

Lamentations

So 25.02.24

17:15 Uhr

19:15 Uhr



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Kartäuserkirche
Waisenhaus Basel

Programm	4
Zum Programm (Jacob Lawrence)	6
Liedtexte	15
Vorschau März	22

Website: renaissance.ch
Unterstützen: renaissance.ch/spenden
Redaktion: ReRenaissance; Holly Scarborough
Grafik: Lian Liana Stähelin
Kontakt: +41 77 470 80 02 | info@renaissance.ch

Abb. Titelseite: Zeichnung des Trauerzuges von Königin Elisabeth I. zur Westminster Abbey, c1603 (Ausschnitt) © British Library

Abb. S. 2–3: Lamentations of Jeremiah (I); Oxford, Bodleian Library MS. Mus. e. 1 (Discantus Sadler Partbook, c1565–85), fol. 37v



Lamentations



Evensong zur Fastenzeit

«Tallis ist tot, und die Musik stirbt» – so schrieb William Byrd in seiner Elegie zum Tod seines Lehrmeisters Thomas Tallis. Tallis, der liebevoll als Vater der englischen Musik bezeichnet wird, übernahm 1543 seinen Posten in der königlichen Kapelle und diente der britischen Königsfamilie mehr als 40 Jahre lang. Indem er seinen Kompositionsstil kontinuierlich an die jeweils massgeblichen protestantischen oder katholischen Empfindungen anpasste, gelang es ihm, während der turbulenten Regierungszeiten von vier Monarchen mit wechselnder Konfession sein Ansehen als grösster Komponist des Landes zu wahren. . .

Tallis' «Lamentations of Jeremiah» wurden wahrscheinlich in den ersten Jahren der Herrschaft von Elisabeth I. komponiert und zeigen auf subtile Weise den sogenannten «ambidenominalen» Stil, der aus dem ständigen Schwanken zwischen protestantisch und katholisch geprägter Kirchenmusikpraxis entstanden ist. Unser Konzert präsentiert die «Lamentations» zusammen mit kleineren Werken aus dieser Zeit als Evensong und gibt so einen intimen Einblick in eines der wichtigsten kompositorischen Werke der englischen Renaissance.

Jacob Lawrence – Gesang; Leitung

Tessa Roos – Gesang

Loïc Paulin – Gesang

Henry Van Engen – Gesang

Elam Rotem – Gesang

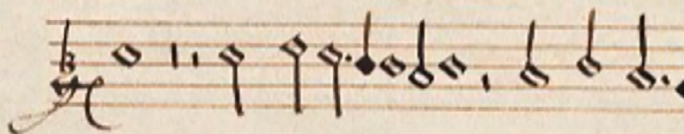
Josef Laming – Orgel

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen

He



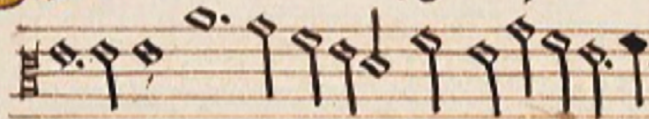
umentarionis ofi
Hierum



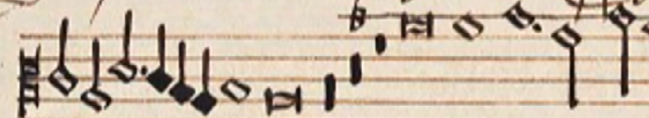
ser nō movebitur nō movebitur



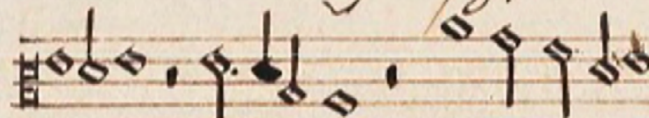
Incipit la



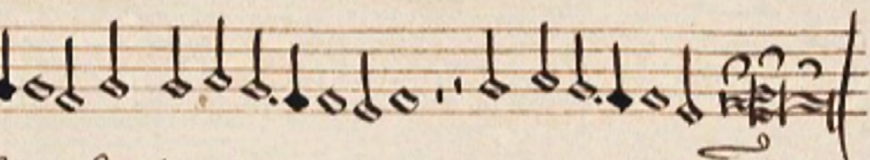
Incipit lamentatio hieremio prophete



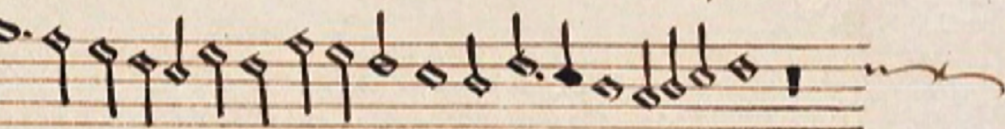
Allegro



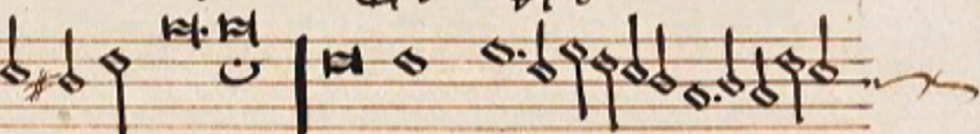
pulo facta est quasi vidua



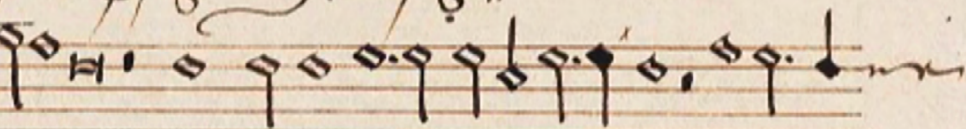
li lux in eter m in eter m



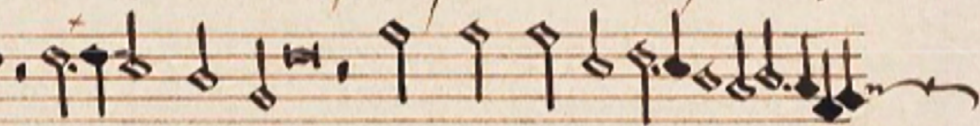
amentario hixomie pphete pphete te



te pphete Alope :||



Quomodo sedet sola trinitas plena po



domina genuin punitos punitia

« Programm »

