The Queen's Singers

So 25.10.26
18:15 Uhr



ReRenaissance
Forum Frühe Musik

Martinskirche
Basel

Programm 4
Zum Programm 6
Grace Newcombe
Liedtexte 14
Kolumne 22
David Fallows
Vorschau 24
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: Königin Elisabeth I., Gravur von Crispijn de Passe I, Köln 1592 © Victoria and Albert Museum (London)
Abb. S. 2–3: «Children» und «Gentlemen» der jakobinischen *Chapel Royal*, die bei einer königlichen Prozession für *Jakob I* singen. Edinburgh, University of Edinburgh, Laing Collection La.III.283 («Album Amicorum»), fol. 57v

« The Queen's Singers »

Die extravagante Hofkapelle der Tudors
Mitsing-Konzert

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


15
10
15

10 24



Ridderen des Kaufebandts.

« Programm »

1. **A solis ortus cardine** – John Sheppard (c1515–1558)
   Oxford, Christ Church, Mus. 979–983 («Baldwin Partbooks»), Mus. 979 (Superius): S. 192–194, Mus. 980 (Discantus): S. 199–200, Mus. 981 (Altus): S. 201–202, Mus. 982 (Sextus): S. 24–25, Mus. 983 (Bassus): S. 187–188

2. ***Improvisation: A solis ortus cardine*** – Josef Laming

3. **O Lord, the maker of all thinges** – William Mundy (c1529–1591)
   Oxford, Christ Church, Mus. 1220–1224 («Christ Church Cathedral Partbooks»), Nr. 103

4. **Magnificatt for trebles** – Thomas Weelkes (c1576–1623)
   Cambridge, Peterhouse, Perne Library, MS 33, 34, 38, 49 («Peterhouse Partbooks: Former Caroline Set»), MS 33 (Cantoris Bass): fol. 46r–47r, MS 34 (Cantoris Medius): fol. 53r–53v, MS 38 (Decani Bass): fol. 54v–55v, MS 49 (Cantoris Contratenor I): fol. 51r–51v

5. ***Felix namque*** – Thomas Preston (d1563)
   London, British Library, Add. MS 29996, fol. 45v–47v

6. **Sanctus & Benedictus (Missa Euge bone)** – Christopher Tye (c1505–c1573)
   Oxford, Bodleian Library, MS Mus. Sch. e. 376–381 («Forrest-Heyther Partbooks»), MS 376 (Discantus): fol. 121v–122r, MS 377 (Altus): fol. 112r–112v, MS 378 (Contratenor): fol. 131v–132r, MS 379 (Tenor): fol. 94v–95r, MS 380 (Bassus): fol. 102v–103r, MS 381 (Sextus): fol. 102v–103r

7. ***A Fancy in C fa ut*** – Orlando Gibbons (c1583–1625)
   London, British Library, R.M.23.L.4, fol. 105v–106r

8. **This is the record of John** – Orlando Gibbons (c1583–1625)
   Cambridge, Peterhouse, Perne Library, MS 35, 36, 37, 42, 43, 44, 45, 46 («Peterhouse Partbooks: Latter Caroline Set»), MS 35 (Decani Tenor): fol. L1, MS 36 (Cantoris Bass): fol. N2v, MS 37 (Decani Bass): fol. L1, MS 42 (Decani Contratenor): fol. H1-H1v, MS 43 (Cantoris Tenor): fol. i1v, MS 46 (Organ Book): fol. 5v

9. ***Veni Redemptor gentium*** – John Bull (c1562–1628)
   Oxford, Christ Church, Mus. 1113, S. 150–152

10. **Jesus autem transiens** – Robert Wylkynson (c1450–nach 1515)
    Eton College Library, MS 178 («The Eton Choirbook»), fol. 126v

11. **O praise the Lord, all ye heathen** – Thomas Tomkins (1572–1656)
    New York, Public Library, Music Division, Mus. Res. Drexel 4180–4185, MS 4180 (Discantus): fol. 166v–167r, MS 4181 (Altus): fol. 177v–178r, MS 4182 (Contratenor): fol. 181v–183r, MS 4183 (Tenor): fol. 163v–164r, MS 4184 (Bassus): fol. 148v–149r, MS 4185 (Sextus): fol. 69v–70r

