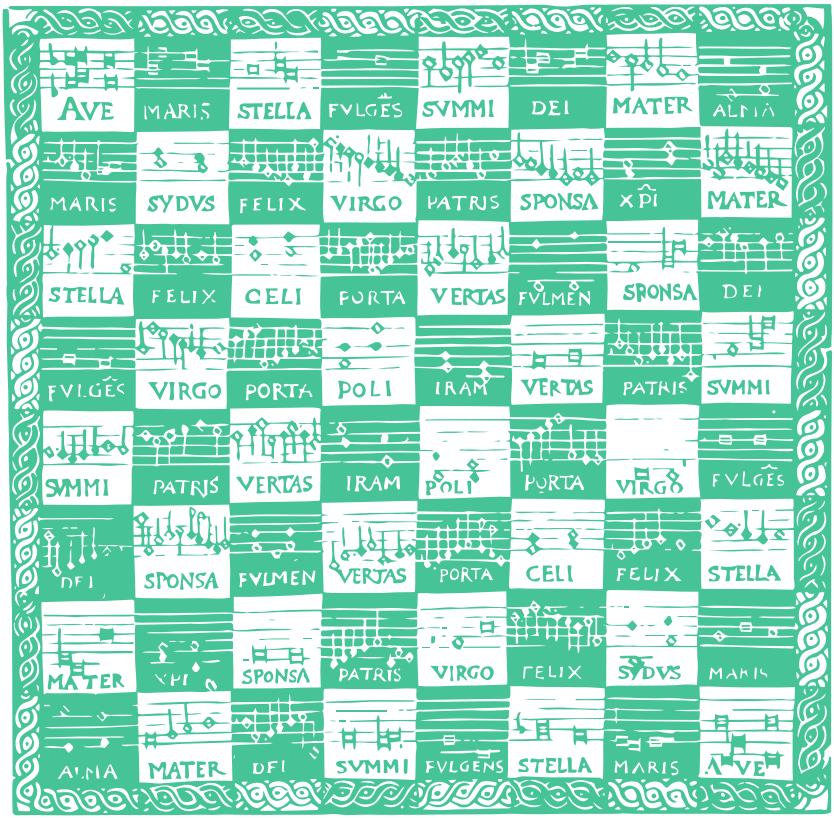
Quodlibet



Reigoldswil
Sa 26.09.26
Kirche Reigoldswil
18:15 Konzert

Basel
So 27.09.26
Barfüsserkirche, HMB
18:15 Konzert

ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Programm 4
Elizabeth Rumsey
Zum Programm 7
Uri Smilansky, Katharine Hawnt
Liedtexte 20
Kolumne 30
David Fallows
Vorschau 32
«The Queen's Singers»
«Frölich Wesen» – CD-Taufe

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

Abb. Titelseite: «Ave maris stella», Rätselkanon von Ghiselin Danckerts (c1510–1567), Überlieferung im Druck von Pietro Cerone, *El melopeo y maestro* (Neapel: Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613), ursprünglich 1535 erschienen
Abb. S. 2–3: Venezianisches Schach- und Backgammonbrett aus dem 15. Jahrhundert. New York, Metropolitan Museum of Art

« Quodlibet »

Rätsel, Spiel und Spass

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, so dass sie gleichzeitig erklingen und ein lebendiges, vielschichtiges Klangbild ergeben.

Eine weitere Meisterdisziplin war die des Rätselkanons. Könner wie Josquin des Prez überbieten 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, Harfe
Ivo Haun – Gesang
Tabea Schwartz – Blockflöten, Viola d'arco
Marc Lewon – Laute, Viola d'arco, Quinterne, Gesang
Catherine Motuz – Posaune, Gesang
Elizabeth Rumsey – Viola da Gamba; Leitung

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen
Eintritt frei – Kollekte





« Programm »

1. **Salve sancta parens** – Ludwig Senfl (c1486–c1543)
   Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant sex quinque et quatuor vocum, Augsburg: Grimm und Wirsung, 1520, fol. 272r

2. **Illibata Dei virgo** – Josquin Des Prez (c1450–1521)
   Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Capp. Sist. 15, fol. 246v–250r

3. **In feuers hitz / O rosa bella** – anonym
   Kraków, Biblioteka Jagiellonska, PL-Kj Berlin MS Mus. 40098 («Glogauer Liederbuch»), Discantus: fol. F3v, Altus: fol. F10v, Tenor: fol. F7v–8r
4. **Probitate eminentem / Ploditando exarare** – Petrus Wilhelmi de Grudencz (1392–c1480)
   Glogauer Liederbuch, Discantus: fol. E11v–12r, Altus: fol. F5v–6r, Tenor: fol. F1v–2r

5. **Prenez sur moi** – Johannes Ockeghem (c1410–1497)
   Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, MS Thott 291, 8° («Copenhagen-Chansonnier»), fol. 39v

6. **De tous biens plaine** – Alexander Agricola (c1445–1506)
   Florenz, Conservatorio di Musica Luigi Cherubini, MS Basevi 2439, fol. 67v–68r
7. **[La Spagna] Ottogesima Quinta** – Costanzo Festa (c1485–1545)
   Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS C36 («Bologna C36»), Nr. 85
8. **Fortuna desperata** – anonym
   Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS Q18, fol. 28v–29r

9. **Que vous madame / In pace** – Josquin Des Prez; Altus von Alexander Agricola
Canti C, Venedig: Ottaviano Petrucci, 1503, fol. 104v–105r, Nr. 80
10. **[La Spagna] Nonagesima Ottava** – Costanzo Festa
Bologna C36, Nr. 98
11. **De tous biens plaine** – Hayne van Ghizeghem (c1445–1476/97) & Josquin des Prez
Harmonice Musices Odhecaton A, Venedig: Ottaviano Petrucci, 1501, fol. 102v–103, Nr. 95

12. **Drei Fassungen von «Ich stund an einem morgen»** – Ludwig Senfl

i. Quodlibet mit «Amica mea»

ii. «Bassus Discantum habet in decimis.»
Johannes Ott: *Hundert und ainundzwanzig newe Lieder, von beruembtenn dieser kunst gesetzt, lustig zu singen, und auff allerley Instrument dienstlich*, Nürnberg: Hieronymus Formschneyder, 1534. Nr. 24, 25

iii. Quodlibet mit «Kein Adler in der Welt» und «Es taget vor dem Walde»
115 Weltliche u. einige geistliche Lieder, Nürnberg: Johannes Ott, 1544, aus «Register der Liedlein mit Sechsen», Nr. 5

13. **Mayntes femmes** – Antoine Busnoys (c1430–1492)
Canti C, fol. 117v–118r, Nr. 92

14. **Zwei Kanons über ein bekanntes Lied von Claudin de Sermisy** (c1490–1562)

i. Languir me fais – anonym
Hermann Finck: *Practica musica, exempla variorum signorum, proportionum, et canonum, judicium de tonis ac quaedam de arte suaviter et artificiose cantandi continens*, Wittenberg: Georg Rhau, 1556. S. Nni-v–Nnii-r

ii. Languir me fais – Josquin Baston (tätig 1542–1563)
Vingt et six chansons musicales & nouvelles a cincq parties convenables tant a la voix comme aussi propices a jouer de divers instruments, Antwerpen: Tielman Susato, c1543, Nr. 22.

15. **Kein Adler in der Welt so schön / Es taget vor dem Walde** – Adrian Willaert (c1490–1562)
    Fünf Zeichnungen mit Noten: unbekannter Zeichner, Süddeutschland, c1550, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung

16. **Ave maris stella** – Ghiselin Danckerts (1510–1567) / Pietro Cerone (1566–1625)
    El melopeo y maestro: tractado de música theorica y pratica, Libro veyntidoseno, Neapel: Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613, S. 1129

17. **Hastu mir die laute bracht / O rosa bella** – anonym / John Dunstaple
    Glogauer Liederbuch, Discantus: fol. F3v, Altus: fol. F9v, Tenor: fol. F5v

