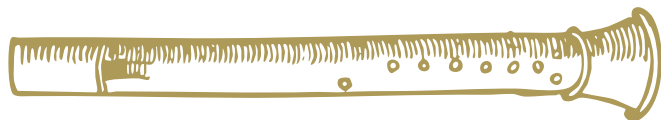


Fleuster une chanson

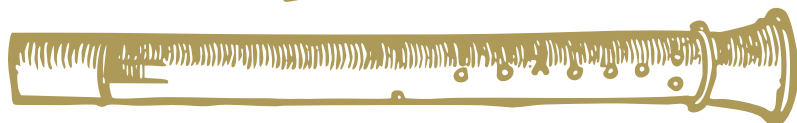
Vier Flöten.
Discantus.



Altus.



Tenor.



Bassus.



Dornach
Sa 30.5.26, 18:15

Amthausstrasse 7
Klosterkirche

Basel
So 31.5.26, 18:15
Historisches Museum Basel
Barfüsserkirche



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Programm	4
Zum Programm	10
Tabea Schwartz	
Liedtexte	14
Tabea Schwartz	
Christelle Cazaux	
Vorschau Juni	26
Kolumne: David Fallows	

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

Abb. Titelseite: Blockflöten aus: Martin Agricola, *Musica Instrumentalis Deudsch*, Wittenberg: Georg Rhau, 1529, fol. 8v

Abb. S. 2–3: *Chorea Mundi – La Danse du Monde*, Pieter Baltens zugeschrieben (c1526–1584, Antwerpen) © Metropolitan Museum of Art, New York

« Fleuster une chanson »

Lied und Tanz in Attaingnants Drucken

Schon im 15. Jahrhundert war es am burgundischen Hof üblich, ursprünglich gesungene Chansons auf der Blockflöte zu spielen. Mit seiner Sammlung *27 Chansons musicales à quatre parties* knüpft der Musikdrucker Pierre Attaingnant 1533 an diese Tradition an, indem er ausgewählte Stücke als besonders geeignet für die Traversflöten und andere für Blockflöten hervorhebt. Im April 2021 stellte ein Traversflöten-Consort bei ReRenaissance bereits die erste Hälfte der Stücke aus ebendiesem Druck vor mit der Idee, dass ein Blockflöten-Consort ein Folgekonzert gestalten sollte. Nach fünf Jahren ist es nun soweit: Neben den gesungenen und geflöteten Chansons spielt diesmal auch der Tanz eine zentrale Rolle.

Unzählige *Bransles*, *Pavanes*, *Galliardes*, *Basses Danses* und *Tourdions* finden sich in den Drucken Attaingnants bzw. seiner Witwe Marie Lesclapier. Die verschiedenen Charaktere der Tanzmusik inspirieren zu einem kleinen Spektakel, in dem neben anderen Prinz und Bauer, Narr und Doktor, Ritter und Schäfer ihren Auftritt haben. Die eigens für das Projekt kreierten Choreografien bedienen sich der historischen Tanzsprache im Frankreich des 16. Jahrhunderts und versetzen die Musik wortwörtlich in Bewegung.

Hubert Hazebroucq – Tanz

Emma-Lisa Roux – Laute, Gesang

Marc Pauchard – Blockflöte

Mirko Schacht – Blockflöte

Siri Löffel – Blockflöte

Tabea Schwartz – Blockflöte; Leitung

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen

Eintritt frei – Kollekte





« Programm »

- 1 **Pavane «La Veniſienne»** – anonym
Second livre contenant trois gaillardes, trois pavaues, vingt trois branles [...], («Second livre de dancieries»), Paris: Pierre Attaingnant, 1547, fol. 1v–2r

Le Prince

- 2 **La Volunté** – Pierre Regnault dit Sandrin (c1490–c1560)
Quatorzieme livre contenant XXIX chansons [...], Paris: Pierre Attaingnant, 1543, fol. 6r
- 3 **Basse danse «La Volunté» & Tourdion** – anonym
Second livre de dancieries, fol. 5v–7r

Le Berger

- 4 **Au joli bois** – Pierre Moulu (c1480–c1550)
Trente et une chansons musicales, Paris: Pierre Attaingnant, 1529, Nr. 7
- 5 **Bransles de Poictou** – anonym
Cinquiemesme livre de dancieries, Paris: Pierre Attaingnant, 1550, fol. 8v & 11r

Le Charlatan

- 6 **Et dont venés vous, Madame Lucette?** – Pierre Moulu
La couronne et fleur des chansons a troys, Venedig: Antonio dell'Abbate, 1536, fol. 12r
- 7 **Almande «Et d'où venez vous, Madame Lucette?»** – Claude Gervaise (1505–1555)
Troisieme livre de dancieries [...], Paris: Marie Lescalloppier, 1556, fol. 20v–21r

8 **Sauterelles** – anonym

Dixhuit basses dances garnies, Paris: Pierre Attaignant, 1529,
fol. 23v & 29r

L'Ivrogne

9 **Troys jeunes bourgeoises** – Guillaume Le Heurteur (fl. 1530–1545)

Vingt et sept chansons musicales, Paris: Pierre Attaignant, 1533, fol. 11r

10 **Tourdions** – anonym

Second livre de dancieries, fol. 7v–8r

Le Chevalier

11 **Amour me poingt** – Claudin de Sermisy (c1490–1562)

Vingt et sept chansons musicales, fol. 5r

12 **Pavane de la Guerre & Galliarde de la Guerre** – Claude Gervaise

Troisieme livre de dancieries [...], fol. 5r & 7r

Le Fermier

13 **Beure frais** – anonym

Dixhuit basses dances garnies, fol. 27r

14 **Bransles de Champagne** – Claude Gervaise

Sixieme livre de dancieries [...], Paris: Marie Lescalloppier, 1555,
fol. 13v–15r

15 **Gentil mareschal** – Pierre Passereau (c1509–1547)

