

Semper Dowland

So 25.1.26
18:15 Uhr

Quintus

Semper Dowland semper dolens.

Bassus

8

Io. Dowland

Semper Dowland semper dolens.

8

Io. Dowland

Cantus

Semper Dowland semper dolens.

8

Io. Dowland

The image displays a musical score for the piece 'Semper Dowland semper dolens'. It features three vocal parts: Quintus (top), Bassus (middle), and Cantus (bottom). Each part is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature. The Quintus part is labeled 'Quintus' and 'Io. Dowland'. The Bassus part is labeled 'Bassus' and 'Io. Dowland'. The Cantus part is labeled 'Cantus' and 'Io. Dowland'. The title 'Semper Dowland semper dolens.' is written vertically on the left and right sides of the score. The number '8' appears below the Bassus and Cantus staves, likely indicating a measure or a specific section. The score is presented in a traditional, handwritten style with various musical notations including notes, rests, and clefs.



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel

Programm	4
Zum Programm	8
Ivo Haun	
Liedtexte	18
Kolumne	23
David Fallows	
Vorschau Februar	26

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 und S. 2-3: «Semper Dowland semper dolens», aus: *Lachrimæ, or Seven Teares [...]*
by John Dowland [...], London: John Windet, 1604, Nr. 8

«

Semper Dowland

»

Hommage an den Meister der Melancholie Zum 400. Todesjahr von John Dowland (c1563–1626)

Lauten, Stimmen und Gamben: Mit diesen Mitteln schuf John Dowland (c1563–1626) eine musikalische Welt wie kein anderer Engländer seiner Zeit. Vor allem für seine melancholischen Lieder bekannt, sind Dowlands Lautensoli und Gamben-Consort-Stücke herausragende Beispiele dieses Genres.

In diesem Programm wird Dowlands 400. Todestag mit einer einzigartigen Kombination aus Lautenliedern und Instrumentalmusik gewürdigt, die die Vielfalt seiner musikalischen Praxis widerspiegelt.

Selbstbegleiteter Gesang, neu komponierte Lautenduos, vokale und instrumentale Improvisationen lassen Dowlands Musik in einer seltenen Weise erklingen, die dem Geist seiner Zeit entspricht und seine schöpferische Kunst wieder aufleben lässt.

Giovanna Baviera – Gambe, Gesang

Brian Franklin – Gambe

Caroline Ritchie – Gambe

Elizabeth Rumsey – Gambe

Tabea Schwartz – Gambe

Peter Croton – Laute

Ivo Haun – Gesang, Laute; Leitung

Biographien siehe renaissance.ch/musikerinnen

Quintus

Semper Dowland semper dolens.

8

Io. Dowland

Verte Folio

This block contains the musical notation for the Quintus part. It consists of three staves of music. The top staff is labeled 'Quintus' and the bottom staff is labeled 'Io. Dowland'. The title '*Semper Dowland semper dolens.*' is written across the staves, with a large number '8' centered below it. A small label 'Verte Folio' is located at the top of the first staff.

Bassus

Semper Dowland semper dolens

8

Io. Dowland

Verte Folio

This block contains the musical notation for the Bassus part. It consists of three staves of music. The top staff is labeled 'Bassus' and the bottom staff is labeled 'Io. Dowland'. The title '*Semper Dowland semper dolens*' is written vertically across the staves, with a large number '8' centered between the staves. A small label 'Verte Folio' is located at the bottom of the first staff.

Cantus

Semper Dowland semper dolens

8

Io. Dowland

Verte Folio

This block contains the musical notation for the Cantus part. It consists of three staves of music. The top staff is labeled 'Cantus' and the bottom staff is labeled 'Io. Dowland'. The title '*Semper Dowland semper dolens*' is written across the staves, with a large number '8' centered below it. A small label 'Verte Folio' is located at the bottom of the first staff.

8

Io. Dowland

Tenor

Semper Dowland semper dolens.

Semper Dowland semper dolens.

Semper Dowland semper dolens

8

Io. Dowland

Altus

F

Verte Felto

« Programm »

Sämtliche Werke sind Kompositionen von John Dowland (c1563–1626)

kursiv = instrumental

1 ***Semper Dowland semper dolens***

Lachrimæ, or Seaven Teares figured in Seaven passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts, London: John Windet, 1604, Nr. 8

2 **Sleep, waiward thoughts**

The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes with Tableture for the Lute: So made that all the partes together, or either of them seuerally may be song to the Lute, Orpherian, or Viol de gambo, London: Peter Short, 1597, Nr. 13

3 **Goe nightly cares, the enemy to rest**

4 **From silent night, true register of moanes**

5 **Lasso vita mia, mi fa morire**

A Pilgrimes Solace Wherein is contained Musicall Harmonie of 3. 4. and 5. parts, to be sung and plaid with the Lute and Viols, London: William Barley, 1612, Nr. 9–11

6 ***M. Iohn Langtons Pavan***

7 ***The King of Denmarks Galiard***

8 ***M. Buctons Galiard***

9 ***Mistresse Nichols Almand***

Lachrimæ, or Seaven Teares [...], Nr. 10, 11, 19, 20

10 ***The Right Honourable the Lady Cliftons Spirit***

Varietie of Lute Lessons, London: Thomas Adams, 1610, fol. Nv–N2

11 **Lord WILLOUGHBY. OR, A true Relation of a Famous and Bloody Battel fought in Flanders, by the Noble / and valiant Lord VVilloughby, with 1500 English, against 40000 Spaniards, / where the English obtained a Notable Victory; for the glory and Renown of / our Nation. To the tune of, Lord Willoughby**