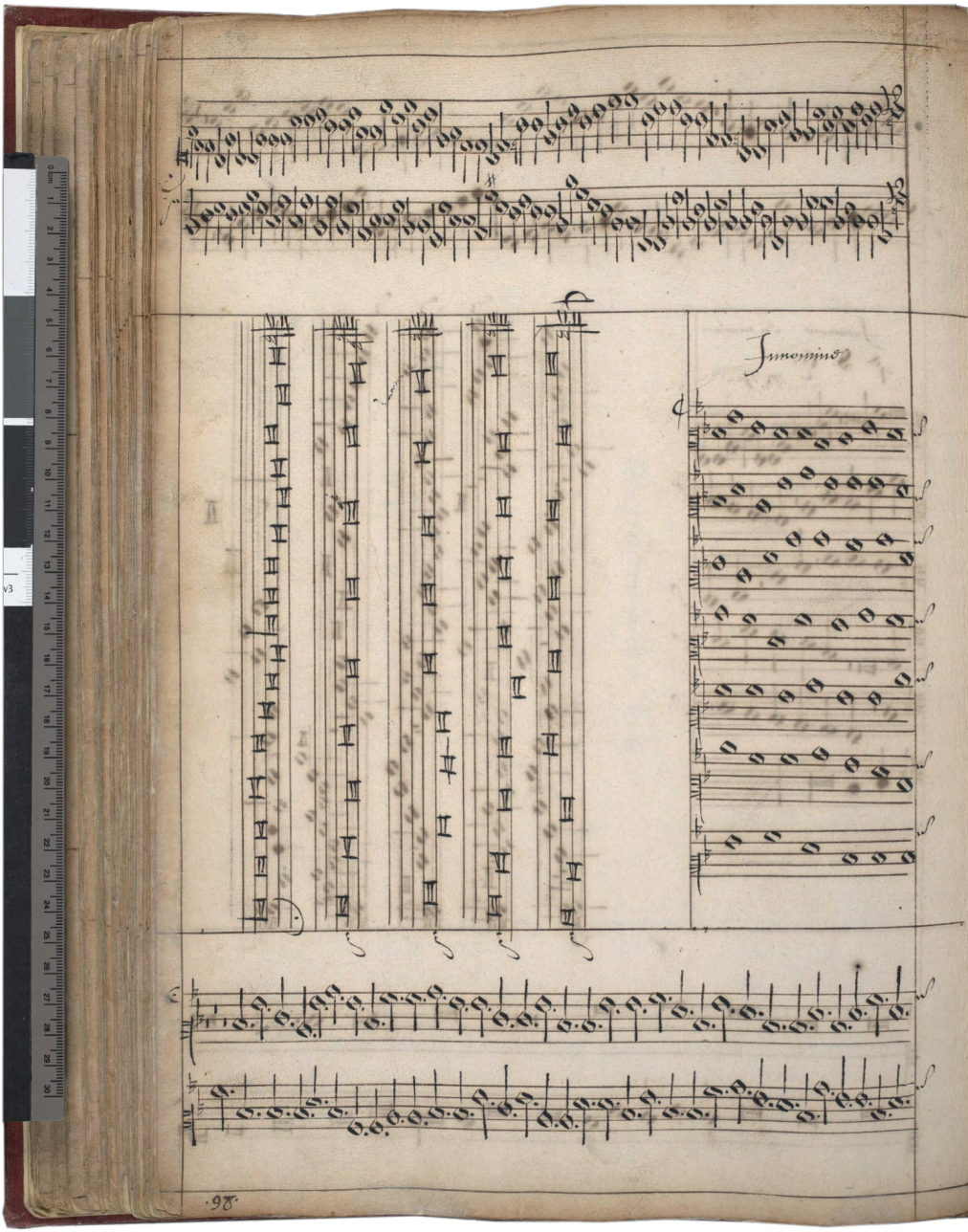
18. **Ave Maria** – Josquin des Prez / 5. und 6. Stimme: anonym
    München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. MS 41, fol. 226v–238r

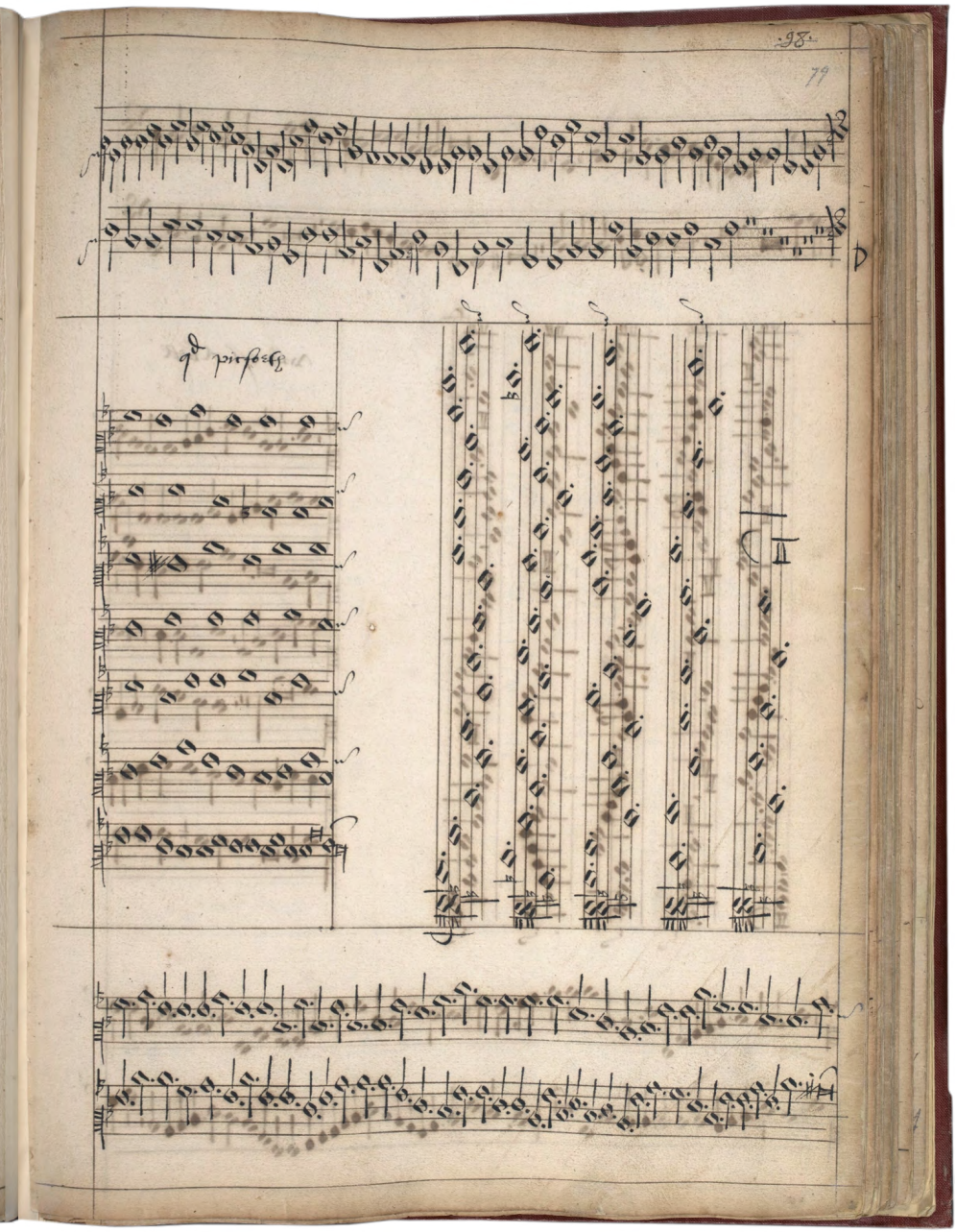
«Zum Programm»

Seien Sie gewarnt: Manche Musik des heutigen Abends führt Sie mit voller Absicht hinters Licht und verbirgt gerade ihre spannendsten Eigenschaften. Einiges davon war in erster Linie fürs Auge bestimmt, anderes fürs Ohr, wieder anderes für eine gründliche Betrachtung in einer ruhigen Stunde. Und gelegentlich konnte es sogar gefährlich werden, solche Musik zur falschen Zeit am falschen Ort aufzuführen!

Rätsel, Spiele und verborgene Bedeutungen ziehen sich durch die gesamte Musikgeschichte; je nach Geschmack veränderten sich allerdings ihre Beliebtheit und ihre Gestalt. Unsere heutige Auswahl stammt aus einer besonders dichten Epoche, in der das Stellen von ungewöhnlichen Herausforderungen und das Überschreiten vertrauter Grenzen zur Visitenkarte wurden: Komponisten, Ausführende, Mäzene und Besitzer kostbarer Musikhandschriften zeigten damit, dass sie nicht einfach zu einer gewöhnlichen Schicht gehörten.

