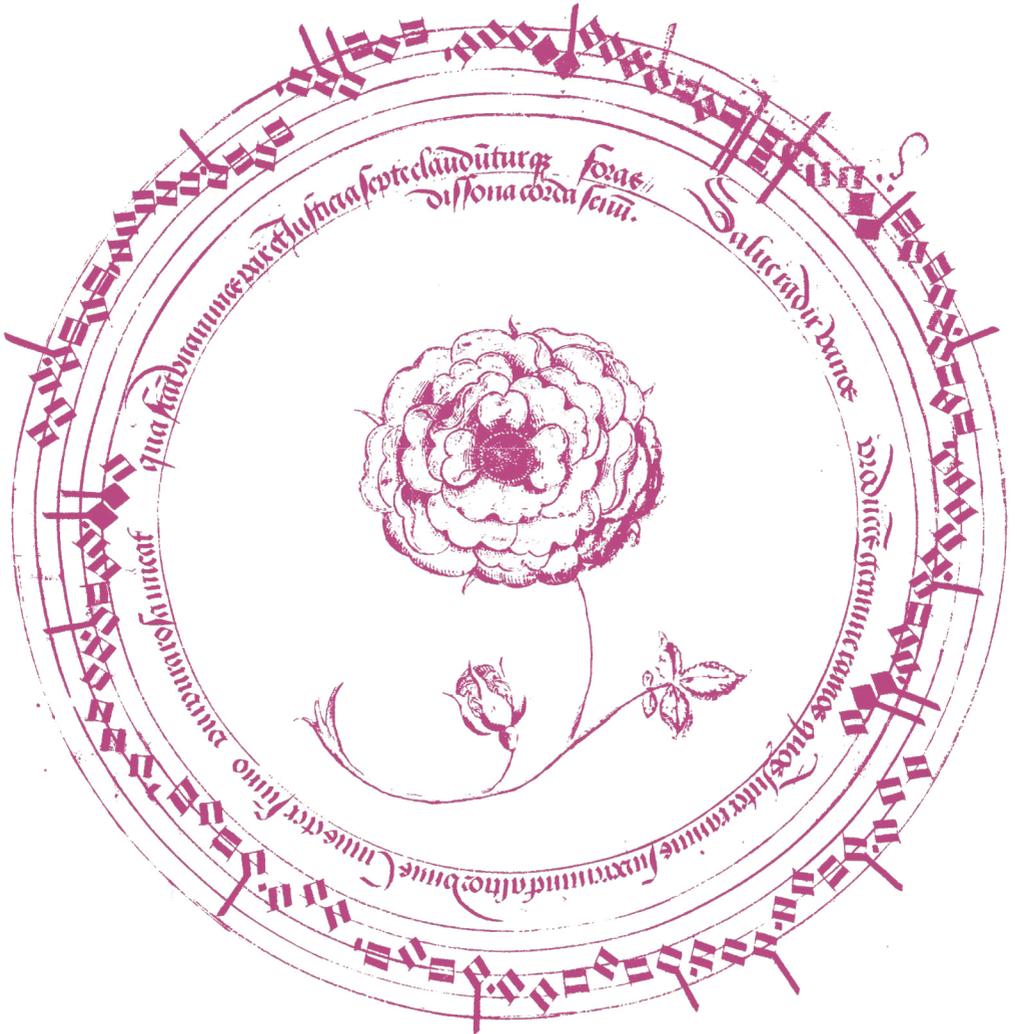


ReRenaissance.ch

SO 27. Juni 17:15 & 19:15



[Konzerte/Livestream]
Barfüsserkirche HMB

| | |
|-----------------------------|----|
| Programm | 4 |
| Zum Programm: | |
| Eine Utopie | 7 |
| Der König komponiert | 11 |
| Musikalische Notizen | 14 |
| Musiker*innen | 30 |
| Kolumne – Why I'll be there | 36 |
| Ausblick | 38 |

Konzerte vor Ort (17:15 & 19:15) / Offener Livestream (17:15) am Sonntag, 27. Juni 2021.

