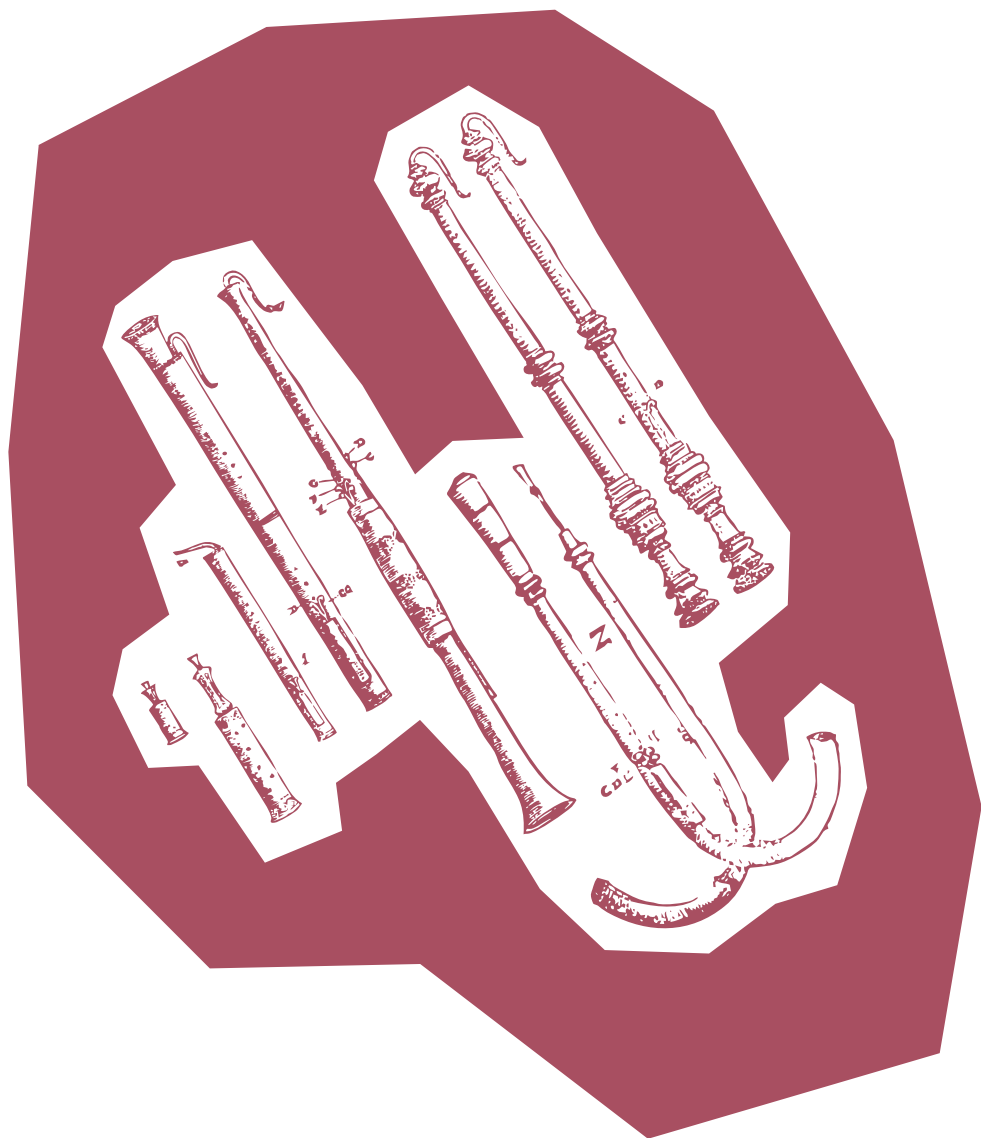


Brummen und Blaßen

So 26.10.25

17:45 Intro
18:15 Konzert



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel

Programm	4
Zum Programm	6
Ann Allen	
Festival Rückblick	23
Vorschau November	24
David Fallows	
Adventskalender 2025	28

Herzlichen Dank an Christoph Schuler, Fritz Heller und Sam Goble für die Bereitstellung zusätzlicher Instrumente für dieses Konzert.

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

Abb. Titelseite: Collage von Lian Stähelin, aus: Michael Praetorius, Syntagma Musicum, Band 2 «De Organographia», Wolfenbüttel: Elias Holwein, 1619, S. 285–286

Abb. rechts: «Procession en l'honneur de Notre-Dame du Sablon a Bruxelles», Denis van Alsoot (1570–1626) © Museo del Prado, Madrid

« Brummen und Blaßen »

Pommer, Dulzian, Dolzaina, Bassanello, Rankett und Krummhorn

Im späten 16. Jahrhundert erlebten die Doppelrohrblattinstrumente eine kaum vorstellbare Blütezeit, die Michael Praetorius in seinem berühmten *Theatrum Instrumentorum* für die Nachwelt festhielt.

Einst liessen Schalmei und Pommer die Strassen, Paläste und Tanzsäle des Mittelalters und der frühen Renaissance erklingen. Ihre leisere «Schwester», die Dolzaina, mischte sich ebenfalls darunter – zarter, doch nicht minder anmutig. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts setzte eine Welle von Kreativität und Experimentierfreude bei den Instrumentenbauern ein: Sie schufen nicht nur grössere Varianten der bekannten Instrumente, sondern wagten sich auch an kühne Neuerfindungen, die sie jeweils in «Familien» von Instrumenten verschiedener Längen bauten, um mehrstimmige Musik darauf spielbar zu machen. So entstanden Dulzian, Rankett und Krummhorn – um nur einige zu nennen.

All diese faszinierenden Klänge erwarten Sie – ein lebendiges Eintauchen in die farbenreiche Welt der Renaissance.



Musiker:innen

Ann Allen

*Sopran-Pommer, Sopran- & Alt-Dulzian, Tenor-Dolzaina, Alt-Bassanello,
Tenor-Sordun, Bass-Krummhorn, Schalmey; Leitung*

Adrien Reboisson

*Alt-Pommer, Alt-Dulzian, Tenor-Dolzaina, Tenor-Bassanello, Alt-Rankett,
Alt-Krummhorn*

Silke Gwendolyn Schulze

*Tenor-Pommer, Tenor-Dulzian, Alt-Dolzaina, Grossbass-Bassanello,
Bass-Rankett, Tenor-Krummhorn, Alt-Pommer*

Maruša Brezavšek

*Bass-Pommer, Bass-Dulzian, Tenor-Dolzaina, Bass-Bassanello,
Tenor-Rankett, Tenor-Krummhorn*

Melissa Sandel

*Bass-Pommer, Bass- & Tenor-Dulzian, Tenor-Dolzaina, Tenor-Rankett,
Tenor-Krummhorn*

Biographien siehe renaissance.ch/musikerinnen

Abb. rechts: *Syntagma Musicum, Band II (Theatrum Instrumentorum)*, Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1620, Titelblatt / Digitalisat: SLUB Dresden



Theatrum INSTRUMENTORUM

Seu
SCIAGRAPHIA
Michaëlis Prætorii C.

