

Ach, wie grausam – A que vile



Bern
Sa 27.06.26

18:15 Konzert
Nydeggkirche

Basel
So 28.06.26

17:45 Intro, 18:15 Konzert
Barfüsserkirche, HMB



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Programm	4
Zum Programm	6
Clemens Goldberg	
Liedtexte	16
Clemens Goldberg	
Kolumne	24
David Fallows	
Vorschau Sept. & Okt.	26

17:45 Uhr – Konzerteinführung mit Dr. Clemens Goldberg (Goldberg Stiftung, Berlin)

Clemens Goldberg: *Die Chansons von Antoine Busnois: Die Ästhetik der höfischen Chansons* (= Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart, Band 32), Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994.

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 & S. 2–3: Eröffnende Miniatur des Discantus des Rondeaux «A que ville est abhominable» von Antoine Busnoys; Dijon, Bibliothèque Municipale, Ms. 517 («Dijon Chansonnier»), fol. 18v–19r

« Ach, wie grausam – A que vile »

Lieder für eine mysteriöse Dame

In nicht weniger als fünf Liedern von Antoine Busnoys (c1430–1492) begegnet uns entweder in Andeutung oder als Akrostichon ein vollständiger Name: Jaqueline d'Hacqueville. 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 (Goldberg Stiftung, Berlin) gibt am Sonntag um 17:45 Uhr eine Konzerteinführung in Basel.

Korneel Van Neste – Gesang

Dina Picon – Gesang

Ivana Ivanović – Gesang, Portativ

Elizabeth Rumsey – Viola d'arco, Rebec

Marc Lewon – Laute, Viola d'arco, Rubecone; Leitung

Biographien siehe renaissance.ch/musikerinnen

Eintritt frei – Kollekte



Trinus in bontate

que velle est ab homi na ele
est en amours bng un publique
se n'est chose plus detesta
ble

que velle

Car le traicte est desvoulable
et d'innocent et de suplique

Ala dame en a bng mprable
qui est tout lee en sa pratique
dont elle moult vituperable

Tenor solus cum basiliense
et alto

fol.
79



Que lulle



A si on aue

« Programm »

Vorspiel

1. ***A que ville est <et> abhominable** (Chanson-Version) – Antoine Busnoys (c1430–1492)
Dijon, Bibliothèque municipale, MS 517 (olim 295; «Dijon Chansonnier»), fol. 18v–19r
2. **Le corps sen va** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 123v–124r
3. **Est-il mercy** – Antoine Busnoys
Leuven, Alamire Foundation, Ms. 1 («Leuven Chansonnier»), fol. 67v–70r
4. **Quant ce vendra** – Antoine Busnoys
Leuven Chansonnier, fol. 70v–72r

Jaqueline d'Hacqueville

5. ***A une dame jay fait veu** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 67v–69r
6. **Bel acueil** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 22v–23r
7. ***A vous sans autre me viens rendre** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 21v–22r

8. ***Ja que lui ne <Jaqueline> si attende** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 61v–62r
9. ***Pour entretenir*** – Antoine Busnoys
New Haven, Yale University, Beinecke Library for Rare Books and Manuscripts, Beinecke MS 91 («Mellon Chansonnier»), fol. 19v–20r
10. ***Je ne puis vivre ainsi tousiours** – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 37v–39r
11. ***Faulx mesdisans*** – Antoine Busnoys
Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229, fol. 57v–59r
12. ***A que ville est <et> abhominable** (Kanon-Version) – Antoine Busnoys
Dijon Chansonnier, fol. 18v

* = «Jaqueline d'Hacqueville»-Chansons

kursiv = instrumental



Flussfahrt mit musikalischer Unterhaltung auf Flöte und Laute. London, British Library, Add. MS 24098 («Book of Golf», Bruges c1520), fol. 22v © Courtesy British Library

«Zum Programm»

Vor drei Jahren stellte die Goldberg Stiftung in ihrer ersten Zusammenarbeit mit ReRenaissance Basel das *Berliner Chansonnier* vor, eine Prunkhandschrift mit 42 Chansons der burgundischen Schule. Da sie weder Liedtexte noch Komponistennamen enthält, blieb sie als Quelle bis dato weitgehend unbeachtet, lud aber zu Spekulationen über einzelne der enthaltenen Stücke ein. In unserem heutigen Programm stellen wir dagegen einen sehr bekannten Komponisten vor, der für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts von der Musikwissenschaft als führender Komponist erkannt wurde. Aber auch seine Werke sind fast nie in Konzerten zu hören und auch Aufnahmen davon sind nicht gerade häufig: Antoine Busnoys. Sein ganz persönlicher, hoch expressiver Stil äussert sich in einigen Chansons, die eine Geschichte rund um einen bestimmten Namen erzählen: Jaqueline d'Hacqueville. Wer mag sie wohl gewesen sein, und erzählt Busnoys womöglich von sich selbst?

Wer war dieser so überaus bekannte und berühmte Komponist Antoine Busnoys?