Diese Rätsel lassen sich einigen wiederkehrenden Typen zuordnen. Manche Spiele wollen bemerkt werden und funktionieren erst in der Aufführung. Die rhythmischen Muster ähnlich eines Uhrwerks in Agricolas «De tous biens plaine» und im anonymen «Fortuna desperata» sind zum Beispiel deutlich hörbar. Sie stellen die technische Virtuosität ihrer Komponisten zur Schau – und damit natürlich auch jene der Ausführenden. Josquins «De tous biens plaine» treibt das Spiel noch einen Schritt weiter. Sein Kanon folgt im Abstand einer einzigen Minima – mit dem kleinstmöglichen zeitlichen Abstand zwischen den Stimmen. So entsteht der Eindruck eines atemlosen Wettlaufs, bei dem eine Stimme der anderen dicht auf den Fersen bleibt. Das ist kein Zufall: Über dem Kanon steht ein lateinischer Hinweis auf Johannes 20,3–4, jene Stelle, an der Petrus und Johannes am Ostermorgen um die Wette zum leeren Grab Christi laufen. Damit werden nicht nur die Ausführenden herausgefordert, die miteinander Schritt halten müssen, sondern auch Sie: Können Sie die Verfolgungsjagd mit den Ohren mitverfolgen?


Innominis



Auf die Spitze getrieben – nur ein Notenwert pro Stimme: «In nomine» von Picforth, London, British Library, Add MS 31390, fol. 78v–79r (ReRenaissance «Die nach den Sternen griff», Juni 2027)

Zwei weitere Rätsel betreffen die optische Erscheinung des Stücks auf dem Papier. Das erste steckt in der Notation: Eine der Stimmen ist gar nicht separat notiert: zwei Ausführende lesen den Kanon aus denselben Noten. Das zweite liegt darin, wie wenig Josquin erklärt. Statt eine genaue Gebrauchsanweisung zu liefern, begnügt er sich mit dem Bibelverweis. Beide Kunstgriffe erschliessen sich jedoch nur, wenn man die Notation selbst in Augenschein nehmen kann – keineswegs selbstverständlich in einer Kultur, in der schriftlich festgehaltene Musik teuer und exklusiv blieb und professionelle Musiker noch weitgehend auswendig spielten.

Als Bearbeitungen berühmter Lieder stellen all diese Stücke hörbar Altes neben Neues, Vertrautes neben Unerhörtes. Das gilt auch für die Neufassungen von Josquins «Que vous ma dame» und «Ave Maria». Hier wurde allerdings nicht bloss eine bekannte Melodie übernommen: Ganze mehrstimmige Sätze dienten als Ausgangspunkt, und irgendwie fand man darin noch «Platz» für zusätzliche Stimmen.

Am unmittelbarsten hörbar – und am spielerischsten – sind jedoch die «Quodlibets» aus dem *Glogauer Liederbuch*. Sie alle übernehmen die berühmte Melodie «O rosa bella» und fügen ihr zwei neue Stimmen hinzu: eine frei komponierte und eine zweite, die ausschliesslich aus Schnipseln anderer bekannter Lieder besteht, geschickt zusammengenäht, bis alles zum vorgegebenen Material passt. Was dabei entsteht, ist mehr als eine kompositorische Geschicklichkeitsprobe. Jedes Zitat fordert die Zuhörenden auf, seine Herkunft zu erkennen; und mit jedem Wiedererkennen öffnet sich ein ganzes Netz aus Anspielungen auf andere Zusammenhänge, Bedeutungen, Situationen und Klangwelten.

Die beiden gespielten Beispiele funktionieren allerdings nicht auf dieselbe Weise. Marc Lewon hat herausgefunden, dass das Quodlibet "Hastu mir die laute bracht" auf einen komischcen, selbsbewussten und selbstbezogenen Effekt abzielt. Themen und Sprachen prallen spektakulär aufeinander; häufig geht es um Musikinstrumente und das Musizieren selbst. Das Stück stellt den Flickenteppich-Charakter seines Zitatspiels geradezu aus, indem es die lange, fliessende Melodie von «O rosa bella» immer wieder unterbricht. Wer «In feuers hitz» auf dieselbe Weise hört, verfehlt hingegen den Witz

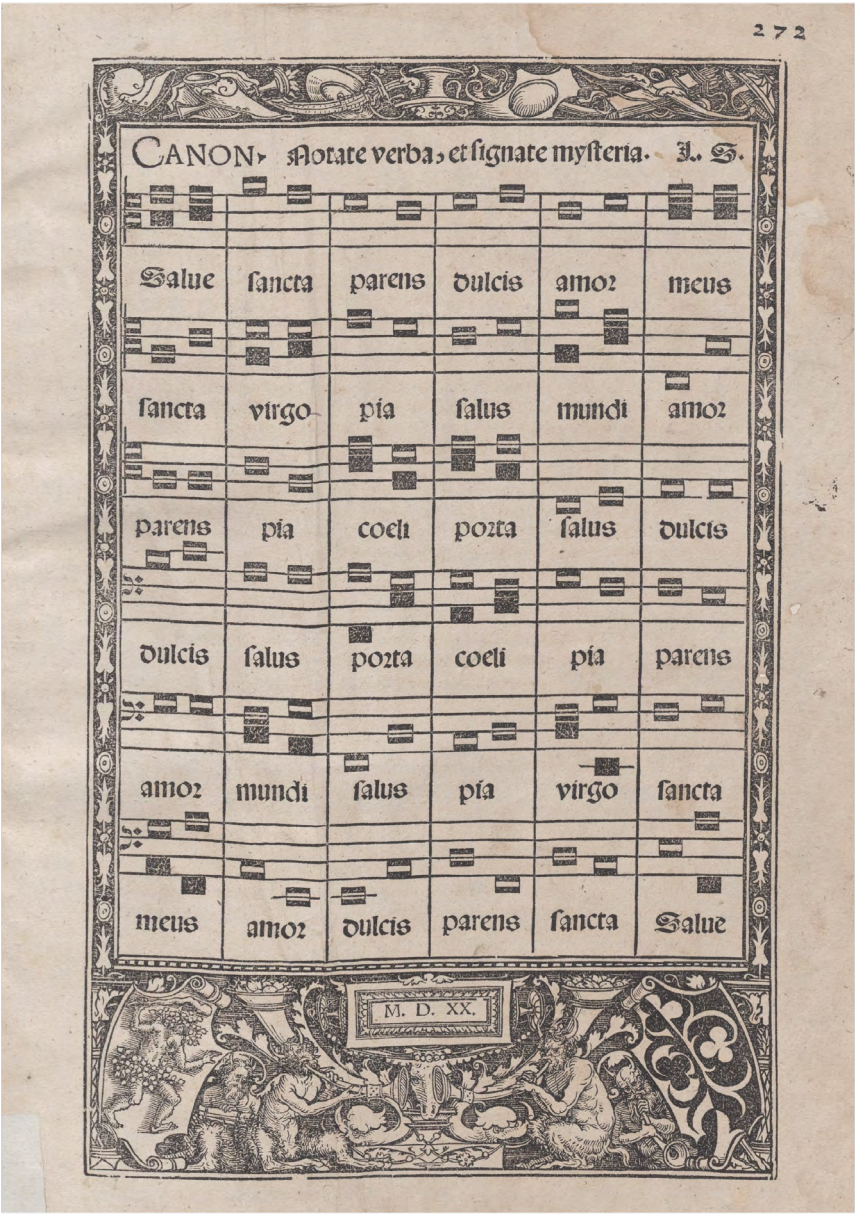


Abb. links: «Notate verba, et signate mysteria» («Beachtet die Worte und erkennt die Geheimnisse»): «Salve sancta parens» von Ludwig Senfl, *Liber selectarum cantionum [...]*, Augsburg: Grimm und Wirsung, 1520, fol. 272r

der Sache. Obwohl genau dieselbe Kompositionstechnik verwendet wird, besteht das Spiel hier darin, die verschiedenen Ursprünge des neuen Textes vergessen zu machen und die Fragmente zu einem neuen, geschlossenen und ausdrucksvollen Liebeslied zu verweben. Um dies wahrzunehmen, müssen Sie der Versuchung widerstehen, jedem einzelnen Zitat hinterherzujagen. Ohne sichtbare Markierungen verhält sich diese Stimme so, wie man es von einem Liebesgedicht erwartet – ganz anders als die hörbar zusammengenähte Stimme des anderen Quodlibets. Erkennen muss man das während der Aufführung mit analytischem Ohr, nicht mit dem Blick ins Manuskript.