12. **Spem in alium** – Thomas Tallis (1505–1585)
    London, British Library, MS Egerton 3512, fol. 1r–6v
    Vorbereitungsmaterialen: Thomas Tallis Society Editions 2020 / Hugh Keyte; Tonaufnahmen: Andrew Leslie Cooper

kursiv = instrumental

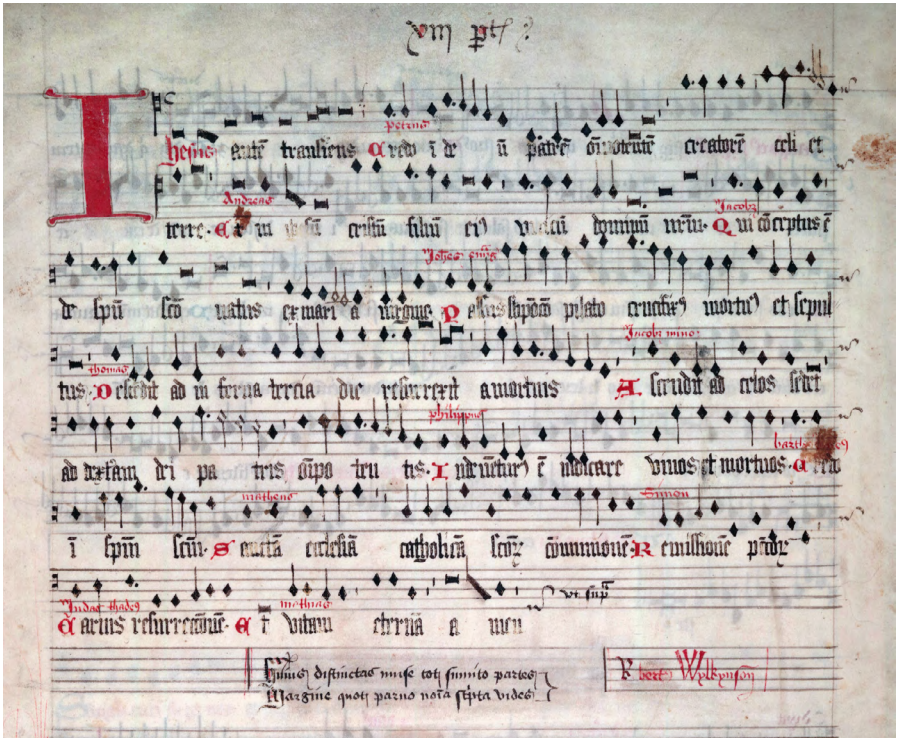


Nicht *Elisabeth I*, sondern eine unbekannte Adlige, die denselben von der königlichen Familie inspirierten Modetrends jener Zeit folgte. Ihre Kleidung lässt darauf schliessen, dass sie einen ausreichend hohen Rang innehatte, um am Hofe anwesend gewesen zu sein. Anonym, um c1600. New York, Metropolitan Museum of Art.

«Zum Programm»

Mit dreizehn Musikern auf der Bühne und über hundert Chorsänger:innen aus unserem Publikum, die beim Schlussstück mitwirken, ist dies für ReRenaissance das bislang grösstbesetzte Programm – und auch für mich persönlich als Organisatorin und Leiterin. Bei einem Projekt dieser Grösse war die Programmauswahl besonders spannend. Zwar steht mir nicht die volle Festtagsbesetzung der *Chapel Royal* mit fast dreissig Musikern und bis zu zwölf Chorknaben zur Verfügung. Trotzdem konnte ich Stücke mit zwölf oder dreizehn Stimmen in Betracht ziehen – und sogar mit vierzig, wenn man das Finale «Spem in alium» mitzählt. Natürlich lässt sich unsere heutige Besetzung nicht in jeder Hinsicht mit der historischen *Chapel Royal* vergleichen. Aber ich hoffe, dass wir ihrem Sinn für das Aussergewöhnliche auf unsere ganz eigene, moderne Weise gerecht werden.

Wer die *Chapel Royal* der Renaissance nicht kennt: Sie war kein bestimmter Aufführungsort, sondern eine nationale Institution. Ihre Aufgabe war es, dem königlichen Hof die höchstmögliche Ehrerbietung zu erweisen und ihnen zu folgen, egal in welcher königlichen Residenz sie sich an diesem Tag gerade aufhielten. Geistliche, Komponisten, Organisten sowie erwachsene Sänger und Chorknaben, die Talent genug und das Glück hatten, aufgenommen zu werden, mussten in und um London auf Abruf bereitstehen. Nach einem Dienstplan wirkten sie an den gesungenen Gottesdiensten mit. Unter der protestantischen Königin Elisabeth I. mussten religiöse Feiern per Gesetz schlichter ausfallen als unter der katholischen Maria Tudor. Viele Einrichtungen im Land litten darunter: Die Chöre wurden verkleinert, die Löhne waren miserabel, und selbst an den grossen Kathedralen war die Stimmung unter Geistlichen und Musikern schlecht. Trotzdem gilt gerade Elisabeths Regierungszeit heute als «goldenes Zeitalter» der englischen Kirchenmusik. Relativ unbeschadet kamen allerdings lediglich die Musiker der *Chapel Royal* durch diese Zeit. Während andernorts Kirchen, Kathedralen und musikalische Traditionen stark geschwächt wurden, versuchte Elisabeth, ihre geliebten Glasfenster, Altarausstattungen und die Musik ihrer *Chapel Royal* zu bewahren – bis der Druck ihrer Berater und der Öffentlichkeit sie zu Zugeständnissen zwang.