Wie so oft wissen wir viel zu wenig und vermuten Vieles. Sein Name deutet auf eine Herkunft aus dem kleinen Nest Busne in der Nähe von Béthune, Geburtsdatum unbekannt, vermutlich um 1430. Seine umfassende Bildung deutet auf eine privilegierte Ausbildung hin, die ihn in erster Linie zum Beamten oder Kleriker befähigte. Häufig wurden illegitime Sprösslinge des Adels oder des Klerus für solche Laufbahnen vorgesehen und ausgebildet. Ein ausgesprochenes Talent bewies er zunächst als Dichter, als der er 1458 erstmals erwähnt wird. Dichten und Komponieren sind in dieser Zeit keine unterschiedlichen Tätigkeiten, sondern vielmehr komplementär. Sehr häufig dürften vor allem grosse Komponisten auch die Verfasser der Dichtungen gewesen sein, die ihren Musikstücken zugrunde lagen. Bei Busnoys ist dies fast frappierend deutlich zu spüren. Seine Texte waren so gut, dass sie in vielen Sammlungen jenseits der musikalischen Quellen auftauchen. Zeitgleich wird er dann auch mehrfach in Quellen des französischen Königshofs genannt. Da dieser eng mit der Stadt Tours verbunden war, ist es folgerichtig, dass Busnoys 1460/61 als Vikar dort auftaucht.



Eroberung von Tours im Jahr 1189, *Grandes Chroniques de France*, illustriert von Jean Fouquet, Tours, um 1455–1460. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 6465 («Second Livre de Philippe Auguste»), fol. 223

Singen und geistliches Amt waren dabei ebenfalls eng verbunden. Die beherrschende musikalische Gestalt der Stadt Tours war Johannes Ockeghem, der höchste Ämter am Hof und das überaus wichtige Amt des Schatzmeisters der drittgrössten Kirche Europas ausübte, Saint Martin. Ockeghem hat sicher das herausragende Talent von Busnoys erkannt und Busnoys war zumindest musikalisch von Ockeghem stark beeindruckt. Ihre Charaktere unterschieden sich allerdings wie Feuer und Wasser: Busnoys äusserst selbstbewusst, cholerisch, unbeherrscht, Ockeghem nach allen Zeugnissen ruhig, freigebig und «bon père», guter Vater für Untergebene und eine endlose Folge von Schülern und späteren Berühmtheiten. Busnoys

ist gleich zu Anfang seiner Karriere in Tours in eine Schlägerei mit einem Priester verwickelt. Zu mehreren und nicht weniger als fünf Mal sollen sie ihn «bis aufs Blut» misshandelt haben. Das war keine Kleinigkeit: Busnoys wurde exkommuniziert, eine Katastrophe für einen Kleriker. Sein Talent und womöglich Ockeghems Fürsprache bewirkten dann eine Aufhebung dieser Strafe.



Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod.I.6.4°.2 («Bauman Fechtbuch», c1420), fol. 99r

Vor einigen Jahren wurde sensationell eine Chansonsammlung entdeckt, das sogenannte *Leuven Chansonnier*. In dieser Sammlung sind die Chansons von Ockeghem und Busnoys zentral. Als Busnoys sich unter ungeklärten Umständen 1465 nach Poitiers absetzt, war dies vermutlich auch für Ockeghem ein Verlust. Abschied und Treue bzw. Treulosigkeit sind die zentralen Themen des *Leuven Chansonniers*. Es liegt nahe, darin eine Art Abschiedsgeschenk oder Entschuldigung Busnoys an Ockeghem zu sehen.



Ockeghem mit den Sängern der königlichen Kapelle, Miniatur im Manuskript eines preisgekrönten Gedichts, 1523. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, MS Français 1537, fol. 58v

Busnoys wird sofort äusserst aktiv im Anwerben und Entwickeln der Kapelle in Poitiers – es gelingt ihm, begabteste Sänger abzuwerben, sicher zum Missvergnügen der «geschädigten» Arbeitgeber. Aber schon nach einem Jahr nimmt er wieder plötzlich seinen Abschied, diesmal um seine wichtigste Stelle anzutreten: Der sicher viel glänzendere und künstlerisch in jeder Beziehung bedeutende Hof des Herzogs von Burgund hatte ihn abgeworben. Dort wird er «Sänger und Kammerdiener» des Herzogs. Letzteres war natürlich keine Stellung als Hilfe beim Ankleiden etc., sondern er gehörte damit zum engsten Beraterkreis und intimen Zirkel des Hofes. Man sah sich täglich bei der Messe, es gab aber sicher viele weitere, nicht-offizielle Aufgaben. So gibt es eine Bemerkung in den Akten, dass er «gute Dienste geleistet habe, auch solche, die der Fürst nicht erwähnt wissen will». Musiker, aber auch Maler als Spione oder Geheimagenten ... dafür gibt es viele Beispiele. 1467 komponiert Busnoys die Motette «In hydraulis» zum Amtsantritt von Karl dem Kühnen. Da hatten sich zwei ähnlich wilde und ungezügelte Charaktere gefunden und offenbar schätzen gelernt. Karl war musikverrückt und nahm Busnoys auch auf Feldzüge mit. Da war es ein Glück, dass Busnoys offenbar die totale Niederlage und den schändlichen Tod des Herzogs 1477 bei der Schlacht von Nancy nicht leibhaftig miterleben musste. Mit Komponisten wie Hayne van Gizeghem und Adrien Basin bildete sich ein Gegenpol zum französischen Königshof, zugleich Konkurrenz und Ansporn.