Andere Werke des heutigen Programms wählen das entgegengesetzte Extrem und setzen ganz auf Sichtbarkeit. Wie so oft bei visuellen Stücken verrät das blosse Zuhören erstaunlich wenig. Klanglich wirken sie häufig unscheinbar; ihre Erfindungskunst versteckt sich hinter einer glatten Oberfläche. Senfls «Salve sancta parens» etwa klingt wie ein schlichtes Stück, in dem alle Stimmen gemeinsam denselben Text vortragen. Der Blick auf die Notation bietet jedoch ein völlig anderes Erlebnis. Statt vier getrennte Gesangsstimmen aufzuschreiben, präsentiert Senfl ein Raster von sechs mal sechs, also 36 Feldern. Jedes Feld enthält ein Notenpaar und ein zweisilbiges Wort. Daneben steht die lateinische Anweisung «Notate verba, et signate mysteria» – «Beachtet die Worte und erkennt die Geheimnisse.» Jedes Sängerpaar beginnt an zwei gegenüberliegenden Ecken des Quadrats; die Stimmen bewegen sich in unterschiedliche Richtungen an seinen Seiten entlang und arbeiten sich, der Logik des Marientextes folgend, zur Mitte vor. Bis heute sind sich die Forschenden über die Lösung nicht völlig einig: Seit 1829 wurden mindestens fünf verschiedene Lesarten vorgeschlagen, die jüngste erst 2010. Vermutlich war das Werk dem Salzburger Erzbischof Matthäus Lang von Wellenburg gewidmet. Es scheint vor allem dazu geschaffen, seinen Mäzen als gelehrtes Studienobjekt zu beeindrucken, weniger als klingendes Musikstück – und erfüllt seinen Zweck vielleicht gerade in der Stille am vollkommensten.

Der Komponist Ghiselin Danckerts war von diesem Modell offensichtlich beeindruckt. Er baute seinen eigenen Rätselkanon nach einem ähnlichen Prinzip – und sorgte selbstverständlich dafür, seinen Vorgänger noch zu



Rätselbrett – der Titel des Stücks hängt davon ab, welchen Pfad übers Spielbrett Sie wählen. «Ave maris stella», Rätselkanon von Ghiselin Danckerts (c1510–1567), Überlieferung im Druck von Pietro Cerone, *El melopeo y maestro* (Neapel: Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613), ursprünglich 1535 erschienen.

übertreffen. Sein «Ave maris stella» erscheint als Schachbrett mit 64 Feldern und fügt dem Ganzen damit eine weitere Ebene visueller Spielfreude und Herausforderung hinzu. Wie bei Josquin und Senfl sind seine Hinweise ebenso rätselhaft wie wenig hilfreich. Das Stück trägt lediglich die Angabe, es sei für vier Stimmen bestimmt, sowie den Wahlspruch «Quod appositum est et apponetur per verbum Dei benedicetur» («Was zusammengefügt ist und zusammengefügt werden wird, soll durch Gottes Wort gesegnet sein»). Nur aus einer separaten Abhandlung Danckerts' wissen wir, dass das Raster mehr als zwanzig brauchbare polyphone Lösungen ermöglicht, von denen jede eine kleine Motette für sich ergibt. Kein Wunder, dass das Stück bereits zu seiner Zeit als schwierig galt: Als Pietro Cerone es 1613 erneut abdruckte, gestand er ein, dass selbst er es nicht vollständig lösen konnte.

Es gibt noch eine dritte Art von Rätsel, die weder leicht zu sehen noch leicht zu hören ist: das Akrostichon. Dabei wird der Name eines Komponisten oder einer Widmungsperson im Text versteckt, indem die Anfangsbuchstaben oder -silben einzelner Wörter, Zeilen oder Strophen miteinander verbunden

werden. Heute sind wir einfache Akrosticha gewöhnt, die sich Zeile für Zeile lesen lassen. Für uns wirken sie kaum verborgen, weil Texte und Übersetzungen gewöhnlich nach Verszeilen gegliedert sind. In den historischen Quellen war das jedoch keineswegs immer so – besonders nicht bei vertonten Texten. Dort muss man nach Buchstaben angeln, die scheinbar planlos über die Seite verstreut sind und manchmal in erstaunlichem Abstand voneinander auftauchen. Das ist möglich, verlangt aber, dass man das Schriftbild längere Zeit aufmerksam studiert. Ein Akrostichon allein mit dem Ohr zu erkennen, ohne die Noten vor Augen, ist noch schwieriger, besonders wenn es sich über grosse Abstände erstreckt. Dafür braucht es ein ausgezeichnetes Gedächtnis und einige geistige Beweglichkeit – vor allem dann, wenn gleichzeitig auch noch der eigentliche Text, manchmal sogar noch ein zweiter oder dritter Text, verfolgt werden muss.





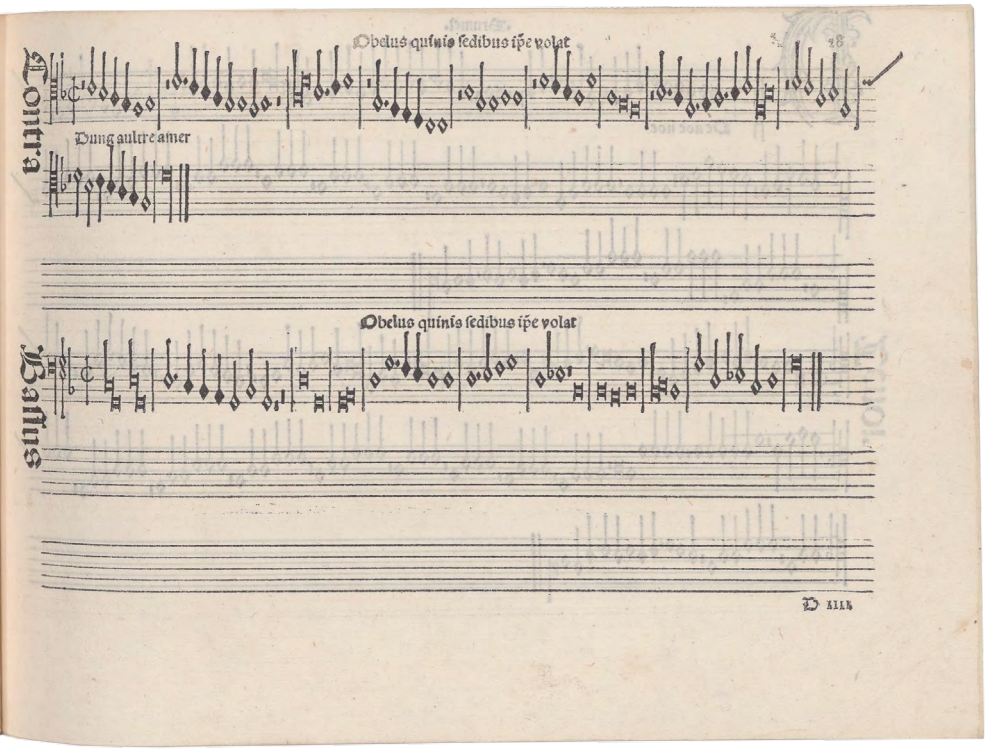






«Kein Adler in der Welt so schön», unbekannter Zeichner, Süddeutschland, um 1550.
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Graphische Sammlung

Willaerts Widmung von «Kein Adler in der Welt / Es taget vor dem Walde» an Katharina Adler verbindet ein solches weit ausgespanntes Akrostichon mit einem Wortspiel über ihren Nachnamen. Da es sich vermutlich um ein Hochzeitsstück handelt, darf man wohl annehmen, dass die Widmung bemerkt und entschlüsselt werden sollte. Wer hingegen Josquins Selbstverweis in «Illibata Dei virgo nutrix» entdecken sollte – und zu welchem Zeitpunkt –, bleibt weniger klar. Hier führt ein zweites Rätselelement nicht zur Identifikation hin, sondern von ihr weg: Eine schlichte, sich wiederholende Dreitonfigur zieht sich durch das ganze Stück, gesungen auf die Solmisationssilben *la–mi–la*. Sie deutet auf den Namen der Jungfrau, Maria (die Vokale der Solmisationssilben entsprechen den Vokalen des Namens: la-mi-la = Ma-ri-a), ohne ihn in Tönen jemals ganz auszusprechen.