Opening sentence

Hear the voice and prayer – Thomas Tallis (1505–1585); aus: *Certaine notes set forth in foure and three parts to be sung at the morning, communion, and evening praier [...]* (London: John Day, 1560), Nr. 28

Introit

Veni redemptor I – Thomas Tallis; London, British Library, Add. MS 30513 (Mulliner Book, c1545–1570), fol. 97r–97v

Preces

Preces in C – Thomas Tallis; Cambridge, Peterhouse, Perne Library, MS 33–34, 38–39, 47, 49 (Peterhouse Partbooks, Former Caroline Set, c1625–1640), MS 33 (Cantoris Bass), fol. 4r–4v; MS 34 (Cantoris Medius), fol. 5r–5v; MS 38 (Decani Bass), fol. 5r; MS 39 (Decani Contratenor I), fol. 5r; MS 47 (Decani Contratenor II), fol. 5r; MS 49 (Cantoris Contratenor I), fol. 5r–5v

Psalm

No. 2: Why fum'th in sight – Thomas Tallis, mit Text von Matthew Parker (1504–1575); aus: *The Whole Psalter translated into English Metre [...]* (London: John Day, 1567), fol. G4r–G4v

Old Testament reading

Lamentations of Jeremiah (I) – Thomas Tallis; Oxford, Bodleian Library, MS. Mus. e. 1–5 (Sadler Partbooks, c1565–85), 1 (Triplex): fol. 37v–38v, 2 (Medius): fol. 36r–37v; 3 (Contratenor): fol. 36v–37v; 4 (Tenor): fol. 33v–34v; 5 (Bassus): fol. 34r–36r

Organ interlude

Clarifica me pater – Thomas Tallis; Mulliner Book, fol. 98v–101r

First canticle

Magnificat, short service – Thomas Tallis; London, Royal College of Music, MS 1045–1051 (Barnard Partbooks, 1641), MS 1045 (Medius Decani), fol. 107r; MS 1046 (Primus Countertenor), fol. 106r; MS 1047 (Tenor Decani), fol. 97r; MS 1048 (Medius Cantoris), fol. 108r; MS 1049 (Primus Countertenor), fol. 107v; MS 1050 (Tenor Cantoris), fol. 96r; MS 1051 (Bassus Cantoris), fol. 106r

New Testament reading

Verily, verily – Thomas Tallis; Peterhouse Partbooks, Former Caroline Set, MS 34 (Cantoris Medius), fol. 148r, MS 38 (Decani Bass), fol. 152r, MS 39 (Decani Contratenor I), fol. 157r

Second canticle

Nunc dimittis, short service – Thomas Tallis, Barnard Partbooks, MS 1045, fol. 108r; MS 1046, fol. 106r; MS 1047, fol. 97r–97v; MS 1048, fol. 108r; MS 1049, fol. 108r; MS 1050, fol. 96v; MS 1051, fol. 106r

Organ interlude

Felix Namque – Thomas Tallis; Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 30. G 5 (Fitzwilliam Virginal Book, c1610), Nr. 109

Preces

Preces in C – Thomas Tallis; Barnard Partbooks, MS 1047, fol. 89r; MS 1048, fol. 104v–105r; MS 1049, fol. 103r; MS 1050, fol. 88r; MS 1051, fol. 98r

Anthem

Lamentations of Jeremiah (II) – Thomas Tallis; Sadler Partbooks, 1: fol. 38v–40v, 2: fol. 37v–39v; 3: fol. 36v–37v; 4: fol. 34v–37r; 5: fol. 33r–34r

Postlude

O sacrum convivium – Thomas Tallis; aus: *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur [...]* (London: Thomas Vautrollerius, 1575), Nr. 9

kursiv = instrumental

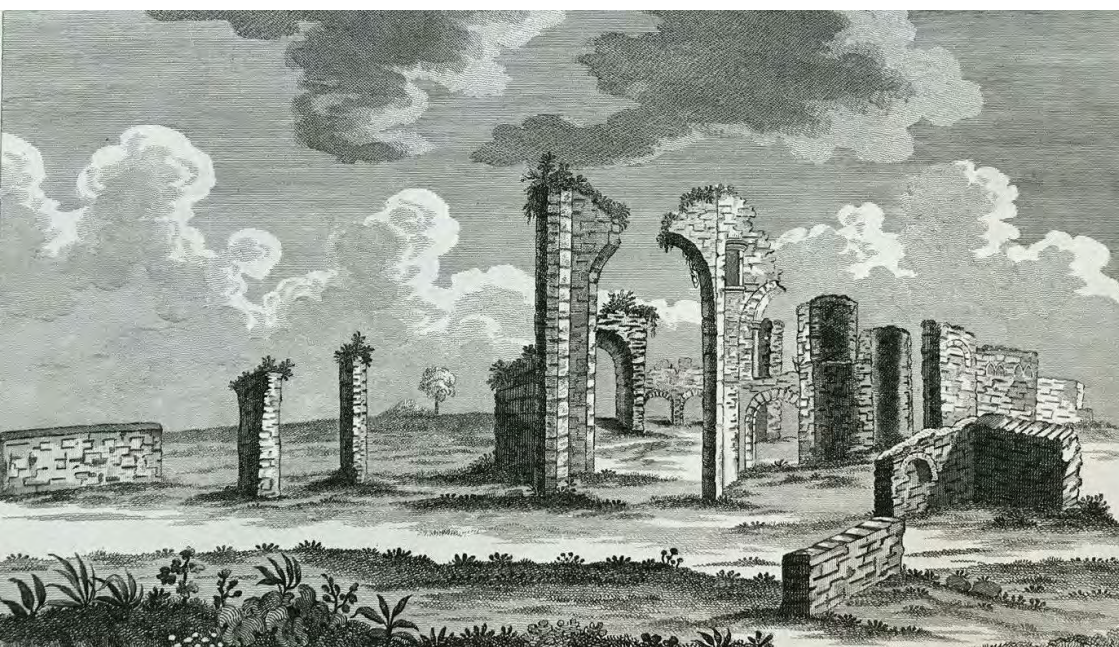
«Zum Programm»

«Tallis ist tot und die Musik stirbt». So schrieb William Byrd zum Tod seines Freundes und Meisters, Thomas Tallis. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, kletterte Tallis allmählich die Leiter der musikalischen Hierarchie des 16. Jahrhunderts empor und begründete schliesslich sein Erbe als einer der meistgeachteten und beliebtesten Komponisten der englischen Musikgeschichte.