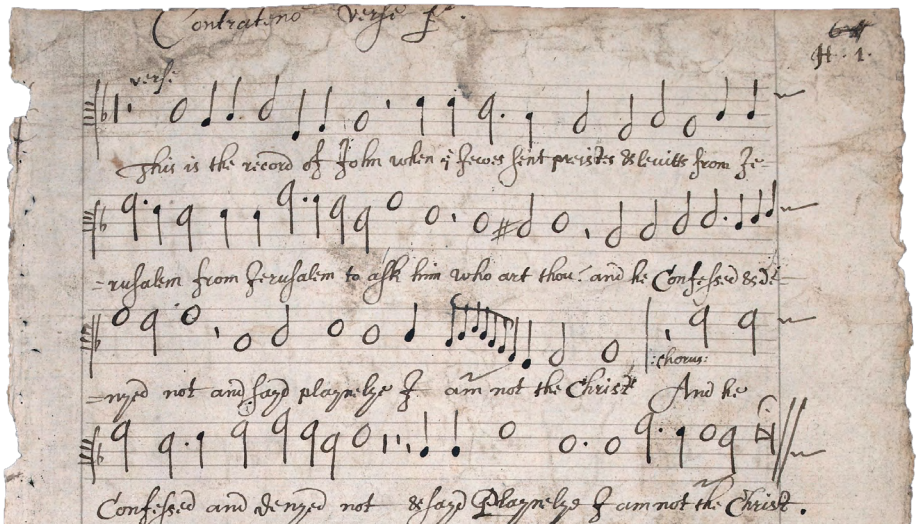
«Jesus autem transiens», *Canon* in 13 Stimmen (mit namentlicher Nennung der Apostel) von Robert Wylkynson (c1450–nach 1515). Eton College Library, MS 178 («The Eton Choirbook»), fol. 126v

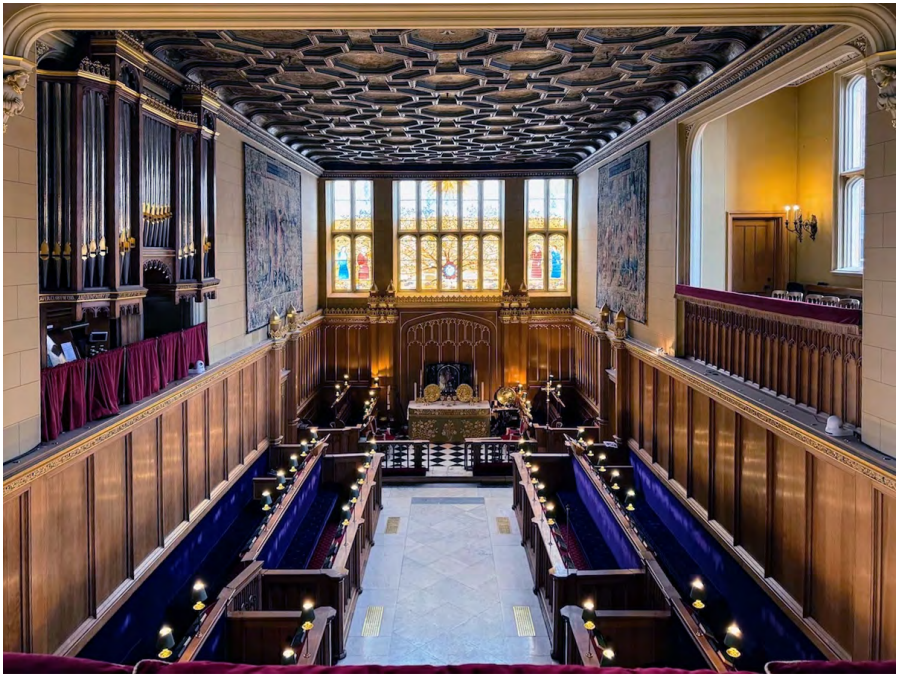
Unser heutiges Programm führt durch die Regierungszeiten mehrerer Könige und Königinnen. Fast alle Stücke haben einen Bezug zur *Chapel Royal*, auch wenn nicht jedes für den Gottesdienst gedacht war. Einige Werke und Komponisten habe ich vor allem wegen ihrer besonderen Extravaganz ausgewählt. Dazu gehört Robert Wylkynsons dreizehnstimmiger Kanon «Jesus autem transiens». Mit unserer Mischung aus hohen und tiefen Stimmen können wir dieses eindrucksvolle Werk heute Abend nicht ganz in seiner ursprünglichen Form aufführen. Aber bei dreizehn professionellen Musikern konnte ich der Versuchung einfach nicht widerstehen. Ein weiteres Beispiel ist «Felix namque» von Thomas Preston. Er war zwar offiziell kein «Gentleman» der *Chapel Royal*, hatte während der Reformation aber wichtige Ämter inne und schrieb herrlich experimentierfreudige Musik für Tasteninstrumente. Auch «Spem in alium» stammt von