Vingt et sept chansons musicales, fol. 3r

La Dame

16 **La Magdalena** – Pierre Blondeau (c1490–c1550)

Neuf basses danses [...] avec quinze galliarden, Paris: Pierre
Attaignant, 1530, Nr. 6

Dixhuit Basses dances garnies, Paris: Pierre Attaignant, 1529, fol. 1r

17 **Les yeulx bendez** – Pierre Vermont (c1495–1558)

Vingt et sept chansons musicales, fol. 4r

Le Fou

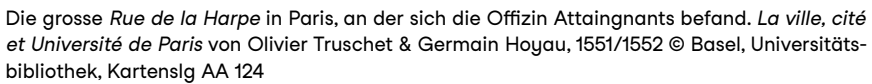
- 18 **Mirelaridon** – Guillaume Le Herteur
Vingt et sept chansons musicales, fol. 1r
- 19 **Bransle gay** – anonym
Cinquiesme livre de dancieries, fol. 4v

L'Italien

- 20 **O passi sparsi** – Sebastiano Festa (c1490–1524)
Canzoni frottole et capitoli, Rom: Pasotti & Dorico, 1526, fol. 7r
Chansons musicales a quatre parties, Paris: 1533, Pierre Attaignant, fol. 2v
- 21 **Pavane passemaize** – Claude Gervaise
Sixieme livre de dancieries, fol. 1v–2r
- 22 **Pass'emezzo d'Italie** – Giorgio Mainerio (c1535–1582)
Improvisation nach: Recueil de danseries [...], Antwerpen: Pierre Phalèse, 1571/1583, fol. 2r

La Danse du Monde

- 23 **Galliarde [de Passemaize]** – Claude Gervaise
Sixieme livre de dancieries, fol. 1v–2r
- 24 **Galliarde 10 & Galliarde 1** – anonym
Neuf basses danses [...] avec quinze galliarden, fol. 13v & 11r





Le plan de la ville de Paris, dressé par le sieur de la Roche, en l'année 1656, est le plus exact qui ait été fait jusqu'à présent. On y voit toutes les rues, les places, les églises, les hôtels, les fortifications, et tout ce qui est nécessaire pour la connoissance de cette grande ville. Les noms des rues sont écrits en lettres capitales, et les noms des places en lettres minuscules. Les églises sont marquées par une croix, les hôtels par un drapeau, et les fortifications par des lignes et des bastions. Les noms des districts sont écrits en lettres capitales, et les noms des paroisses en lettres minuscules. Les noms des rues sont écrits en lettres capitales, et les noms des places en lettres minuscules. Les églises sont marquées par une croix, les hôtels par un drapeau, et les fortifications par des lignes et des bastions. Les noms des districts sont écrits en lettres capitales, et les noms des paroisses en lettres minuscules.

Le plan de la ville de Paris, dressé par le sieur de la Roche, en l'année 1656, est le plus exact qui ait été fait jusqu'à présent. On y voit toutes les rues, les places, les églises, les hôtels, les fortifications, et tout ce qui est nécessaire pour la connoissance de cette grande ville. Les noms des rues sont écrits en lettres capitales, et les noms des places en lettres minuscules. Les églises sont marquées par une croix, les hôtels par un drapeau, et les fortifications par des lignes et des bastions. Les noms des districts sont écrits en lettres capitales, et les noms des paroisses en lettres minuscules.



Le icy est le vray pourtrait naturel de la ville, cité, vniuersité & faubourgs de Paris, ou sont aulement figurées toutes les Rues & Ruelles correspondantes l'une à l'autre, ainsi qu'il font de profond foyes, qui font en nombre deux cent quatre vingt & sept. Pareillement sont figurées toutes les Eglises, & Monastères, qui sont en nombre cent quatre. Aulcy font figurés tous les Collèges, qui font en nombre quarante neuf. Et pour congnoistre toutes les Rues, Ruelles, Eglises, Monastères & Collèges, vous trouuerez leur nom escriptz à chascun de son propre endroit. Comme plus amplement vous pouez voir cy dessus.

A Paris par Olivier Truchet, & Germain Hoyon, demourans la Rue de Montmartre, au Chef land' Dorez.



«Zum Programm»

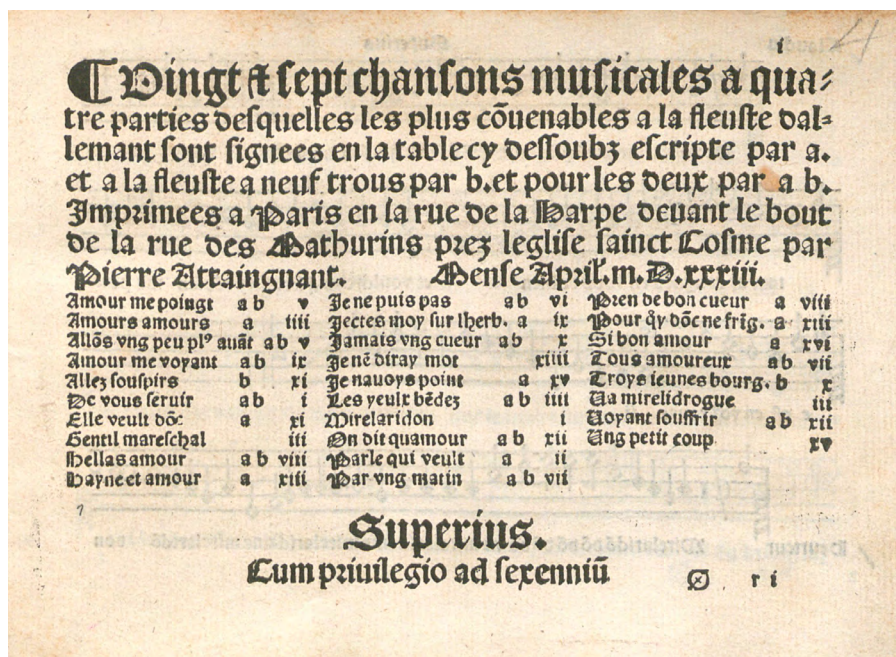
Mit den Drucken von Pierre Attaingnant begann in den 1530er Jahren eine neue Phase der Notenproduktion, die von Paris aus ganz Europa erobern sollte. Nur eine Generation nach Petruccis revolutionären ersten Musikdrucken entwickelte Attaingnant ein neues, effizientes Einzeldruckverfahren für Noten und konnte so mehrstimmige Chansons, Tänze und Instrumentalmusik in vergleichsweise grossen Auflagen verbreiten.