Darinnen

Eigentliche Abriß vnd
Abconterfeyung / fast aller
derer Musicalischen Instrumen-
ten, so iniger zeit in Welschland / Enae-
land / Teutschland vnd andern Orten vbtlich vnd ver-
handen seyn: Wie dann auch etlicher der Alten vnd
Indiamischen Instrumenten / recht vnd iust nach
dem Waffstabe abgeriffen vnd
abgetheilet.

Wolffenbüttel / Im Jahr 1620.

Qui venit
ad DEUM
et saluet eum
Prætor. C.

Chor. 12. 15.

18. vel 21. voc.

Callant Dramæ
cum diu fuerit

Psallite Dño qui

3. Chor. 4. 5. 6. vel 7. voc.

ET TERRA

habitat in Sion,

« Programm »

- 1 **Pavane de Spaigne** – Pierre-Francisque Caroubel (1556–1611) / Michael Praetorius (1571–1621)

Terpsichore, musarum aoniarum quinta. Darinnen allerley französische Däntze und Lieder [...] mit 4. 5. und 6. Stimmen. Wie selbige von den französischen Dantzmeistern in Franckreich gespielet und vor fürstlichen Taffeln auch sonsten in Convivijs zur recreation und Ergötzung gantz wol gebraucht werden können [...], Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1612, Nr. 29 & 30

- 2 **Spagnoletta** – Michael Praetorius

Terpsichore, Nr. 27 & 28

- 3 **Passameze & Gaillarde** – Pierre-Francisque Caroubel

Terpsichore, Nr. 283 & 284

- 4 **Bransle de la Torche** – Michael Praetorius

Terpsichore, Nr. 15

- 5 **Fantasie** – Giovanni Bassano (1561–1617)

Fantasie a tre voci, per cantar et sonar con ogni sorte d'istrumenti, Venedig: Giacomo Vincenzi & Ricciardo Amadino, 1585, Nr. 8 & 9

- 6 **Io canterei d'amor** – Cipriano de Rore (1515–1565), Diminutionen:
Giovanni Bassano
Il primo libro de madrigali a quattro voci, Venedig: Antonio Gardano,
1569, Nr. 7 / *Motetti, madrigali, et canzoni francese diminuiti*, Venedig:
Giacomo Vincenti, 1591. Kopie von Friedrich Chrysander: Hamburg,
Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musik-
sammlung, M B/2488, Nr. 5

- 7 **Volte & Courante** – Michael Praetorius
Terpsichore, Nr. 210, 190 & 192

- 8 **Padouana** – Johann Hermann Schein (1586–1630)
Banchetto Musicale, Leipzig: Abraham Lamberg und Caspar Kloseman,
1617, Nr. 22
- 9 **Gilotte** – Pierre-Francisque Caroubel
Terpsichore, Nr. 1
- 10 **Gavotte 2–6** – Pierre-Francisque Caroubel
Terpsichore, Nr. 1

- 11 **La Rosette** – anonym
Terpsichore, Nr. 109
- 12 **La Canarie** – Michael Praetorius
Terpsichore, Nr. 31

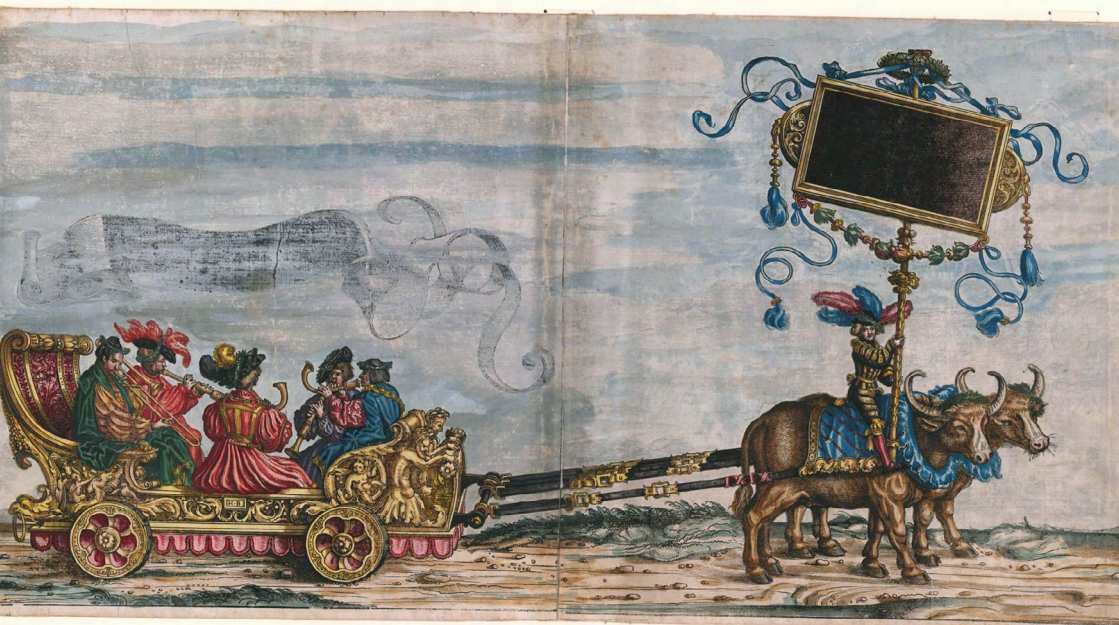
«Zum Programm»

Theatrum Instrumentorum

Im Jahr 1620 veröffentlichte Michael Praetorius sein *Theatrum Instrumentorum* als Anhang zum zweiten Band (*De Organographia*) seiner musikalischen Abhandlung *Syntagma Musicum*. Diese Reihe von Holzschnitten, die alle Instrumente ihrer Zeit darstellen, ist zusammen mit den in *De Organographia* selbst enthaltenen Informationen für Instrumentenbauer, Interpreten und Forscher von unschätzbarem Wert, da sie detaillierte Abbildungen, Masse und sogar Tonumfangsangaben der Instrumente liefert. Zusammen mit den erhaltenen Instrumentensammlungen lässt sich bestätigen, dass das 16. und frühe 17. Jahrhundert die Ära des Consorts war. Praetorius beschreibt neun verschiedene Arten von Doppelrohrblattinstrumenten (zehn, wenn man Dudelsäcke mitzählt) mit einer eklektischen Kombination aus konischen und zylindrischen Bohrungen (unterschiedlich verdoppelt), mit und ohne Windkapseln und mit einer zunehmenden Anzahl von Löchern, mit und ohne Klappen. Es war eindeutig eine Zeit des Versuchsens und Suchens nach möglichst vielen verschiedenen Klangfarben.