einem Gentleman der *Chapel Royal*. Allerdings war das Werk offenbar nicht für die königliche Kapelle bestimmt: Für Thomas Tallis war seine Entstehung wohl eher eine persönliche Herausforderung.

Für alle weiteren Komponisten und Werke des Abends reicht der Platz hier leider nicht. Sie gehören aber allesamt zu den grossen Namen der *Chapel Royal*. Deshalb möchte ich lieber ein paar Besonderheiten ihres Musiklebens und ihrer Aufführungspraxis näher beleuchten. Heute haben wir ausnahmsweise einen Konzertort, der diesem Repertoire ziemlich nahekommt: eine Kirche. Trotzdem bitte ich Sie um ein kleines Gedankenexperiment. Stellen Sie sich einen viel kleineren Raum vor als die Martinskirche. Statt unserer Notenständer sehen Sie hölzerne Chorgestühle, aufgeteilt in zwei Seiten: *decani* (traditionell nach Norden ausgerichtet) und *cantoris* (nach Süden). Die hohen Stimmen in der ersten Reihe sind keine erwachsenen Sopranistinnen nebst einem Countertenor, sondern junge Chorknaben. Die Orgel sollte eigentlich keine Holzpfeifen haben, wie Sie sie heute Abend sehen, sondern glänzende, silberne Metallpfeifen – eines der wenigen Details, das wir zu den damaligen Orgeln der *Chapel Royal* kennen. Hätten Sie als Gemeindemitglied einen Platz auf der *decani*-Seite, dann wären Sie eine Adlige; auf der cantoris-Seite entsprechend ein Adliger. Wie viele am Hof würden Sie die Grenzen der angemessenen Festkleidung ausreizen und wären prächtig angetan. Für diesen letzten Aspekt braucht es wohl gar nicht einmal so viel Fantasie.

Beginn der Solostimme des Contratenor aus «This is the record of John» von Orlando Gibbons (c1583–1625), mit der besonderen melodischen Verzierung «I am not the Christ». Cambridge, Peterhouse, Perne Library, MS 42 (Decani Contratenor): fol. H1





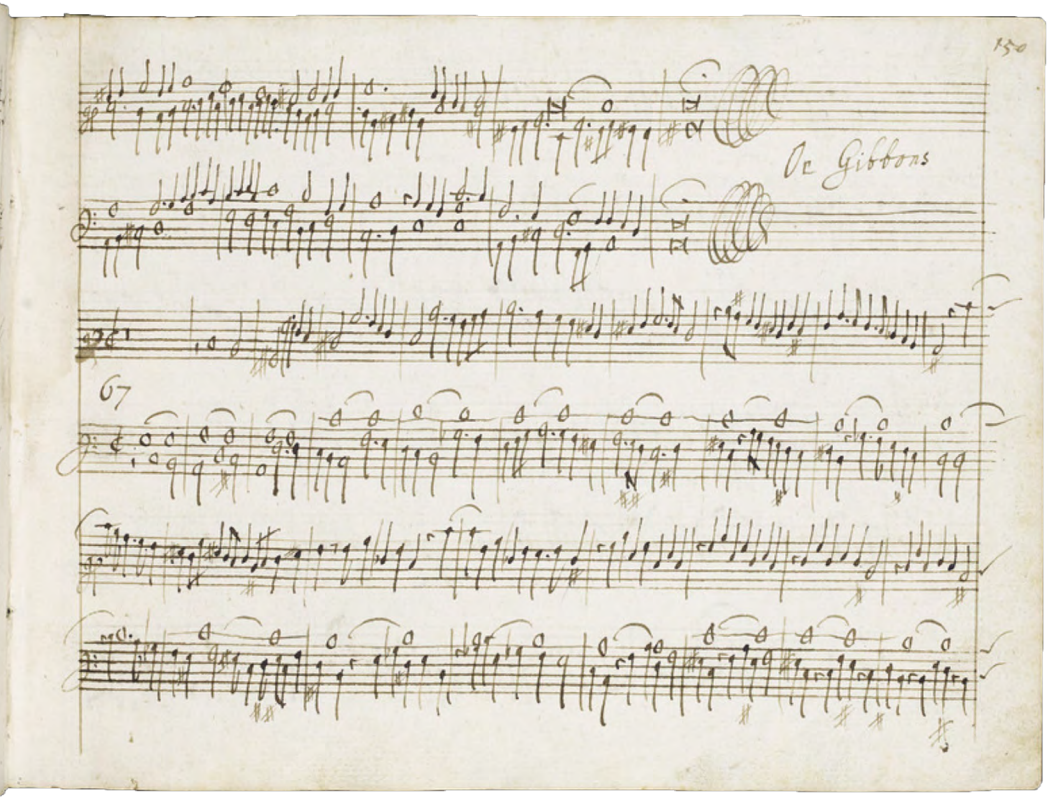
Die königliche Kapelle im St. James's Palace in London war für die Monarchen der Tudor- und der elisabethanischen Zeit der am häufigsten genutzte Standort der *Chapel Royal* und wird auch heute noch von der königlichen Familie genutzt. Im 16. Jahrhundert war die Kapelle noch kleiner. Foto: Jack Chesher, Blog «London Living History»

