement a force on effait  
Puisqu'il m'a la grace de pense  
Et non vouloir parer a liu d'effait  
Le bien da mouir mouir liu d'effait  
En jours del de la vie au d'effait  
Et par le amour de mouir mouir  
Et au mouir mouir mouir mouir  
Et au mouir mouir mouir mouir  
Et au mouir mouir mouir mouir

Relouy suis par ta science  
L'Espri y est a l'esperance  
Le coeur ainsi na son ne cesse  
De regretter la jeune amie  
Le qual ne finz ne cesse  
De Regretter sa departie



ELAS +  
POUVENS  
NON CEV  
ENDVRE



PLVS ·  
PENSER ·  
· QVE ·  
DIRE ·

Au jour d'heur de douce pense  
J'ay cueilly jouley et pensee  
A n'vray amour fait mouir mouir  
Deux idears deux ames et deux vrayz



Ton departir bien mouir on regrette  
Et bien souvent de mouir on en jectie  
Pour avec loy premiere son bon plaisir  
A tout jamas sans saur departie  
Jusque au mouir qui tout fait l'esper

Verzierte Bordüre mit Stiefmütterchen aus Frankreich, um 1555. New York, Morgan Library, MS M.1211.

Schottische Melodien sind in *The Dancing Master* besonders gut vertreten. Eine Konkordanz für **Paul's Wharfe** findet sich im Fitzwilliam Virginal Book (in unserem Programm für Solo-Drehleier arrangiert). Es findet sich aber auch als **Ein schottisch Tantz** in William Brades *Newe auserlesene Branden, Itraden, Mascheraden, Baletten* (1617). Brade (1560–1630) war ein englischer Geiger, der vor allem auf dem Kontinent tätig war, und obwohl sein **Coral** in einer Quelle von 1684 erhalten ist, gilt sie als die früheste Komposition eines englischen Komponisten für Solovioline.

Die Titel vieler Playford-Melodien tauchen in literarischen Quellen des 16. Jahrhunderts auf, die früheste davon ist **The Friar in the Well**, auf die John Skelton 1522 anspielte. Es war üblich, sich in Balladen über Mitglieder des Klerus lustig zu machen. Erasmus bezieht sich in seinen *Apophthegmata* («Sprichwörter» übersetzt von Nicholas Udall, 1542) auf diese Singpraxis und beschreibt sie folgendermassen: «songes of the **Frere and the Nunne**, with other sembleable merie iestes, at weddynges, and other feastynges (Lieder vom Mönch und der Nonne zusammen mit ähnlichen lustigen Scherzliedern auf Hochzeiten und anderen Festlichkeiten)».

In Shakespeares *Romeo et Juliet* fordert der Diener Peter die Musiker auf, eine Ballade zu spielen, als er von Julias Tod erfährt:

«Musicians, O, musicians, Heart's ease,  
Heart's ease. O, and you will have me live, play»

Musiker, oh, Musikerinnen, Heart's ease (Stiefmütterchen),  
Heart's ease. Oh, und ihr wollt mich leben lassen, spielt»

Romeo et Juliet, 4. Akt, Szene 5, Zeile 102

Die Musiker weigern sich, das Stück aufzuführen, da sie es für einen unangemessenen Zeitpunkt halten, um einen «fröhlichen Dump»

(Stück über einen Ostinato-Bass) zu spielen, aber sie lassen sich dennoch auf einen Austausch von unangebrachten Witzen und musikalischen Wortspielen mit Peter ein. Die Rolle des Peter wurde ursprünglich von dem berühmten Komödiendarsteller Will Kemp gespielt, dessen Erkennungsmelodie *Kemp's Jegg* auch in der ersten Ausgabe von Playfords *Dancing Master* erscheint.



William Kempe mit Trommler: Schauspieler und Tänzer, der mit Shakespeare zusammenarbeitete. Eine von Playfords Melodien ist nach Kempe benannt (*Kemp's Jig*).