Das Consort

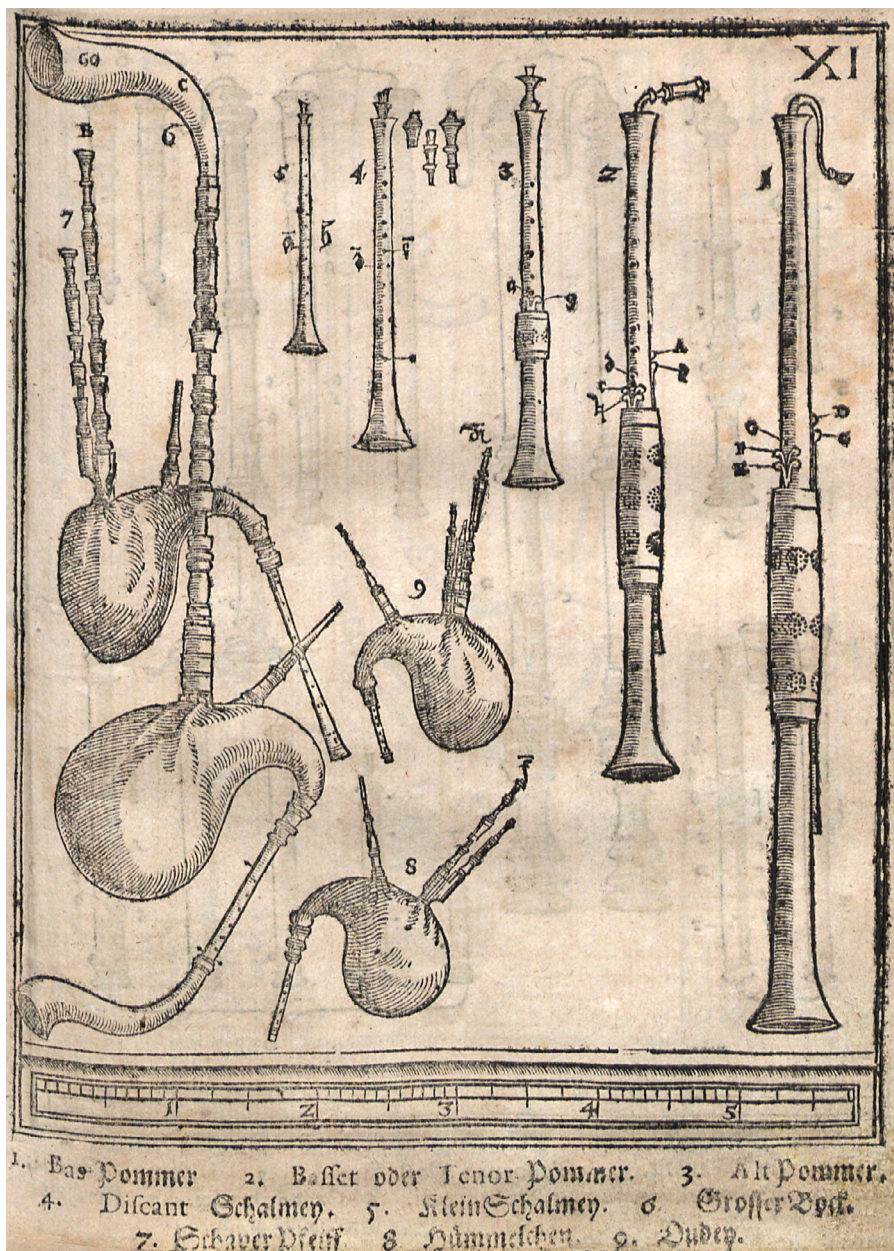
Heute sind wir vom Singen in Chören an das Konzept der Stimmverteilung in die Register von Sopran, Alt, Tenor und Bass gewöhnt, und wer das Glück hat, in einem Blockflötenconsort zu spielen, ist es gewohnt, diese Aufteilung mit Instrumenten in F, C, F, C zu bedienen. In der Renaissance war das Konzept eines Consorts jedoch ganz anders. Die Instrumente wurden im Quintabstand gebaut, was oft in einem Bass in F, einem Tenor in C, einem Alt in G und einem Sopran in D resultierte. Ausserdem wurde ein Consort in der Regel aus einem Bass-, zwei Tenor- (Alt- und Tenorstimme) sowie einem Alt-Instrument (Discant-Stimme) zusammengesetzt. Dies geht auf die Traditionen des 15. Jahrhunderts zurück, als Ensembles im Allgemeinen



Hans Burgkmair (1473–1531), *Musica Schalmeyen pusaunen krumphörner*,
«Triumphzug Kaiser Maximilians I», Grazer Exemplar, S.20, Wien 1526; koloriert 1765

noch aus drei Spielern bestanden: einer Discant-Stimme, die von zwei Instrumenten eine Quinte tiefer unterstützt wurde, die Tenor und Contratenor spielten. Gegen Ende des 15. und im 16. Jahrhundert, als sich die Musik in einer Weise veränderte, dass eine vierte Stimme standardmässig hinzugefügt wurde, spaltete sich der Contratenor in zwei Register auf: nach unten zur Bassstimme und nach oben zur Altstimme.

All diese Instrumente sind zwar im *Theatrum Musicum* in Consorts von Familien abgebildet, in Inventaren als Consorts aufgeführt und manchmal sogar als Consorts in Museen erhalten geblieben – sie wurden jedoch sehr oft auch einzeln in einem gemischten Consort gespielt, wie die Ikonographie der Zeit belegt.