Und wie klingt das Ganze? Unser imaginierter, intimer Raum ist reich mit Stoffen und Wandteppichen ausgestattet. Das sorgt für eine eher trockene Akustik, in der man den Text auch bei dicht verwobener Mehrstimmigkeit gut versteht – was je nach Jahrzehnt sogar gesetzlich vorgeschrieben war. Vielleicht fällt Ihnen heute Abend auf, wie selten Chor und Orgel gleichzeitig musizieren. Die einzigen beiden Stücke des Hauptprogramms mit eigenständiger Orgelbegleitung und Zwischenspielen sind zugleich die jüngsten: «This is the record of John» von Orlando Gibbons und «Magnificatt» von Weelkes. Über weite Teile dieser Epoche spielte die Orgel vor allem bei Übergängen und zur musikalischen Rahmung eine eigene Rolle. Häufiger wechselten sich Orgel und Chor ab, als dass sie gemeinsam erklangen. Für einen besonders starken dramatischen Effekt konnten sogar

beide verstummen. (Wäre das Renaissance-Gegenstück zu John Cages «4.33» in einer Handschrift überliefert, hätte ich es heute Abend vielleicht ins Programm aufgenommen.)

Die Stimmlagen dieses Repertoires gelten heutzutage als ausgesprochen anspruchsvoll. Obendrein wird die Musik heute oft noch hochtransponiert und die mittlere Stimme, die in den Quellen als «Contratenor» bezeichnet ist, verleitet gerne dazu, sie mit einem erwachsenen «Countertenor» zu besetzen. Diese historische Bezeichnung bedeutete damals allerdings nicht dasselbe wie der ähnlich klingende moderne Stimmfachname. Wir gehen heute Abend einen anderen Weg. Mich überzeugt die Vorstellung, dass diese anspruchsvollen Stimmen in der Mitte des Chorsatzes von beweglichen hohen Tenören gesungen wurden, die ihren Bruststimmklang beibehielten. Besonders gut gefällt mir diese Besetzung bei «This is the record of John». Vielleicht kennen Sie das Stück in einer höheren Transposition, mit einem Countertenor, der das Solo im Falsett singt. Heute übernimmt dagegen einer unserer hohen Tenöre die Soloverse in Bruststimme. So hören wir nicht nur ein strahlendes, volles hohes G auf «Cryeth», sondern auch eine kraftvolle Fanfare in hoher Tenorlage bei der Aufforderung «Make straight the way of the Lord», auf die das ganze Stück zusteuert. Die Energie einer Tenorstimme an der oberen Grenze ihres Umfangs passt wunderbar zur zugehörigen Botschaft – und zur Pracht der *Chapel Royal* insgesamt. Selbst während der protestantischen Reformation machte man dort keine halben Sachen.

Dr. Grace Newcombe



Veni Redemptor gentium – John Bull (c1562–1628); Oxford, Christ Church, Mus. 1113, S. 150



Die in leuchtenden Roben gekleideten «Children» und «Gentlemen» der *Chapel Royal*, die als Teil des Trauerzuges für *Elisabeth I* dargestellt sind. Die übrigen Mitglieder des Trauerzuges (hier nicht abgebildet) tragen schwarze Kleidung. London, British Library, Add. MS 35324, fol. 31v

« Liedtexte »

1. **A solis ortus cardine** – John Sheppard

A solis ortus cardine
ad usque terrae limitem
christum canamus principem,
natum maria virgine.