| | |
|-------------------------|--|
| Link Livestream: | https://youtu.be/x0kwQDaVM8U |
| Livestreaming: | Oren Kirschenbaum, orenkirschenbaum.com |
| Youtube-Kanal: | youtube.com/c/rerenaissance |
| Webseite: | rerenaissance.ch |
| Kollekte/Donation | rerenaissance.ch/spenden-donate |
| Programmheft: | ReRenaissance |
| Texte zum Programm: | Tabea Schwartz |
| Übersetzungen Liedtexte | Tabea Schwartz und Charlotte Nachtsheim |
| Layout: | Lian Liana Stähelin, lianliana.net |
| Abbildung Vorderseite: | Rätselkanon für Henry VIII. GB-LBL Royal 11 E XI, fol. 3r |

« Happy Birthday, Henry! »

Königliche Musik zum 530. Geburtstag

London, 27. Juni 1521: Es ist der Vorabend zum 30. Geburtstag des englischen Königs Henry VIII. ReRenaissance präsentiert 500 Jahre später eine Momentaufnahme mit Musik aus Henrys Umfeld, die im Manuskript der British Library Add. 31922 überliefert ist, darunter auch Stücke, die dem «Kynge H. VIII» zugeschrieben werden. Es sind gewissermassen utopische Klänge, die entstanden, als Henry sich als gebildeter Humanist für die Künste interessierte, selbst musizierte und Diplomaten wie Thomas More sein Vertrauen schenkte. Das 1518 in Basel gedruckte Buch von More über die imaginäre Insel «Utopia» lässt im Dialog über eine ideale Gesellschaft noch nichts von der späteren Verwerfung mit Henry erahnen. So gibt dieses Konzert einen Einblick in die Klangwelt am königlichen Hofe noch vor dessen erster Ehekrise: Sechs Musikerinnen wünschen «Happy Birthday, Henry!»

Tessa Roos – Gesang

Emma-Lisa Roux – Laute, Gesang

Grace Newcombe – Gesang, Clavisimbalum

Claire Piganiol – Harfe, Blockflöte

Elizabeth Rumsey – Viola d'arco, Blockflöte

Tabea Schwartz – Blockflöte, Viola d'arco; Leitung



1511 tritt Henry beim Turnier an – geschmückt mit dem K für Katharine.
Westminster Tournament Roll, College of Arms London



« Programm »

1. **Pastyme with good companye** – Henry VIII (1491–1547)
London, British Library Add. MS 31922, fol. 14v–15r
 2. **Withowt dyscord** – Henry VIII
MS 31922, fol. 68v–69r
 3. **La my** – [Henricus Isaac (c1450–1517)]
MS 31922, fol. 7v–9v
 4. **A Robyn** – William Cornish (c1465–1523)
MS 31922, fol. 53v–54r
 5. **My thought oppressed** – Anonym
MS 31922, fol. 116v–120r
-
6. **Pastyme with good companye** – Henry VIII
MS 31922, fol. 14v–15
 7. **In May that lusty seson** – Farthing [Thomas Farthing (+ 1520
oder 1521)]
MS 31922, fol. 26r
 8. **Fa la sol** – [William Cornish]
MS 31922, fol. 9v–14r
 9. **Grene growth the holy** – Henry VIII
MS 31922, fol. 37v–38r
-

10. **Pastyme with good companye** – Henry VIII
MS 31922, fol. 14v–15r
 11. **Fors solemant** – [Josquin des Prez (c1450/55–1521)]
MS 31922, fol. 104v–105r
 12. **Wherto shuld I expresse** – Henry VIII
MS 31922, fol. 51v–52r
 13. **If love now reigned** – Henry VIII
MS 31922, fol. 48v–49r und 52v–53r
 14. **Taunder naken** – Henry VIII
MS 31922, 82v–84r
-
15. **Though some sayth** – Anonym
MS 31922, fol. 71v–73r
 16. **Belle sur tantes: Tota pulcra** – [Alexander Agricola (1445–1506)]
MS 31922, fol. 99v–100r
 17. **[Consort VIII]** – Henry VIII
MS 31922, fol. 64v–65r
 18. **Madame d'amours** – Anonym
MS 31922, fol. 73v–74r
 19. **Farewel my joy** – Cooper [Robert Cooper (1474–1540)]
MS 31922, fol. 66v–68r
 20. **Helas Madam** – Henry VIII
MS 31922, fol. 18v–19r
-

12 V T O P I A E I N S V L A E T A B V L A .



Darstellung der Insel Utopia im Basler Druck von 1518. UB Basel RB 80, S. 12

« Zum Programm »

Eine Utopie

Die Insel der Utopier dehnt sich in der Mitte, wo sie am breitesten ist, zweihundert Meilen weit aus, ist eine weite Strecke lang nicht viel schmaler und spitzt sich dann gegen die beiden Enden hin allmählich zu. Die Küsten bilden einen wie mit dem Zirkel gezogenen Kreisbogen von fünfhundert Meilen Umfang und geben der ganzen Insel die Gestalt des zunehmenden Mondes.