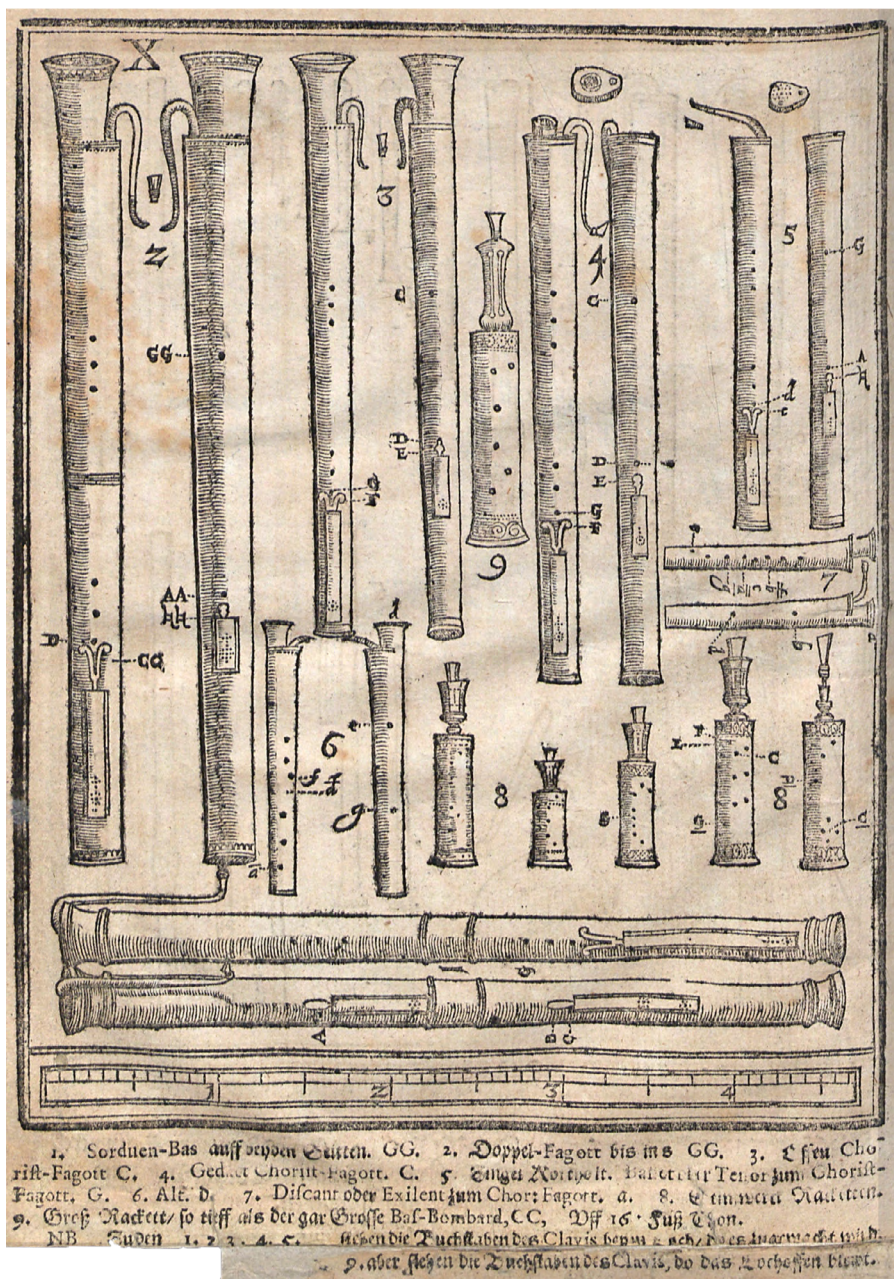
Pommern, aus: *Syntagma Musicum*, Band II (*Theatrum Instrumentorum*), Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1620, Tafel 11 / Digitalisat: SLUB Dresden

Die Pommer

Kleine Schalmeien mit konischer Bohrung, die sich am Ende weitet und einen lauten, eindrucksvollen Klang erzeugt, sind in vielen Kulturen und Ländern fester Bestandteil des Musiklebens. Irgendwann in den ersten Jahrhunderten nach der Jahrtausendwende gelangten sie durch den Kontakt mit benachbarten Kulturen im Süden und Osten nach Westeuropa. Die frühesten in Manuskripten gefundenen Schalmeien ähneln bemerkenswert stark den traditionellen Instrumenten, die noch heute in Spanien und im östlichen Mittelmeerraum gespielt werden. Im Laufe des 14. Jahrhunderts wurden sie länger und brachten ein grösseres Schwesterinstrument hervor: die Pommer. Sie ähnelte der Schalmei zwar sehr, besass jedoch eine etwas andere Bohrung und war, was noch wichtiger ist, eine Quinte tiefer gestimmt. Einer der auffälligsten Unterschiede war die Hinzufügung einer Klappe, um den tiefsten Ton spielbar zu machen, dessen Griffloch normalerweise von einer Fontanelle verdeckt wird. Im 16. Jahrhundert entstand eine Familie von Pommern, zu denen die grossen Blasinstrumentenbauerfamilien Europas die Stimmregister Tenor, Bassett, Bass und Grossbass hinzufügten. Im 17. Jahrhundert wurden sogar Sopran-Pommern als Alternative zur ursprünglichen Sopran-Schalmei hergestellt, die immer noch über eine Klappe für den tiefsten Ton verfügten (obwohl dies technisch nicht erforderlich war). Sie waren in C gestimmt, was Michael Praetorius vielleicht zum Schmunzeln gebracht hätte, da er oft beklagte, dass die Schalmei in D für die Instrumentenverteilung der Spätrenaissance nicht mehr besonders praktisch war.

Der Dulzian

Dulziane sind enge Verwandte der Schalmei, da es sich bei beiden um laute Doppelrohrblattinstrumente mit konischer Bohrung handelt. Der auffälligste Unterschied ist jedoch die doppelte Bohrung, durch die sich die Länge des Instruments halbiert und der Klang leicht gedämpft wird. Daher auch der Name Dulzian, der sich von «dulcis» ableitet, dem lateinischen Wort für «süss» oder «weich». (Das ist selbstredend relativ zu verstehen.) Diese Entwicklung fand irgendwann zu Beginn des 16. Jahrhunderts statt, wahrscheinlich in den Werkstätten der berühmten Instrumentenbauerfamilie Bassano in Venedig



Dulzian, Rankette & Sordune, aus: *Syntagma Musicum*, Band II (*Theatrum Instrumentorum*),
 Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1620, Tafel 10 / Digitalisat: SLUB Dresden

und London (ReRenaissance-Septemberkonzert 2024, «Die Bassanos») und sie hatte enorme Auswirkungen, da die Instrumente durch diese Verkleinerung natürlich viel tragbarer waren. Bemerkenswert ist, dass wir fast 60 erhaltene Bass-Dulziane haben, verglichen mit nur 6 Basspommern. Dulziane gibt es ebenfalls in allen Grössen, aber nur eine Handvoll kleinerer Instrumente haben überlebt. Es ist klar, dass der Bass am nützlichsten war, und wir sehen ihn oft als Basis für ein gemischtes Blasensembel mit Zink, Sackbutt (Posaune) und manchmal einer Alt-Pommer.