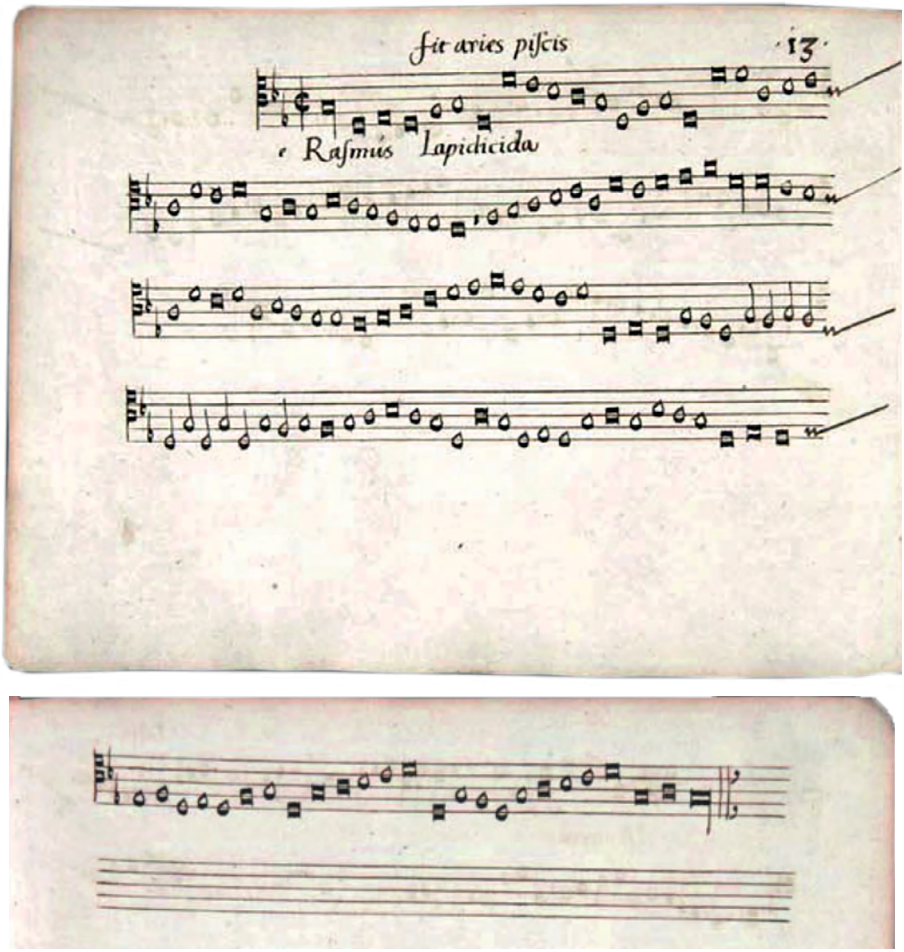


Anweisung benötig: Zwei der Musiker müssen jede kurze Phrase eine Quinte höher wiederholen. Altus- und Bassus-Stimmen aus Marbrianus de Ortos Bearbeitung von «Dung aultre amer», Canti B, Venedig: Ottaviano Petrucci, 1502, fol. 28r (ReRenaissance «Canti B», Februar 2022)

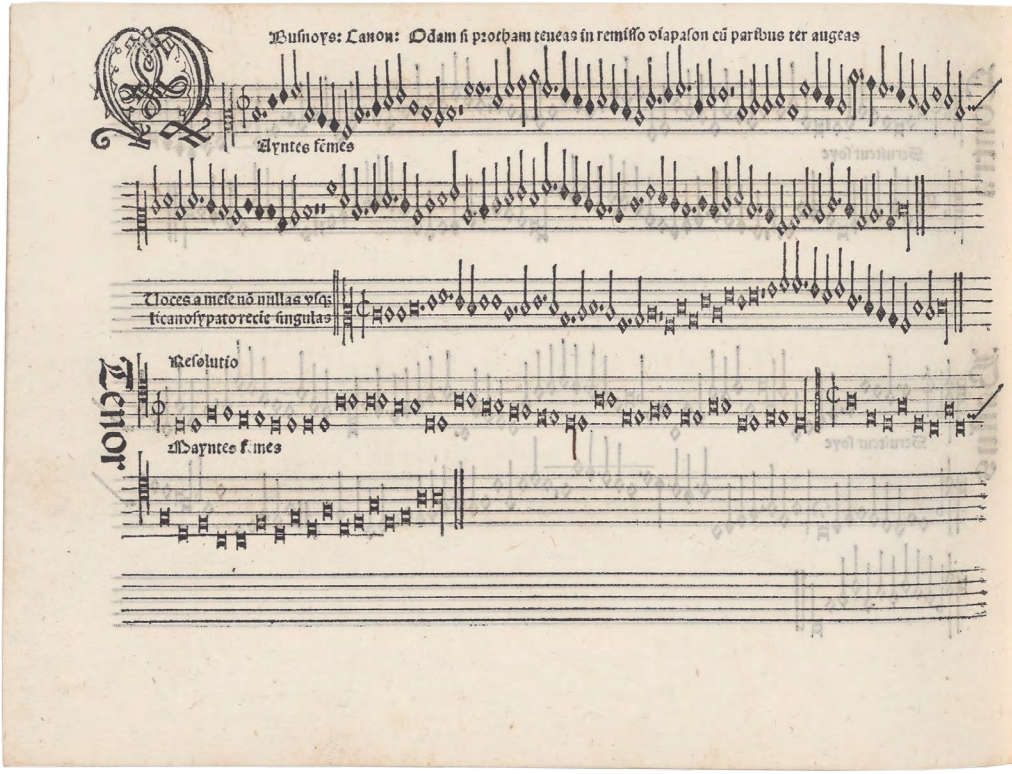
Der wahre Meister des Akrostichons war jedoch vielleicht Petrus Wilhelmi de Grudencz. Alle uns bekannten Kompositionen von ihm enthalten irgendeine Form von Akrostichon, in dem sein Name verschlüsselt ist – tatsächlich wissen wir bei vielen Werken nur deshalb, dass sie von ihm stammen müssen. Ein Verzeichnis seiner Stücke anzulegen ist entsprechend undankbar, denn sie beginnen allesamt mit einem «P». «Probitate eminentem / Ploditando exarare» bietet allerdings noch eine andere Art von Gegensatz zwischen Schriftbild und Klang. In der besser erhaltenen Quelle stehen zwei Lobtexte auf den Mönch Andreas Ritter neben zwei textlosen Stimmen. So weit, so zweckmässig: ein Widmungsstück, das Mäzenatentum erbitten oder feiern soll. Wie Paweł Gancarczyk gezeigt hat, wechselt der musikalische Satz die beiden Texte jedoch so ab, dass sich ihre Bedeutung vollständig ins Gegenteil verkehrt. Statt den Widmungsträger zu loben, stellt er ihn als gottlosen Trunkenbold bloss. Wurde das Stück Ritter überreicht, weil man annahm, ihm fehle das musikalische Verständnis, um den Scherz zu bemerken – oder weil er den Text zwar lesen, das Werk aber niemals gesungen hören würde? Reichten seine Kollegen es untereinander weiter, um hinter seinem Rücken zu kichern und bei Entdeckung unschuldig dreinzuschauen? Von dieser Motette ist eine zweite, fragmentarische Abschrift erhalten. Sie enthielt einst den Namen eines anderen Widmungsträgers, der inzwischen bis zur Unkenntlichkeit ausradiert wurde. Wollte ein späterer Besitzer das Stück für jemand anderen wiederverwenden und bemerkte seine eingebaute Ironie erst zu spät? Oder war ein Werk, das gerade wegen seiner subversiven Wirkung nützlich gewesen war, plötzlich zu gefährlich geworden, nachdem sein Geheimnis aufgeflogen war?

All diese Fragen führen uns zurück zur grundlegenden Schwierigkeit jedes Rätsels: Für wen ist es bestimmt, und was bleibt von seinem Reiz, sobald es gelöst ist? Ist es eher Klang oder eher Gegenstand? Lenkt es die Aufmerksamkeit auf die Notation, die Ausführenden, den Komponisten oder den Mäzen? Gehört es untrennbar zu einem bestimmten Anlass, oder reist es mühelos durch Raum und Zeit? Wie bei allen kulturellen Artefakten liegt die Antwort gewöhnlich irgendwo in einer Grauzone. Jedes Rätsel des heutigen Abends spinnt daher sein eigenes kleines Netz aus Verbergen und Enthüllen. Es prüft, wer den Witz verstehen darf und wer draussen bleiben

muss – wobei vermutlich alle Parteien mit ihrem jeweiligen Platz recht zufrieden sind. Heute Abend gehören auch Sie dazu: Entscheiden Sie beim Zuhören selbst, ob Sie das vorgesehene Publikum dieser jahrhundertealten Scherze sind – oder ob Sie lediglich bei den Spässen anderer Mäuschen spielen.