Vermutlich in der Region Douai geboren, kam Attaingnant früh nach Paris, wo er zunächst im Buchhandel tätig war und wahrscheinlich bei dem renommierten Drucker Philippe Pigouchet in die Lehre ging. Später wurde er dessen Schwiegersohn und übernahm die Werkstatt an der Rue de la Harpe. Die Spezialisierung auf den Notendruck in den 1520ern führte dazu, dass Attaingnant das begehrte königliche Druckerprivileg erhielt, das ihm 1531 insbesondere für «messes, motetz, hymnes, chansons que desditz jeux de Lutz, Flustes et Orgues, en grans et petitiz volumes» zugesichert wurde.

Nach seinem Tod um 1551/52 führte seine zweite Frau Marie Lescalloppier die Offizin weiter. Sie gehört damit zu den ersten namentlich bekannten Frauen im frühneuzeitlichen Musikdruck. Unter ihrer Leitung blieb das Unternehmen ein wichtiger Bestandteil der Pariser Musikszene und sicherte die nachhaltige Wirkung von Attaingnants verlegerischer Pionierarbeit.

Zu den bedeutenden Veröffentlichungen der Druckerei zählen Intavolierungen für Tasteninstrumente und Lautentabulaturen, aber vor allem textierte Chansons in vier Stimmbüchern und die *Livres de dancieries*, bei sich denen sich die Einzelstimmen von *Superius* und *Tenor* bzw. *Contratenor* und *Bassus* typischerweise auf einer Doppelseite gegenüberstehen.

Die *Vingt et sept chansons musicales* von 1533 sind innerhalb seiner Sammlung eine Besonderheit, weil sie eine Instrumentierung vorschlagen. Das hat im Verlauf des 16. Jahrhunderts zunächst noch Seltenheitswert.



Titelbild der *Vingt et sept chansons* von Pierre Attaingnant (Paris, 1533) mit den Zuschreibungen für Traversflöte «a» und Blockflöte «b»

Was macht die Stücke so «flötbar»? In der bereits im Burgund des 15. Jahrhunderts bekannten Tradition, ein gesungenes Lied zu (block)flöten, denn das meint «fleuster une chanson», gibt es dafür keine klaren Kriterien, aber wiederkehrende Hinweise. Tonumfang und Relation der Stimmen zueinander scheinen dabei eine Rolle zu spielen, vielleicht aber auch der jeweilige Charakter der weltlichen Lieder. Die Ausführung als reines Flötenconsort ist dabei die typischste Lesart, aber auch die Kombination mit Gesang (verdoppelt oder nicht) eignet sich.

Bei den *Livres de dancieries* fehlen genaue Besetzungswünsche – vermutlich wurde die Tanzmusik je nach Anlass unterschiedlichen Instrumentalensembles anvertraut. Bei den Blockflöten liegt eine Ausführung in den verschiedenen Registern der Consort-Familie nahe, die mit einem Schwesterinstrument, der Einhandflöte mit Trommel, kombinierbar sind.

In französischen Quellen wird diese nach der Anzahl der Löcher *flûte à trois trous* genannt, während die Blockflöte bei Attaingnant *flûte à neuf trous* heisst.

Egal, ob *Bransles*, *Pavanes*, *Galliardes*, *Basses danses* oder *Tourdions* – die Tanzwelt in Attaingnants Umfeld ist als Gesellschafts- oder mindestens Paartanz organisiert. Dieses Programm nimmt sich der Herausforderung an, eine konzertante Bühnenversion zu kreieren, die die Essenz der verschiedenen Tanzformen einfängt und solistisch umsetzen lässt. Im Prozess dieser Kondensation haben sich Charaktere entwickelt, die jeweils eine Tanzgattung für sich beanspruchen. Historisch gesehen gibt es keine durchchoreografierten *Balets* aus dieser Zeit, aber klar beschriebene Tanzschritte, die gemeinsam mit den spezifischen musikalischen Eigenschaften der Tanzsätze eine historisch inspirierte Assoziation zu den typischen Charakteren der *Danse du Monde* zulassen: So treten nacheinander edler Prinz, ein ehrbarer Schäfer und ein Doktor, der in Wirklichkeit ein Quacksalber ist, auf. Auch ein Betrukener, ein tapferer Ritter und ein bodenständiger Bauer bringen ihre Gaben. Zuletzt präsentieren sich eine Dame, ein Narr und ein Gast aus Italien. So entsteht ein Abbild der Welt aus Musik und Tanz – und dem ein oder anderen Geschenk.

Abb. rechts: Die Blockflöte hat viele Namen. Hier wird sie als neunlöchrige Flöte (*fleute à neuf trous*) bezeichnet, wobei neben der Griffabelle betont wird, dass «die Italiener» sie *flauto* nennen. *Epitome Musical* von Jambe de Fer, Lyon, 1556

LA FIGVRE DE LA FLEVTE A NEVF TROVS, APPELEE PAR LES ITALIENS FLAVTO.

Les Tons & demi tons d'icelle, par le chant de b mol, & *quarré, pour toutes
les parties sans rien adiouter ou diminuer en laditte figure.