London: Printed for F. Coles, in Vine-Street, near Hatton-Garden, c1624–1680? (British Library – Roxburghe, C.20.f.9.62–63); Melodie nach «Rowland, or Lord Willoughby's Welcome Home» – William Byrd (c1540–1623); Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. Ms. 168 («Fitzwilliam Virginal Book»), Nr. 160

12 ***Lord Willoughby's Welcome Home***

London, Royal Academy of Music, MS 602 («Sampson Lute Book», c1610), fol. 11v; Washington, D.C., Folger Shakespeare Library, MS V.b.280 («Dowland Lute Book»), fol. 9v

13 **Can she excuse my wrongs with vertues cloake**

The First Booke of Songes [...], Nr. 5

14 ***Lachrimæ antiquæ novæ***

Lachrimæ, or Seaven Teares [...], Nr. 2

15 **Flow my teares fall from your springs**

The Second Booke of Songs or Ayres of 2. 4. and 5. parts: With Tableture for the Lute or Orpherian, with the Violl de Gamba, London: Thomas Este 1600, Nr. 2

16 ***Lachrimæ veræ***

Lachrimæ, or Seaven Teares [...], Nr. 7

17 ***Sir Iohn Souch his Galiard***

Lachrimæ, or Seaven Teares [...], Nr. 13

18 ***My Lord Chamberlaine his Galliard***

The First Booke of Songes [...], fol. L2v

19 ***M. Henry Noel his Galiard***

20 ***Captain Digorie Piper his Galiard***

21 ***The Earle of Essex Galiard***

Lachrimæ, or Seaven Teares [...], Nr. 14, 18, 12

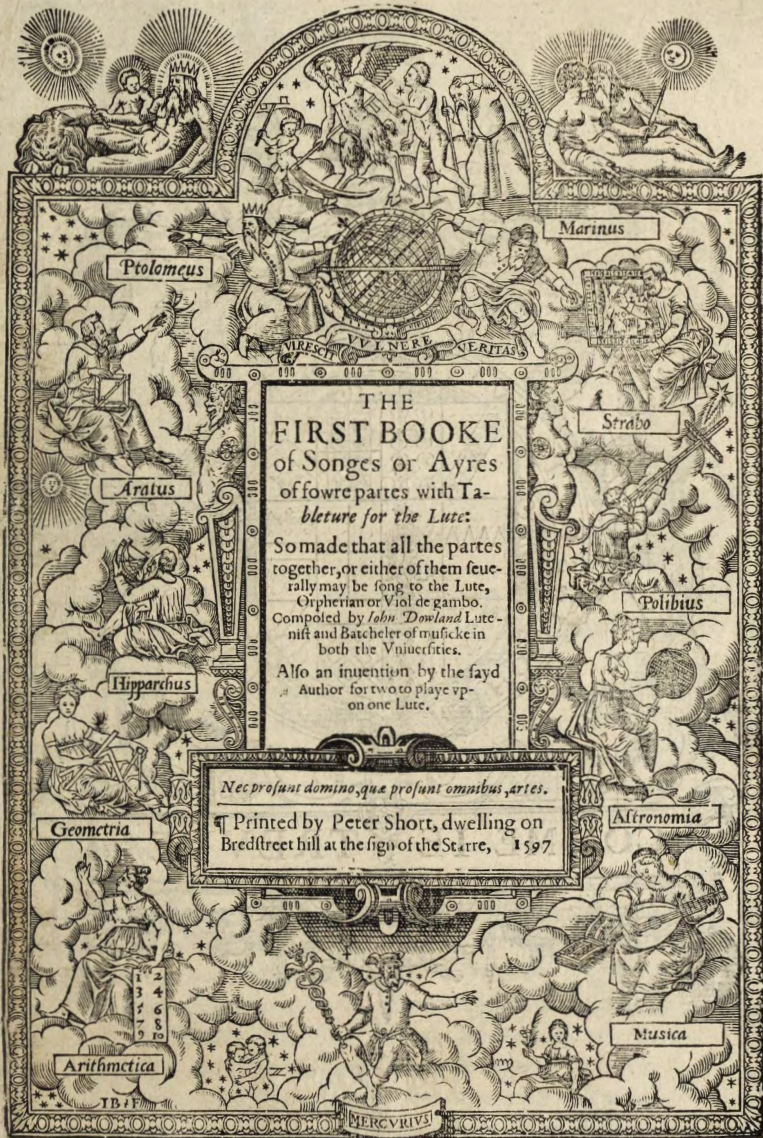
22 ***A fancy***

Cambridge, University Library, MS Add. 3056 («Cosens lute book», c1610), fol. 17v–18 / Cambridge, University Library, MS Dd.9.33 («Mathew Holmes lute book», c1600–1605), fol. 6v–7v

23 ***In this trembling shadow***

A Pilgrimes Solace [...], Nr. 12

kursiv = instrumental



Titelblatt von *The First Booke of Songs or Ayres* [...], London: Peter Short, 1597

To the courteous Reader.