Begegnung in der Mitte: Die beiden Contratenöre spielen aus denselben Noten, doch einer von ihnen muss die Stimme rückwärts lesen. «[Fit Aries Piscis]» von Erasmus Lapicida, *Cantiones selectissimae LXVIII vocum trium*, Bassus-Stimmbuch, Frankfurt am Main: Christian Egenolff, c1536, Nr. 13 (ReRenaissance «Lost & Found», Mai 2025)



Glücklicherweise hatte Petrucci in diesem Fall Erbarmen mit den Musikern und druckte die Lösung gleich mit. «Mayntes femmes» von Antoine Busnoys (c1430–1492), Canti C, fol. 117v–118r, Nr. 92

«Liedtexte»

1. **Salve sancta parens** – Ludwig Senfl

Salve	sancta	parens	dulcis	amor	meus	Gegrüsst | heilige | Mutter | gütige | Liebe | meine
sancta	virgo	pia	salus	mundi	amor	heilige | Jungfrau | fromme | Heil | der Welt | Liebe
parens	pia	coeli	porta	salus	dulcis	Mutter | fromme | Himmels | Tor | Heil | gütige
dulcis	salus	porta	coeli	pia	parens	gütige | Heil | Tor | Himmels | fromme | Mutter
amor	mundi	salus	pia	virgo	sancta	Liebe | der Welt | Heil | fromme | Jungfrau | heilige
meus	amor	dulcis	parens	sancta	Salve	meine | Liebe | gütige | Mutter | heilige | Gegrüsst

2. **Illibata Dei virgo** – Josquin des Prez

Illibata Dei virgo nutrix	Unbefleckte Jungfrau, Gottes Nährerin,
Olympi tu regis o genitrix	des Königs des Himmels o du Mutter,
Sola parens verbi puerpera	alleinige Mutter, die das Wort gebar,
Quae fuisti Evae reparatrix	die du Evas Erlöserin geworden,
Viri nephas tuta mediatrix	des Mannes Frevel, sichere Mittlerin,
Illud clara luce dat scriptura	wie es die Heilige Schrift im hellen Licht verkündet.
Nata nati alma genitura	Du, die du des Sohnes heilige Geburt empfingst,
Des ut laeta musarum factura	gib, dass der frohe Musenchor,
Prevaleat hymnus et sit ave	der dir diesen Hymnus darbringt, obsiege und «Ave» sei sein Gesang,
Roborando sonos ut guttura	auf dass, die Kehlen stärkend,
Efflagitent laude teque pura	sie dich mit reinem Lob besingen
Zelotica arte clament Ave.	und in eifriger Kunst dir rufen: Ave.

Ave virginum decus hominum
Coelique porta
Ave lilium, flos humilium
Virgo decora.
Vale ergo tota pulchra ut luna
Electa ut sol clarissima gaude.
Salve tu sola cum sola amica,
Consola «la mi la» canentes in tua laude.
Ave Maria, mater virtutum,
Veniae vena, ave Maria,
Gratia plena, Dominus tecum,
Ave Maria, mater virtutum.
Amen.

Ave, der Jungfrauen Zierde, der Menschen,
du Pforte des Himmels.
Ave, Lilie, du Blüte der Demütigen,
du herrliche Jungfrau.
Leb wohl, vollkommen schön wie der Mond,
auserwählt wie die Sonne, strahlend, frohlocke.
Sei gegrüsst, du Einzige, mit der einzigen Freundin,
tröste uns, die wir «la mi la» zu deinem Lobe singen.
Ave Maria, Mutter aller Tugenden,
Quelle der Vergebung, Ave Maria,
voll der Gnade, der Herr ist mit dir,
Ave Maria, Mutter aller Tugenden.
Amen.

4. **Probitate eminentem / Ploditando exarare** – Petrus Wilhelmi de Grudencz

Probitate eminentem
triumphali recordio
virum singulis placentem
nunc propalare gestio

Andream Ritter, singularem
fautorem cleri ethici,
datorem[que] liberalem
doni non ecliptici.

Is sanctam vitam comitatur
et morum rectitudinem
amplexatur, veneratur
iustorum sanctitudinem.

Den an Tugend hervorragenden,
im Siegesruhm wohlbekannt,
den allen Wohlgefälligen
will ich nun rühmen, unverwandt.

Andreas Ritter, den Einzigen,
des sittsam-frommen Klerus Freund,
den freigebigen und gütigen,
der nimmer seinen Gaben scheut.

Er folgt dem heiligen Leben
und der Sitten Geradheit nach,
verehrt und achtet ergeben
der Frommen heiligen Wandel.

Hic clerorum est amator
honeste se regencium
pius, mitis procurator
pauperum degencium.

Et in templo est devotus,
pro veniaque supplicat;
quando bibit bonos potus,
verba non multiplicat.

Non est lentus, sed festinus
divina ad obsequia;
quando surgit, fere primus
videtur in ecclesia.

Iste mite pertractavit
auctorem huius operis;
da illi pacem et honorem
omnipotens cum superis.

Ploditando exarare
tenello opto carmine
Andream Ritter et commemorare
vocum modulamine:

huius vite laudum mores
in parte ponam brevius,
parcat quisque, si errores
se inserent secrecius.

Hic non advertit mulieres
viventes incomposite,

Er liebt die Priester allesamt,
die ehrbar ihr Leben führen,
ist frommer, milder Sachwalter
der Armen, die hier darben.

Auch in der Kirche ist er fromm
und fleht um Vergebung dort;
wenn er guten Trank zu sich nimmt,
vermehrt er nicht unnötig das Wort.

Er ist nicht träge, sondern eilig
bei göttlichem Dienst und Gebet;
wenn er sich erhebt, sieht man ihn
fast als Ersten in der Kirche stehen.

Er hat den Schöpfer dieses Werkes
so mild und freundlich aufgenommen;
gib ihm Frieden und auch Ehre,
Allmächtiger, bei den Seligen.

--

Mit Bedacht niederzuschreiben
begehre ich in zartem Lied,
Andreas Ritter zu gedenken
im Wechselklang der Stimmen.

Seines Lebens löbliche Sitten
will ich kurz hier darstellen;
verzeihe jeder, wenn sich Fehler
heimlich eingeschlichen haben.

Er schenkt den Frauen keine Beachtung,
die unsittlich dahinleben,

sed puellas mente meras
diligit theorice.

Est persecutor rusticorum
turpe delirancium,
comes fidus honestorum
Christum diligencium.

Raro manet in tabernis,
pro se et suis cogitans
lacrimatur, pro eternis
devote deum rogitans.

In bibendo, comedendo
observat temperanciam;
facta missa in orando
facit excrescenciam.

Iste mite pertractavit
auctorem huius operis;
da illi pacem et honorem,
omnipotens cum superis.

sondern liebt die reinen Mädchen
nur im Geiste, sinngemäss.

Er verfolgt die Bauern,
die schändlich töricht sich gebärden,
doch treuer Gefährte ist er
der Ehrbaren, die Christus lieben.

Selten verweilt er in den Schenken,
bedenkt, was ihm und Seinen frommt;
er weint um die ewigen Dinge
und bittet fromm den lieben Gott.

Beim Trinken und beim Essen
wahrt er stets das rechte Mass;
ist die Messe erst vorüber,
gibt er sich dem Gebet noch ganz hin.

Er hat den Schöpfer dieses Werkes
so mild und freundlich aufgenommen;
gib ihm Frieden und auch Ehre,
Allmächtiger, bei den Seligen.

5. **Prenez sur moi** – Johannes Ockeghem

Prenez sur moi vostre exemple amoureux:
Commencement d'amours est savoureux
et le moyen plain de paine et tristesse
et la fin est d'avoir plaisant maistresse,
mais au saillir sont les pas dangereux.
Servant amours me suis trouvé eureux
l'une des foiz et l'autre malleureux,
ung jour sentant confort l'autre destresse.

Nimm mich als dein Beispiel in der Liebe:
Der Anfang der Liebe ist köstlich,
in ihrer Mitte voller Schmerz und Trauer,
und ihr Ende ist eine holde Geliebte; doch sich von ihr zu lösen,
ist ein gefährlicher Pfad.
Im Dienst der Liebe fand ich mich
zuweilen glücklich, zuweilen unglücklich,
einen Tag voll Zuversicht, den nächsten voller Not.



renez sur moi vre exemple amoureux

Comencement damours et sauoureux

et le moyen plain de paie et tristesse Et la

fin est dauoir plaisant maistresse

mais au saillir sont les pas dangereux

Abbildung: «Prenez sur moi» von Johannes Ockeghem, Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, MS Thott 291, 8°, fol. 39v

Prenez sur moi vostre exemple amoureux:
Commencement d'amours est savoureux
et le moyen plain de paine et tristesse.

Nimm mich als dein Beispiel in der Liebe:
Der Anfang der Liebe ist köstlich,
in ihrer Mitte voller Schmerz und Trauer.

Pour ung plaisir cent pensers ennuieux,
pour ung solas cent dangiers perilleux,
pour ung accueil cent regars par rudesse;
s'amours sert donc de telz mets a largesse
et les loiaux fait les plus doloureux.

Für eine Lust hundert grausame Gedanken,
für einen Trost hundert drohende Gefahren,
für einen Willkommen hundert harte Blicke;
solche Speisen reicht die Liebe freigiebig
und macht den Getreuen zum Traurigsten.

Prenez sur moi vostre exemple amoureux:
Commencement d'amours est savoureux
et le moyen plain de paine et tristesse
et la fin est d'avoir plaisant maistresse,
mais au saillir sont les pas dangereux.