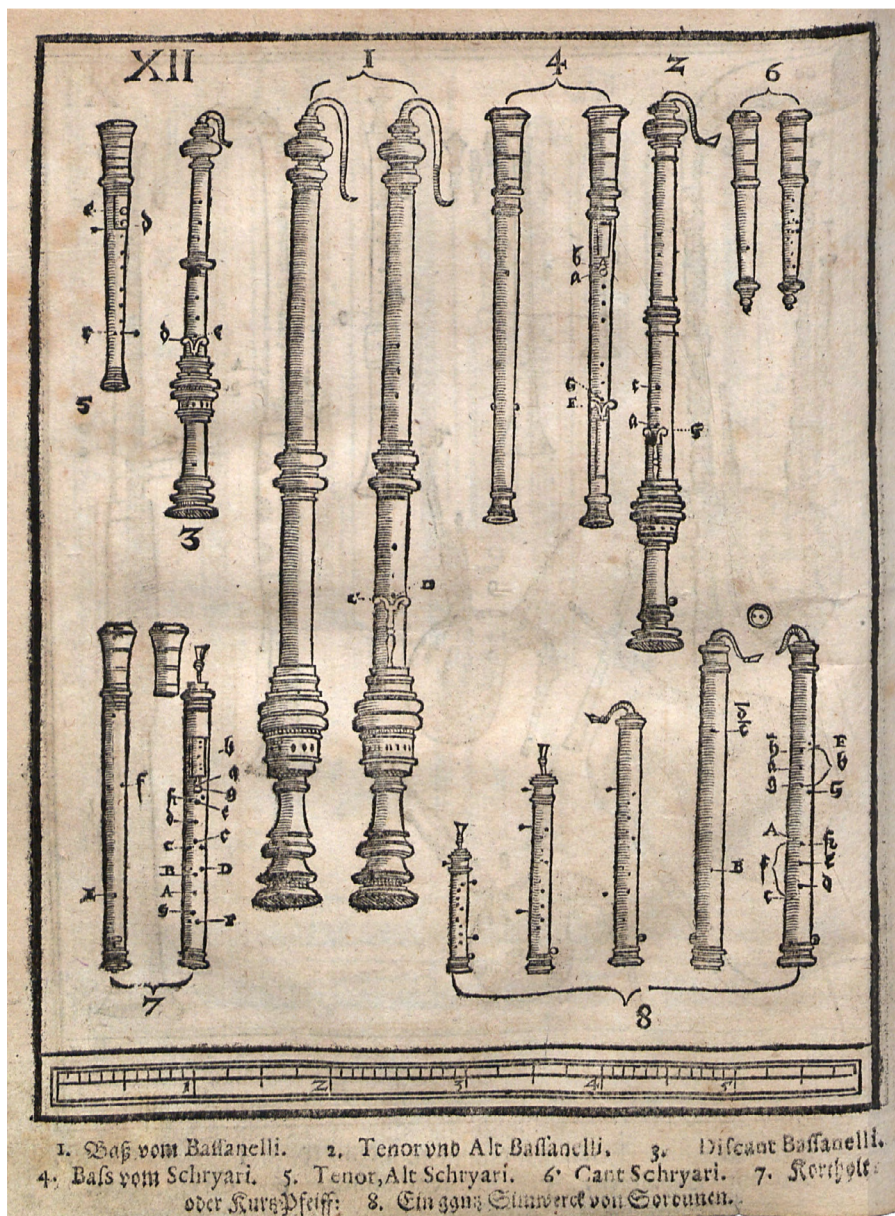
Die Dolzaina



Dolzaina vom Flaggschiff «Mary Rose» von König Heinrich VIII. (1491–1547)

© The Mary Rose Trust, UK

Die Dolzaina galt in der modernen Forschung lange Zeit als geheimnisvolles Instrument. In französischen Literaturquellen des 13. und 14. Jahrhunderts finden sich mehrere Hinweise auf die Dolzaina (Douçaine), und auch Tinctoris erwähnt eine «dulcinam» im 15. Jahrhundert. In nur wenigen Worten erzählt er uns dass sie der Schalmei ähnelte, aber wie eine Blockflöte ein zusätzliches Loch auf der Rückseite hatte und einen «imperfekten» Tonumfang aufwies, da nicht jedes Stück darauf gespielt werden konnte. Daraus lässt sich schliessen, dass sie eine zylindrische Bohrung hatte, die einen weicheren, sanfteren Ton erzeugte und den Tonumfang einschränkte. Zylindrische Bohrungen können nämlich im Gegensatz zu konischen Bohrungen nicht überblasen werden, um die obere Oktave zu erzeugen. Daher wurde auf der Rückseite ein Daumenloch hinzugefügt, um zumindest einen zusätzlichen Ton zu erhalten. Im 16. Jahrhundert wurden Dolzainas gelegentlich erwähnt, unter anderem in der Beschreibung einer



Bassanelli und Sordune, aus: *Syntagma Musicum*, Band II (*Theatrum Instrumentorum*), Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1620, Tafel 12 / Digitalisat: SLUB Dresden

herzoglichen Hochzeit in München im Jahr 1558. Vor diesem Hintergrund können wir vermuten, dass viele der schalmeienähnlichen Abbildungen in der Ikonographie tatsächlich Dolzainas darstellen sollten, insbesondere wenn sie in gemischter Besetzung gespielt wurden, was akustisch viel mehr Sinn ergeben würde. Doch erst in den 1980er Jahren wurde endlich ein noch existierendes Instrument entdeckt. Zu unserem Glück fand man an Bord der Mary Rose, dem 1545 gesunkenen Flaggschiff König Heinrichs VIII., das 1982 aus seinem nassen Grab gehoben wurde, ein seltsames Doppelrohrblattinstrument, das heute als das einzige erhaltene Exemplar einer Dolzaina gilt.

Das Bassanello

Noch seltener ist das Bassanello. Wir wissen davon nur durch die Darstellung von Praetorius und den in Inventaren von Graz, Verona und Kassel aufgeführten Namen. In Anbetracht des von Praetorius angegebenen Tonumfangs und des fehlenden Lochs auf der Rückseite können wir davon ausgehen, dass es sich um ein konisch gebohrtes Instrument handelte. Die Bohrung war jedoch möglicherweise deutlich enger als bei der Schalmei, denn Praetorius schreibt, dass sie viel weicher klingt. Praetorius behauptet, dieses Instrument sei von «Johann [Giovanni] Bassano, einem berühmten venezianischen Musiker und Komponisten» entwickelt worden, wenngleich sich diese Aussage nicht unabhängig bestätigen lässt. Dessen Vater Santo gilt jedoch als der wahrscheinlichere Erfinder. Praetorius erwähnt nur drei Instrumentengrößen – Tenor, Bass und Grossbass. Wir sind Fritz Heller sehr verbunden, dass er uns seine Instrumente für das heutige Konzert zur Verfügung gestellt hat, sowie Sam Goble, der angeboten hat, ein Alt-Bassanello speziell für das Spielen der Diminutionen von Giovanni Bassano auf einem von ihm geschaffenen Instrumententyp anzufertigen.