Viele Melodien aus dem *Dancing Master* finden sich auch in Playfords zwei Veröffentlichungen für die Cister: *A Booke of New Lessons for the Cithern & Gittern* (1652) und *Musick's Delight on the Cithren* (1666). Die Cister wurde oft mit Balladenmelodien und Country Dances in Verbindung gebracht, wobei **Grimstock** und andere in Cister-Quellen des 16. Jahrhunderts auftauchen. Das letzte Buch mit Cister-Solomusik, das vor Playford veröffentlicht wurde, war Thomas Robinsons *New Citharen Lessons* (1609), wobei die Fassung der sehr beliebten Balladenmelodie **Row well ye Marriners** für Solo-Laute in seiner *Schoole of Musicke* (1603) erscheint.



Aus John Playford's *Musicks Delight on the Cithern*, 1666. Radierung von Richard Gaywood.

Welche anderen Instrumente wurden im 16. Jahrhundert zur Begleitung von Country Dances verwendet?

Obwohl in der ersten Ausgabe des *Dancing Master* keine spezifischen Instrumente erwähnt werden, wird in einer Anzeige in Playfords *A Musicall Banquet* (1651) gefordert, dass die Melodien «auf der Diskantgambe oder Violine gespielt werden», während das Frontispiz Höflinge zeigt, die zur Laute tanzen.

Ab der zweiten Ausgabe wird das Titelblatt geändert und zeigt die Tänze in Begleitung von Violinen. Die Diskantgambe wird nicht mehr erwähnt. Vielleicht wurde das Tanzen zu Laute und Gambe in den 1650er Jahren als veraltet angesehen?

In späteren Ausgaben wird auch die Flöte erwähnt, was zu dieser Zeit üblicherweise die Blockflöte meinte. Ursprünglich ein Instrument zur Begleitung des Gesangs, hatte sich die Drehleier im 16. Jahrhundert zu einem Instrument entwickelt, das häufig für Tanzmusik verwendet wurde, da sie durch einen Schnarr-Steg mit einem eigenen Rhythmusgerät ausgestattet war. Es gibt zahlreiche Hinweise darauf, dass das Instrument zu Country Dances, Branles, Bourrées sowie bei allgemeinen Festlichkeiten wie Hochzeiten oder dem traditionellen Pfingstbier-Fest gespielt wurde.

Text von Sam Chapman (Übersetzung: Marc Lewon)



# «Zum englischen Country Dance»

---

Die Country Dances haben ihren Ursprung in England und waren neben der Hornpipe, dem Jig und dem Morris Dance die Volkstänze des frühneuzeitlichen Englands und wurden von allen Schichten der englischen Gesellschaft getanzt. Was bedeutete «Country» hier? Vermutlich bedeutete es «nationaler» Tanz und bezog sich auf die ganze Nation, nicht nur auf die ländlichen Gebiete. Die erste Verwendung des Begriffs «Country Dance» findet sich in Morleys *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*, 1597. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert war der Country Dance in elitären und bürgerlichen Kreisen ein beliebter Zeitvertreib und wurde oft in Anschluss an die exponierteren Tänze der Solopaare getanzt.

Die ersten Informationen über Choreografien für den Country Dance stammen aus *The English Dancing Master*, veröffentlicht von John Playford im Jahr 1651. Er stellt uns eine Vielzahl von Tänzen vor: Kreistänze, Tänze im Quadrat und Kolonnentänze; Tänze für vier, sechs und acht Paare; Gassentänze (Longways) und Rundtänze für «so viele Paare wie wollen» – darunter Tänze mit komplexen Figuren und andere mit einfachen und sich wiederholenden Sequenzen und Tanzspielen.

Sie werden zu vielen schönen Melodien getanzt, die meist englischen Ursprungs sind, aber auch schottische, irische und kontinentale Melodien enthalten.

Alle Tänze sind Gesellschaftstänze für Männer und Frauen in Paaren, die mit anderen Paaren interagieren. Eine choreografische Form des Country Dance bis etwa 1700 war die zweiteilige Struktur, bei der im ersten Teil «Changes», d. h. strophenweise zwischen



John Playford, englischer Musikverleger (1623-1686), Stich von David Logan (1634-1692). National Portrait Gallery, London.



typischen Bewegungen, wie «Leading» (Vor- und Rückwärtsführen), «Siding» (seitliche Begegnung Schulter an Schulter mit dem Tanzpartner) und «Arming» (Armdrehung) abgewechselt wurde und im zweiten Teil entweder eine oder mehrere für diesen Tanz spezifische Figuren enthielten (obwohl es dafür damals noch kein Vokabular gab). Dies ist in vielen Tänzen des Programms zu erkennen.