OW hard an enterprife it is in this skilfull and curious age to commit our priuate labours to the publike view, mine owne disabilitie, and others hard successe doe too well assure me: and were it not for that loue I beare to the true louers of musicke, I had concealde these my first fruits, which how they will thriue with your taste I know not, howsoeuer the greater part of them might haue been ripe inough by their age. The Courtly iudgement I hope will not be seuerer against them, being it selfe a party, and those sweet springs of humanity (I meane our two famous Vniuersities) wil entertain them for his sake, whome they haue already gract, and as it were enfranchis'd in the ingenuous profession of Musicke, which from my childhoode I haue euer aymed at, sundry times leauing my natiue countrey, the better to attain so excellent a science. About sixteen yeeres past, I trauelled the chiefeft parts of France, a nation furnisht with great variety of Musicke: But lately, being of a more confirmed iudgement, I bent my course toward the famous prouinces of Germany, where I founde both excellent masters, and most honorable Patrons of Musicke: Namely, those two miracles of this age for vertue and magnificence, *Henry Julio* Duke of *Brunswick*, and learned *Maritius Lantzgrau* of *Hessen*, of whose princely vertues and fauors towards me I can neuer speake sufficientlie. Neither can I forget the kindnes of *Alexandro Horologio*, a right learned master of Musicke, seruant to the royal Prince the *Lantzgrau* of *Hessen*, and *Gregorio Howet* Lutenist to the magnificent Duke of *Brunswick*, both whome I name as well for their loue to me, as also for their excellency in their faculties. Thus hauing spent some moneths in *Germany*, to my great admiration of that worthy country, I past ouer the *Alpes* into *Italy*, where I founde the Cities furnisht with all good Artes, but especiallie Musicke. What fauour and estimation I had in *Venice*, *Padua*, *Genoa*, *Ferrara*, *Florence*, & diuers other places I willingly suppress, least I should any way seeme partiall in mine owne indeuours. Yet can I not dissemble the great content I found in the proferd amity of the most famous *Luca Marenzio*, whose sundry letters I receiued from *Rome*, and one of them, because it is but short, I haue thought good to set downe, not thinking it any disgrace to be proud of the iudgement of so excellent a man.

Molto Magnifico Signior mio offeruandissimo.

PER una lettera del Signior *Alberigo Maluezi* ho inteso quanto con cortese affetto simistri desideroso di essermi congiunto d'amicitia, doue infinitamente la ringratio di questo suo buon' animo, offerendomegli all'incontro se in alcuna cosa la posso seruire, poi che gli meriti delle sue infinite uirtù, e qualità meritano che ogni uno es me l'ammirino es offeruano, es per fine di questo le bascio le mani. Di *Roma* a' 13. di *Luglio*. 1595.

D. V. S. Affectionatissimo seruitore,

Luca Marenzio.

« Zum Programm »

Die ReRenaissance-Saison 2026 wird mit dem heutigen Konzert eröffnet, das John Dowland und seinem 400. Todesjahr gewidmet ist, mit einem Panorama seines Schaffens aus Liedern, Consortmusik für Gamben, Lauten und Stimmen, Lautensoli, sowie instrumentalen Improvisationen und neuen Bearbeitungen seiner Werke.

Zum Komponisten

John Dowlands Geburtsjahr wird meist mit 1563 angesetzt; gesicherte Tauf- oder Geburtsregister sind jedoch nicht überliefert. Eine der frühesten zuverlässigen biographischen Aussagen stammt von Dowland selbst. Im Vorwort seiner Sammlung *The First Booke of Songes or Ayres* (1597) verweist er rückblickend auf seine langjährige Beschäftigung mit der Musik und deutet zugleich seine internationale Erfahrung an. Er berichtet von Aufenthalten in Kontinentaleuropa, die einen entscheidenden Einfluss auf seine musikalische Entwicklung hatten: Er bereiste Frankreich, Deutschland und Italien. Bereits früh ist sein aussergewöhnlicher Ruf als Lautenist belegt – ein Instrument, das im späten 16. Jahrhundert als Inbegriff höfischer Bildung galt.

Ein weiteres wichtiges autobiographisches Zeugnis Dowlands findet sich in einem Brief an Sir Robert Cecil aus dem Jahr 1595. Darin berichtet er, mehrere Jahre in Paris im Dienst des englischen Gesandten Sir Henry Cobham verbracht zu haben. Im selben Schreiben erwähnt Dowland auch seinen Übertritt zum katholischen Glauben. Zugleich betont er ausdrücklich seine politische Loyalität zur englischen Krone und distanziert sich von katholischen Verschwörungen. Für die Forschung ist dieser Brief von zentraler Bedeutung, da er sowohl Dowlands religiöse Konfession als auch sein Bewusstsein für deren mögliche berufliche Konsequenzen dokumentiert.



Anonym, c1600, Königin Anna von Dänemark (1574–1619), Gemahlin von König Jakob I. und diejenige Person, der Dowland seine Sammlung *Lachrimæ* widmete, Inv. Gemäldegalerie 4421
© Kunsthistorisches Museum / Gemäldegalerie, Wien

Dowlands akademische Ausbildung ist durch Universitätsakten belegt: 1588 erlangte er an der Universität Oxford den Grad eines Bachelor of Music. Voraussetzung für diesen Abschluss war die Vorlage einer mehrstimmigen Komposition, was auf fundierte Kenntnisse im Kontrapunkt schliessen lässt.