Tallis wurde zwischen 1505 und 1510 in Kent geboren, etwa zu Beginn der Herrschaft Heinrichs VIII. Er wurde als gläubiger Katholik erzogen und war höchstwahrscheinlich Chorknabe in dem kleinen Benediktinerpriorat von Dover, wo er 1532 auch seine erste offizielle musikalische Anstellung fand. Dover war ein winziges Priorat mit etwa 12 Mönchen, und wenn Tallis Zugang zu professionellen Sängern hatte, waren es wahrscheinlich nur zwei oder drei Männer für die unteren Stimmen, und ein paar Knaben, die den Diskant sangen.

1534, nach vielen Jahren politischer Unruhen, erklärte sich Heinrich VIII. mit dem «Act of Supremacy» offiziell zum Oberhaupt der Kirche von England und spaltete damit England von der römisch-katholischen Kirche ab. Die katholische lateinische Messe wurde aber weiterhin praktiziert und akzeptiert, solange sie nicht als Untergrabung der neuen Autorität des Königs (anstelle der bisherigen des Papstes) als Oberhaupt der Kirche empfunden wurde.

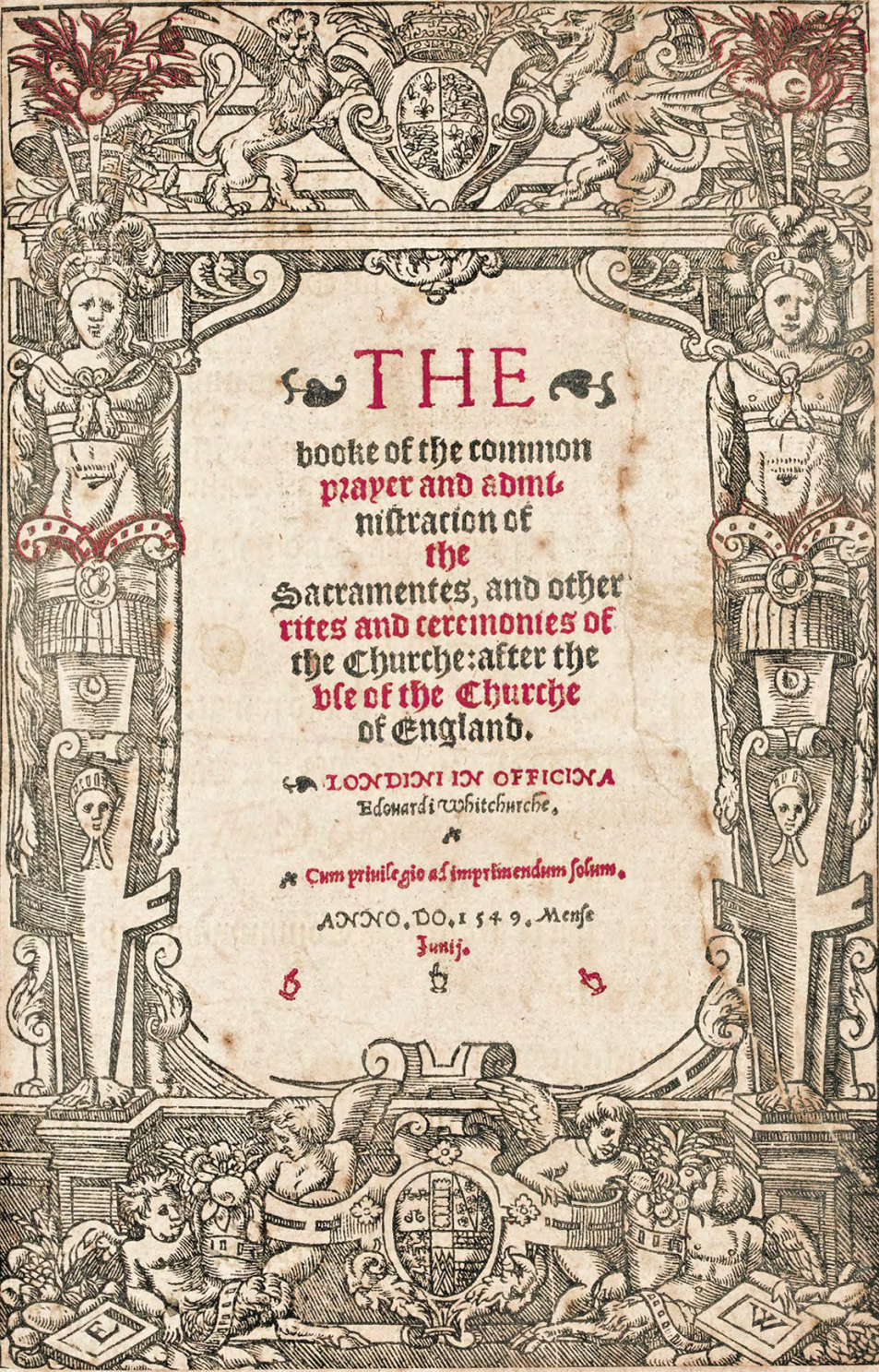
1537 wurde Tallis zum Organisten von St-Mary-le-Hill in Billingsgate (London) ernannt und geriet damit in den Einflussbereich der «Chapel Royal» (d. h. der Geistlichen, Musiker und Sänger, die für die Durchführung der religiösen Handlungen am königlichen Hof zuständig waren), die ihren Sitz nur fünf Meilen entfernt in Greenwich hatte. Wir lesen, dass St-Mary-le-Hill 1517 eine Orgel installiert hatte und über einen kleinen professionellen Chor verfügte, der in der Lage war, Musik in fünf Stimmen zu singen, was damals ausserhalb der grösseren Kirchen des Landes ein seltenes Privileg darstellte.