Beatus auctor saeculi
servile corpus induit,
ut carne carnem liberans
non perderet quod condidit.

Clausae parentis viscera
caelestis intrat gratia;
venter puellae baiulat
secreta quae non noverat.

Domus pudici pectoris
templum repente fit dei;
intacta nesciens virum
verbo concepit filium.

Enixa est puerpera
quem gabriel praedixerat,
quem matris alvo gestiens
clausus ioannes senserat.

Vom Angelpunkt des Sonnenaufgangs
bis an den Rand der Erde
lasst uns Christus besingen, den Fürsten,
geboren von Maria, der Jungfrau.

Der selige Weltenerschaffer
zog einen Sklavenleib an,
um, durch Fleisch das Fleisch befreiend,
nicht zugrunde gehen zu lassen, was er schuf.

In einen verschlossenen Mutterschoss
tritt himmlische Gnade ein.
Der Leib des Mädchens trägt
Geheimnisse, die er zuvor nicht kannte.

Das Haus der schamhaften Brust
wird plötzlich zum Tempel Gottes.
Die Unberührte, die keinen Mann erkannte,
brachte durch das Wort den Sohn hervor.

Geboren hat die Wöchnerin den,
den Gabriel vorhergesagt hatte,
den Johannes, eingeschlossen im Mutterleib,
freudig erspürt hatte.

Foeno iacere pertulit,
praesepe non abhorruit,
parvoque lacte pastus est
per quem nec ales esurit.

Er ertrug es, auf Heu zu liegen,
er schreckte vor der Krippe nicht zurück.
Mit etwas Milch wurde der genährt,
durch den kein Vogel hungert.

Gaudet chorus caelestium
et angeli canunt deum,
palamque fit pastoribus
pastor, creator omnium.

Es freut sich der Chor der Himmlischen
und die Engel singen Gott.
Den Hirten wird offenbar
der Hirt, der Schöpfer von allem.

Gloria tibi Domine,
qui natus es de virgine,
cum Patre et Sancto Spiritu
in sempiterna saecula. Amen.

Ehre sei Dir, Herr,
geboren aus der Jungfrau,
mit dem Vater und dem Heiligen Geist
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

3. **O Lord, the maker of all thinges** – William Mundy

O Lord, the maker of all thinges,
wee pray thee now in this eveninge
us to defend through thy mercye
from all deceits of our enemies.

O Herr, Schöpfer aller Dinge,
wir bitten dich nun an diesem Abend,
uns durch deine Barmherzigkeit zu beschützen
vor aller Täuschung unseres Feindes.

Let neither us deluded be,
Good Lord, with dreame or fantasy.
Our hartes wakeing in thee thou keepe,
that wee in sinne fall not on sleepe.

Lass uns nicht, gütiger Herr,
durch Träume oder Einbildungen getäuscht werden;
bewahre unsere Herzen, während wir wach sind, in dir,
damit wir nicht im Schlaf in Sünde verfallen.

O father, through thy blessed sonne,
grant us this our petition,
to whom, with the holy ghost alwaies,
in Heaven and earth bee laud and praise.
Amen.

O Vater, durch deinen gesegneten Sohn
erfülle uns diese Bitte,
dem gemeinsam mit dem Heiligen Geist allezeit
im Himmel und auf Erden Lob und Preis sei.
Amen.

4. **Magnificatt for trebles** – Thomas Weelkes

My soule doth magnifie the Lord,
and my spirit hath reioyced in God my saviour.

For He hath regarded the lowlinesse of his handmaiden.

For behould, from henceforth all generations shall call me blessed.

For He that is mighty hath magnified me, and holy is His name.

And his mercy is on them that feare him thorowout all generations.

He hath shewed strength with his arm.
He hath scattered the proud, in the imagination of their harts.

He hath put downe the mighty from their seate,
and hath exalted the humble and meeke.

He hath filled the hungrie with good things,
and the rich He hath sent emptie away.

He, remembring his mercy, hath holpen [h]is servant Israell, as he promised to our forefather Abraham,
and to his seed forever.

Glory bee to the father, and to the sonne, and to the holy ghost.
As it was in the begining, and is now, and ever shall be, world without end. Amen.

Meine Seele preist die Grösse des Herrn,
und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.

Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.

Siehe, von nun an preisen mich selig alle Generationen.

Denn der Mächtige hat Grosses an mir getan,
und sein Name ist heilig.

Er erbarmt sich von Generation zu Generation über alle,
die ihn fürchten.

Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten.
Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind.

Er stürzt die Mächtigen vom Thron
und erhöht die Niedrigen.

Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben
und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und denkt an sein Erbarmen, das er unseren Vater Abraham verheissen hat,
und seinen Nachkommen auf ewig.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn,
und dem Heiligen Geist.
Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit
und in Ewigkeit. Amen.

6. **Sanctus & Benedictus** – Christopher Tye

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

8. **This is the record of John** – Orlando Gibbons

This is the record of John, when the Jewes sent priestes & Levites from Jerusalem to ask him, Who art thou?

And he confessed & denyed not, and sayd playnelye: I am not the Christ.

And they asked him, What art thou then? Art thou Elias?

And he sayd: I am not.

Art thou the prophet?

And he answered: Noe.

Dies ist der Bericht des Johannes, als die Juden Priester und Leviten aus Jerusalem zu ihm sandten, um ihn zu fragen: Wer bist du?

Und er bekannte es und leugnete es nicht, sondern sagte offen: Ich bin nicht der Christus.

Und sie fragten ihn: Was bist du denn? Bist du Elija?

Und er sprach: Ich bin es nicht.

Bist du der Prophet?

Und er antwortete: Nein.

Then sayd they unto him, What art thou, that wee may give an answer unto them that sent us? What sayest thou of thy selfe?

Da sprachen sie zu ihm: Was bist du denn, damit wir denen, die uns gesandt haben, eine Antwort geben können? Was sagst du über dich selbst?

And he sayd: I am the voyce of him that Cryeth in the wildernesse, «Make straight the way of the Lord».

Und er sprach: Ich bin die Stimme dessen, der in der Wüste ruft: «Macht den Weg des Herrn gerade.»

10. **Jesus autem transiens** – Robert Wylkynson

Ihesus autem transiens

Jesus aber ging mitten durch sie …

Petrus:
Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem celi et terra,

Ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde,

Andreas:
et in Ihesum Christum, Filium Eius unicum Dominum nostrum,

und an Jesus Christus, seinen eingebornen Sohn, unseren Herrn,

Jacobus:
qui conceptus est de Spiritu Sancto,
natus ex Maria virgine,

empfangen durch den Heiligen Geist,
geboren von der Jungfrau Maria,

Johannes:
passus sub Pontio Pilato,
crucifixus, mortuus, et sepultus.

gelitten unter Pontius Pilatus,
gekreuzigt, gestorben und begraben.

Thomas:
Descendit ad inferna;
tercia die resurrexit a mortuis,

Er ist herabgestiegen in das Reich des Todes,
am dritten Tage auferstanden von den Toten,

Jacobus minor:
ascendit ad caelos,
sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis,

aufgefahren in den Himmel;
er sitzt zur Rechten Gottes, des allmächtigen Vaters,

Philippus:
inde venturus est judicare vivos et mortuos.

von dort wird er kommen, zu richten die Lebenden und die Toten.

Bartholomeus:
Credo in Spiritum Sanctum,
sanctam Ecclesiam catholicam,
sanctorum communionem,

Ich glaube an den Heiligen Geist,
die heilige katholische Kirche,
Gemeinschaft der Heiligen,

Simon:
remissionem peccatorum,

Vergebung der Sünden,

Judas thadeus:
carnis resurrectionem,

Auferstehung des Fleisches,

Matthias:
et vitam aeternam. Amen.

und das ewige Leben. Amen.

11. **O praise the Lord all ye heathen** – Thomas Tomkins

O praise the Lord all ye heathen,
Praise him all ye Nations;
For his mercifull kindness is evermore and more towards us,
And the truth of the Lord endureth for ever.
Praise ye the Lord,
O praise ye the Lord our God.