Playfords erfolgreiches Unterfangen, ein preisgünstiges Buch mit Melodien und kurzen Tanzanweisungen herauszugeben, leitete drei Jahrhunderte von Country Dance-Veröffentlichungen im gleichen Format ein. Die sparsame Aufmachung enthielt jedoch nur kurze Informationen über die zu verwendenden Schritte. Die Verleger konnten sich darauf verlassen, dass ihre Kundschaft mit den seinerzeit üblichen Schritten vertraut war, aber es gab auch eine gewisse Freiheit und Individualität bei der Wahl der Schritte durch die Tanzenden.

Playford, der sein Buch in seinem nahegelegenen Laden selbst verkaufte, widmete es den Herren der Inns of Court, in denen Fachleute und junge Herren Jura studierten. Da die parlamentarischen Truppen den König besiegt und hingerichtet hatten, konnte Playford das Buch nicht einem königlichen oder adligen Gönner widmen. Mit den Juristen fand er eine Gruppe, die bereit war, das Buch zu kaufen. In der Einleitung schreibt Playford, dass die süsse und fröhliche Aktivität der Herren ihre grossen Feierlichkeiten mit der Bewunderung aller Zuschauer gekrönt habe.



## Country Dances zwischen 1550 und 1660

Aufzeichnungen aus dieser Zeit zeigen, dass der Country Dance gegen Ende des 16. Jahrhunderts sehr populär war, als bei Hofe sowohl «alte» als auch «neue» getanzt wurden. Wir haben keine genauen Belege dafür, was man damals unter «alt und neu» verstand, aber die längeren Lang- und Rundtänze könnten die «alte» Form gewesen sein. Königin Elisabeth genoss es, die Country Dances auf ihren Reisen zu sehen und ihre Höflinge in ihrer Kammer («Privy Chamber») tanzen zu sehen. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass dies der privateste und häuslichste Raum in Elisabeths Wohnung war und dass Country Dances nicht zu den offiziellen Bällen in ihrer «Grossen Kammer» («Great Chamber») gehörten.

Obwohl der Country Dance bei der Bevölkerung beliebt war, wurde er nach der Thronbesteigung des Stuart-Königs Jakob zunächst nicht bei Hofe gespielt. Ab 1620 wurde der Country Dance Teil der Hofbälle und wurde den französischen Diplomaten bekannt. Die Betonung der englischen Identität des Country Dances wurde während des Bürgerkriegs wichtig, wie Playford erkannte.

## Der Country Dance ab 1660

Nach der Restauration Karls II. wurde der Country Dance neben der neuen französischen Mode weiter gepflegt und vom König selbst gefördert. Sein Bruder, der spätere Jakob II., führte den Country Dance in den 1680er Jahren in Schottland ein. Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts war für viele die Blütezeit des Longways Country Dance, wo gute Fussarbeit mit komplizierten und anspruchsvollen Figuren kombiniert wurde. Die zweiteilige Struktur von «Changes» und Figuren verschwand zugunsten einer einzigen Figur, die wiederholt getanzt wurde und ein Auf- oder Absteigen im Set ermöglichte.

# Tanzschritte

Zwei Drittel der Tänze in Playford 1651 stehen in Courante-Mensur (einem schnelleren Dreier-Metrum), die meisten anderen im Zweier-Metrum. Verschiedene Einzel- und Doppelschritte waren die Grundlage des Tanzes um 1550 bis 1650. Playfords knappe Anweisungen für einen Doppelschritt kommen ihnen sehr nahe: «four steps forward or back, closing both feet» («vier Schritte vorwärts oder zurück, mit Schliessen beider Füße»). Die Tanzanweisungen sind unter der Musik aufgeführt und bieten einen guten Anhaltspunkt für die Koordination von Doppelschritt und Melodie. Der Country Dance wurde mit lebhaftem, energischem Tanzen einschliesslich Sprüngen und Kapriolen in Verbindung gebracht. Um 1700 übernahm England den französischen Stil und brachte neue Schrittkombinationen wie die Fleurets und Contretemps sowie neue Metren wie das Menuett mit sich. Die Anpassungsfähigkeit des Country Dance an solche Veränderungen ermöglichte sein Überleben bis ins 21. Jahrhundert.