«Ruins of Dover Priory» (Ruinen des Priorats von Dover); aus: *The History and Topographical Survey of the County of Kent* (Edward Hasted: London, 1799)

1538 zog Tallis in das grosse Augustinerkloster Waltham Abbey, nördlich von London. Die protestantische Reformation der englischen Kirche schritt voran und die Coverdale-Bibel wurde als erste englische Bibelübersetzung für den Gebrauch in den Pfarrkirchen zugelassen. 1540 wurde auch Tallis von der Reformation eingeholt: Im Rahmen seiner umfassenden Reformen, die die Auflösung aller englischen Klöster zur Folge hatten, war 1539 auch Waltham Abbey durch Heinrich den VIII. aufgelöst worden. Tallis wurde ohne Pension entlassen, da er das Amt erst kurz zuvor angetreten hatte, und er war einige Monate lang ohne Beschäftigung unterwegs.

Man könnte meinen, dass die Aussichten für englische Kirchenmusiker in dieser Zeit besonders düster waren, weil alle grossen religiösen Institutionen umstrukturiert wurden und ihre musikalischen Traditionen, die sie über Jahrhunderte gepflegt hatten, aufgeben mussten. Aber ganz im Gegenteil:



THE
booke of the common
prayer and adm-
nistration of
the
Sacramentes, and other
rites and ceremonies of
the Church: after the
use of the Church
of England.

LONDONI IN OFFICINA
Edonardi Whitechurchæ,
Cum privilegio ad imprimendum solum.

ANNO. DO. 1549. Mense
Junij.

6 **6**

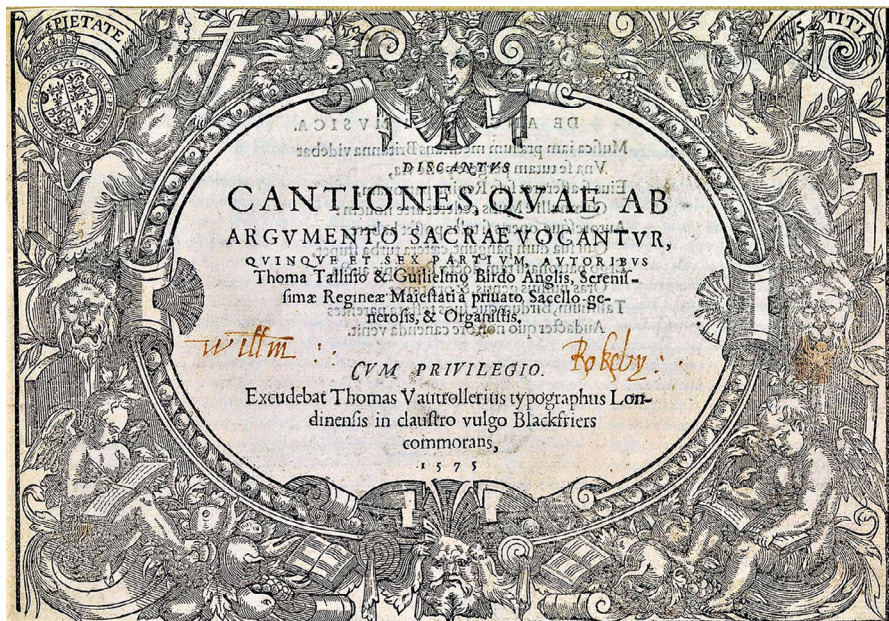
die Säkularisierung dieser Institutionen bedeutete nicht etwa den Verzicht auf Kirchenmusik, sondern dass die musikalischen Aufgaben, die zuvor den Mönchen vorbehalten gewesen waren, nun von professionellen Musikern übernommen werden konnten. Viele Kirchen konnten plötzlich neben einem kleinen Klerus grosse Chöre und mehrere Organisten beschäftigen, anstatt wie bisher eine grosse Zahl von Klosterbrüdern und nur eine kleine Auswahl von Berufsmusikern. In diesem neuen musikalischen Umfeld nahm Tallis für kurze Zeit eine Anstellung an der Kathedrale von Canterbury an, bevor er 1542 zum «Gentleman of the Chapel Royal» (einem beamteten Mitglied der Chapel Royal) ernannt wurde, wo er seine mehr als 40 Jahre dauernde Tätigkeit unter den englischen Monarchen aufnahm.

Tallis kam gegen Ende der Regierungszeit Heinrichs VIII. in die Chapel Royal, als dieser sich zwar eng mit den Protestanten verbündete, um seine politischen Reformen durchzusetzen, aber das religiöse Leben in enger Anlehnung an den traditionellen römischen Katholizismus gestaltete. Thomas Cranmer, der damalige Erzbischof von Canterbury, war ein konservativer Humanist und ein grosser Bewunderer von Erasmus. Er befürwortete den Übergang zu einer rein englischsprachigen Liturgie, nahm die Arbeit an seinem «Book of Common Prayer» jedoch erst unter der Herrschaft von Heinrichs Sohn Edward VI. im Jahr 1547 ernsthaft in Angriff. Unter Edward wandelte sich der Gottesdienst in England von einer zwar nicht vom Papst reglementierten, aber im Wesentlichen katholischen Form zu einem Ritus, der institutionell und liturgisch protestantisch war. 1549 verabschiedete das Parlament den «Act of Uniformity», der die Verwendung des «Book of Common Prayer» in der Kirche vorschrieb, und ab diesem Zeitpunkt war in der Chapel Royal nur noch die englische Liturgie erlaubt.

In dieser Zeit scheint Tallis' Chortextur standardmässig aus vier Stimmen bestanden zu haben: Mean, Alto, Tenor und Bass, während eine fünfte Stimme, der Treble, erst unter Elisabeth I. zum Standard wurde. Es könnte sein, dass diese ausgedünnte Textur die Direktheit des Textes und den Verzicht auf komplizierte imitatorische Kontrapunkte begünstigte, und damit den Vorstellungen der strenggläubigen Protestanten entgegenkam.