The image displays a detailed musical score for a nine-hole flute, titled 'LA FIGVRE DE LA FLEVTE A NEVF TROVS, APPELEE PAR LES ITALIENS FLAVTO.' The score is presented in two main parts, each corresponding to a different key signature: one for B-flat (F-clef) and one for B-natural (C-clef). Each part contains a series of scales for the notes fa, mi, re, and sol, with corresponding fingerings indicated by numbers 1-4 and dots on the flute diagram. The flute diagrams are shown in profile, with finger holes and keys marked. The notation includes clefs (C-clef and F-clef), time signatures (C for common time), and various musical symbols like flats and accidentals. The text is in French, with some words in italics.

Par le chant
de b

Toutes les feintes sont entre les deux lignes.

Le dessus se peut rapporter sur ceste mesme figure prenant & considerant le premier ton estre, G sol re vt, second, puis monter de ton en ton jusque au troyesiesme, & quatriesme G sol re vt, sans varier en rien de cest exemple & figure. Cocy nous faisons pour cuitier prolait non obflans qu'il est aiant facile & iuste en ceste sorte que d auoir la figure a part.

Le bas pareillement se peut rapporter sur la mesme figure que les autres sans exception, ou variation aucune quand au ieu, considerant le premier ton estre, F fa vt, premier en la gamme puis montant de ton en ton jusqu'au second, & troyesiesme F fa vt, ainsi faisoit vous trouuer les tons, & demy tons, bien naturelz, des quatre parties. Vray est que la prononciation Des notes seroit faulx pour la partie du Bas, mais il faudroit confier le ieu quarré, lequel se rapporte iustement au naturel du dit Bas, toutefois cela ne gardera ny moins empeschera, que ne faches ou bien ou au contraire l'outrier en l'ouin, ou sous, de quelque instrument vous ne prononcez, ny nommez les notes, ainsi seulement les faire rebouter selon que l'astice de musique vous le montre, sans les appeler par le nom à elles imposez. Donques n'adicez de si pres l'origine de la, nous nous cherchies de faire bien iustes les tons comme ils vous sont montrés par la figure & tansoit feres bons maistres.

Le plus bas ton, vent bien doux, par le chant de b mol.

«Musikalische Notizen»

Die eröffnende Pavane «**La Venisienne**» spannt einen Bogen von Paris nach Italien und ist eine Referenz zur Assoziation französischer Quellen, die die Blockflöte mit dem italienischen *flauto* verbinden. So beginnt der Tanz der Welt:

Du Monde marque ici la feinte
faulseté,
qui te fait beau semblant, et semble
qu'il te flatte,
mais c'est come la bube en l'eau au coeur
d'esté,
comme foin ou vapeur, qui parmi l'ayr
s'esquarte,
onc n'y eut vray plaisir. Tel feint
honesteté,
que la vie desment. L'un tient un double
coeur,
l'autre veut haut monter, l'autre est
tousjours aevé
de vin ; l'un son proche aguette par
ranqueur.
Puis quand aise on y est, Dieu tire a son
côté.

Von der Welt zeichne ich hier die heuchle-
rische Falschheit nach,
die dir schönen Schein macht und vorgibt,
dir zu schmeicheln.
Doch sie ist wie eine Blase auf dem Wasser
in der Sommerhitze,
wie Heu oder Dunst, der sich in der Luft
zerstreut:
Nie bringt sie wahre Freude hervor. Der
eine heuchelt Ehrbarkeit,
die das Leben selbst widerlegt. Ein anderer
trägt ein doppeltes Herz.
Der eine will hoch hinaus, ein anderer ist
stets im Wein versunken,
wieder ein anderer lauert seinem Nächsten
aus Groll auf.
Und wenn jemand sich im Wohlleben
befindet, nimmt Gott ihn zu sich.

«La Danse du Monde» – gereimte Alexandriner als Bildunterschrift der Darstellung «Chorea Mundi» (Abbildung S. 2–3)

Le Prince

Standesgemäss hält zuerst der Prinz Einzug, der in edler Manier zu hofieren beginnt. «**La volonté**» ist bei Attaignant sowohl als Chanson gedruckt als auch in der Form einer «**Basse danse**», die den gleichen Namen trägt und der Chanson in ihrer musikalischen Struktur folgt. Ein namenloser «**Tourdion**» verwendet das eröffnende Motiv in Spiegelung und eignet sich deshalb für die typische Paarung.



Schweizer Holzschnitt eines tanzenden Bauernpaares aus der Darstellung «Die Bauernhochzeit» von Christoph Murer (1558–1614) © Albertina, Wien

2 La volonté – Pierre Regnault dit Sandrin

La volonté si long temps endormie
S'esveillera si j'ay que je pense.
Je sens au cueur que mon desir
s'avance
Et a peu pres fait contente ma vie.
Et tout ainsy que la flamme amortie
Ou feu couvert rend sa chaleur plus
forte,
La decouvrant la myenne ensepvelie,
Vive sera pour n'estre jamais morte.

Der Wille, so lange Zeit eingeschlafen,
wird erwachen, wenn ich habe, was ich denke.
Ich fühle im Herzen, dass sich mein
Verlangen nähert
und mein Leben beinahe zufrieden macht.
Und ganz so wie die gedämpfte Flamme
dem bedeckten Feuer seine Wärme wieder
entfacht,
wird meine begrabene Flamme entdeckt,
die lebendig bleibt, da sie niemals starb.

Le Berger

Den freundlichen Schäfer plagten Liebessorgen, die er mit **«Au joli bois»** in Wald und Wiesen beklagt. Auch wenn er die tröstenden Worte für nichtig erklärt, verschafft die Folge der **«Bransles de Poictou»** eine Linderung: Leichtigkeit und gewisse rhythmische Raffinessen können innerhalb der Familie der Bransle-Tänze der Region Poitiers zugeschrieben werden. Die Bezeichnung Bransle bezieht sich auf einen früheren, «wiegenden» Tanzschritt.