Die Tochter Karls, Maria von Burgund, ebenfalls kunstsinnig und der Musik zugetan, übernahm ihn in ihren Dienst. Busnoys war schliesslich beim Aufbau der Habsburger Hofkapelle eine Schlüsselfigur. Seine letzte Stellung führte ihn an die bedeutende Kirche Saint Sauveur in Brügge, wo er um 1492 starb.

Das geistliche Werk Busnoys ist verglichen mit anderen Komponisten sehr schmal, dafür umso bedeutender. Die im Zusammenhang mit dem Orden vom Goldenen Vlies entstandene Tradition der L'homme armé-Messen ist vielleicht auf ihn zurückzuführen, seine Messe und diejenigen Dufays und Ockeghems sind jedenfalls Spitzenwerke.

Seine grösste Bedeutung erlangte Busnoys jedoch als Komponist von Chansons. Sie erweitern das Spektrum des Ausdrucks und der Beziehung von

Text und Musik in entscheidender Weise und ebnen den Weg in die immer persönlicher und individueller werdende weltliche Musik des nächsten Jahrhunderts. Unser Programm legt davon ein lebhaftes Zeugnis ab.



«Faulx mesdisans» von Antoine Busnoys, aus: Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Banco Rari 229, fol. 57v

In welchem Kontext entstanden nun die Chansons dieses und so vieler anderer Komponisten?

Das Dichten der Texte und das Vertonen dieser Texte finden im Umkreis des hohen Adels statt, deshalb werden sie oft «höfische Chansons» genannt. Sie entspringen nach meiner Meinung einem höfischen, improvisierten Zeitvertreib. Die Form der Gedichte war meist das *Rondeau*: ein Refrain, dann eine halbe Strophe neuer Text auf die gleiche Musik, dann die erste Hälfte des Refrains, dann eine zweite Strophe und schliesslich nochmals der Refrain. Was auf den ersten Blick etwas schlicht und repetitiv aussehen mag, faszinierte offenbar. Wie könnte ein solches Spiel abgelaufen sein?

Ein Vers wurde vorgegeben, acht oder zehn Silben, ein Reim. Der nächste Mitspieler musste einen zweiten Vers dazu dichten, entweder mit neuem Reim oder mit demselben. Das entschied, ob der Refrain vier oder fünf Verse aufweisen würde. Nun erfand vermutlich ein Profi eine Melodie für den Refrain, dann wurde eine oft auch mit Text gesungene zweite Stimme dazu komponiert und schliesslich eine dritte, vielleicht instrumental gedachte Stimme. Eine weitere Möglichkeit war die sogenannte *Bergerette*, bei der als erste Strophe ein poetischer Gegensatz zum Refrain mit neuer Musik erfunden wurde.



Meister des Bartholomäusaltars
(1475–1510), Bartholomäusaltar: Die hll.
Agnes, Bartholomäus, Caecilia und ein
Stifter © Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen – Alte Pinakothek München

Besonders gelungene Beispiele fanden dann ihren Weg in Text- und Liedsammlungen. Inhaltlich ging es in den Texten immer wieder um ähnliche Themen: das «Sterben» des lyrischen Ichs, weil die Dame unerreichbar ist, «Treulosigkeit», «Üble Nachrede», wie erfährt die Dame oder auch der Herr von der Zuneigung des jeweils anderen ... Wenn man aber der Musikalität der Texte nachhört, ihren Silbenspielen, ihren Färbungen, der plötzlichen Veränderung der Perspektive in der zweiten Strophe, so dass der Text des Refrains plötzlich ganz anders verstanden

wird, oder dem Spiel zwischen den weiblichen und männlichen Formen, dann wird verständlich, warum eine ganze Generation von diesem Spiel geradezu besessen war. Antoine Busnoys hatte daran wesentlichen Anteil.

Sicher ist er z. B. der Dichter von **«Est-il mercy»** («Gibt es Mitleid?»). Jeder der fünf Verse des Refrains beginnt mit «Est-il». Ein Sänger überschüttet seine scheinbar mitleid- und gefühllose Dame mit Bitten, Vorwürfen, Andeutungen von erotischer Erfüllung. Ein Wort ändert plötzlich die Perspektive: «recouvrer» – «wiedererlangen». Sofort denkt man: Ja, früher war die Dame ganz anders. Diese Intensität des äusserst farbigen Textes findet sich in intensivster Motivarbeit in der Musik wieder: kleine Partikel setzen sich immer wieder neu zusammen und werden geradezu durch den musikalischen Raum geschleudert. Musik und Text potenzieren sich. In der zweiten Strophe gibt der Sänger zu: ich kann (und will) ja letztlich so herrlich schmachten und leiden! Wieder hört man alles neu, wenn der Refrain zurückkehrt.

Einzigartig ist dann eine Gruppe von Chansons, die um eine namentlich identifizierbare Dame kreisen, Jaqueline d'Hacqueville. Es ist versucht worden, sie historisch dingfest zu machen, aber die Sache bleibt ungewiss. Sie äussert sich auch selbst, in einer Liebesgeschichte, die übel ausgeht...