[...] Die Insel hat vierundfünfzig Städte, alle weiträumig und prächtig, in Sprache, Sitten, Einrichtungen und Gesetzen vollständig übereinstimmend. Alle haben dieselbe Anlage und, soweit es die geographische Lage gestattet, dasselbe Aussehen. Die einander nächsten sind vierundzwanzig Meilen voneinander entfernt. Andererseits ist keine so einsam, daß man von ihr aus nicht eine andere zu Fuß in einem Tagesmarsch erreichen könnte.

Aus jeder Stadt kommen jährlich drei bejahrte und erfahrene Bürger in Amaurotum zusammen, um über die gemeinsamen Angelegenheiten der Insel zu beraten. Denn diese Stadt, die gewissermaßen im Nabel des Landes und für Abordnungen aus allen Teilen des Landes günstig liegt, gilt als die erste und führende.

Das Ackerland ist den Städten so zweckmäßig zugeteilt, daß eine jede auf keiner Seite weniger als zwölf Meilen Bodenfläche besitzt, dort aber, wo die Städte weiter voneinander entfernt liegen, beträchtlich mehr. Keine Stadt hat das Bestreben, ihr Gebiet zu vergrößern, denn sie halten sich mehr für Bebauer als für Besitzer des Bodens.

Aus *Über Thomas Morus' Utopia*, herausgegeben von Joachim Starbatty, Übersetzung der Basler Ausgabe von 1518 durch Klaus J. Heinisch, S. 48–49

Der Begriff der Utopie ist heute fest im internationalen Wortschatz verankert. Geprägt hat ihn der Philosoph und spätere Staatskanzler von Henry VIII, Thomas More. Sein Werk «Von der besten Staatsverfassung» erscheint unter der Betreuung seines Freundes Erasmus von Rotterdam zuerst 1516 in Leuven. Einem Erstdruck in Basel 1518 folgt 1524 ebenda die erste deutsche Übersetzung, die den Titel «Von der wunderbarlichen Innsel Utopia genant» trägt. Lange vor literarischen Klassifizierungen wie Fiction, Fantasy etc. wählt More wortwörtlich einen Nicht-Ort als Setting seiner staatsphilosophischen Schilderungen. Das griechische Wort *topos* (Raum) wird durch die Vorsilbe *ou* negiert. Gemeint ist damit die Nichtwirklichkeit des dortigen idealen Lebens- und Gesellschaftsszenarios, aber wohl weniger eine fantastische Irrealität, wie sie heutzutage in utopischen, eskapistischen Schriften vorherrschend ist. Die Rahmengeschichte der Utopia beginnt tatsächlich mit einer berichtartigen Einleitung:

Als der unbesiegbare König Heinrich von England, der achte seines Namens, geschmückt mit allen Tugenden eines hervorragenden Herrschers kürzlich mit dem durchlauchtigsten Fürsten Karl von Kastilien Meinungsverschiedenheiten von nicht geringer Bedeutung hatte, schickte er mich zu ihrer Verhandlung und Beilegung als Gesandten nach Flandern.

Aus «Über Thomas Morus' Utopia», herausgegeben von Joachim Starbatty, Übersetzung der Basler Ausgabe von 1518 durch Klaus J. Heinisch, S. 8