Text von Anne Daye (Übersetzung: Marc Lewon)

# « Liedtexte »

---

## A new courtly sonet of the Lady Greensleeves

Alas my loue, ye do me wrong,  
to cast me off discourteously:  
And I haue loued you so long,  
delighting in your companie.  
*Greensleeues was all my ioy,  
Greensleeues was my delight:  
Greensleeues was my heart of gold,  
and who but Ladie Greensleeues.*

I haue been readie at your hand,  
to grant what euer you would craue.  
I haue both waged life and land,  
your loue and good will for to haue.  
*Greensleeues was all my ioy, & c.*

I bought thee peticotes of the best,  
the cloth so fine as fine might be:  
I gaue thee iewels for thy chest,  
and all this cost I spent on thee.  
*Greensleeues was all my ioy, & c.*

My men were clothed all in green,  
And they did euer wait on thee  
Al this was gallant to be seen,  
and yet thou wouldst not loue me.  
*Greensleeues was all my ioy, & c.*

Thou couldst desire no earthly thing.  
But stil thou hadst it readily:  
Thy musicke still to play and sing,  
And yet thou wouldst not loue me.  
*Greensleeues was all my ioy, & c.*

## Ein neues höfisches Sonett der Lady Greensleeves

Ach, meine Liebste, du tust mir Unrecht,  
wenn du mich unhöflich verstösst:  
Obwohl ich dich so lange geliebt habe und  
mich an deiner Gesellschaft erfreute.  
*Greensleeves war meine ganze Freude,  
Greensleeves war mein Vergnügen:  
Greensleeves war mein Herz aus Gold,  
und wer ausser der Dame Greensleeves.*

Ich war immer Euch zur Hand,  
Euch zu gewähren, was immer Ihr begehrtet,  
Leben und Land setzte ich auf's Spiel,  
für Eure Liebe und Euer Wohlwollen.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

Ich kaufte Euch Röcke vom Besten,  
das Tuch so fein, so fein es nur geht:  
Ich gab Euch Juwelen für Eure Brust  
und all das gab ich für Euch aus.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

Meine Diener waren ganz in Grün gekleidet,  
und sie warteten für Euch auf.  
Das war alles edel anzuschauen  
und doch wolltet Ihr mich nicht lieben.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

An nichts Irdischem konnte es Euch mangeln.  
Und doch hattet Ihr es parat:  
Eure Musik zu spielen und zu singen  
und dennoch wolltet Ihr mich nicht lieben.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

And who did pay for all this geare,  
that thou didst spend when pleased thee?  
Euen I that am reiected here,  
and thou disdainst to loue me.  
*Greensleeues was all my ioy, &c*

Greensleeues now farewel adue  
God I pray to prosper thee:  
For I am stil thy louer true,  
come once againe and loue me.  
*Greensleeues was all my ioy, &c.*

### **La Bourree (Parsons farewell)**

[LE BERGER]

Veux-tu donques ma belle,  
estre toujours cruelle,  
sans appaiser la flamme,  
qui consume mon âme?  
Par toy,  
ma foy  
fut promptement surprise  
souz la fière maistrise  
d'Amour, ce Dieu vainqueur,  
qui fin  
met fin  
au repos désirable  
d'un Amant misérable  
qui te donne son cœur.

[LA BERGERE]

Une amour si soudaine  
n'est jamais bien certaine.  
Si tu veux ton envie,  
voir si tost assouvie,  
va t'en  
a Caen  
chercher dans la boutique,  
d'une femme publique

Und wer gab das Geld für all diesen Tand  
das Ihr ausgab, wie es Euch gefiel?  
Eben ich, der ich hier zurückgewiesen werde,  
und Ihr verschmäh't es, mich zu lieben.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

Greensleeves lebt nun wohl, Ade,  
ich wünsche Euch mit Gott Erfolg:  
Denn ich verbleibe Euer Liebster treu,  
kommt einst wieder und liebt mich.  
*Greensleeves war meine ganze Freude, & c.*

### **(Parsons Abschied)**

[DER SCHÄFER]

Willst Du denn, meine Schöne  
immer grausam sein  
und die Flamme nicht stillen,  
die meine Seele verzehrt?  
Durch Dich  
wurde mein Gemüt  
plötzlich überrascht  
und unter die stolze Herrschaft  
Amors gesetzt, dieses siegreichen Gottes,  
der mit Sanftmut  
dem begehrenswerten Seelenfrieden  
eines elenden Liebhabers  
(der Dir sein Herz schenkt)  
ein Ende setzt.