5. **«A une dame jay fait veu»**: Einer Dame habe ich einen Eid geleistet. Die später erwähnten Farben «Weiss und Blau» sind der zentrale Topos des Textes. Die Affäre ist noch geheim; Ehre ist wichtig. Zwei gleichberechtigte Oberstimmen, die einander imitieren. Der Mann (tiefere Stimme) spricht zur Dame (sehr hohe Oberstimme).

7. **«A vous sans autre me viens rendre»**: Euch ergebe ich mich ohne weiteres, oder: ich beuge mich zu Euch – wage aber nicht zu sprechen, meine aber, ich habe eine Chance. Der Name wird aber doch ausgesprochen, als Akrostichon: die Anfangsbuchstaben der Verszeilen ergeben: «A IAQUELINE». Drei Stimmen werden im gleichen Stimmraum weitgehend als Kanon geführt, die Stimmung wird immer erregter. Kurzatmige innere Echos horchen einander nach. Am Schluss führt ein Taktwechsel geradezu zu Atemlosigkeit. Wer aber ist der dritte Beteiligte? Gibt es einen Nebenbuhler?

8. **«Ja-que-li-ne si attende»**: Ein Doppelsinn! Jaqueline hat es erwartet, auch wenn er es nicht erwartet hat. Deutlich ist von den Nebenbuhlern die Rede, die «sich die Zähne ausgebissen haben». Auch die Farben, die er nun offen trägt: Weiss und Blau. Die Musik ist sehr innig, Jaqueline singt selbst, und sie sagt es allen, was man in allen drei Stimmen durch Echoklänge hört. Das ist eigentlich nicht gestattet: was nur angedeutet werden sollte, wird hinausposaunt. Die kontrastierende Strophe mit neuer Musik drückt auch durch den gleichen Rhythmus die plakative Zurschausstellung der Farben aus.

10. **«Je ne puis vivre ainsi»** – so kann ich nicht leben. Es geht ums Schreiben von geheimen Briefen und Gedichten, denn offenbar gibt es Widerstand gegen die Verbindung. Das Schreiben drückt sich wieder in einem Akrostichon aus, dieses Mal mit dem vollständigen Namen der Dame. Zwei hohe Oberstimmen dialogisieren, aber wieder ist eine dritte Stimme an den einander imitierenden Stimmen, z.T. im Kanon beteiligt. Die kontrastierende Strophe ist wieder fast homophon gestaltet. In der zweiten Strophe ist gar von Rache die Rede.

Etwas Furchtbares muss passiert sein, der Liebhaber beschimpft seine Dame in drastischster Weise. Vielleicht ist alles durch *«Faulx mesdisans»*, «Üble Nachrede», entstanden.

12. **«Ha-que-vil(l)e et (est) abhominable»**: Hacqueville ist verabscheuenswürdig, oder in anderer Lesung: «Ach, wie gemein und scheusslich». Die Chanson kann dreistimmig im Kanon gesungen oder als klassische Chanson mit Unterstimmen aufgeführt werden. Auch hier wird ein Dritter mit in den Strudel gerissen. Gleich zu Anfang eine fallende Dezime! Dieses Stück ist in seinem drastischen Ausdruck in Text und Musik einmalig und zeigt klar, warum Busnoys der herausragende und einzigartige Komponist dieses Genres ist.

Clemens Goldberg

« Liedtexte »

1. A que ville est <et> abhominable

*A que ville est <et> abhominable
Est en amour un cuer publique
Qui par son attrait chacun pique
Il nest chose plus detestable*

*Car le traictie est reprochable
A decevoir chacun sapplique
A que ville est <et> abhominable
Est en amours un cuer publique*

*Madame en a ung bien nuisable
Qui est tout tel en sa pratique
Dont elle est moult vituperable
Qui la veult donc est miserable*

*A que ville est <et> abhominable
Est en amour un cuer publique
Qui par son attrait chacun pique
Il nest chose plus detestable*

*Ach, wie elend und verabscheuungswürdig
ist in der Liebe ein öffentlich zur Schau getragenes Herz,
das durch seine Attraktivität jeden anmacht.
Nichts gibt es Scheusslicheres.*

*Denn ein solcher Vertrag ist tadelnswert,
der darauf beruht, jeden zu täuschen:
Ach, Hacqueville ist verachtenswert,
hat in der Liebe ein öffentliches Herz.*

*Madame hat eine schädliche Eigenschaft,
die sie solcherart in ihrem Repertoire hat,
und für die sie sehr zu tadeln ist.
Wer sie begehrt, ist elend dran:*

*Ach, Hacqueville ist verachtenswert
/ wie elend und verabscheuungswürdig
ist in der Liebe ein öffentlich zur Schau getragenes Herz,
das durch seine Attraktivität jeden anmacht.
Nichts gibt es Scheusslicheres.*

2. Le corps sen va

*Le corps sen va et le cuer vous demeure
Lequel veut faire avec vous sa demeure*

*Der Körper geht fort aber das Herz verbleibt,
es will bei Euch seine Wohnung einrichten.*

*Pour vous vouloir amer tant et si fort
QuinCESSamment veult mettre son effort
A vous servir jusques a ce que je meure*