Das Rankett

Rankette sind ganz besondere Instrumente. Das Bass-Rankett hat die gleiche Stimmregistertiefe wie eine Basspommer, ist aber so klein, dass es

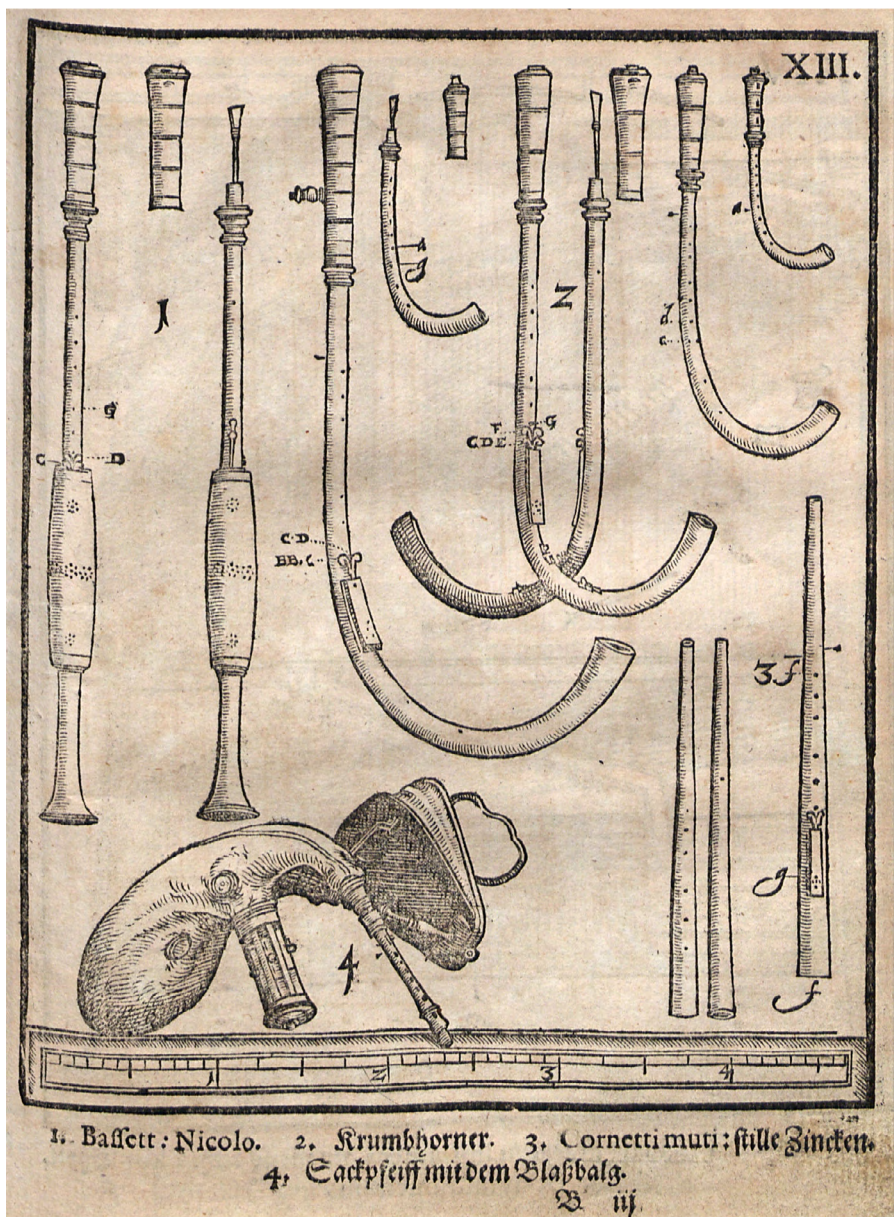
in eine Handfläche passt. Dies ist seiner neunfach gewundenen Bohrung zu verdanken. Obwohl seine Bohrung zylindrisch ist, erreicht das Instrument durch das geschickte Hinzufügen zusätzlicher Löcher, die von beiden Daumen, beiden kleinen Fingern und sogar den fleischigen oberen Teilen der bereits verwendeten Finger abgedeckt werden, einen Tonumfang von einer Duodezime. Sie waren Ende des 16. Jahrhunderts besonders im deutschsprachigen Raum beliebt. Wir finden erstmals einen Hinweis auf ein «Raggett» im württembergischen Inventar von 1576 und dann auf «Rogetten» in einem Grazer Inventar von 1590. Es gibt auch Abbildungen eines einzelnen Ranketts, das in einem gemischten Consort des Münchner Hofblasorchesters gespielt wird. Das Rankett überlebte bis ins 17. Jahrhundert, als Johann Christoph Denner es zu einem «Taschenfagott» umbaute.

Wir möchten Christoph Schüler dafür danken, dass er speziell für dieses Programm ein komplettes Set von Ranketten in der Stimmung $a' = 465$ Herz gebaut hat.

Der Sordun

Sordune sind Hybridinstrumente. Sie sind zylindrisch wie die Dolzaina, haben aber eine einmal gewundene Bohrung wie der Dulzian und sind, genau wie bei einem Rankett, mit zusätzlichen Löchern versehen, um den Tonumfang zu erweitern. Da die Familie der Rankette sehr tief klingt (wie bereits erwähnt, hat das Altinstrument dieselbe Tiefe wie ein Bassinstrument in den meisten anderen Consorts), bietet es sich an, für die Discant-Stimme einen Tenor-Sordun einzusetzen und diesen auf einer Grundlage von drei bis vier Ranketten zu spielen. Sordune werden bei Praetorius abgebildet, obwohl er offenbar selbst nicht ganz sicher war, was sie genau waren. Es gibt einen Hinweis auf sie in einem Inventar aus dem späten 16. Jahrhundert und im Instrumentenmuseum in Wien gibt es ein erhaltenes Consort.

Noch einmal möchten wir Christoph Schüler danken, der speziell für dieses Konzert einen Tenor-Sordun (in $a' = 465$ Hz) angefertigt hat.



Krummhörner, aus: *Syntagma Musicum, Band II (Theatrum Instrumentorum)*, Wolfenbüttel: Michael Praetorius, 1620, Tafel 13 / Digitalisat: SLUB Dresden

Das Krummhorn

Keine Ehrung der Renaissance-Blasinstrumente wäre vollständig, ohne das Krummhorn zu erwähnen, das seit Beginn der Alte-Musik-Revival-Bewegung gleichermassen verehrt wie gefürchtet wird. Als einziges Blasinstrument mit Windkapsel in diesem Programm ist bei diesem Instrument das Rohrblatt im Inneren montiert, sodass der Spieler keine zusätzliche Kontrolle über die Tonformung hat. Krummhörner haben wie die Dolzaina eine zylindrische Bohrung mit einem Daumenloch auf der Rückseite, um das Spielen von 9 Tönen zu ermöglichen. Wie ihr Name schon sagt, sind sie gebogen oder «gekrümmt». Ihre enge Bohrung und das Fehlen eines ausgestellten Schalltrichters sowie das frei schwingende Rohrblatt in der Windkapsel führen zu ihrem berüchtigten summend-schnarrenden Klang. Krummhörner wurden bereits 1529 in Martin Agricolas *Musica instrumentalis deutsch* erwähnt und fast ein Jahrhundert später von Praetorius abgebildet. Heinrich VIII. besass offenbar 25 Krummhörner, die möglicherweise von den Gebrüdern Bassano hergestellt wurden, die er von Venedig nach London gelockt hatte, aber der Grossteil der 40 erhaltenen Instrumente wurde von Jeorg Wier in Memlingen hergestellt. Wie viele der in diesem Konzert vorgestellten Instrumente wurden sie in Instrumentenfamilien gebaut und sind auch in dieser Form erhalten geblieben, es gibt jedoch auch zahlreiche Darstellungen, die sie einzeln in gemischter Besetzung gespielt zeigen.