Mehrere zeitgenössische Hinweise deuten darauf hin, dass Dowland sich wiederholt um eine Anstellung als Hoflautenist bei Königin Elisabeth I. bemühte. Er selbst äussert sich hierzu indirekt, insbesondere in Widmungen und Briefen, in denen er Enttäuschung über mangelnde Anerkennung in seiner Heimat erkennen lässt. Dieses Urteil ist schwer sachlich zu erklären, da seine Liedersammlungen und Instrumentalwerke bereits zu Lebzeiten ausserordentlich weit verbreitet waren und häufig nachgedruckt sowie kopiert wurden.

Ein Höhepunkt von Dowlands Karriere ist durch königliche Zahlungsregister eindeutig belegt: 1598 wurde er als Lautenist an den Hof von König Christian IV. von Dänemark berufen. Die erhaltenen Abrechnungen zeigen, dass Dowland dort zu den bestbezahlten Musikern zählte.

Erst 1612 ist Dowlands endgültige Aufnahme in den englischen Hofdienst dokumentiert. Unter König Jakob I. wurde er als Lautenist der «King's Musick» angestellt. Die entsprechenden Zahlungslisten markieren den Abschluss eines langen und von Umwegen geprägten beruflichen Werdegangs.

Der Tod John Dowlands im Jahr 1626 ist durch das Pfarrregister in London belegt, wo er in der Gemeinde St. Anne, Blackfriars, beigesetzt wurde. Zeitgenössische Nachrufe sind nicht erhalten; seine nachhaltige Wirkung zeigt sich jedoch in der kontinuierlichen Überlieferung und Rezeption seiner Werke.

Low my teares fall from your springs, Exilde for e-uer: Let mee
Downe vaine lights shine you no mote, No nights are dark e- nough for

more where nights black bird hir sad infamy sings, there let mee lue for- lone.
those that in daf paire their last fortunes deplorc, light doth but shame dis- close.

Neuer may my woes bere- lieued, since pit- tie is fled, and teares, and sighes, and grones
Fin the highest spire of con- tentment, my for- tune is throwne, and feare, and grieke, and paine

my wearie dayes, ij. of all ioyes hate de- pri- ued,
for my de- ferts, ij. are my hopes since hope is gone.

Harke you shadowes that in darcknesse dwell, learne to contemne light, Happie, happie they

Zum Programm

Semper Dowland, semper dolens ist ein Wortspiel mit dem Namen des Autors («Immer Dowland, immer leidend») und wurde für Solo-Laute sowie für ein fünfstimmiges Consort mit optionaler Lautenpartie überliefert. Unsere Fassung kombiniert diese beiden Aufführungsmöglichkeiten und zeigt, wie unterschiedlich Dowlands Kontrapunkt in verschiedenen Besetzungen klingen kann.

Das Stück ist in der Sammlung *Lachrimæ, or Seaven Teares* (1604) enthalten, der Hauptquelle für Dowlands Consortmusik (und auch eine wichtige Quelle für das heutige Konzert). Darin sind eine grosse Vielfalt an Pavans, Galiards und Almands zu finden. Die erste *Lachrima* ist die Consortfassung von Dowlands berühmtem Lied *Flow my teares*. Über diese Sammlung schreibt er auf der Widmungsseite: «[...] obwohl der Titel Tränen verspricht, die in diesen fröhlichen Zeiten unpassende Gäste wären, sind Tränen, die die Musik weint, zweifellos angenehm, und Tränen werden nicht immer in Traurigkeit, sondern manchmal in Freude und Fröhlichkeit vergossen.»

Sleep, waiward thoughts ist im *First Booke of Songes* enthalten, ebenso mehrere der heute berühmtesten Lieder Dowlands. Das Lied (sowie *Can she excuse my wrongs with vertues cloake*) wird von uns nicht nur mit Stimme und Laute vorgetragen, sondern auch als Bearbeitung für zwei Lauten, die wir jeweils als 2. Strophe spielen.

Dowland selbst hat mehrere seiner eigenen Stücke bearbeitet bzw. in unterschiedlichen Vokal- und Instrumentalfassungen veröffentlicht. Die *Earle of Essex Galliard* basiert beispielsweise auf *Can she excuse my wrongs*. Ähnlich hat er die traditionelle Melodie *Lord Willoughby* als Material für sein Lautenduo *Lord Willoughby's Welcome Home* verwendet. Das Lied feiert den Oberbefehlshaber der königlichen Armee zu Beginn des Englischen Bürgerkriegs (siehe Abbildung). Wir präsentieren es mit einer selbst erstellten Lautenbegleitung im Stil Dowlands.