Bereits 1553 starb Edward VI. an einer Krankheit, und seine Halbschwester Mary wurde zur Königin proklamiert. Sie war die Tochter von Heinrich VIII. und der spanischen Katharina von Aragon und hatte den frommen Katholizismus ihrer Mutter übernommen. Wahrscheinlich war sie zutiefst traumatisiert, weil sie nach der Annullierung der Ehe ihrer Eltern für unehelich erklärt worden war und weil England ihren katholischen Glauben ablehnte. Jedenfalls erlebte das Land während ihrer Regierungszeit einen brutalen und blutigen Rückschlag gegen die Protestanten. In einer Zeit, in der sich die Hofmusiker vielleicht gerade daran gewöhnt hatten, englische Texte für den Gottesdienst zu vertonen, wurden sie in die Welt des lateinischen Ritus zurückgeworfen.

Nach einer kurzen Regierungszeit von nur 5 Jahren erlag auch Maria einer Krankheit, und 1558 bestieg ihre Halbschwester als Königin Elisabeth I. den Thron. Während Edward zu jung gewesen war, um richtig zu regieren, und darum den Ansichten seiner streng protestantischen Berater unterworfen war, und Maria als fromme und eifrige Katholikin die Gegenreformation unterstützte, beschritt Elisabeth einen Mittelweg zwischen ihren beiden Vorgängerinnen. Sie wurde allgemein als gemässigte Protestantin angesehen, und ihre Regierungszeit bot ein ruhiges und sicheres Umfeld für die Entwicklung der Musik. Obwohl sie von ihrem Vater katholisch erzogen worden war, liess Elisabeth zumindest zu Beginn ihrer Herrschaft ein erhebliches Mass an Religionsfreiheit zu. Auch wenn sie die volkssprachliche Liturgie bevorzugte, genehmigte sie lateinische Übersetzungen des protestantischen Gottesdienstes, allerdings nur für den Gebrauch in Institutionen, in denen sie verstanden wurden. Ihre Thronbesteigung bedeutete zwar das endgültige Ende der alten Formen des Sarum-Ritus der Messe (einer Sammlung liturgischer Texte, die nach dem Ort ihrer Niederschrift mit dem lateinischen Namen Sarum, für Salisbury benannt war), des lateinischen Magnificats und der Votivantiphon, aber gleichzeitig wurde durch diese Reformen die Tür zu einer altbekannten Form in einem neuen musikalischen Gewand geöffnet: der lateinischen Motette. Diese hatte auf dem Kontinent unter humanistischem Einfluss und durch Komponisten wie Josquin bereits eine Blütezeit erlebt, war aber im katholischen England zugunsten von Stücken für den strengen und spezifischen liturgischen Gebrauch weitgehend vernachlässigt worden. Nachdem ihnen 1575 gemeinsam das Monopol für den Druck und die Veröffentlichung von Musik in England verliehen worden war, publizierten Tallis



Titelblatt, *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur* (Thomas Vautrollerius: London, 1575)

und sein Schüler William Byrd im Auftrag der Königin 1575 die «Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur» (Lieder, die wegen ihres Inhalts als heilig bezeichnet werden). Diese Sammlung enthielt 34 Motetten, je 17 von Tallis und Byrd, die jeweils ein Jahr der bisherigen Regierungszeit von Elisabeth I. bezeichneten.

Nach der Säkularisierung der Ordenshäuser wurde die tägliche Liturgie von acht Gottesdiensten auf nur zwei reduziert: Matins, das Morgengebet, und Evensong, das Abendgebet. Heute ist eine mehr oder weniger unveränderte Form des Evensong noch immer fast täglich in anglikanischen Kirchen auf der ganzen Welt zu hören. Aus der altenglischen Übersetzung von Vesper, Æfensang, stammt Evensong, der die zentralen Strukturelemente der Abendgottesdienste der katholischen Tagesliturgie, Vesper und Komplet, lose miteinander verbindet. Von der Vesper übernimmt er die Versikel (oder Preces) und das Magnificat, auch bekannt als Marienlied, und von der Komplet die Responsorien und das Simeonlied, das Nunc Dimittis. Im 16. Jahrhundert war



Porträts von Thomas Tallis und William Byrd, Gerard van der Gruyt nach Nicola Francesco Haym, c1730–1770 © British Museum, London

es für den weltlichen Klerus üblich geworden, diese beiden Gottesdienste ohne Pause zu kombinieren, so dass diese Form den protestantisch gewordenen Engländern schon vertraut gewesen sein dürfte. Neben diesen Elementen aus der katholischen Liturgie enthält der Evensong einen Psalm nach den Preces, gefolgt von je einer alttestamentlichen und neutestamentlichen Lesung, die die beiden Kantilenen voneinander trennt. Nach dem Nunc Dimittis heisst es: "In quires and places where they sing, here followeth the anthem". Dies wird in der ersten Ausgabe des Book of Common Prayer nicht erwähnt und ist wahrscheinlich ein Zusatz, der später hinzukam, einfach aufgrund der neuen und lebendigen Chorkultur, die nach der Säkularisierung der Ordenshäuser entstand.

Wir können uns vorstellen, dass ein elisabethanischer Evensong sowohl Elemente der konservativen protestantischen Form als auch die aufwändigeren Vertonungen lateinischer Texte enthalten haben könnte, die nun mehr und mehr in Mode kamen.



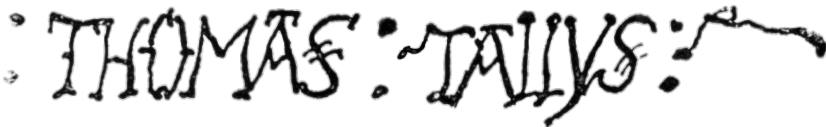
In unserem heutigen Programm hören wir die ursprüngliche Form des Evensongs, wobei die traditionellen gesprochenen Lesungen durch musikalische Elemente ersetzt werden, die dieselbe liturgische Funktion erfüllen.