Terpsichore

Der Universalgelehrte Michael Praetorius stellte in seinem Kompendium *Terpsichore* ein riesiges Repertoire von über 300 Tänzen zusammen und benannte das 1612 gedruckte Werk nach der Muse des Tanzes. Er war jedoch in erster Linie Herausgeber bzw. Sammler. Die Musik selbst kann Antoine Emeraud zugeschrieben werden, der Tanzmeister am Hof von Friedrich Ulrich, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, war, wo Praetorius arbeitete. Ausserdem sind viele der fünfstimmigen Tänze mit «F. C.» signiert, für Pierre-Francois Caroubel, einem italienisch-französischen Violinisten, der an den französischen Höfen arbeitete. Über eine

Michaelis Praetorij, C.
TERPSICHORE,
Musarum Aoniarum
QVINTA.

Sarinnen
allerley Französische
Dänge vnd Lieder/

- Als 21. Branslen:
13. Andere Dänge / mit sonderbaren Namen.
162. Conranten:
42. Volten:
37. Balletten:
3. Passameze:
23. Gaillarden: vnd
4. Reprinsén.

Mit 4. 5. vnd 6. Stimmen.

Wie dieselbige von den Französischen Danc-
meistern in Frankreich gespielt / u. vnnnd vor Fürstlichen
Taffeln / auch sonst in Convivijs zur recreation vnd
ergözung ganz wol gebraucht werden
können.

C A N T V S.

ANNO 1612.

Cantus-Stimme Titelblatt, aus: *Terpsichore*, Wolfenbüttel:
Michael Praetorius, 1612

vorgesehene Instrumentierung dieser Tänze gibt es nur wenige Hinweise, darunter eine Angabe im Vorwort, gemäss der in den Wiederholungen dynamische Abwechslung geschaffen werden sollte: «welches man dann auf geigenden und blasenden Instrumenten gar wol und leicht zu wege bringen kan». Heute konzentrieren wir uns vor allem auf laute Wiederholungen.

«Allerley Frantzösische / Däntze und Lieder»

Wie auf dem Titelblatt – «Allerley Frantzösische / Däntze und Lieder» – angegeben, spiegeln die Tänze die dynamische Praxis des französischen Hofes wider, die über ganz Europa hinweg beliebt war.

Pavane

ein langsamer, würdevoller Paartanz, der oft in Form einer Prozession aufgeführt wird.

Spagnoletta

ein lebhafter Tanz im Dreiertakt, oft mit einer ähnlichen Melodie. Der Begriff stammt von der italienischen Verkleinerungsform von «spagnola», was «spanisches Mädchen» bedeutet.

Passemezo

ursprünglich ein Volkstanz, entwickelte sich zu einem höfischen Tanz mit einer charakteristischen Ostinato-Akkordfolge.

Galliard

ein lebhafter und athletischer Tanz im Dreiertakt, der oft mit einer Pavane oder einem Passemezzo gepaart wird.

Bransle de la torche

«Bransle» kommt vom französischen Wort für «wellenförmig». Typischerweise wurden Bransles gemeinschaftlich im Reigen getanzt. Der *Bransle de la torche* ist jedoch in Thoinot Arbeaus *Orchesographie* dokumentiert und zeigt zwei Paare, die allein im Kreis der Gemeinschaftstänzer tanzen und dabei eine brennende Fackel halten.

Volte

bekanntlich Königin Elisabeths Lieblingstanz. Wie die Galliarde war er lebhaft und athletisch und erforderte an bestimmten Stellen, dass der Herr das Korsett seiner Partnerin festhielt, um sie in die Luft zu heben.

Courante

wie der Name schon sagt, war dies ein Tanz mit vielen Laufschritten, der zwischen 3/2- und 6/4-Metren changierte.

Gilotte/Gavotte

ein Gemeinschaftstanz ähnlich einem «Bransle Double» mit zusätzlichen kleinen Sprüngen und «Kreuzungen».

Canarie

ein energischer und feuriger Paartanz mit schnellem Fersen-Zehen-Stampfen. Der Tanz soll von den Kanarischen Inseln stammen.



7 CANTO

O canterei d'amor si nouamente lo canterei d'amor si nouamente ch'al duro fianco'l
di mille sospiri trarei per for za e mill'alti desiri Raccenderei nella ge-
lata mente ne la gelata men te E'l bel uiso uedrei cangiar souen te E bagnar gliocchi e
piu pietosi giri Far come suol doi de gl'altrui martiri E del su'error quando non
ual si pente come suol come suol doi de gl'altrui martiri E del suo'error quan-
do non ual si pente quando non ual si pente quando non ual si pen te.

lo canterei d'amor von Cipriano de Rore (1515–1565), aus: *Il primo libro de madrigali a quattro voci*, Venedig: Antonio Gardano, 1569, Nr. 7

[p. 6 = 11.]

5.

Io canterei d'amor si novamente.

A4. Ciprian de Rore.

Ciprian de Rore.

Bassano.

Io canterei d'amor si nova men
[no - va]

canterei d'a-mor si no va men te Ch'al duro fianc' il

di mille so-pi ri har-rei ^xper for

ga E mill'al-ti de-si-ri Racconde-re-i

nella gola ta men te nel-la ge-

la ta-men- te E' il bel

vi so ve-drei can-giar so-ven- te e la-

gnar gl'oc. chi E più pie-to-si gi-ri

Io canterei d'amor, Diminutionen von Giovanni Bassano (1561–1617), Motetti, madrigali, et canzoni francese diminuiti, Venedig: Giacomo Vincenti, 1591, Nr. 7 / Kopie von Friedrich Chrysander, Hamburger Staatsbibliothek MB/2488, Nr. 5

far come suol Chi de gl'al- tri mar- ti.

ri E del su'error quando non val si pen-

te come suol come suol Chi de gl'altri mar

ti ri E del su'er.ror

quando non val si pen

Ae quan-do non val si pen-te quan-do non val si pen

Ae.