Abb. links: «Flow my teares, fall from your springs», aus: *The Second Booke of Songs or Ayres* [...], London: Thomas Este 1600, Nr. 2

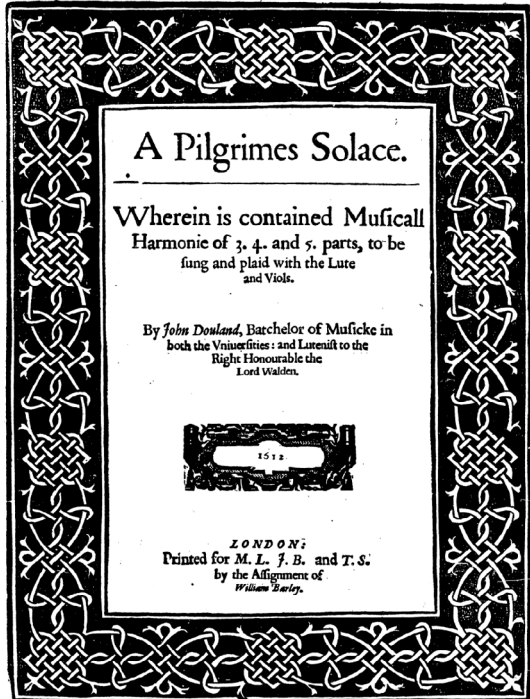


Robert van Voerst, nach George Geldorp (c1630), Robert Bertie, 1st Earl of Lindsey, Lord Willoughby de Eresby (1582–1642) © National Portrait Gallery, London

John Dowlands Musiksammlungen sind im sogenannten «Table book format» gedruckt. Dabei sind die Einzelstimmen so dargestellt, dass die Ausführenden rundherum sitzen und alle aus demselben Buch lesen können, wie wir es im heutigen Konzert demonstrieren.

In Dowlands Vorworten, Titel- und Widmungsseiten sind mehrere nützliche Hinweise für die Aufführungspraxis zu finden. Auf der Titelseite des *First Booke of Songes* steht beispielsweise, dass die Stücke mit beliebigen Kombinationen aus Stimmen und Laute (oder Orpherian bzw. Gamben) aufgeführt werden dürfen.

Auf der letzten Seite derselben Sammlung finden wir ein kuriozes Stück: Dowland schreibt vor, dass *My Lord Chamberlaine his Galliard* von zwei Personen auf einer Laute gespielt werden soll. Vielleicht konnte er das Stück selbst mit seinem Sohn Robert (geb. 1591) spielen, der auf seinem Schoss sass...



Titelblatt von *A Pilgrimes Solace* [...], London: Gedruckt für M.L., J.B. und T.S. im Auftrag von William Barley, 1612

Eine weitere wichtige Quelle für das heutige Programm ist Dowlands letzter Druck: *A Pilgrimes Solace* (1612). *Goe nightly cares*, *From silent night* und *Lasso vita mia* sind drei weniger bekannte Lieder, die mit den zwei ad-libitum-Instrumentalstimmen (Superius und Bassus) aufgeführt werden. Die Vertonung des Textes von *Lasso vita mia* ist besonders kunstvoll, da die Silben des Textes fast durchgehend in Form ihrer Entsprechung als Solmisationssilben in Tonhöhen für die Melodie übersetzt wurden: LA SOL vita MIa, MI FA moriRE. Bei diesem Lied und dem letzten Stück des Programms, *In this trembling shadow*, dem einzigen mit einem geistlichen Text, fällt der Einsatz von chromatisch veränderten Tönen als Ausdrucksmittel besonders auf.

Ivo Haun

Lasso vita mia, mi fa morire, Lasso vita mia
 mi fa, mi fa morire, Crudel, crudel amor mi cor ou-
 fume, Da mille, mille, mille ferir, ij. mille, mille ferir st,
 Che mi fa ij. ij. morir, morir, Abi me, Abi me, Deb, che non mi
 fa morire, morire, Deb, che non mi fa morire, mi fa morire, Crudel, ij. a-
 mor, crudel, cru- del, ij. amor, mi fa soffrir mille mar-

«Lasso vita mia», aus: *A Pilgrimes Solace* [...], London: Gedruckt für M.L., J.B. und T.S. im Auftrag von William Barley, 1612, Nr. 11



Marcus Gerards der Jüngere (c1597), Robert Devereux, 2nd Earl of Essex,
Inv. NPG 4985 © National Portrait Gallery, London

« Liedtexte »

2 Sleep, waiward thoughts

Sleep, waiward thoughts, and rest you with my love:
 Let not my love bee with my love disease.
 Tough not proud hands, lest you her anger move:
 But pine you with my longings long displeasd.
 Thus, while she sleeps, I sorrow for her sake:
 So sleeps my Love, and yet my love doth wake.

Schlaft, streunende Gedanken, und ruht mit meiner Liebsten,
 Beunruhigt die Geliebte nicht mit meiner Liebe.
 Berührt nichts, ihr kühnen Hände, da ihr sonst ihren Zorn erregt,
 Sondern schmachtet zusammen mit meinen längst missvergügten
 Sehnsüchten. So gräm' ich mich um ihretwillen, wenn sie schläft,
 So schläft die Liebste während meine Liebe wacht.

My love doth rage, and yet my love doth rest:
 Feare in my love, and yet my Love secure:
 Peace in my Love, and yet my love opprest:
 Impatient, yet of perfect temperature.
 Sleepe, dainty love, while I sigh for thy sake:
 So sleeps my love, and yet my love doth wake.

Meine Liebe rast und ruht zugleich,
 Ich fürcht' um sie, doch ruht sie in Geborgenheit:
 Welch Fried' in meiner Liebsten, und dennoch meine Liebe unterjocht
 Voll Ungeud, doch völlig ausgeglichen.
 Schlaft, anmutige Liebste, da ich euretwillen seufze:
 So schläft die Liebste, während meine Liebe wacht.