[DIE SCHÄFERIN]

Eine so plötzliche Liebe  
ist wohl nie sicher.  
Wenn Du deine Lust  
so schnell gestillt haben willst,  
fahr hin  
nach Caen  
und suche Deinen freien Zeitvertreib  
in der Stube

un libre passetemps.  
C'est là  
qu'elle a  
moyen de te complaire  
et de mieux satisfaire  
à ce que tu pretemps.

#### LE BERGER

L'amour que je te porte  
n'est pas de ceste sorte.  
Si jamais mon cœur ayme  
autre object que toy mesme,  
mon chef  
en bref  
succombe sous la foudre  
d'Amour qui peut resoudre  
un chacun sous sa loy  
Le sort  
plus fort  
mette fin à ma vie,  
si jamais j'ay envie  
d'aimer autre que toy.

#### LA BERGERE

Tant de feintes paroles  
et de ruses frivoles  
ont trop peu de puissance  
pour tromper ma constance.  
Jamais  
les rets  
de tes douces amorces  
ne blesseront les forces  
† de vertu et pudeur †.  
Je sçais  
assez  
quelle ruse subtile  
doit avoir une fille  
qui craint le point d'honneur.

einer öffentlichen Frau.  
In jenem Ort  
wirst Du eine finden,  
die Dir gefällt,  
und besser erfüllen kann  
wonach Du verlangst.

#### DER SCHÄFER

Die Liebe, die ich für Dich empfinde,  
ist nicht von dieser Art.  
Sollte mein Herz jemals  
eine andere als Dich begehren,  
so soll mein Haupt  
jetzt schon  
von Amors Blitz getroffen werden,  
der jeden seinem Gesetz  
unterwerfen kann.  
Möge das Schicksal,  
das über alles herrscht,  
mein Leben beenden,  
wenn ich jemals  
eine andere lieben wollte.

#### DIE SCHÄFERIN

So viele leere Worte  
und leichtfertige List  
haben zu wenig Wirkung,  
um meine Standhaftigkeit zu täuschen.  
Niemals werden  
die Netze  
Deiner süßen Lockungen  
die Kräfte † der Tugend  
und Keuschheit † schwächen.  
Ich weiss  
zur Genüge,  
welche subtilen Täuschungen  
ein Mädchen anwenden muss,  
das um seine Ehre fürchtet.

#### LE BERGER

De quelle amour plus seure  
veux tu que je t'assure?  
Ton bel œil où j'aspire  
Void-il pas mon martire?  
Amour  
un jour  
puisse eschauffer ton ame  
d'une aussi vive flamme  
que celle que je sens,  
afin  
qu'enfin  
tu ressentes toy-mesme  
de quelle peine extremes  
ta beauté tient mes sens.

#### LA BERGERE

Pour gagner mon courage  
faut du temps d'avantage.  
Je ne peux faire compte  
d'une amitié si prompte.  
Attens  
le temps  
qui me fera peut-estre  
quelque jour recognoistre  
le vray but de tes vœux.  
Cela  
sera  
la preuve desirable,  
qui me rendra ployable  
a tout ce que tu veux.

#### DER SCHÄFER

Von welcher gewisseren Liebe  
sollte ich Dich überzeugen?  
Sehen Deine schönen Augen, die ich begehre,  
nicht mein Leid?  
Möge Amor  
eines Tages  
Deine Seele mit einer Flamme erhitzen,  
die so brennend ist wie die,  
die ich empfinde,  
damit Du  
endlich  
selbst spürst,  
wie schmerzhaft Deine Schönheit  
meine Sinne gefangen hält.

#### DIE SCHÄFERIN

So rasch kann man  
mein Herz nicht gewinnen.  
Eine solch schnelle Annäherung  
kann ich nicht einschätzen.  
Gedulde Dich,  
bis ich  
eines Tages  
den wahren Zweck dessen,  
was Du sagst, erkenne.  
Dies  
wird  
der erwartete Beweis sein,  
der mich dazu bewegen wird,  
alles zu tun, was Du willst.