*Il est vostre povez estre bien seure
Et de cela tousiours je vous assure
Combien quatende de mon mal ung confort
Le corps sen va et le cuer vous demeure
Lequel veut faire avec vous sa demeure
Pour vous vouloir amer tant et si fort*

*Il nest douleur ne dueil qua moy naqueure
Quand il convient que ses maulx je saveure
Et men aller sans avoir resconfort
A leure que deusse vivre au fort
Mon mal compter que je vois qua ceste heure*

*Le corps sen va et le cuer vous demeure
Lequel veut faire avec vous sa demeure
Pour vous vouloir amer tant et si fort
QuinCESSamment veult mettre son effort
A vous servir jusques a ce que je meure*

3. Est-il mercy

*Est-il mercy de quoy lon peust finer?
Est-il pitié qu'on peust en vous trouver?
Est-il mamour nul rien suffisante?
Est-il chose tant soit forte ou puissante
Dont je sceusse vo grace recouvrer*

*Um Euch dort so sehr und stark zu lieben,
wird es sich ohne Unterlass anstrengen,
Euch zu dienen, bis ich sterbe.*

*Euch gehört es – des könnt Ihr sehr sicher sein
und dessen versichere ich Euch immer.
Wie lang ich auch warten muss bis mein Leiden Trost erfährt,
geht der Körper fort und das Herz verbleibt bei Euch,
seine Wohnung einzurichten,
um Euch dort so sehr und stark zu lieben.*

*Keinen Schmerz gibt es, noch Leid das mir nicht widerfährt,
wenn es sich schickt, dass ich mein Unglück auskoste
und ohne Trost mich fortbegebe
genau in der Stunde, da ich doch am intensivsten leben soll,
meine Leiden aufzuzählen, da sehe ich, dass in dieser Stunde*

*mein Körper fortgeht und mein Herz bei Euch verbleibt.
Es will bei Euch seine Wohnung einrichten.
Um Euch dort so sehr und stark zu lieben,
wird es sich ohne Unterlass bemühen,
Euch zu dienen, bis ich sterbe.*

*Gibt es denn am Ende Gnade?
Gibt es Mitleid, das man in Euch finden könnte?
Gibt es, mein Lieb, nichts, was genügen könnte?
Gibt es etwas, das so stark oder mächtig wäre,
mit dem ich Eure Huld wiedererlangen könnte?*

Pour fondre tout en larmes de plourer,
 Prie pour paine que je sceusse endurer,
 Est-il chose dont vous fussiez contente?
Est-il mercy de quoy lon peust finer?
Est-il pitié qu'on peust en vous trouver?
Est-il mamour nul rien suffisante?

Quel remede puis-je a mon fait donner,
 Quant je voy bien que pour tant vous amer
 Il ne sensuyt que ma mort evidente?
 Et touteffoiz pour douleur que je sante
 Je ne m'en puis tant soit peu destourner.

Est-il mercy de quoy lon peust finer?
Est-il pitié qu'on peust en vous trouver?
Est-il mamour nul rien suffisante?
Est-il chose tant soit forte ou puissante
Dont je sceusse vo grace recouvrer

4. Quant ce vendra

Quant ce vendra au droit destaindre
 Comment poray mon vueil contraindre
 Et mon cuer faindre
 A mon doloireux partement
 Mon leal cuer et pensement
 A qui nulle ne peut actaindre

Larmes et pleurs gemir et plaindre
 Feront mon cuer palir et taindre
 Sans riens en faindre
 Et laissez tout esbatement

Durch Tränen des Weinens zu zerfliessen
 bitte ich um den Schmerz, den ich erleiden müsste:
 Gibt es denn etwas, das Euch zufriedenstellen könnte?
Gibt es denn am Ende Gnade?
Gibt es Mitleid, das man in Euch finden könnte?
Gibt es, mein Lieb, nichts, was genügen könnte?

Mit welchem Mittel könnte ich meinem Schicksal abhelfen,
 wenn ich doch sehe, dass bei so grosser Liebe für Euch
 offensichtlich nichts als mein Tod folgt?
 Und trotz des Schmerzes den ich empfinde
 kann ich mich doch nicht abwenden.

Gibt es denn am Ende Gnade?
Gibt es Mitleid, das man in Euch finden könnte?
Gibt es, mein Lieb, nichts, was genügen könnte?
Gibt es etwas, das so stark oder mächtig wäre,
mit dem ich Eure Huld wiedererlangen könnte?

Wenn es zum wahren Abschied kommt,
 wie kann ich meinen Willen bezwingen
 und mein Herz verstellen,
 bei meinem schmerzvollen Fortgehen,
 mein treues Herz und mein Denken,
 an das keine andere heranreichen kann.