Die Kantilenen «Magnificat» und «Nunc Dimittis», die «Preces in C», «Verily I say unto you», «Hear the Voice» und «Prayer» sowie die Vertonung von Psalm 2 wurden höchstwahrscheinlich alle während der Herrschaft von Edward VI. geschrieben. Diese strengen Vertonungen stellen die Direktheit der Textmitteilung über alles andere. Hingegen könnten die lateinischen Vertonungen der Klagelieder Jeremias thematisch in die Regierungszeit Heinrichs VIII. oder Marias gehören, sind jedoch stilistisch fest in der Regierungszeit Elisabeths I. verankert. Während

«Portrait of a Boy Chorister of the Chapel Royal» (Porträt eines Chorknaben der königlichen Kapelle), Richard Buckner, c1873 © Victoria and Albert Museum, London

im lateinischen Ritus die Form des Tenebrae-Gottesdienstes, bei dem die Klagelieder den grössten Teil der Liturgie ausmachen, sehr streng ist, haben die Gottesdienste der Karwoche im anglikanischen Ritus eher die Form eines abgewandelten Evensongs, und die Klagelieder sind nicht unbedingt ein zentraler Bestandteil davon. Tallis' Vertonung, ist daher wahrscheinlich entweder für die private Andacht oder für den nicht ordnungsgemässen liturgischen Gebrauch gedacht, wie bei der heutigen Aufführung.

Die Instrumentalstücke sind uns in den Virginalbüchern von Mulliner und Fitzwilliam überliefert. «Clarifica me pater» und «Veni redemptor» aus dem Mulliner-Buch sind stilistisch sehr konservativ und veranschaulichen wahrscheinlich die Art, wie die Organisten im England des 16. Jahrhunderts Improvisationen im Wechsel mit kleineren Chorwerken gespielt haben könnten. In krassem Gegensatz zu diesen beiden Stücken ist das «Felix Namque» aus dem Fitzwilliam Virginal Book sehr extravertiert und extrem lang und war wahrscheinlich eher für die private Unterhaltung als für die Verwendung in einem liturgischen Kontext gedacht. Heute wird es in einer gekürzten Fassung zu hören sein.



Signatur von Thomas Tallis in *Blackletter* (Blockschrift); London, British Library, Lansdowne MS 763 (16. Jh.), fol. 124v

« Liedtexte »

Opening sentence: **Hear the voice and prayer**

Hear the voice and prayer of thy servants,
that they make before thee this day.

That thine eyes may be open toward this
house day and night,

ever toward this place, of which thou hast
said: «My name shall be there.»

And when thou hearest have mercy on
them.

(2 Chronicles 6: 19–21)

Erhöre die Stimme und das Gebet deiner Diener,
die sie heute vor dich bringen.

Mögen deine Augen Tag und Nacht auf dieses
Haus gerichtet sein,

immer auf diesen Ort, von dem du gesagt hast:
«Mein Name soll dort wohnen.»

Und wenn du sie hörst, dann erbarme dich über
sie.

(2. Chronik 6: 19–21)

Preces: **Preces in C**

Priest: O Lord, open thou our lips.

Choir: And our mouth shall show forth
thy praise.

P: O God, make speed to save us.

Ch: O Lord, make haste to help us.

P: Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost;

Ch: As it was in the beginning, is now, and
ever shall be, world without end. Amen.

P: Praise ye the Lord.

Ch: The Lord's name be praised.

Priester: Herr, tue unsere Lippen auf.

Chor: Dass unser Mund deinen Ruhm
verkündet.

P: Oh Gott, eile, uns zu retten.

Ch: Oh Herr, eile, uns zu helfen.

P: Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist;

Ch: Wie es war im Anfang, so ist es jetzt und so
wird es immer sein, in alle Ewigkeit. Amen.

P: Lobt den Herrn.

Ch: Der Name des Herrn sei gepriesen.

Psalm: No. 2 – Why fum'th in sight

Why fum'th in sight
the Gentiles spite,
in fury raging stout?
Why taketh in hand
the people fond
vain things to bring about?
The kings arise,
the lords devise
in councils meet thereto
against the Lord,
with false accord,
against his Christ they go.

Let us they say,
break down their ray
of all their bonds and cords;
we will renounce
that they pronounce,
their lores as stately lords.
But God of might
in heaven so bright
shall laugh them all to scorn;
the Lord on high
shall them defy,
they shall be once forlorn.

Then shall his ire
speak all in fire,
to them again, therefore;
he shall them threat,
their malice beat,
in his displeasure sore.
Yet am I set,
a king so great,
on Sion hill, full fast;
though me they kill,
yet will that hill
my law and word outcast.

(Psalm 2: 1-6)

Warum toben die Heiden und murren
die Völker so vergeblich?
Die Könige der Erde lehnen sich auf,
und die Herren halten Rat mitein-
ander wider den Herrn und seinen
Gesalbten.

Lasset uns zerreißen ihre Bande und
von uns werfen ihre Stricke!
Aber der im Himmel wohnt, lachet
ihrer, und der Herr spottet ihrer.

Einst wird er mit ihnen reden in
seinem Zorn, und mit seinem Grimm
wird er sie schrecken:
Ich aber habe meinen König
eingesetzt auf meinem heiligen Berg
Zion.

(Psalm 2: 1-6)

Old Testament reading: **Lamentations of Jeremiah (I)**

Incipit Lamentatio jeremiae prophetae

Quomodo sedet sola civitas plena populo!
Facta est quasi vidua domina gentium;
princeps provinciarum facta est sub
tributo.

Plorans ploravit in nocte, et lacrimae ejus
in maxillis ejus: non est qui consoletur
eam ex omnibus caris ejus; omnes amici
ejus spreverunt eam, et facti sunt ei
inimici.

Jerusalem convertere ad dominum.

(Lamentations 1: 1-2)

Beginn der Klagelieder des Propheten Jeremia

Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war!
Sie ist wie eine Witwe, die Fürstin unter den
Heiden; und die eine Königin in den Ländern
war, muss nun dienen.

Sie weint des Nachts, dass ihr die Tränen
über die Wangen laufen; es ist niemand unter
allen ihren Freunden, der sie tröstet; alle ihre
Nächsten sind ihr untreu und ihre Feinde
geworden.

Jerusalem, kehre um zu dem Herrn.

(Klagelieder 1: 1-2)

First canticle: **Magnificat, short service**

My soul doth magnify the Lord: and my
spirit hath rejoiced in God my Saviour.

For he hath regarded: the lowliness of his
handmaiden.

For behold, from henceforth: all generations
shall call me blessed.

For he that is mighty hath magnified me:
and holy is his name.