Übersetzung: Christian Keinberger

3 Goe nightly cares, the enemy to rest

Goe nightly cares, the enemy to rest,
 Forbear a while to vexe my grieved sprite,
 So long your weight hath lyne upon my breast,
 that loe I live of life bereaved quite,
 O give me time to draw my weary breath,
 Or let me dye, as I desire the death.
 Welcome sweete death, oh life, no life, a hell,
 Then thus, and thus I bid the world farewell.

Verschwindet, ihr nächtlichen Sorgen, der Ruhe Feind,
 Gebietet der Tortur meines zermarteten Gehirns ein wenig Einhalt,
 So lange liegt eure Last schon schwer auf meiner Brust,
 Dass ich schon kaum mehr Leben in mir spür,
 O gebt mir Zeit für einen müden Atemzug,
 Oder lass mich sterben, der ich den Tod mir wünsche.
 Willkommen, süsser Tod – mein Leben ist kein Leben, es ist die Hölle.
 Und so und so sag ich der Welt Lebwohl.

4 From silent night, true register of moanes

From silent night, true register of moanes,
From saddest Soule consume with deepest sinnes,
From hart quite rent with sighes and heavie groanes,
My wayling Muse her wofull worke beginsnes,
And to the world brings tunes of sad despaire,
Sounding nought else but sorrow, griefe and care.

In der Stille der Nacht, der kein Ächzen verborgen bleibt,
aus tief betrübter Seele, die schwerste Sünden verzehren,
das Herz schier zerrissen von Seufzern und gramvollem Stöhnen,
beginnt meine trauernde Muse ihr elendes Werk.
Und sie hält für die Welt Weisen tiefer Verzweiflung bereit,
denn sie singt von nichts anderem als Kummer, Sorgen und Leid.

Übersetzung: Heidi Fritz

5 Lasso vita mia, mi fa morire

Lasso vita mia, mi fa morire,
Crudel amor mio cor consume,
Da mille ferite, che mi fa morir.
Ahi me, deh, che non mi fa morire.
Crudel amor mi fa soffrir mille martire.

Lasso, mein Leben, lasst mich sterben;
Die grausame Liebe verzehrt mein Herz.
Setzt mir tausend Wunden, die mich sterben lassen.
Weh mir – ach, die ihr mich doch nicht sterben lasst.
Grausame Liebe, die mich tausend Martyrien erleiden lässt.

Übersetzung: Christian Keinberger

11 Lord Willoughby

The fifteenth day of July, with glittering sword and
shield,
A famous fight in Flanders was foughten in the field;
The most courageous officers were English captains
three,
But the bravest in the battle was brave Lord
Willoughby.

Am fünfzehnten Tag des Juli, mit blitzendem Schwert und Schild,
ward in Flandern eine berühmte Schlacht auf freiem Feld gefochten.
Die tapfersten der Offiziere waren drei englische Hauptleute,
doch der Mutigste in der Schlacht war der tapfere Lord Willoughby.

15 Can she excuse my wrongs with vertues cloake

Can she excuse my wrongs with vertues cloake?
 shal I call her good when she proves unkind?
 Are those clear fires which vanish into smoak?
 must I praise the leaues where no fruit I find?

No, no: where shadows do for bodies stand,
 thou maist be abused if thy sight be dim.
 Cold love is like to words written on sand,
 or to bubbles which on the water swim.

Wilt thou be thus abused still,
 seeing that she will right thee never?
 if thou canst not orecome her will,
 thy love will be thus fruitless ever.

Was I so base, that I might not aspire
 Unto those high ioyes which she holds from me?
 As they are high, so high is my desire:
 If she this denie, what can granted be?

If she will yeeld to that which reason is,
 It is reasons will that love should be iust.
 Dear make me happy still by granting this,
 Or cut off delayes if that I die must.

Better a thousand times to die,
 then for to live thus still tormented:
 Deare but remember it was I
 Who for thy sake did die contented.

Kann sie meine Fehler mit dem Mantel der Tugend bedecken?
 Soll ich sie lobpreisen, wenn sie sich als grausam erweist?
 Sind dies helle Feuer dort, die sich in Rauch auflösen?
 Muss ich die Blätter lobpreisen, wo ich keine Früchte finde?

Nein, nein: Wo statt Körper Schatten sind,
 wirst du vielleicht geschmäht, wenn dein Blick getrübt ist.
 Kalte Liebe ist wie in Sand geschriebene Worte,
 oder Blasen, die auf dem Wasser schwimmen.

Willst du dich weiter so schmähen lassen,
 wissend, dass sie dich niemals gerecht behandeln wird?
 Wenn du ihren Willen nicht überwinden kannst,
 wird deine Liebe ewig so fruchtlos bleiben.

War ich so unedel, dass ich nicht emporstreben könnte
 zu jenen hohen Freuden, die sie mir vorenthält?
 So hoch wie sie sind, so hoch ist mein Verlangen:
 verweigert sie mir diese, was gilt denn dann noch?

Gibt sie dem nach, was die Vernunft gebietet:
 Der Wille der Vernunft ist, dass Liebe gerecht sei.
 Liebste, mache mich glücklich und gewähre mir das noch,
 oder beende das Warten, wenn ich denn sterben muss.

Besser ist's, tausend Tode zu sterben,
 als so gequält weiter leben zu müssen:
 Liebste, erinnere dich aber daran, ich war's
 der dir zuliebe zufriednen gestorben ist.

15 Flow my teares fall from your springs

Flow my teares, fall from your springs,
Exilde for ever: let mee morne
Where nights black bird his sad infamy sings,
There let mee lute forlome.