4 Au joli bois – Pierre Moulu

Au joli bois en l'ombre d'un souci
M'y faut aller pour passer ma tristesse.

Rempli de deuil d'un souvenir transi,
Manger m'y faut maintes poires
d'angoisse.

En un jardin rempli de noires flours

De mes deux yeux ferai larmes et
plours.

Fi de liesse et hardiesse,

Regret m'opresse,

Puisque j'ai perdu mes amours.

Las, trop j'endure, le temps m'y dure :
je vous assure.

Soulas, vous n'avez plus de cours.

Zum schönen Wald, im Schatten einer Sorge,
muss ich gehen, um meine Traurigkeit zu
durchleben.

Erfüllt von Schmerz über eine erstarrte
Erinnerung,

muss ich dort manch bittere Frucht schlucken.

In einem Garten gefüllt mit schwarzen
Blumen,

fließen aus meinen beiden Augen Tränen
und Klagen.

Hinweg mit Freude und Tapferkeit –

Bedauern bedrückt mich,

da ich meine Liebe verloren habe.

Ach, ich ertrage zu viel, die Zeit dauert mich,
versichere ich euch.

Ihr tröstenden Worte, nun seid ihr nichtig!

Le Charlatan

Unter den Doktoren gibt es die echten Gelehrten, wohl aber auch die Quacksalber. In diesem Fall fragt er «**Madame Lucette**» nach ihrer Herkunft, die ihm keck antwortet. Bei Attaingnant wird die Melodie dieser derben Chanson als «**Almande**» verarbeitet, die in einem binären Metrum verläuft und als geschrittener Tanz meist mit einem Sprungtanz kontrastiert wurde. Die «**Sauterelles**» sind dafür typisch und bei Attaingnant als mögliche Nachtänze für Laute intavoliert.

6 Et dont venés vous, Madame Lucette? – Pierre Moulu

«Et dont venés vous, Madame Lucette?»

«Je reviens des champs

jouer sur l'herbette.

Les rains m'y font sy grant mau

nicque nicque nicque et nau.

Las, frappés tout beau

Car je suis tendrette,

Si vous m'y blessés,

Je vous feray mettre

En la prison du chasteau.

Nicque nicque nicque et nau.»

«Und woher kommt Ihr, Madame Lucette?»

«Ich komme von den Feldern zurück,

um auf den Wiesen zu spielen.

Mein Rücken tut mir sehr weh.

Ach, schlägt mich sanft,

denn ich bin zart.

Wenn Ihr mich verletzen solltet,

werde ich Euch ins Gefängnis

des Schlosses werfen lassen.»

L'Ivrogne

«**Troys jeunes bourgeois**» hat auf den ersten Blick nichts mit dem Betrunkenen zu tun. Tatsächlich handelt es sich bei dieser Chanson, die in den *Vingt et sept chansons* den Blockflöten zugewiesen wird, um ein textlich wie musikalisch etwas verhaktes Trinklied. Dabei wird nach jeder Phrase dem Esel zugeprostet, bevor man sich in den schnell drehenden «**Tourdions**» verliert.

9 Troys jeunes bourgeois – Guillaume Le Heurteur

Troys jeunes bourgeois aux Cordeliers
s'en vont,

Par dessoubz leurs robes portent leurs
flacons

Plains de vin claret et harri bourri l'asne,

Plains de vin claret et harri bourriquet.

Drei junge Bürgerinnen gehen zu den
Franziskanern.

Sie tragen unter ihren Kleidern Fläschchen

gefüllt mit rotem Wein, und Prost dem Esel,

gefüllt mit rotem Wein, und Prost dem Esel!



Hoch zu Ross der «Ritterkönig» Franz I. François Clouet? (1510–1572),
Portrait équestre de François Ier © Musée du Louvre, Paris

Les povres jovans ne s'en courroucent
pas,
Ilz boivent d'autant a chascun repas,
Tout plain le godet et harri bourri l'asne,
Tout plain le godet et harri bourriquet.

Die armen Burschen sind darüber nicht
verärgert,
sondern sie trinken bei jeder Mahlzeit
Mit ganz vollem Becher, und Prost dem Esel,
mit ganz vollem Becher, und Prost dem Esel!

Le Chevalier

Dem Ritter wird mit «**Amour me poingt**» ein Lied der höfischen Liebe zugebracht. Diesmal erklingt die Chanson im reinen Blockflötenconsort, da diese Aufführungsmöglichkeit von Attaignant empfohlen zu sein scheint. Kämpferisch wird es dann mit «**Pavane & Galliarde**», die den Beinamen «**De la Guerre**» zu Recht tragen: Obwohl es hierfür keinen Text gibt, erzählen die verschiedenen Teile des Stückes eine ganze Geschichte. Es beginnt harmlos mit der Annäherung zweier Parteien, die dann aber bald zum Angriff übergehen, mit einem für die *Bataille* typischen Wettstreit aus Dreiklängen und Tonwiederholungen, bevor endlich Frieden geschlossen wird.

Le Fermier

Eine andere Stimmung herrscht auf dem Land. Ob und was das Lautensolo «**Beure frais**» mit «frischer Butter» zu tun hat, bleibt dabei unklar, aber es ist eine schöne Mode der Zeit, untextierte Tänze mit Beinamen zu versehen, die Raum für Interpretation lassen. In diesem Fall dient das Solo als Einleitung zu den «**Bransles de Champaigne**», die sich durch ihren rustikalen Charme auszeichnen. Die Grundschriffe der *Bransle* werden normalerweise in der Gruppe im Kreis getanzt, kommen hier aber in neuer Anordnung zur Anwendung. Da darf auch der freundliche Hufschmied, «**Gentil mareschal**», nicht fehlen. Das Blockflötenconsort erklingt in der auf dem Flyer abgebildeten Form im sogenannten 4-Fuss. Die Benennung richtet sich nach der historischen Masseinheit Fuss, mit der die Länge der grössten Orgelpfeife bzw. in diesem Fall der grössten gespielten Blockflöte den Namen des Registers bestimmt. Da dies eine Oktave höher als ein typisches Vokalensemble liegt, übernimmt die Gesangsstimme (Sopran) in diesem Fall den Tenor – so liegen Flöten und Gesang in der gleichen Oktave.