Im Folgenden wird aus Sicht eines Gesandten die Begegnung mit einem Weltreisenden geschildert, der von den politischen und gesellschaftlichen Umständen auf einer entlegenen Insel berichtet. Diese hat einerseits bezeichnende Parallelen mit Mores britischer Heimat und ist zugleich eine gewichtige Kritik an den bestehenden Bedingungen. Nicht alle Ideen und Visionen, die More auf diese Art zu Papier brachte, sind heutzutage noch zeitgemäss. Dabei

springt besonders die «Gleichmacherei» und ein rigider Moralismus ins Auge, aber im Kontext seiner Zeit sind die Schilderungen zu gewählten politischen Vertretern, einem sechsstündigen Arbeitstag, der Männer wie Frauen Zeit und Zugang zu musischer und wissenschaftlicher Betätigung gibt, durchaus revolutionär. Es gelingt More, seinen Gegenentwurf zur zeitgenössischen Wirklichkeit mit gewisser Ironie zu würzen. Sein Protagonist beispielsweise trägt den Namen Raphael Hythlodæus mit der Bedeutung «der heilt» und «Schwätzer». Die nicht unkritische Botschaft wird so in zahlreichen Druckausgaben in Europa platziert. More gewinnt Ansehen und wird 1521 im Alter von 43 Jahren vom 13 Jahre jüngeren Henry VIII zum Ritter geschlagen.

Das Programm greift die Idee einer Utopie auf und präsentiert Musik, wie sie in eben diesem Jahre, 1521 geklungen haben mag. Die Datierung des «Henry VIII Manuscript», das unter der Nummer 31922 in der British Library verwahrt wird, ist umstritten, wurde aber von führenden Musikwissenschaftlern in den letzten Jahren auf die erste Dekade von Henry's Regentschaft eingegrenzt. Mit ziemlicher Sicherheit lässt sich also sagen, dass die im Manuskript enthaltene Musik entstand, bevor Henry 30 Jahre alt wurde.



Thomas More empfing auf Erasmus' Empfehlung Hans Holbein (1526); dabei entstand diese Portraitstudie. Royal Collection Windsor

Ein König komponiert

Das Programm lädt zu einem Perspektivwechsel ein: Am Vorabend des 30. Geburtstages von Henry VIII, also exakt vor 500 Jahren, deutete noch nichts darauf hin, dass Henry einmal als «englischer Nero» in die Geschichte eingehen sollte. Der junge König hatte einige schwere, aber aus seiner Sicht überwiegend erfolgreiche Schlachten hinter sich. Er war im zwölften Jahre verheiratet mit Katharina von Aragon, die eigentlich zur Gemahlin seines Bruders auserkoren gewesen war, der aber plötzlich verstarb, als Henry zehn Jahre alt war. Nachdem ausgeschlossen war, dass Katharina mit einem potenziellen Thronfolger schwanger war, änderte sich Henrys Leben erheblich, es folgten Hochzeit und Krönung (1509). Zuvor war er mit seinen jüngeren Geschwistern separat vom Kronprinzen erzogen worden. So hatte Henry in frühen Kindheitsjahren eine umfangreiche humanistische Erziehung genossen und zeigte sich vor allem in den musischen Künsten bewandert. Bereits 1498 – Henry war sieben Jahre alt – erhielt er eine Laute und wurde womöglich vom französischen Lautenisten Giles Duwes unterrichtet, der von 1501 bis zu seinem Tode 1535 zu Henrys Hofstaat gehörte. Sogar Erasmus von Rotterdam, der seinen Freund Thomas More 1499 in England besuchte, zeigte sich angetan vom achtjährigen Henry, der ein ansehnlicher, höflicher, gebildeter und hochgewachsener Junge gewesen sein muss. Henry spielte mehrere Instrumente und hinterliess einen grossen Besitz musikalischer Instrumente, die im umfangreichen «Henry VIII Inventory» aufgeführt sind: Darunter über 70 Blockflöten und noch einmal so viele Traversflöten, fast 30 Zupfinstrumente und ebenso viele Streichinstrumente, dazu fast 60 Tasteninstrumente und 18 Krummhörner. Unter den verschiedenen musikalischen Handschriften, die die vielfältige und renommierte Hofkultur um Henry VIII belegen, ist das Manuskript 31922 von besonderer Bedeutung. Fast ein Drittel der darin notierten Stücke werden dem König zugeschrieben. Waren dies seine Lieblingsstücke?

Wurden sie ihm direkt gewidmet? Hat er sie selbst komponiert? Henrys musikalische Betätigungen werden von verschiedenen Zeitzeugen bestätigt. So weiss der venezianische Geschichtsschreiber Marino Sanudo zu berichten, dass Henry bei Eroberungsfeierlichkeiten in Lille 1513 «sang, Laute spielte, Zitter, Harfe, Blockflöten und Zink; und tanzte.»