Tränen und Weinen, Seufzen und Klagen,
 lassen mein Herz erblassen und verdunkeln
 und es kann sich nicht verstellen
 und alle Freude wird weichen,

*Quant ce vendra au droit destaindre
Comment poray mon vueil contraindre
Et mon cuer faindre
A mon doloireux partement*

*Soupirs angoisseux pour refraindre
Ma joye et <ma> plaisance estaindre
Sans les refraindre
Soudront en moy tant largement
Que ne je ne pourroye bonnement
A grace et a mercy avaindre*

*Quant ce vendra au droit destaindre
Comment poray mon vueil contraindre
Et mon cuer faindre
A mon doloireux partement
Mon leal cuer et pensement
A qui nulle ne peut actaindre*

*wenn es zum wahren Schmerz kommt.
Wie kann ich meinen Willen bezwingen
und mein Herz verstellen
angesichts meines schmerzvollen Abschieds.*

*Angstvolles Seufzen, das mich davon abhält
meine Freude und meine Lust zu zeigen
ohne sie im Zaum zu halten.
Sie werden in mir so heftig aufsteigen,
dass ich schlechterdings weder
auf Gnade noch Mitleid hoffen kann.*

*Wenn es zum wahren Abschied kommt,
wie kann ich meinen Willen bezwingen
und mein Herz verstellen,
bei meinem schmerzvollen Fortgehen,
mein treues Herz und mein Denken,
an das keine andere heranreichen kann.*

5. A une dame jay fait veu

*A une dame jay fait veu
Pour le grant bruit de sa valeur
Que je ne porteray couleur
Se ce nest le blanc ou le bleu*

*Les deux en ung sans que les mue
Je maintiendray pour sa beaute
Lune en signe de retenue
Lautre en monstrant ma leaute*

*Einer Dame habe ich einen Eid geleistet
wegen des grossen Ruhms ihres Wertes,
dass ich hinfort nur noch die Farben
Weiss und Blau tragen werde.*

*Beide zusammen, ohne sie zu verändern
werde ich wegen ihrer Schönheit beibehalten:
Eine als Zeichen der Zurückhaltung,
die andere als Zeichen meiner Treue.*

Mais au fort quant il sera sceu
 Que delle soie serviteur
 Oncques ne mavint tel honneur
 Sans faillir le sien tant soit peu

*A une dame jay fait veu
 Pour le grant bruit de sa valeur
 Que je ne porteray couleur
 Se ce nest le blanc ou le bleu*

Aber schliesslich, wenn es bekannt wird,
 dass ich ihr Diener sei,
 dann kommt mir solche Ehre nur zu,
 wenn ich die ihrige nicht im Mindesten verfehle.

*Einer Dame habe ich Treue geschworen,
 wegen des grossen Ruhms ihres Wertes,
 dass ich hinfort nur noch die Farben
 Weiss und Blau tragen werde.*

7. A vous sans autre me viens rendre

*A vous sans autre me viens rendre
 Il mest force quainsi le face
 A ce me contraint vostre grace
 Qui tant est belle douce et tendre*

*Ueuillez vo pitie condescendre
 Envers moi qui de prime face
 A vous sans autre me viens rendre
 Il mest force quainsi le face*

*Le vous dire nose entreprendre
 Iamais en moi neust tant daudace
 Neanmoins pretendant estre en grace
 En tant que honneur se peut estendre*

*A vous sans autre me viens render
 Il mest force quainsi le face
 A ce me contraint vostre grace
 Qui tant est belle douce et tendre*

*Euch ergebe ich mich ganz und gar.
 Es treibt mich dazu dies zu tun
 Dazu zwingt mich Eure Anmut,
 die so schön, süss und zärtlich ist.*

*Möge Euer Mitleid sich herabbegeben
 zu mir, der beim ersten Anblick
 sich unverzüglich zu Euch begibt.
 Stark ist der Drang, dies zu tun.*

*Ich wage kaum, es Euch zu sagen.
 Niemals würde ich solche Kühnheit aufbringen.
 Trotzdem wähne ich mich in Eurer Huld,
 soweit die Ehre es gerade zulässt,*

*begebe ich mich zu Euch, unverzagt.
 Ich bin gezwungen, es so zu tun.
 Dazu zwingt mich Eure Gnade,
 die so schön, sanft und zart ist.*

8. **Ja que lui ne <Jaqueline> si attende**

*Ja que lui ne si attende
Car tous autre sont cassez
Et je layme plus quassez
Affin que chacun lentende*

Aussi il a tel renom
De porter a sa plaisance
Deux des lettres de mon nom
Lune perse et lautre blanche

Plus que jamais de sa bande
Me tendray et de si pres
Qu'il verra bien par expres
Que son fait tousiours amende

*Ja que lui ne si attende
Car tous autre sont cassez
Et je layme plus quassez
Affin que chacun lentende*

*Auch wenn er es nicht erwartet,
denn alle anderen haben sich die Zähne ausgebissen,
liebe ich ihn doch mehr als genug.
Soll es jeder hören!*

So hat er den Ruf,
nach seinem Belieben
zwei der Buchstaben meines Namens zu tragen,
der eine blau, der andere weiss.

Mehr als je werde ich seiner Gefolgschaft
angehören und so eng,
dass er es klar sehen kann
und sein Los sich stets verbessert.