«Frische Butter?» Bei Attaingnant haben die *Basses dances* (hier für Laute intavoliert) zuweilen besondere Namen. Aus: *Dixhuit basses dances garnies*, Paris: Pierre Attaingnant, 1529, fol. 27r

15 **Gentil mareschal** – Pierre Passereau

A Paris prez les Billetes,
Gentil mareschal,
Il y a troys damoyelles,
Gentil mareschal.
Gentil mareschal,
Ferreras-tu bien mon cheval ?

In Paris, nahe beim Kloster Billetes,
lieber Hufschmied,
gibt es drei junge Damen,
lieber Hufschmied.
Lieber Hufschmied,
wirst du mein Pferd gut beschlagen?

La Dame

Dem Tanz der Welt schliesst sich auch die Dame an. Als *Basse danse* ist «**La Magdalena**» ein eleganter Schreittanz, dem ein schnellerer *Recoupe* folgt – die gleiche Melodie findet sich bei Attaingnant sowohl als solistische Lautenversion als auch als vierstimmige Consortversion und eignet sich deshalb für eine Gegenüberstellung. Die tänzerische Darstellung der



Die *Vingt et sept chansons* sind in vier Stimmbüchern gedruckt – hier die Oberstimme von «Les yeulx bendez» in dem für Attaingnant typischen Notensatz und Druckstil. Aus: *Vingt et sept chansons musicales*, Paris: Pierre Attaingnant, 1533, Superius-Stimmbuch, fol. 4r

Dame kann im Kontext der Zeit bis ins Lächerliche gezogen werden, aber auch von grosser Eleganz geprägt sein. Zu ihrem Geleit gibt es mit «**Les yeulx bendez**» ein philosophisch anmutendes Klagelied, dessen Tiefe dazu einlädt, die gesungene Melodie mit den grösseren Flöten im 8-Fuss zu begleiten, dessen Klangfarbe einem Vokalensemble gleicht.

17 Les yeulx bendez – Pierre Vermont

Les yeulx bendez de triste congnois-
sance
Font ung chacun iuger, par apparence,
Mon oeil ne voir ; mais l'etoile est si
clere
Que je congnoys en tenebres lumiere
Qui rend la mort egalle a la naissance.

Die Augen, geblendet von trauriger
Erkenntnis,
lassen jeden meinen, so scheint es,
mein Auge sehe nicht; doch der Stern ist
so klar,
dass ich im Dunkel das Licht erkenne,
das den Tod der Geburt gleichstellt.

Le Fou

Der Komponist Guillaume Le Heurteur ist nur wenigen bekannt. Die wenigen biographischen Informationen des Priesters und Kantoren stammen aus dem Vorwort von Attaignant-Drucken zu seinen geistlichen Kompositionen. Unter den 28 Liedern der ironischerweise *Vingt et sept chansons* benannten Sammlung, werden ihm fünf zugeschrieben – mit sehr weltlichem Text. Das «**Mirelaridon**» mit gleichnamigem Nonsens-Refrain ist dabei ein seichtes Scherzlied, das den Auftritt des Narren einleitet. Sein Tanz ist die «**Bransle gay**», die sich durch Leichtigkeit auszeichnet und für diesen Charakter um einige komödiantische Elemente ergänzt wurde.

18 **Mirelaridon** – Guillaume Le Herteur

Mirelaridon don don don daine,
mirelaridon.

Le varlet et la chambriere au marché
vont
La fille porte ung panier tout plain
d'oignons
Et le varlet ung pourceau maine,

Mirelaridaine, mirelaridon...

«A nom Dieu», dit la filette, «or voy je
bien
Que le varlet qui m'y maine ne vault
rien
Qui ne me gette sur l'avoyne.»

Mirelaridaine, mirelaridon...

«A nom Dieu», dit la filette, «or voy je
bien
Que le varlet qui m'y maine ne vault
rien
Au besoing luy fault l'aleine.»

Mirelaridaine, mirelaridon...

Mirelaridon don don don daine,
mirelaridon.

Der Knecht und die Kammerzofe gehen
zum Markt,
Das Mädchen trägt einen Korb voller
Zwiebeln
Und der Knecht führt ein Schwein.

Mirelaridaine, mirelaridon...

«Bei Gott», sagt das Mädchen, «nun sehe ich
wohl,
dass der Knecht, der mich führt, nichts
taugt,
wenn er mich nicht auf den Hafer wirft!»

Mirelaridaine, mirelaridon...

«Bei Gott», sagt das Mädchen, «nun sehe ich
wohl,
dass der Knecht, der mich führt, nichts
taugt,
wenn es darauf ankommt, fehlt ihm der
Atem.»

Mirelaridaine, mirelaridon...

L'Italien

Es überrascht, dass sich auch in Attaingnants Sammlungen einige wenige italienischsprachige Lieder finden. Der Italiener, der seinen *flauto* mitgebracht hat, wird durch Petrarcas Verse «**O passi sparsi**» begleitet. Das andere italienische Element in den Pariser Drucken sind die bei Marie Lescalloppier veröffentlichten «**Passemaize**». Dahinter steckt mit dem *Passamezzo* ein sich wiederholendes Bassmodell mit Variationen, die sich durch eigene Improvisationen ergänzen lassen. Variiert ist auch die Tanz-Choreographie, die mit dem Vokabular der italienischen Tanzsprache spielt.