Downe vaine lights, shine you no more,
No nights are dark enough for those
That in dispaire their last fortunes deplore.
Light doth but shame disclose.

Neuer may my woes be relieved,
Since pittie is fled;
And teares and sighes and gromes my wearie dayes
Of all ioyes have deprived.

From the highest spire of contentment
My fortune is throwne;
And feare and grieffe and paine for my deserts
Are my hopes since hope is gone.

Harke you shadowes that in darcknesse dwell,
Learn to contemne light
Happie, happie they that in hell
Feele not the worlds despite.

Fliesst, meine Tränen, stürzt aus euren Quellen!
Verbannt für immer lasst mich klagen,
Dort, wo der schwarze Vogel der Nacht seine schlimme Niedertracht
besingt,
Dort lasst mich einsam leben.

Fort mit euch, ihr eiteln Lichter, scheint nicht mehr!
Keine Nacht ist schwarz genug für die,
Die in Verzweiflung ihr verlorenes Glück beklagen,
Licht bringt die Schmach erst recht zu Tage.

Für meinen Kummer gibt es keine Linderung mehr,
Seit sich das Mitleid aus dem Staub gemacht;
Und Tränen, Seufzer und Wehklagen haben meine müden Tage
Aller Freuden beraubt.

Vom höchsten Gipfel der Zufriedenheit wurde
Mein Glück herabgestürzt;
Und Furcht, Kummer und Schmerz bilden an meiner Verdienste statt
Den Grundstock meiner Hoffnung, da die Hoffnung selbst verschwunden
ist.

Hört, ihr Schatten, die ihr in Finsternis lebt,
Lernt, das Licht zu verachten.
Wie glücklich ist doch der, der in der Hölle weilt,
Wo ihn der Spott der Welt nicht mehr ereilt.

Übersetzung: Christian Keinberger

25 In this trembling shadow

In this trembling shadow, cast
 from those boughes which thy windes shake,
 Farre from humane troubles plac'd,
 Songs to the Lord would I make,
 Darknesse from my minde then take,
 For thy rites none may begin,
 Till they feele thy light within.

Musicke all thy sweetnesse lend,
 while of his high power I speake,
 On whom all powers else depend,
 but my brest is now too weak,
 trumpets shrill the ayre should breake,
 All in vaine my sounds I raise,
 Boundlesse power askes boundlesse praise.

In diesem zitternden Schatten, geworfen,
 Von diesen Ästen die deine Schwingen schütteln,
 Weit weggerückt von allen Menschensorgen:
 Dem Herrn wollt' ich Lieder setzen,
 Drum nehmt die Dunkelheit mir vom Gemüt
 Denn deine Riten darf keiner beginnen
 Solang er nicht ein inneres Licht bei sich verspürt.

Musik, leih mir deine ganze Süsse,
 Wenn ich von seiner grossen Macht spreche
 Auf der alle sonstige Macht beruht
 Aber nun ist meine Brust zu schwach
 Scharfe Trompetenklänge sollen die Luft zerschneiden
 Und ganz umsonst erhebe ich meine Klänge,
 Denn grenzenlose Macht verlangt nach grenzenlosem Lob.

Übersetzung: Christian Keinberger

«I'll be there!»

Column for «Mit und ohne Haken»
by David Fallows



Back in the late 1970s when colleagues and I were preparing for what became the complete recording of the *Chansonnier Cordiforme* of Jean de Montchenu (c1475), one great excitement was the publication of the collection of pictures of music-making in the fifteenth century assembled by Edmund Bowles in the series *Musikgeschichte in Bildern*. And I can still remember Tony Rooley telephoning me in 1977 to say that the book

had arrived and that it had two seriously unexpected surprises. First, lots of trumpets; and second, lots of harps. In those days the harp was absolutely not part of the normal early music ensemble, but we drew the right conclusion and recruited a recently graduated harpist, Frances Kelly. What Frances told us was that the seriously interesting thing about harps in the fifteenth century was the use of brays to give body to the sound. So we let her use brays, but only for one piece (because the whole idea was entirely foreign to us). Fifty years later, the world has changed. Everybody knows about brays and a thousand other things that contributed to making the harp one of the central instruments in the early music movement. All the same, the three mini-recitals with different harps in February's ReRenaissance concert will be a rare treat, all in lovely venues on the Rhine in the St-Alban-Quartier.