Übersetzung: Baptiste Romain

**An excellent song of an outcast  
lover (All in a garden green)**

**Ein ausgezeichnetes Lied über  
einen verstossenen Liebhaber**

My fancie did I fixe,  
in faithful forme and frame:  
in hope ther shuld no blustring blast  
haue power to moue the same.  
And as the Gods do know,  
and world can witnesse beare:  
I neuer serued other Saint,  
nor Idoll other where.

Meine Leidenschaft habe ich  
in getreuer Form und Gestalt festgelegt,  
in der Hoffnung, dass kein stürmischer Stoss  
die Macht hätte, sie umzuwerfen.  
Und wie die Götter wissen,  
und die Welt bezeugen kann:  
Ich habe nie einem anderen Heiligen gedient,  
noch irgendeinem Götzen,

But one, and that was she,  
whom I in heart did shrine:  
And make account that pretious pearle,  
and iewel rich was mine.

ausser dem einen, und der war sie,  
die ich im Herzen verehrte:  
Ich stelle klar: die kostbare Perle  
und das wertvolle Juwel war mein.

No toile, nor labour great,  
could wearie me herein:  
For stil I had a lasons heart,  
the golden fleece to win.

Keine Plage noch grosse Mühe  
konnte mich darin ermüden:  
Denn stets hatte ich ein Herz wie Jason,  
das goldene Vlies zu erringen.

And sure my sute was hearde,  
I spent no time in vaine:  
A grant of friendship at her hand,  
I got to quite my paine.

Und im sicheren Wissen gehört zu sein,  
verbrachte ich keinen Moment vergeblich:  
Ein Freundschaftsgeschenk von ihrer Hand  
beendete meine Qualen.

With solemne vowe and othe.  
was knit the True-loue knot,  
And friendly did we treat of loue,  
as place and time we got.

Mit feierlichem Schwur und Eid  
wurde der wahre Liebesknoten geknüpft  
und freudig schwelgten wir in Liebeshändel,  
so Ort und Zeit erlaubten.

Yet loe wordes are but winde,  
an other new come guest,  
Hath won her fauour (as I feare)  
as fancies rise in brest.

Doch Worte sind nichts als ein Wind,  
denn ein anderer Neuankömmling,  
hat ihre Gunst gewonnen (fürchte ich),  
wie Leidenschaft halt in der Brust entflammt.

Her friend that wel deserues,  
is out of countenance quite,  
She makes the game to see me shoot,  
while others hit the white.

Ist ihr wohlverdienter Freund,  
ausser Sichtweite,  
dann spielt sie mit, mich schiessen zu sehen,  
während andere ins «Schwarze» treffen.



He may wel beat the bush,  
as manie thousands doo:  
And misse the birds, and haply loose  
his part of feathers too.

In these vnconstant daies,  
such troth these women haue:  
As wauering as the aspen leaf  
they are, so God me saue.

I blame not al for one,  
some flowers grow by the weeds,  
Some are as sure as lock and key,  
and iust of words and deeds.

And yet of one I waile,  
of one I crie and plaine:  
And for her sake shall neuer none,  
so nip my heart againe.

### **If all the World were Paper**

If all the world were paper,  
And all the sea were ink;  
If all the trees were bread and cheese,  
How should we do for drink?

If friars had no bald pates,  
Nor nuns had no dark cloisters;  
If all the seas were beans and pease,  
How should we do for oysters?

If all things were eternal,  
And nothing their end bringing;  
If this should be, then how should we  
Here make an end of singing?

Er mag wohl auf den Busch schlagen,  
wie viele Tausende es tun,  
und verfehlt die Vögel, und verliert vielleicht  
auch seinen Teil der Federn.

In diesen unbeständigen Tagen  
haben diese Frauen so viel Trotz:  
So schwankend wie das Espenblatt  
sind sie – Gott bewahre mich.

Ich tadle nicht alle wegen einer,  
manche Blumen wachsen neben Unkraut,  
manche sind so sicher wie Schloss und Schlüssel,  
und gerecht in Worten und Taten.

Und doch weine ich um die eine,  
um die eine weine ich und klage:  
Und um ihretwillen soll nie wieder eine  
mein Herz zerpflücken.