20 **O passi sparsi** – Sebastiano Festa

O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti,	O verstreute Schritte, o schweifende, schnelle Gedanken,
o tenace memoria, o fier' ardore,	o anhaltendes Gedächtnis, o stolze Leiden- schaft,
o possente desir, o debil core,	o mächtiges Verlangen, o schwaches Herz,
o occhi mei, occhi non già, ma fonti!	o meine Augen, die nicht mehr Augen sind, sondern Quellen!
O fronde, honor delle famose fronti,	O Laub, Ehre der gerühmten Köpfe,
o sola insegna al gemino valore!	O einziges Zeichen der doppelten Tugend!
O faticosa vita, o dolce errore,	O mühsames Leben, o süßer Irrtum,
che mi fat' ir cercando piagge et monti!	die ihr mich gehen lasst, Küsten und Berge zu suchen!
O bel viso ove Amore insieme pose	O schönes Gesicht, das Amor gleichstellte
li sproni e 'l freno onde el mi ponge et	Sporn und Zügel, womit er mich sticht und
volve,	lenkt
come a lui piace, et calcitrar non vale!	wie es ihm gefällt und Widerstand ist zwecklos!
O anime gentili et amorose,	O edle und liebende Seelen,
se alcun ha 'l mondo, et vui nude ombre	wenn jemand die Welt besitzt und Ihr
et polve,	besitzt nackte Schatten und Staub,
deh, restati a veder qual è 'l mio male.	bleibet stehen, um zu sehen, welches mein Leid ist!

«**La Danse du Monde**» endet mit einer «**Suite de Galliardes**», zu der alle Charaktere noch einmal ihre Geschenke präsentieren. Ob wohl jemand gewinnen wird?

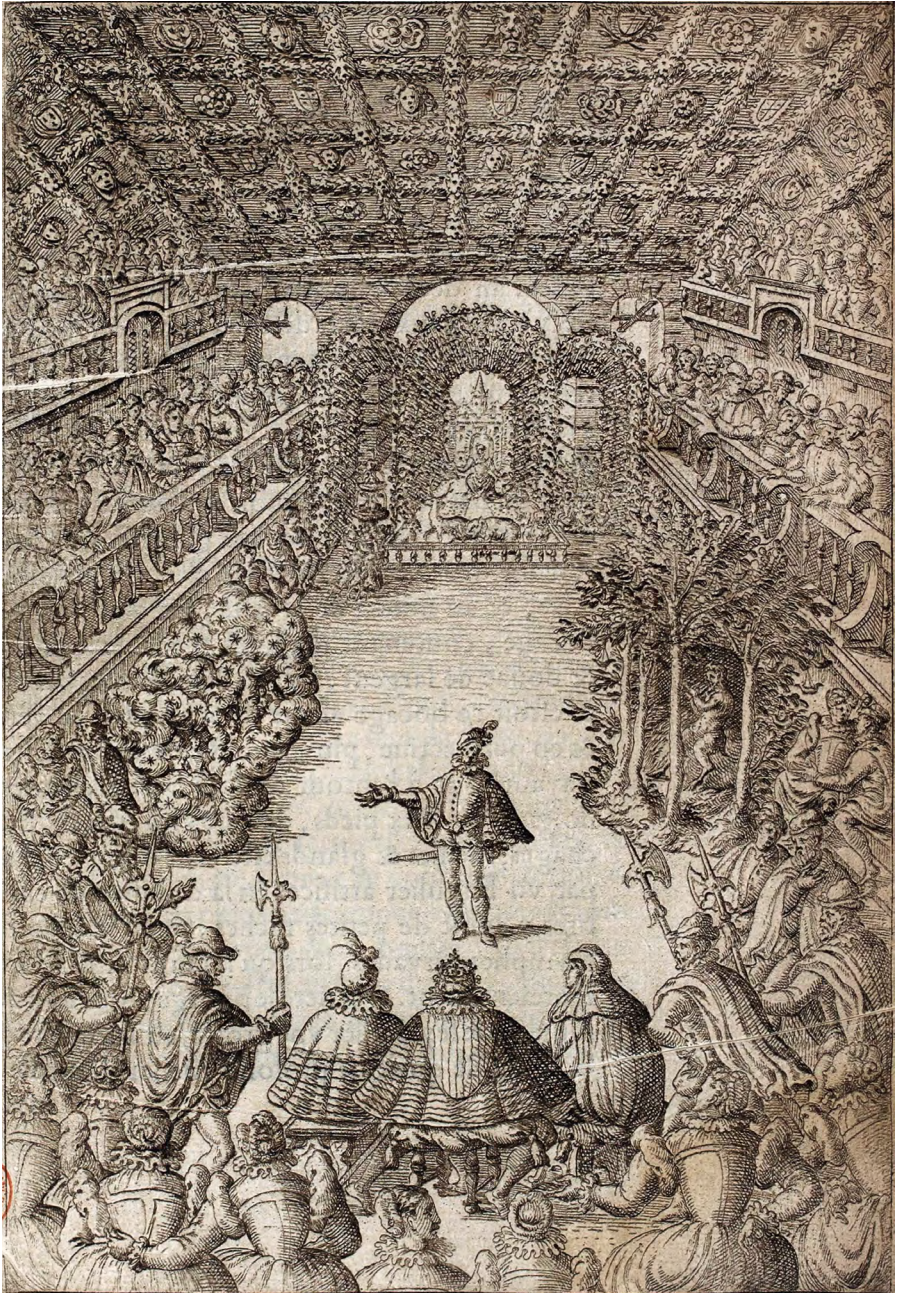


Abbildung links: Das *Balet comique* erblüht im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts, also etwas nach den Erstauflagen der *Livres de dancieries*. *Figure de la Salle* von Baltasar de Beaujouyeulx, aus: *Balet comique de la Royne* [...], Paris: Ballard, 1582, fol. 4r

«I'll be there!»