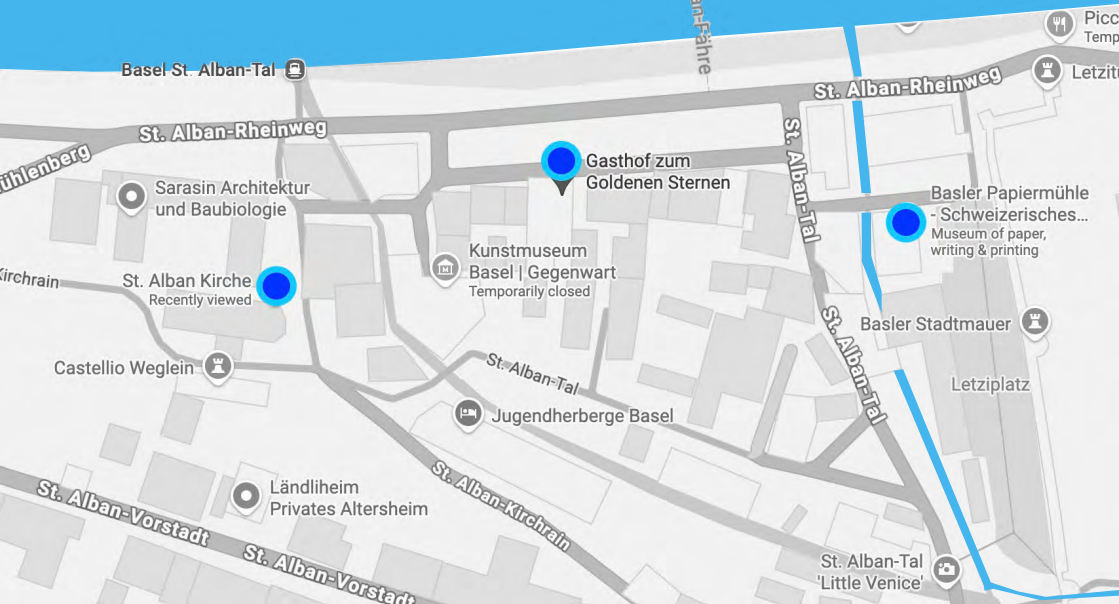
«Ich bin dabei!»

Kolumne zu «Mit und Ohne Haken»

von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Als ich Ende der 1970er Jahre mit meinen Kollegen daran arbeitete, das *Chansonnier Cordiforme* von Jean de Montchenu (c1475) komplett einzuspielen, war der grosse Aufreger jener Jahre die Veröffentlichung der Sammlung von Abbildungen zur Musikpraxis im 15. Jahrhundert, die Edmund Bowles in der Reihe *Musikgeschichte in Bildern* zusammengestellt hatte. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie Tony Rooley mich 1977 anrief, um mir mitzuteilen, dass das Buch angekommen sei und zwei wirklich unerwartete Überraschungen bereithalte: Erstens viele Trompeten und zweitens viele Harfen. Damals gehörte die Harfe noch nicht zur normalen Ensemblebesetzung im Bereich der Frühen Musik, aber wir zogen die richtige Schlussfolgerung und engagierten eine frisch diplomierte Harfenistin: Frances Kelly. Frances erzählte uns, dass das wirklich Interessante an Harfen im 15. Jahrhundert die Verwendung von Schnarrhaken war, um dem Klang mehr Fülle zu verleihen. Also liessen wir sie ihre Schnarrhaken verwenden ... jedoch nur für ein einziges Stück (weil uns das Konzept noch völlig fremd war). Fünfzig Jahre später hat sich die Welt verändert. Jeder weiss heute über Schnarrhaken und tausend andere Details Bescheid, die dazu beigetragen haben, die Harfe zu einem der zentralen Instrumente der Frühen Musik-Szene zu machen. Die drei Mini-Konzerte mit verschiedenen Harfen im Februar im Rahmen des ReRenaissance-Konzerts werden trotzdem ein seltenes Vergnügen sein – und sie finden obendrein alle an bezaubernden Orten direkt am Rhein im St.-Alban-Quartier statt.

Abb. links: Harfenistin [Detail], Israhel van Meckenem, c1500 © National Gallery of Art



Veranstaltungsorte Harfenparcours

« Mit und ohne Haken »

Harfenparcours

So 22. Februar 2026, 18:15–20:00 Uhr

Zwischen Winterluft und warmem Licht: eine Wanderung durch das St.-Alban-Quartier mit Soloharfenmusik an drei intimen, behaglichen Orten. 3 Kleinkonzerte: Wählen Sie bitte einen der drei Startpunkte für Ihre Parcours-Route und treffen Sie dort bis 18:00 Uhr ein.

1. St. Alban-Kirche St. Alban-Kirchrain 11
2. Veranstaltungsraum Basler Papiermühle St. Alban-Tal 37 (3. Stock)
3. Sternensaal Gasthof zum Goldenen Sternen, St. Alban-Rheinweg 70

Claire Piganiol

Die gotische Schnarrhakenharfe
mit Repertoire aus der walisischen Ap-Huw-Handschrift

Carolin Margraf

Die frühe «Arpa doppia»
mit Diminutionen aus Polen c1540

Flora Papadopoulos

Die «Arpa doppia a tre ordini»
mit Musik aus dem Königreich Neapel um 1600

Eintritt frei – Kollekte

Option: Ab 20 Uhr ein 3-Gang-Menü (CHF 65) im Gasthof zum Goldenen Sternen geniessen – der perfekte Ausklang des Abends.

Reservation direkt beim Restaurant: www.sternen-basel.ch |

Tel. 061 272 16 66 | info@sternen-basel.ch



Samstag, 7. März 2026 um 19:30
Martinskirche Basel

L'armonia delle sfere –

mit Maurice Steger & il Pomo d'Oro.
Ansprache von Astronaut
Claude Nicollier

Vorverkauf: www.interfinity.ch/steger

INTERFINITY
2026



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

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: [renaissance.ch/ueber-uns/goenner](https://www.renaissance.ch/ueber-uns/goenner)



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



SULGER-STIFTUNG



CLAIRE
STURZENEGGER-JEANFAVRE
STIFTUNG

SCHERZO-COMODO
Stiftung

Haus zum
Hohen Dolder

Goldberg
Stiftung

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