And his mercy is on them that fear him:
throughout all generations.

He hath showed strength with his arm: he
hath scattered the proud in the imagination
of their hearts.

He hath put down the mighty from their
seat: and hath exalted the humble and meek.

He hath filled the hungry with good things:
and the rich he hath sent empty away.

He, remembering his mercy hath holpen
his servant Israel: as he promised to our
forefathers, Abraham and his seed, for ever.

Meine Seele erhebt den Herrn, und mein Geist
freut sich Gottes, meines Heilands;

denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd
angesehen.

Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle
Kindeskinder;

denn er hat grosse Dinge an mir getan, der da
mächtig ist und des Name heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet immer für und
für bei denen, die ihn fürchten.

Er übt Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die
hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn

Er stösst die Gewaltigen vom Thron und erhebt
die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern
und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er gedenkt der Barmherzigkeit und hilft seinem
Diener Israel wieder auf, wie er geredet hat zu
unsern Vätern, Abraham und seinem Samen
ewiglich.

Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost

as it was in the beginning, is now, and
ever shall be, world without end. Amen.

(Luke 1: 46–55)

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist

wie es war im Anfang so auch jetzt und allezeit
und in Ewigkeit. Amen.

(Lukas 1: 46–55)

New Testament reading: **Verily, verily**

Verily I say unto you,

except ye eat the flesh of the Son of Man
and drink his blood, ye have not life in
you.

Whoso eateth my flesh and drinketh my
blood hath eternal life, and I will raise him
up at the last day.

For my flesh is meat indeed, and my blood
is drink indeed.

He that eateth my flesh and drinketh my
blood dwelleth in me, and I in him.

(John 6: 53–56)

Wahrlich, ich sage Euch:

Wenn ihr nicht das Fleisch des Menschensohns
esst und sein Blut trinkt, so habt ihr kein Leben
in euch.

Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, der
hat das ewige Leben, und ich werde ihn am
Jüngsten Tage auferwecken.

Denn mein Fleisch ist die wahre Speise, und
mein Blut ist der wahre Trank.

Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, der
bleibt in mir und ich in ihm.

(Johannes 6: 53–56)

Second canticle: **Nunc dimittis, short service**

Lord, now lettest thou thy servant depart
in peace: according to thy word.

For mine eyes have seen: thy salvation,
which thou hast prepared: before the face
of all people;

To be a light to lighten the gentiles: and to
be the glory of thy people Israel.

Glory be to the Father, and to the Son: and to
the Holy Ghost;

As it was in the beginning, is now, and
ever shall be: world without end. Amen.

(Luke 2: 29–31)

Herr, nun lässt du deinen Diener in Frieden
fahren, wie du gesagt hast;

denn meine Augen haben deinen Heiland
gesehen, den du bereitet hast vor allen Völkern,

ein Licht, zu erleuchten die Heiden, und zum
Preis deines Volkes Israel.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist,

wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit, und in
Ewigkeit. Amen.

(Lukas 2: 29–31)

Preces: **Preces in C**

Priest: The Lord be with you.

Choir: And with thy spirit.

P: Let us pray.

Ch: Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.
Our Father, which art in heaven,
Hallowed be thy name,
Thy kingdom come,
Thy will be done,
in earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread;
And forgive us our trespasses,
As we forgive them that trespass
against us;
And lead us not into temptation,
But deliver us from evil. Amen.

P: O Lord, shew thy mercy upon us.

Ch: And grant us thy salvation.

P: O Lord, save the king.

Ch: And mercifully hear us when we call
upon thee.

P: Endue thy ministers with righteousness.

Ch: And make thy chosen people joyful.

P: O Lord, save thy people.

Ch: And bless thine inheritance.

P: Give peace in our time, O Lord.

Ch: Because there is none other that
fighteth for us, but only thou, O God.

P: O God, make clean our hearts within us.

Ch: And take not thy Holy Spirit from us.

Priester: Der Herr sei mit euch.

Chor: Und mit deinem Geist.

P: Lasset uns beten.

Ch: Herr, sei uns gnädig.
Christus, sei uns gnädig.
Herr, sei uns gnädig.
Unser Vater im Himmel!
Dein Name werde geheiligt.
Dein Reich komme.
Dein Wille geschehe,
wie im Himmel so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unsern
Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen. Amen.

P: Oh Herr, erweise uns deine Barmherzigkeit.

Ch: Und gewähre uns deine Rettung.

P: Oh Herr, rette den König.

Ch: Und erhöre uns gnädig, wenn wir dich
anrufen.

P: Erfülle deine Minister mit Rechtschaffenheit.

Ch: Und mache dein auserwähltes Volk fröhlich.

P: Oh Herr, rette dein Volk.

Ch: Und segne dein Erbe.

P: Gib Frieden in unserer Zeit, oh Herr.

Ch: Denn es gibt keinen anderen, der für uns
kämpft, sondern nur dich, o Gott.

P: O Gott, reinige unsere Herzen in uns.

Ch: Und nimm deinen Heiligen Geist nicht von uns.

Anthem: **Lamentations of Jeremiah (II)**

De lamentatione Jeremiæ prophetæ.

Migravit Juda propter afflictionem ac multitudinem servitutis, habitavit inter gentes, nec invenit requiem. Omnes persecutores eius apprehenderunt eam inter angustias.

[Viæ Sion] lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem. Omnes portæ eius destructæ, sacerdotes eius gementes, virgines eius squalidae, et ipsa oppressa amaritudine.

Facti sunt hostes eius in capite, inimici illius locupletati sunt; quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum eius. Parvuli eius ducti sunt captivi ante faciem tribulantis.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(Lamentations 1: 3–5)

Aus den Klage Liedern des Propheten Jeremia.

Juda ist gefangen in Elend und schwerem Dienst; es wohnt unter den Heiden und findet keine Ruhe. Alle seine Verfolger kommen heran und bedrängen es.

Die Strassen nach Zion liegen wüst, weil niemand auf ein Fest kommt. Alle Tore der Stadt stehen öde, ihre Priester seufzen, ihre Jungfrauen sehen jammervoll drein, und sie ist betrübt.