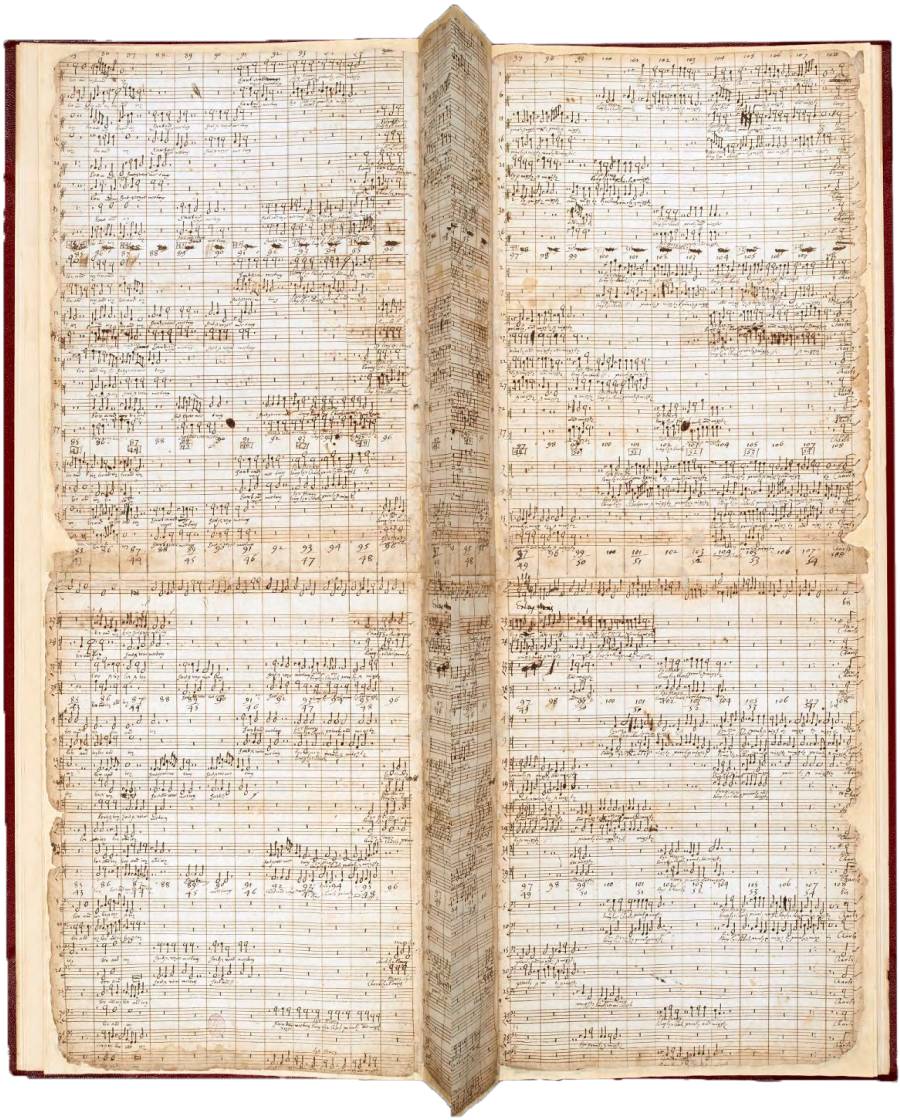
O preist den Herrn, ihr alle Heiden,
preist ihn, ihr alle Staaten;
denn seine barmherzige Güte währt ewig und immerwährend für uns,
und die Wahrheit des Herrn bleibt in Ewigkeit.
Preist den Herrn,
o preist den Herrn, unseren Gott.

12. **Spem in alium** – Thomas Tallis

Spem in alium nunquam habui
praeter in te, Deus Israel,
qui irasceris, et propitius eris,
et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis.
Domine Deus,
Creator caeli et terrae,
respice humilitatem nostram.

Ich habe niemals meine Hoffnung in irgendeinen anderen
als dich gelegt, Gott Israels,
der du zornig sein und doch wieder gnädig werden wirst,
und der du all die Sünden des leidenden Menschen vergibst.

Gott, unser Herr,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
sieh an unsere Niedrigkeit.



Teil der grossen Partitur zu «Spem in alium» (mit alternativem Text «Sing and glorify») von Thomas Tallis (1505–1585); vierzig eigenständige Stimmen sowie ein begleitender «Thorough Bass». London, British Library, MS Egerton 3512, fol. 1r–6v

« I'll be there! »

Column (2025) | «Byrd and the Baron» by David Fallows



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

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

«Ich bin dabei!»

Kolumne (2025) | «Byrd and the Baron» von David Fallows – Übersetzung: Marc Lewon

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

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



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

« Byrd and the Baron »

A secret Christmas

So, 29. November 2026, 18:15 Uhr
HMB Barfüsserkirche, Basel

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

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

Tessa Roos – Gesang
Elizabeth Sommers – Geige, Gesang
Elizabeth Rumsey – Gambe
Simon MacHale – Gesang
Katharine Hawnt – Gesang
Rui Stähelin – Laute, Gesang
Grace Newcombe – Gesang, Orgel; Leitung

Biographien siehe rerenaissance.ch/musikerinnen
Eintritt frei – Kollekte

«A Token of Friendship»

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
Raitis Grigalis – 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, Grossgeige, 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
(Hauptsponsor)

Peter Meier
ORGELBAU

SULGER-STIFTUNG

Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG

CLAIRE
STURZENEGGER-JEANFAVRE
STIFTUNG

Haus zum
Hohen Dolder

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

REMA
EARLY MUSIC
IN EUROPE