### **Wenn die ganze Welt aus Papier wäre,**

Wenn die ganze Welt aus Papier wäre,  
und das ganze Meer wäre aus Tinte;  
wenn alle Bäume aus Brot und Käse wären,  
was sollten wir dann trinken?

Hätten Mönche keine kahlen Schädel  
und die Nonnen keine dunklen Klöster;  
wenn alle Meere Bohnen und Erbsen wären,  
wo sollten wir dann Austern hernehmen?

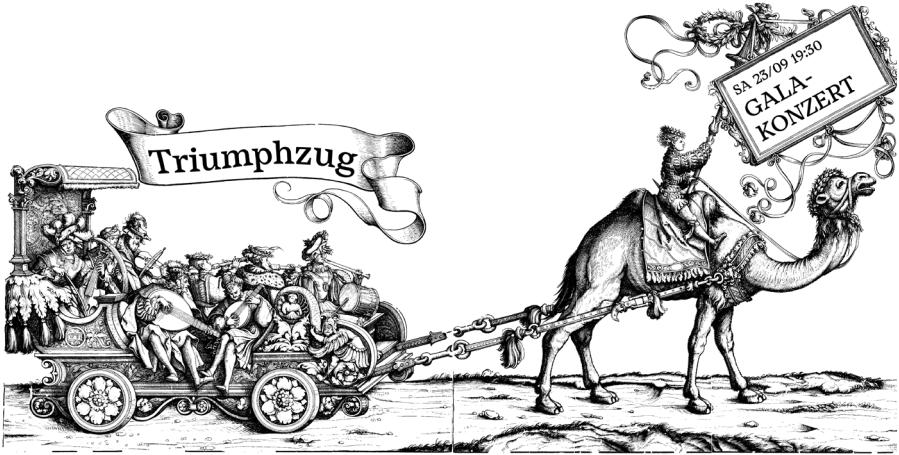
Wenn alle Dinge ewig währten,  
und es nichts gäbe, was ihr Ende bringt;  
wenn das so sein sollte, wie sollten wir dann  
hier das Singen zum Ende bringen?

Übersetzungen der englischen Liedtexte:  
Marc Lewon

# « Maximilians Triumphzug »

---

1. Festival ReRenaissance 2023 (Biennale)  
22.–24. September, Basel



Der Triumphzug Kaiser Maximilians ist ein kunsthistorisches Monument der Superlative: Mit einer Kolossalen Bilderrolle von mehr als 50 Metern Länge gab Maximilian um 1510 ein Projekt in Auftrag, das alle bisherigen in den Schatten stellte.

ReRenaissance nimmt das Bilddokument zum Anlass für das erste Biennale-Festival: An drei aufeinanderfolgenden Tagen, vom 22. bis 24. September, präsentieren mehr als 50 Expert:innen in einer einzigartigen Gesamtschau die Musik rund um den kaiserlichen Hof. Die Farbenpracht führt vom Schwyzer Duo mit Traverso und Trommel, Tanzmusik, grossartigen Messgesang, über Turmbläser bis zum gigantischen Renaissanceorchester mit Apfelregal.

Weitere Informationen: [rerenaissance.ch](http://rerenaissance.ch)  
(Frühbuchrabatt Festivalpässe: [info@rerenaissance.ch](mailto:info@rerenaissance.ch))

# «Ich bin dabei!»

---

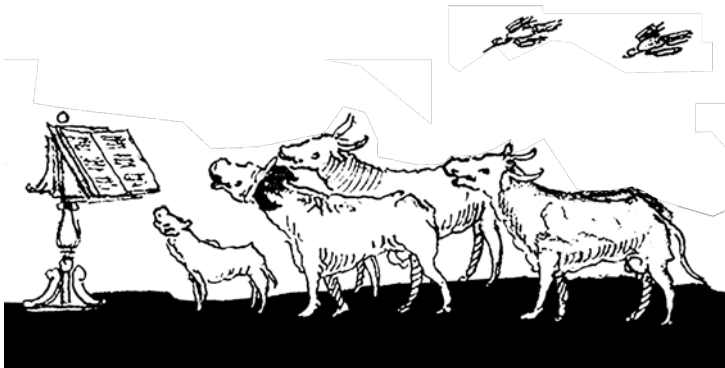
Kolumne von Prof. Martin Kirnbauer zum Konzert «Die Eselskrone» am 25. Juni 2023

Pfauenschwanz, Katzenpfote, Kranichschnabel, Eselskrone und Jägerhorn (hoppla, das gehört nicht ganz dazu, oder?) – vielfältig sind die Namen von Musikstücken der Renaissance, die auf «Tierisches» verweisen.