Ihre Widersacher sind obenauf, ihren Feinden geht's gut; denn der Herr hat über die Stadt Jammer gebracht um ihrer grossen Sünden willen, und ihre Kinder sind gefangen vor dem Feind dahingezogen.

Jerusalem, kehre um zu dem Herrn.

(Klage lieder 1: 3–5)

Postlude: **O sacrum convivium**

O sacrum convivium,
in quo Christus sumitur;

recolitur memoria passionis ejus;

mens impletur gratia;

et futurae gloriae nobis pignus datur.

O heiliges Gastmahl,
bei dem Christus verzehrt wird:

Das Gedächtnis seines Leidens wird erneuert,

der Geist wird erfüllt mit Dankbarkeit,

und uns wird ein Pfand der zukünftigen Herrlichkeit gegeben.

Abbildung rechts: Zeichnung des Trauerzuges von Königin Elisabeth I. zur Westminster Abbey, c1603 (Ausschnitt) © British Library

Gentlemen of the
Chappell.



« Continental Connection »

Ein weiteres Gesicht der Dow-Stimmbücher

Der Ärmelkanal, bis heute der meistbefahrene Seeweg der Welt, diente im 16. Jahrhundert auch dem Austausch von Musik.

Die fünf Stimmbücher des Robert Dow sind ein wahrer Schatz für alle, die sich für Komponisten der Renaissance in England wie Byrd, White und Tallis begeistern. Die «Dow Partbooks» enthalten aber auch Werke ausländischer Komponisten, die in England von Hand zu Hand weitergereicht und in privaten Musiksammlungen festgehalten wurden. Auf diese Weise trug Robert Dow Kompositionen von Philip van Wilder, Alfonso Ferrabosco und Orlando di Lasso zusammen und stellte sie ihren englischen Pendanten gegenüber.

Das Konzert zeichnet die Reise dieses Repertoires musikalisch nach und lässt so erahnen, welchen Einfluss ausländische Musiker in den 1580er Jahren am englischen Hof hatten.



Brigitte Gasser, Filipa Meneses, Tabea Schwartz – Renaissancegambe

Giovanna Baviera – Renaissancegambe, Gesang

Caroline Ritchie – Renaissancegambe; Leitung

Elizabeth Rumsey – Konzept

« Why I'll be there ... »

Column | Continental Connection
by David Fallows



In the age-old crackpot fantasies about William Shakespeare being just a pseudonym for somebody far grander (the favourite candidate these days is the Earl of Oxford), the main arguments are often that only a rich tourist could know all the places in Italy and France about which Shakespeare writes with such confidence. Well: a glance at the Dow partbooks gives a good answer to that. Alongside his beautiful copies of

music by Byrd and his English contemporaries, Robert Dow included lots of music by non-English composers, some like Ferrabosco and van Wilder actually living in England but others who had no reason ever to visit England. The music reached England through a variety of channels, but the main point is that the music was known and appreciated.

We obviously have to laugh at the ascription mistakes Dow made, crediting works by Verdelot and Maillard to Christopher Tye, and crediting works by Vincenzo Ruffo to a certain Francesco Mocheni (twice: who he? no idea). But all the same this concert gives a wonderful glimpse of what an educated Englishman knew and loved among the music of his overseas contemporaries. There's obviously lots more copied by other English musicians of the time, among them John Baldwyn and Francis Tregian; but this is a side of English music that we rarely hear explored.

« Ich bin dabei! »

Kolumne | Continental Connection
von David Fallows
Übersetzung: Marc Lewon

Gemäss einer altbekannten Schnapsidee ist William Shakespeare nur das Pseudonym für eine wesentlich bedeutendere Persönlichkeit (der Lieblingskandidat dafür ist aktuell der Earl of Oxford) und das Hauptargument dafür ist in der Regel, dass nur ein reicher Tourist all die Orte in Italien und Frankreich kennen könne, über die Shakespeare so selbstbewusst schreibt. Je nun: ein einfacher Blick in die Dow-Stimmbücher bietet eine gute alternative Erklärung. Neben seinen exquisiten Abschriften der Musik Byrds und seiner englischen Zeitgenossen hat Robert Dow auch viel Musik von nicht-englischen Komponisten in seine Sammlung aufgenommen. Einige von ihnen, wie Ferrabosco und van Wilder, lebten tatsächlich in England, andere hatten keinerlei Grund, das Land jemals zu besuchen. Die Musik gelangte über verschiedene Kanäle nach England, aber das Wichtigste ist, dass sie bekannt war und geschätzt wurde.

Natürlich muss man über einige Zuordnungsfehler lachen, die Dow unterliefen, als er Werke von Verdelot und Maillard Christopher Tye zuschrieb und Werke von Vincenzo Ruffo einem gewissen Francesco Mocheni (sogar zweimal: wer ist das? Ich habe keine Ahnung). Nichtsdestotrotz bietet dieses Konzert einen wunderbaren Einblick in das, was ein gebildeter Engländer von der Musik seiner Zeitgenossen jenseits des Kanals kannte und liebte. Es gibt natürlich noch viel mehr, das von anderen englischen Musikern dieser Zeit kopiert wurde, darunter John Baldwyn und Francis Tregian; aber bekommen wir Einblick in einen Aspekt der Musik Englands, dem nur selten hörbar nachgeforscht wird.



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

ReRenaissance ist als Eigeninitiative aus der Basler Alte-Musik-Szene heraus entstanden und erlebt seine fünfte Saison. Hier erfährt Renaissancemusik eine neue Renaissance!

Wir hoffen, unser Angebot gefällt Ihnen!

Wir sind dringend auf Ihre Unterstützung angewiesen und sehr dankbar für jedwede finanzielle Hilfe. ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt und Spenden können von den Steuern abgezogen werden. Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte (Richtbetrag pro Person CHF 40) und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen.

So können Sie uns unterstützen:

- via PostFinance, Kreditkarte oder TWINT:



- durch Überweisung auf das Postfinancekonto:
IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1
ReRenaissance, 4001 Basel

Interessieren Sie sich für eine Gönnermitgliedschaft?

Hier finden Sie Informationen dazu: renaissance.ch/ueber-uns/goenner/



Wir danken herzlich
den privaten Gönner:innen
und den Förderpartnern:



Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG

SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