Nimm mich als dein Beispiel in der Liebe:
Der Anfang der Liebe ist köstlich,
in ihrer Mitte voller Schmerz und Trauer,
und ihr Ende ist eine holde Geliebte;
doch sich von ihr zu lösen, ist ein gefährlicher Pfad.

9. **Que vous madame / In pace** – Josquin Des Prez; Altus von Alexander Agricola

Que vous ma dame je le jure
N'est ne sera de moy servie,
Et tant qu'aura vostre serf vie
Garde n'aver qu'il se parjure.

Niemand, meine Herrin, ich schwöre Euch,
dient Euch und wird Euch je treuer dienen als ich;
und solange Euer Diener leben wird,
seid gewiss: Er bricht Euch seinen Eid nicht.

Une fois a vous me donnay
Et derecef certes m'y donne.
Oncques rien mieulx je n'ordonnay
Se vostre grace a moy s'adonne.

Einmal schon gab ich mich Euch zu eigen,
und abermals, fürwahr, geb ich mich Euch;
nichts Besseres vermöchte ich zu fügen,
als dass sich Eure Gunst mir zuwendet.

Grande me soit dicte injure
Saultre a ma franchise asservie
Et mort vueil avoir desservie
Se nulle dame me coniure

Eine grosse Schmach wär mir damit erwiesen,
sagt man, dass eine andre Herrin mich bezwänge,
so dass ich ihr zu Diensten stünde;
des Todes wär ich wohl mit Recht verfallen,
gewänne eine andre Herrin je mein Herz.

In pace in idipsum dormiam et requiescam,
si dedero somnium oculis meis.

In Frieden werde ich hingelegt und ruhen,
wenn ich meinen Augen Schlaf gewähre.

11. **De tous biens plaine** – Hayne van Ghizeghem & Josquin des Prez

De tous biens plaine est ma maistresse,
chascun lui doit tribut d'onneur;
car assouvye est en valeur
autant que jamais fut deesse.

Meine Herrin ist erfüllt von allem Guten,
daher muss jeder ihr Ehre erweisen,
denn sie ist so vollendet
wie keine Göttin vor ihr.

Übersetzung: Nicoletta Gossen

12. **Drei Fassungen von «Ich stund an einem morgen»** – Ludwig Senfl

Kein Adler in der Welt so schön
schwebt lebt ob seim gefider
geziert ob er gleich fuert ein cron
und prangt hin und herwider
als du zart edle schone frucht
schwebst lebst ob allen weiben
mit schöm geperd lob ehr und zucht
dopey mustu mir pleiben.

Es taget vor dem Walde
Steh auf Kätterlein!
Hasen laufen balde,
Steh auf Kätterlein,
holder Buhl! Heiaho,
du bist mein so bin ich dein.
Auf Kätterlein!

Ich stund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort
Da hätt ich mich verborgen,
Ich hört klägliche Wort
Von einem Fräulein hübsch und fein,
Das stund bei seinem Buhlen,
es muß geschieden sein.

11. **Zwei Kanons über ein bekanntes Lied, Languir me fais** – anonym & Josquin Baston

i

Languir me fais sans t'avoir offensée:
Plus ne m'escriptz, plus de moy ne t'enquiers;
Mais non obstant, aultre Dame ne quiers:
Plus tost mourir que changer ma pensée.

Du lässt mich schmachten, obwohl ich dich nicht beleidigt habe,
du schreibst mir nicht mehr, du fragst nicht mehr nach mir,
aber trotzdem begehre ich keine andere Frau.
Ich würde lieber sterben, als meine Meinung zu ändern.

(Text: Clément Marot, 1496-1544)

ii

Languir me fais en douleur et tristesse
par ton regart sui sy tresfort me blesse,
qu'il me souffit le surplus de ma vye,
de mon aymer dont m'en oste l'ennuye,
puisqu'en amours l'on travaille sans cesse.

Ihr lasst mich schmachten in Schmerz und Traurigkeit,
denn Euer Blick verwundet mich so tief,
dass mir dies für den Rest meines Lebens genügt,
mein Lieben, das mir nun der Überdruss verleidet,
da man in der Liebe ohne Unterlass leidet.

16. **Ave maris stella** – Ghiselin Danckerts / Pietro Cerone

Ave	maris	stella	fulgens	summi	dei	mater	alma
maris	sydus	felix	virgo	patris	sponsa	christi	mater
stella	felix	celi	porta	vertas	fulmen	sponsa	dei
fulgens	virgo	porta	poli	iram	vertas	patris	summi
summi	patris	vertas	iram	poli	porta	virgo	fulgens
dei	sponsa	fulmen	vertas	porta	celi	felix	stella
mater	christi	sponsa	patris	virgo	felix	sydus	maris
alma	mater	dei	summi	fulgens	stella	maris	Ave

Gegrüsst | Meeres | Stern | leuchtend | höchsten | Gottes | Mutter | gütige
Meeres | Gestirn | glückliche | Jungfrau | Vaters | Braut | Christi | Mutter
Stern | glückliche | Himmels | Tor | wendest | Blitz | Braut | Gottes
leuchtend | Jungfrau | Tor | Himmels | Zorn | wendest | Vaters | höchsten
höchsten | Vaters | wendest | Zorn | Himmels | Tor | Jungfrau | leuchtend
Gottes | Braut | Blitz | wendest | Tor | Himmels | glückliche | Stern
Mutter | Christi | Braut | Vaters | Jungfrau | glückliche | Gestirn | Meeres
gütige | Mutter | Gottes | höchsten | leuchtend | Stern | Meeres | Gegrüsst

17. **Hastu mir die laute bracht / O rosa bella** – anonym

1. Hostu mir dy lawte brocht.	Hast du mir die Laute gebracht?
2. Nu leid vnd meid der schonsten zcu gefallen.	Nun leide und entbehre, um der Schönsten zu gefallen.
3. Nu lobe, linde, lobe.	Nun entlaube dich, Linde, entlaube dich.
4. Es fur eyn pawr keyn holcze off vnd yff vnd aw.	Ein Bauer ging in den Wald – auf und uff und ach
5. Nos amis.	Unsere Freunde.
6. Enelende.	Elend.
7. Seyt wilkom, her fedeler, mit ewir geygen.	Seid willkommen, Herr Fidelspieler, mit Eurer Geige.
8. Meyn trawt gesell	Meine liebe Freundin.

9. hoch lob ich och, fraw zcarte, ewir togunliche ard vnd darczu ewir clugen list.	Ich preise auch sehr, liebste Frau, Eure tugendhafte Art und Euren klugen Verstand.
10. Groß ßenen ich ym herczen trag, sint ich an sy.	Grosse Sehnsucht trag ich im Herzen, seit ich an sie …
11. Dy libe libt liplichen.	Die Liebe liebt lieblich.
12. Liplich kömpt vns der meye.	Freundlich kommt uns der Mai heran.
13. Madonna Katherina, vicina nostra.	Meine Dame, Katharina, unsere Nachbarin.

18. **Ave Maria** – Josquin des Prez & anonym

Ave Maria, Gratia plena,	Gegrüsset seist du, Maria, voll der Gnade,
Dominus tecum, Virgo serena.	der Herr ist mit dir, o reine Jungfrau.
Ave, cuius Conceptio,	Gegrüsset seist du, deren Empfängnis,
Solemni plena gaudio,	voll grosser Freude,
Caelestia, Terrestria,	Himmel und Erde
Nova replet laetitia.	mit neuer Wonne erfüllt.
Ave, cuius Nativitas	Gegrüsset seist du, deren Geburt
Nostra fuit solemnitas,	uns zu grosser Festesfreude ward,
Ut lucifer lux oriens	wie der lichttragende Morgenstern
Verum solem praeveniens.	der wahren Sonne vorangeht.
Ave pia humilitas,	Gegrüsset seist du, treue Demut,
Sine viro fecunditas,	fruchtbar ohne Mann,
Cuius Annuntiatio	deren Verkündigung
Nostra fuit salvatio.	unser Heil geworden.
Ave vera virginitas,	Gegrüsset seist du, wahre Jungfräulichkeit,
Immaculata castitas,	unbefleckte Keuschheit,
Cuius Purificatio	deren Reinigung
Nostra fuit purgatio.	unsere Läuterung geworden.
Ave, praeclara omnibus	Gegrüsset seist du, Glorreiche,
Angelicis virtutibus,	in allen Tugenden der Engel,
Cuius fuit Assumptio	deren Aufnahme in den Himmel
Nostra fuit glorificatio.	unsere Verherrlichung geworden.
O Mater Dei,	O Mutter Gottes,
Memento mei. Amen.	gedenke meiner. Amen.

«I'll be there!»