Column for «Ach, wie grausam – A que vile»
by David Fallows



For many years the only information we had about Busnoys was that he was a musician at the court of Burgundy under duke Charles the Bold. But the research of Paula Higgins located him earlier in the circle of Johannes Ockeghem at Tours in the 1460s. In that circle he came across the genre of combinative chansons, to which belongs «Vous marchez du bout du pied», otherwise so advanced in style that it appears in later sources as a work of Isaac.

But the main point about Busnoys is that he counts as the most prolific song composer in the second half of the fifteenth century. Among his songs are several specifically naming Jaqueline d'Haqueville. Quite what the nature of their relationship was, we cannot know. But there are some glorious songs there, and it will be good to hear them all together. It will also be good to hear a concert devoted to his songs – something that seems not to have been done since the famous Rifkin LP of the 1960s.

«Ich bin dabei!»

Kolumne zu «Ach, wie grausam – A que vile»
von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Viele Jahre lang war die einzige Information, die wir über Busnoys hatten, dass er Musiker am burgundischen Hof unter Herzog Karl dem Kühnen war. Doch die Nachforschungen von Paula Higgins konnten ihn bereits früher im Kreis um Johannes Ockeghem in Tours in den 1460er Jahren verorten. In diesem Kreis stiess er auf das Genre der kombinativen Chansons, zu denen auch «Vous marchez du bout du pied» gehört, das stilistisch so fortschrittlich ist, dass es in späteren Quellen als Werk von Isaac aufscheint.

Das Wichtigste an Busnoys ist jedoch, dass er als der produktivste Liedkomponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gilt. Unter seinen Liedern finden sich mehrere, die eine Jaqueline d'Haqueville namentlich erwähnen. Wie genau ihre Beziehung aussah, können wir nicht wissen. Aber es gibt dort einige herrliche Lieder, und es wird ein Erlebnis werden, sie alle zusammen zu hören. Es wird obendrein etwas Besonderes sein, ein Konzert zu hören, das ausschliesslich seinen Liedern gewidmet ist – ein Vorhaben, das seit der berühmten Rifkin-LP aus den 1960er Jahren offenbar nicht mehr unternommen worden ist.



« Ach, wie grausam – A que vile »

Lieder für eine mysteriöse Dame

Sa 27. Juni 2026 – 18:15 Uhr Konzert
Nydeggkirche, Nydegghof 2, 3011 Bern

So 28. Juni 2026 – 17:45 Intro, 18:15 Uhr Konzert
Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel

In nicht weniger als fünf Liedern von Antoine Busnoys (c1430–1492) begegnet uns entweder in Andeutung oder als Akrostichon ein vollständiger Name: Jaqueline d'Haqueville. Auch wenn wir sie nicht eindeutig identifizieren können, war diese Dame offenbar Anlass für Busnoys, sehr ungewöhnliche und ungeheuer ausdrucksstarke Lieder zu komponieren. Und obwohl er einer der produktivsten französischen Liedkomponisten des späten 15. Jahrhunderts war und als einer der herausragendsten neben Johannes Ockeghem gilt, wird Busnoys in der Aufführungspraxis bis heute häufig übergangen. Wie unrecht ihm damit getan wird, beweisen seine Lieder immer wieder aufs Neue.

Dr. Clemens Goldberg von der Goldberg Stiftung (Berlin) gibt am Sonntag um 17:45 Uhr eine Konzerteinführung.

Korneel Van Neste – Gesang

Dina Picon – Gesang

Ivana Ivanović – Gesang

Elizabeth Rumsey – Vielle

Marc Lewon – Laute, Viola d'arco; Leitung

Biographien siehe [renaissance.ch/musikerinnen](https://www.renaissance.ch/musikerinnen)

Eintritt frei – Kollekte

ReRenaissance – Forum Frühe Musik

ReRenaissance lädt dazu ein, in eine farbenreiche Klangwelt einzutauchen, die lebendig, überraschend und vielfältig ist. Hier entstehen Monat für Monat neue, sorgfältig recherchierte Konzertprogramme, die Musik der Renaissance nicht nur hörbar, sondern erfahrbar machen. Das Publikum begegnet seltenen Instrumenten, vergessenen Klangfarben und faszinierenden Geschichten aus einer scheinbar versunkenen Welt, präsentiert von herausragenden Musiker:innen aus der Region Basel und darüber hinaus.

ReRenaissance ist zugleich ein Forum des Austauschs zwischen Musik, Wissenschaft, Handwerk und darstellender Kunst und verankert seine Arbeit bewusst in der kulturellen Geschichte der Stadt. Jedes Konzert ist ein Unikat: eine Weltpremiere, die einen bestimmten Ort, eine Zeit, eine Quelle oder eine Idee der Renaissance neu beleuchtet. So entsteht ein Panorama der «Musik vor 1600», das ebenso bildend wie sinnlich ist – ein kulturelles Erlebnis von internationalem Rang.

Kollekte

Die Konzerte werden zum einen finanziert über die Kollekte (Richtbetrag pro Person CHF 40.-) und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen. 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.

Spenden

Wir freuen uns über jede Spende, ob gross oder klein. Sie können den «Spenden»-Button zuunterst auf unserer Website anklicken; Ihr Beitrag wird bequem via Twint oder Kreditkarte verbucht.

Oder Sie überweisen Ihre Spende auf unser Konto:



ReRenaissance, 4001 Basel, Grünpfahlgasse 8
IBAN: CH41 0900 0000 1539 1212 1
BIC: POFICHBEXXX

Spenden an ReRenaissance sind in der Schweiz steuerlich absetzbar.



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



Stadt Bern

SULGER-STIFTUNG



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

**CLAIRE
STURZENEGGER-JEANFAVRE
STIFTUNG**

SCHERZO-COMODO
Stiftung

**Haus zum
Hohen Dolder**

**Goldberg
Stiftung**

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL



BLKB

Stiftung Kultur & Bildung