Nun, Tiere müssen auch sonst viel aushalten, wenn Musik gemacht wird, nämlich buchstäblich Haut und Haare und noch viel mehr hergeben, damit Musikinstrumente gebaut werden können (für Paukenfelle, Bogenhaar, Saiten usw.).

Ja, selbst bei der Namensgebung der Instrumente stehen oftmals Tiere Pate: so setzt sich etwa die Posaune etymologisch aus den lateinischen Wörtern für Rind (bos) und für singen (canere) zusammen.

Anders gesagt, auch Musik lädt dazu ein, über die innige Beziehung zwischen Menschen und Tieren nachzudenken, und dies auf eine gut verdauliche Art und Weise. Denn keine Angst, bei «Tiere & Creatures laden ein» handelt es sich um ein veganes Konzerterlebnis. Und als Vegetarier jedenfalls freue ich mich auf das tierisch inspirierte Programm.



gent ki noncier le uosist a alurandre.



Bodleiana, Ms 264, fol. 21v

ta longe cognoscit.



# « Die Eselskrone »

---

Tiere & Creatures laden ein

Sonntag, 25. Juni 2023 18:15–19:15 Uhr  
Einführung 17:45 mit Isabel Münzner  
HMB, Barfüsserkirche

In Koordination mit der Ausstellung «tierisch!» des Musikmuseums stellt ReRenaissance ein Konzertprogramm zusammen, das sich um Tiere in der Musik der Renaissance dreht.

Rund um Michel Beheims Lied von «Tieren & Creatures», die sich in einem Tier-Rat darüber beschwerten, dass Musiker aus ihnen Instrumente herstellen, erklingen Instrumentalstücke aus dem Glogauer Liederbuch, bei denen Tiere als Paten für die Titel stehen: «Pfauenschwanz», heisst es da, und «Rattenschwanz», «Katzenpfote» und «Eselskrone».

Darüber hinaus treten Ensemble-Ricercare namhafter Komponisten, wie «Der Hund» von Heinrich Isaac, sowie allerlei Lieder, bei denen Tiere die Hauptrollen spielen. Ein Konzert zum Wiehern, Blöken, Bellen oder Zirpen!

Frithjof Smith – Zink

Marc Lewon – Gesang, Laute, Grossgeige

Masako Art – Renaissanceharfe

Caroline Ritchie – Grossgeige

Catherine Motuz – Posaune; Leitung

Richtpreis CHF 35 // 29.Mai inkl Aperero CHF 50  
Reservation und Tickets siehe [rerenaissance.ch](http://rerenaissance.ch)

Unterstützen: siehe [rerenaissance.ch/spenden](http://rerenaissance.ch/spenden)

ReRenaissance

Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel

IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt.

Spenden können von den Steuern abgezogen werden.

Wir danken besonders unseren privaten Gönnern und Gönnerinnen.

Sind Sie gerne aktiv dabei?

Siehe [rerenaissance.ch/ueber-uns/club-remen/](http://rerenaissance.ch/ueber-uns/club-remen/)

Interessieren Sie sich für eine Gönnermitgliedschaft?

Siehe [rerenaissance.ch/ueber-uns/goenner/](http://rerenaissance.ch/ueber-uns/goenner/)

Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen. Für jedwede finanzielle Hilfe sind wir sehr dankbar.

Informationen auch unter [hello@rerenaissance.ch](mailto:hello@rerenaissance.ch) | +41 79 744 85 48

unterstützen  
via PostFinance, Kreditkarte, Twint, PayPal



youtube.com/c/ReRenaissance



renaissance.ch/newsletter



facebook.com/basel.renaissance



**renaissance.ch**  
unter anderem Videos, Interviews und Kolumnen



Wir danken herzlich  
unseren Gönnern und Gönnerinnen,  
den Kooperations- und Förderpartner:innen,  
(auch denen, die nicht genannt werden möchten):

**HISTORISCHES  
MUSEUM  
BASEL**



Sophie und Karl

**BINDING STIFTUNG**



**RIEHE N**  

---

**LEBENS KULTUR**