Giovanni Bassano (1561–1617)

Giovanni Bassano war ein berühmter Zinkenvirtuose und eine Schlüsselfigur in der Entwicklung und Förderung des mehrhörigen Stils, der aus San Marco in Venedig hervorging. Er war auch Komponist und veröffentlichte ein Buch mit Diminutionen, die ein wesentlicher Bestandteil dieses Repertoires sind. Für das heutige Konzert ist jedoch von besonderem Interesse, dass er zur berühmten Instrumentenbauerfamilie der Bassanos gehörte, die, so könnte man behaupten, die produktivsten Produzenten von Blasinstrumenten an den Höfen und in den Städten Europas waren. Ursprünglich in Venedig tätig, gründeten sie auch eine Werkstatt in London, nachdem Heinrich VIII. mehrere Familienmitglieder an seinen Hof gelockt hatte. Sie waren eine der ersten Werkstätten, die grössere Pommern herstellten, und gelten als Erfinder des Dulzians – und Praetorius selbst schreibt Giovanni Bassano die Erfindung des Bassanello zu. Es erschien uns angemessen, eine Auswahl von Fantasien von Giovanni Bassano auf Bassanelli aufzuführen und auch seine Diminutionen über das Madrigal *Io canterei d'amor* von Cipriano de Rore zu spielen.

« ARCADIA »

II. ReRenaissance-Festival



Der ReRenaissance-Leitungskreis in «Fair Oriana» – Englische Madrigale für die Königin, das Late-Night-Konzert des Festivals in der Martinskirche. Foto: Oleksandra Sustreanu

Danke!

Unsere lokale Konzertreihe genoss ihren Auftritt im Rampenlicht, als im vergangenen Monat Fans aus nah und fern zu unserem Festival kamen. Es war ein riesiger Erfolg – dank der vielen Musiker:innen, Musikwissenschaftler:innen, Zuhörer:innen und freiwilligen Helfer:innen, die dieses wunderschöne Wochenende möglich gemacht haben.

«I'll be there!»

Column «Byrd and the Baron» by David Fallows



One of the great details about the November concert is that it shows so many sides of Byrd's genius: variation sets, pavan and galliard pairs, mass ordinary music, mass proper music, carols. And one of the great details about Byrd's music is that he really excelled in all those directions (and others). You are entitled to think that it is just because I am English (as is Grace Newcombe, who devised the programme: not British but quite specifically English) that we think of Byrd as one of the most universal composers of all time. But if you do think that, come along to the concert and test it out.

Savour in particular the three-voice mass, the least heard of his three masses. Or savour the grand *Petre pavan* and *galliard*. No: savour it all. This is my version of musical bliss.

«Ich bin dabei!»

Kolumne «Byrd and the Baron»

von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Ein besonders herausragender Aspekt des Konzerts im November ist, dass es die Vielseitigkeit von Byrds Genialität so eindrucksvoll präsentiert: Variationssätze, Pavanen- und Galliarden-Satzpaare, Ordinariums- und Propriumssätze für die Messe, Carols. Und einer der grossartigen Aspekte an Byrds Musik ist, dass er in all diesen Genres (und anderen) wirklich herausragend war. Man darf gerne annehmen, dass ich Byrd nur deshalb für einen der vielseitigsten Komponisten aller Zeiten halte, weil ich selbst Engländer bin (ebenso wie Grace Newcombe, die das Programm zusammengestellt hat – wir sind beide nicht nur Briten, sondern ganz ausdrücklich aus England). Aber wenn Sie das denken sollten, dann kommen Sie zum Konzert und überzeugen Sie sich selbst.

Geniessen Sie insbesondere die dreistimmige Messe, die am wenigsten bekannte seiner drei Messen. Oder geniessen Sie die grossartige *Petre-Pavane* und *Galliarde*. Nein: Geniessen Sie einfach alles. Das ist meine Definition von musikalischer Glückseligkeit.



Holzschnitt zu «In winter coulde», Geoffrey Whitney (c1548–c1601), aus: *A choice of emblemes, and other devises*, Leiden: Christophe Plantin, 1586, S. 159

« Byrd and the Baron »

A secret Christmas

So, 30.11.2025, 18:15 Uhr | Barfüsserkirche HMB

Zu den am schlechtesten gehüteten Geheimnissen im elisabethanischen England zählte die katholische Konfession des Komponisten der königlichen Kapelle, William Byrd. Unter protestantischer Herrschaft spielte er buchstäblich mit dem Feuer, als er heimlich explizit katholische Musik komponierte und aufführte. Im Alter zog Byrd aufs Land, wo Baron John Petre ihm persönliche Freundschaft und Unterstützung beim verdeckten Musizieren bot.

Dieses Renaissance-Programm imaginiert, wie eine Gruppe katholischer Gefährten die Advents- und Weihnachtszeit in den Herrenhäusern Ingatestone Hall und Thorndon Hall in Essex im Verborgenen und unter Gefahren zelebriert.

Elizabeth Sommers – Geige, Gesang

Elizabeth Rumsey – Gambe

Simon MacHale – Gesang

Katharine Hawnt – Gesang

Rui Stähelin – Laute, Gesang

Grace Newcombe – Gesang, Orgel; Leitung

Biographien siehe renaissance.ch/musikerinnen

Eintritt frei – Kollekte

«Adventskalender 2025»

Jetzt erhältlich!



Unterstützen Sie unsere Konzertreihe in der Adventszeit – für sich selbst oder zum Verschenken.

Gedruckt in der historischen Basler Papiermühle – in Gold auf grünem Papier.

Erhältlich bei unseren Konzerten oder im Online-Shop.



ReRenaissance bietet dem Publikum innovative Programme mit Musik von vor 1600. Damit niemand aus finanziellen Gründen auf den Genuss unserer Konzerte verzichten muss, werden sie im Beitragsmodell «Freier Eintritt – Kollekte» angeboten. Aber wir sind auf zusätzliche Unterstützung angewiesen.

Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte (Richtbetrag pro Person CHF 40) und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen. Wir sind für jede Unterstützung dankbar, ob gross oder klein! Gut zu wissen: ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt, darum können Spenden in der Schweiz von den Steuern abgezogen werden.

So können Sie uns einen frei wählbaren Beitrag zukommen lassen, gerne mit einem Vermerk zum von Ihnen gewünschten Spendenzweck:

- via PostFinance, Kreditkarte oder TWINT:



- durch Überweisung Ihrer Spende auf unser Konto bei PostFinance:
IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1
BIC POFIBEXXX
zu Gunsten von ReRenaissance, 4001 Basel

Interessieren Sie sich für eine Gönnermitgliedschaft?

Hier finden Sie Informationen dazu: [rerenaisance.ch/ueber-uns/goenner](https://www.rerenaisance.ch/ueber-uns/goenner)



Dieses Konzert wird ermöglicht
durch private Gönner:innen und
– unter anderen – die folgenden
Stiftungen:



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

SULGER-STIFTUNG

**L. + Th. La Roche
Stiftung**

**ERNST GÖHNER
STIFTUNG**

Basler Stiftung

bau & kultur

WILLY A. UND HEDWIG

BACHOFEN-HENN-STIFTUNG

**HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL**