Column | «The Queen's Singers» by David Fallows



I wrote about Tallis's miraculous forty-voice motet «Spem in alium» earlier in the year. Today my mind is more on two other miraculous works in this concert, «Jesus autem transiens» and «This is the record of John.» The first, by Robert Wylkinson and the last piece copied into the Eton Choirbook, is a thirteen-voice canon with all voices at the same pitch and scrupulously avoiding any parallel fifths or octaves (just as in «Spem in alium», but perhaps a harder task). The entries are marked for the twelve apostles, plus Jesus by implication for the first entry. I have never heard the piece: it seems to be the only complete work in the Eton Choirbook never to have been recorded.

I have loved «This is the record of John» by Orlando Gibbons ever since I first sang it at the age of 15. It sets the passage in John's gospel when the Jews sent 'priests and levites' to John asking who he was, to which he replied 'I aaammmm not the Christ' with a magical melisma on 'am'. Then they ask him if he was a prophet 'and he answered: no' in abrupt single notes. Finally, they ask him who he is and he eventually rhapsodizes that he is a voice crying in the wilderness 'make straight the way of the Lord'. These few words can hardly cover why this tiny verse anthem seems to me one of the most perfect compositions in the history of music. But I take great pleasure in inviting readers to share my joy.

«Ich bin dabei!»

Kolumne | «The Queen's Singers» von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

Ich habe bereits Anfang des Jahres über Tallis' wunderbare vierzigstimmige Motette «Spem in alium» geschrieben. Für diese Kolumne aber beschäftigen mich eher zwei andere wundersame Werke dieses Konzertprogramms: «Jesus autem transiens» und «This is the record of John». Das erste ist von Robert Wylkinson, und das letztere findet sich im Eton-Chorbuch und ist ein dreizehnstimmiger Kanon in gleicher Lage, wobei Quint- oder Oktavparallelen akribisch vermieden werden (genau wie bei «Spem in alium», was hier jedoch vielleicht eine noch grössere Herausforderung dargestellt haben wird). Die verschiedenen Einsätze symbolisieren die zwölf Apostel, wobei Jesus implizit der erste Einsatz gehört. Ich habe das Stück noch nie gehört: Es scheint das einzige vollständige Werk im Eton Choirbook zu sein, das noch nie aufgenommen wurde.

«This is the record of John» von Orlando Gibbons liebe ich, seit ich es im Alter von 15 Jahren zum ersten Mal gesungen habe. Es vertont die Stelle im Johannesevangelium, als die Juden die «Priester und Leviten» zu Johannes sandten, um ihn zu fragen, wer er sei, worauf er antwortet: «Ich biiiiiin nicht der Christus», mit einem zauberhaften Melisma auf «bin». Dann fragen sie ihn, ob er ein Prophet sei, «und er antwortete: Nein», in abrupten einzelnen Noten. Schliesslich fragen sie ihn, wer er sei, und endlich singt er feierlich, dass er eine Stimme sei, die in der Wüste ruft: «Bereitet den Weg des Herrn!» Diese wenigen Worte mögen als Begründung kaum genügen, warum mir diese kleine Verse Anthem als eine der vollkommensten Kompositionen der Musikgeschichte erscheint. Aber es ist mir eine grosse Freude, die Leser einzuladen, meine Freude zu teilen. Ich bin dabei!



Portrait of Queen Elizabeth I, engraving by Crispijn de Passe I, 1592
© Victoria and Albert Museum

«The Queen's Singers»

Die extravagante Hofkapelle der Tudors (Mitsing-Konzert)

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

Die Tudor- und die elisabethanische Regierungszeit gelten als das goldene Zeitalter der englischen Musik. Chorknaben und *Chapel Royal* «Gentlemen» – die besten Komponisten, Organisten, und Sänger des Landes – hatten die Aufgabe, ein Repertoire zu schaffen, das eines Monarchen würdig war. Selbst während der religiösen Reformen war die protestantische Königin Elisabeth I. dafür bekannt, dass sie opulente Musik und Liturgie schätzte.

Dieses Konzert würdigt einige der legendärsten «Gentlemen» der *Chapel Royal*, die für die Königinnen Maria Tudor, Elisabeth I. und andere Monarchen komponierten. Gemeinsam mit einem Projektchor schliessen wir das Konzert mit einem der Meisterwerke des elisabethanischen Zeitalters: «Spem in alium» von Thomas Tallis. Das Werk ist für acht Chöre zu je fünf Stimmen geschrieben. Mit seinem überwältigenden Klang gehört es zu den aussergewöhnlichsten Kompositionen der Renaissance.

Annelise Ellars, Kaho Inoue, Dorothea Jakob, Tessa Roos,
Guillaume Ribler, Marco Cassiano, Martin Kautzsch, Loïc Paulin,
James Tomlinson, Kimon Barakos, Jedediah Allen – Gesang

Josef Laming – Orgel
Projektchor ReRenaissance
Grace Newcombe – Gesang; Leitung

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen
Eintritt frei – Kollekte

«Spem in alium» zum Mitsingen

Aufruf an alle tiefen Stimmen!

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. Sängerinnen und Sänger mit höheren Stimmen werden vorerst auf die Warteliste gesetzt, bis sich genügend tiefere Stimmen angemeldet haben, um eine ausgewogene Besetzung zu gewährleisten.

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

Konzert:
- Sonntag, 25. Oktober 2026, 18:15 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

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: info@rerenaissance.ch

«Frölich Wesen» – CD-Taufe

Do 17. Dezember 2026, 19:00 Einführung, 19:30 Konzert Dorfkirche Riehen

Riehen war schon im 16. Jahrhundert enger mit Europa verbunden, als man vermuten würde. Davon zeugt das Liederbuch des späteren Reformators Ambrosius Kettenacker. Es entstand während seiner Studienzeit und versammelt nicht nur geistliche Lieder, sondern vor allem weltliche Werke – internationale Erfolgsstücke ihrer Zeit. Erst rund zwanzig Jahre später sollte Kettenacker als Pfarrer der Dorfkirche Riehen durch die Reformation führen.

Von diesem Liederbuch ist nur die Bassstimme erhalten geblieben. Um die darin überlieferte Musik wieder aufführen zu können, mussten die fehlenden Stimmen durch umfangreiche musikwissenschaftliche Forschung rekonstruiert werden. So wird ein einzigartiger Zugang zur Vergangenheit durch Klang wieder erfahrbar.

Für dieses besondere Konzert kehren wir an den Ort zurück, an dem Kettenacker einst wirkte: die Dorfkirche Riehen. Dort erklingt das Repertoire in einer neuen Interpretation – als klingender Vorgeschmack auf das Reformationsjubiläum 2028. Die Taufe der neuen CD findet im Anschluss an das Konzert statt; sie erscheint rechtzeitig vor Weihnachten und eignet sich auch als besonderes Geschenk.

Basel·ReRenaissance
Tessa Roos – Gesang
Ivo Haun – Gesang, Laute
Tabea Schwartz – Grossgeige, Blockflöte
Caroline Ritchie – Grünewald-Grossgeige
Baptiste Romain – Fidel, Rebec, Renaissancevioline
Holly Scarborough – Traversflöte
Catherine Motuz – Renaissance-Posaune, Gesang
Marc Lewon – Laute, Quinterne, Grossgeige, Renaissancegitarre, Gesang; Leitung

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen
Eintritt frei – Kollekte

L'ORFEO

CLAUDIO MONTEVERDI



Sa. **31.10**
19:30

So. **1.11**
17:00

Don Bosco, Eptingerstrasse 27, Basel

PROFETI DELLA QUINTA
& ORCHESTER

Jacob Lawrence	ORFEO
Einat Aronstein	MUSICA, EURIDICE
Giovanna Baviera	NINFA, PROSERPINA
Doron Schleifer	MESSAGGERA, SPERANZA
Ivo Haun	PASTORE I, APOLLO
Loïc Paulin	PASTORE II
Andrea Gavagnin	PASTORE III
Lisandro Abadie	PLUTONE, CARONTE
Elam Rotem	LEITUNG, CEMBALO

Tickets: https://eventfrog.ch/ORFEO2026
Website: www.quintaprofeti.com
Email: contactus@quintaprofeti.com

Sophie und Karl BINDING STIFTUNG
Sturzenegger-Stiftung
SWISSLOS
SULGER-STIFTUNG

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:

SWISSLOS-Fonds Basel-Stadt

BLKB
Stiftung Kultur & Bildung

BASEL LANDSCHAFT SWISSLOS

SULGER-STIFTUNG

Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG

CLAIRE
STURZENEGGER-JEANFAVRE
STIFTUNG

Haus zum
Hohen Dolder

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

REMA EARLY MUSIC IN EUROPE