*Obwohl er es nicht erwarten konnte,
denn alle anderen wurden abgewiesen,
liebe ich ihn doch mehr als alles.
Das soll ein jeder hören!*

10. Je ne puis vivre ainsi tousiours

*Je ne puis vivre ainsi tousiours
 Au mains que jaye en mes doulours
 Quelque confort
 Une seule heure au mains au fort
 Et tous les jours
 Leaument serviray amours
 Jusques a la mort*

*Noble femme de nom et darmes
 Escrit vous ay ce dittiez cy
 (Escripvez a ce dicte cy)
 Des ieulx pleurant a chaudes larmes
 Affin quaiez de moi mercy*

*Quant a moy je me meure bon cours
 Veillant les nuitz faisant cent tours
 En criant fort
 Vengeance a dieu car a grant tourt
 Ie noye en plours
 Lors quau besoing me fault secours
 Et pitie dort*

*Je ne puis vivre ainsi tousiours
 Au mains que jaye en mes doulours
 Quelque confort
 Une seule heure au mains au fort
 Et tous les jours
 Leaument serviray amours
 Jusques a la mort*

*Ich kann nicht immer so leben.
 Wenn ich nicht wenigstens in meinen Schmerzen
 einigen Trost fände
 – wenigstens eine Stunde oder eine mehr –
 und jeden Tag
 werde ich Amor dienen
 bis zum Tod.*

*Edle Dame von Namen und Wappen,
 ich habe Euch dieses Gedicht hier geschrieben,
 (schreibt mir auf dieses Gedicht hier)
 mit Augen heisse Tränen weinend,
 damit Ihr Mitleid mit mir hättet.*

*Was mich betrifft, bin ich auf dem besten Weg zu sterben,
 Nächte wachend, hundertmal hin- und hergehend,
 laut schreiend
 um Rache bei Gott, denn ganz zu Unrecht
 ertrinke ich in Schluchzen,
 wenn ich Hilfe nötig habe,
 aber das Mitleid schläft.*

*So kann ich nicht mehr weiterleben.
 Wenn ich nicht wenigstens in meinen Schmerzen
 einigen Trost fände
 – wenigstens eine Stunde oder eine mehr –
 und jeden Tag
 werde ich Amor dienen
 bis zum Tod.*

12. A que ville est <et> abhominable

*A que ville est <et> abhominable
Est en amour un cuer publique
Qui par son attrait chacun pique
Il nest chose plus detestable*

*Car le traictie est reprochable
A decevoir chacun sappelle
A que ville est <et> abhominable
Est en amours un cuer publique*

*Madame en a ung bien nuisable
Qui est tout tel en sa pratique
Dont elle est moult vituperable
Qui la veult donc est miserable*

*A que ville est <et> abhominable
Est en amour un cuer publique
Qui par son attrait chacun pique
Il nest chose plus detestable*

*Ach, wie elend und verabscheuungswürdig
ist in der Liebe ein öffentlich zur Schau getragenes Herz,
das durch seine Attraktivität jeden anmacht.
Nichts gibt es Scheusslicheres.*

*Denn ein solcher Vertrag ist tadelnswert,
der darauf beruht, jeden zu täuschen:
Ach, Hacqueville ist verachtenswert,
hat in der Liebe ein öffentliches Herz.*

*Madame hat eine schädliche Eigenschaft,
die sie solcherart in ihrem Repertoire hat,
und für die sie sehr zu tadeln ist.
Wer sie begehrt, ist elend dran:*

*Ach, Hacqueville ist verachtenswert
/ wie elend und verabscheuungswürdig
ist in der Liebe ein öffentlich zur Schau getragenes Herz,
das durch seine Attraktivität jeden anmacht.
Nichts gibt es Scheusslicheres.*

Übersetzungen: Clemens Goldberg

« Here it is! »

Column «Art Songs of the Burgundian Era, 1415–1480» by David Fallows



Marc Lewon very kindly suggested that in place of my regular column here I write a few words about my recent book, *Art Songs of the Burgundian Era, 1415–1480*, which I am very happy to do, since it is the culmination of nearly sixty years' preoccupation with the repertory of songs in all the European languages during those years. First outlined in 1970, I started writing it in 1989 but five

years later saw that the project was too ambitious for me to realise as I then was. So, I published what was originally intended to be the appendix to the book in 1999 as *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415–1480*. Then I let myself be distracted, devoting fifteen years to Josquin studies and ten years to English music.

After delivering the last of my English projects to the publisher in January 2018, I realised with a certain surprise that at the age of seventy-two I still felt eager to complete the plan; and as I read the old materials, I noted that there was plenty here worth keeping. So, some portions of the book are a dialogue between the far more energetic and far sharper mind of my forties and the far more experienced mind of my seventies. And it has been a thoroughly invigorating collaboration. I feel so lucky that I was spared long enough to complete the project and that I had (narrowly) finished even the index before I had my stroke in February of this year.

David Fallows, University of Manchester

Fallows, David, *Art Songs of the Burgundian Era, 1415–1480* (New York, NY: Oxford University Press, 2026). Hardback, 848 pages.

Print ISBN: 9780197766248

«Nun ist es da!»

Kolumne «Art Songs of the Burgundian Era, 1415–1480» von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Marc Lewon hat mir freundlicherweise angeboten, anstelle meiner üblichen Kolumne ein paar Worte über mein jüngstes Buch *Art Songs of the Burgundian Era, 1415–1480* zu verfassen, was ich hiermit gerne erfülle, weil es den Höhepunkt meiner fast sechzigjährigen Beschäftigung mit den Liedrepertoires in allen europäischen Sprachen dieser Epoche darstellt. Die ersten Entwürfe entstanden 1970. 1989 begann ich dann mit dem Schreiben, doch fünf Jahre später wurde mir klar, dass das Projekt für mich in meiner damaligen Verfassung zu ehrgeizig war. Also veröffentlichte ich 1999 das, was ursprünglich als Anhang zum Buch gedacht war, unter dem Titel *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415–1480*. Dann liess ich Ablenkung zu und widmete fünfzehn Jahre dem Studium Josquins und zehn Jahre der englischen Musik.

Nachdem ich im Januar 2018 mein letztes englisches Projekt beim Verlag abgegeben hatte, stellte ich mit einer gewissen Überraschung fest, dass ich im Alter von 72 Jahren immer noch den Drang verspürte, das ursprüngliche Vorhaben zu vollenden; und als ich die alten Unterlagen las, bemerkte ich, dass es hier doch einiges gab, das wert war, beibehalten zu werden. So sind Teile des Buches ein Dialog zwischen dem weitaus energischeren und schärferen Verstand meiner vierziger Jahre und dem weitaus erfahreneren Verstand meiner Siebziger. Und so wurde das Unterfangen zu einer durch und durch erfrischenden Zusammenarbeit. Ich schätze mich äusserst glücklich, dass mir genug Zeit blieb, das Projekt abzuschliessen, und dass ich sogar den Index (gerade noch) fertigstellen konnte, bevor ich im Februar dieses Jahres einen Schlaganfall erlitt.

30% off if ordered through the publisher, using promotion code: AUFLY30

£115.00 £80.50 (GBP)

\$174.00 \$121.80 (USD)

Please note that the discount is only valid on orders placed on Oxford University Press **global.oup.com** and the currency is in UK sterling (£) or US dollars (\$).

«Quodlibet»

Rätsel, Spiel und Spass

Sa 26. September 2026, 18:15 Uhr
Kirche Reigoldswil, Chilchägerten 14

So 27. September 2026, 18:15 Uhr
Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel

Aussergewöhnliche musikalische Formen und kreativer Spiel-Raum stehen im Mittelpunkt dieses Konzertprogramms. «Quodlibet» lässt sich als «wie es beliebt» übersetzen. Darunter versteht man bis heute eine musikalische Komposition, die verschiedene Melodien oder Themen miteinander verbindet, oft auf humorvolle oder kreative Weise. Dabei werden bekannte Melodien oder Motive miteinander verschmolzen, sodass sie gleichzeitig erklingen und ein lebendiges, vielschichtiges Klangbild ergeben.

Eine weitere Meisterdisziplin war die des Rätselkanons. Könnner wie Josquin des Prez oder Jacques de Liège überboten sich mit komplexen Strukturen und versteckten Hinweisen. Diese Kompositionen fordern sowohl die Musiker als auch das Publikum heraus, die versteckten Botschaften zu entdecken und die musikalischen Rätsel zu lösen.

Grace Newcombe – Gesang

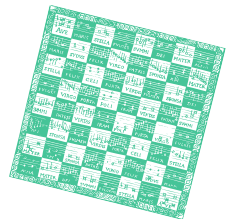
Ivo Haun – Gesang

Tabea Schwartz – Blockflöte

Marc Lewon – Laute

Catherine Motuz – Posaune; Leitung

Elizabeth Rumsey – Gambe; Leitung



«auf kleinen Wegen
von Titterten nach
Reigoldswil»
Nehmen Sie vor dem
Samstagskonzert an
einer Wanderung in
der Region Reigolds-
wil teil (1,5 Stunden).

Für weitere Infos
schreiben Sie an
info@rerenaissance.ch

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen

Eintritt frei – Kollekte

«The Queen's Singers»

Die extravagante Hofkapelle der Tudors

So 25. Oktober 2026, 18:15 Uhr
Mitsing-Konzert, Martinskirche Basel

Aufruf an alle Sängerinnen und Sänger: «Spem in alium» zum Mitsingen

Sie sind herzlich eingeladen, mit unserem Projektchor «Spem in alium» von Thomas Tallis einzustudieren und aufzuführen. Diese monumentale 40-stimmige Komposition bildet den Abschluss unseres Mitsing-Konzerts im Oktober.

Bitte tragen Sie folgende Probenzeiten in Ihre Agenda ein:

- Samstag, 24. Oktober 2026, 14:00–18:00 Uhr
- Sonntag, 25. Oktober 2026, 16:30–17:45 Uhr

Die Teilnahme am Projektchor ist kostenlos. Zur Anmeldung füllen Sie bitte das Formular aus, das Sie über den Link oder den QR-Code erreichen:



<https://forms.gle/j4o6rc2fqJbZTmDK9>



Grace Newcombe – Leitung

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: info@rerenaissance.ch
Eintritt frei – Kollekte

**ERASMUS
KLINGT!
FESTIVAL
— LAB**

06 — 13/09/2026

3. INTERDISZIPLINÄRE BIENNALE

«Viaggio» – Erasmus unterwegs

mit Barock-Konzerten, Lesungen, Colloquien, Podiums-
diskussionen, Laboratorien, Führungen und mehr

25 % Rabatt mit
dem FESTIVAL-PASS



erasmus-klingt.ch



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:



**Bürgergemeinde
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