Tatsächlich spricht nichts gegen die Autorschaft des jungen Königs oder zumindest seine arrangierende Beteiligung an jenen Stücken, die mit «The kynges h viii» versehen sind. Es sind dabei nicht nur die Musik, sondern oftmals auch die Liedtexte, die einen Einblick in die Philosophie bei Hofe, womöglich sogar in Henrys eigenes poetisches Schaffen geben. In jedem Fall stehen das Manuskript und im speziellen die Henry-Stücke in enger Verbindung mit dem königlichen Umfeld. Es entsteht das Bild eines Herrschers, der das Schöne und Gute sucht, der den Topos höfischer Liebe zu bedienen weiss, der die Melancholie des Abschiedes ebenso zelebriert wie den Trost der Hoffnung.

Alles Utopie? Bis 1521 vielleicht noch nicht. Der 30jährige König und seine sechs Jahre ältere Königin warten vergebens auf einen männlichen Erben. Beide haben unter den politischen Spannungen, die rund um ihre Ehe entstanden, gelitten. Ihr Lebenskonstrukt aber scheint zu tragen, Henry ist anerkannt und wird mit der Hilfe von Thomas Mores Argumentationen kurz darauf sogar vom Papst mit dem Titel «Verteidiger des Glaubens» ausgezeichnet. So zeichnet diese musikalische Landschaft des *Henry VIII Manuscript* ein Programm mit den naiven wie tiefschichtigen Klängen des Königs nach, zu einer Zeit, in der Utopia noch möglich schien und die Gelehrten der Zeit wie Erasmus von Rotterdam und Thomas More Henry VIII als unbesiegbar und «geschmückt mit allen Tugenden» lobte.

Abbildung rechts: Portrait Henrys zur Zeit seiner Krönung. Das Gemälde wird Meynart Wewyck zugeschrieben, ca. 1509. Denver Art Museum



« Musikalische Notizen »

1. Pastyme with good companye – Henry VIII (1491–1547)

«The kynges balade» heisst es über diesen Klassiker der Renaissance-musik in einer Konkordanz, dem Ritson Manuskript. Auch im vorliegenden Manuskript 31922 wird das Stück Henry zugeschrieben, das auf beschwingte Art die vier Blöcke des heutigen Programms in unterschiedlichen Besetzungen einführen wird.

Pastyme with good companye,
I love and shall untyll I dye,
Gruche who lust but none denye,
So god be plesyd, thus leve wyll I,
For my pastance,
hunt, syng and dance,
my hart is sett
All goodly sport
for my comfort
who shall me let.

Zeitvertreib mit guter Gesellschaft
liebe ich und werde ich [lieben] bis ich sterbe.
Neide, wer da will, doch niemand soll es
bestreiten.
So es Gott freut, so werde ich leben.
Zu meiner Musse
jagen, singen, tanzen,
hiernach verlangt mein Herz.
Jede gute Zerstreung,
zu meiner Zufriedenheit,
wer soll es mir verwehren [wörtlich:
gewähren]?

2. Withowt dyscord – Henry VIII

Der Wunsch nach Frieden und die Sehnsucht nach perfekter Harmonie wird in diesem dreistimmigen Stück mit in sich greifenden Kontrapunktlinien vertont.

Withowt dyscord
And bothe acorde
Now let us be,
Bothe hart alone
To set in one
best semyth me.

Ohne Zwist
und in Einklang
lasst uns nun sein.
Beide einzelnen Herzen
in eins zu setzen,
scheint mir am besten.

For when one sole
Ys in the dole
Of lovys payne,
Then helpe must have
Hym selfe to save
And love to optayne.

Wherfor now we
That lovers be
Let us now pray,
Onys love sure
Ffor to procure
Without denay,
Wher love so sewith
Ther no hart rewith,
But condyscend,
If contrarye
What remedy
God yt amen.

Denn wenn eine Seele [auch: allein]
in Trübsal
vor Liebesschmerz ist,
braucht es Hilfe,
sich selbst zu retten
und die Liebe zu erlangen.

Deshalb nun wir,
die Liebende sind,
lasst uns nun beten,
die Liebe einer [Dame] zu sichern,
uns zu bemühen,
ohne zu leugnen.
Wo Liebe so ersucht wird,
da reut es kein Herz,
sondern es willigt ein,
falls gegenteilig.
Was bringt Heilung?
Gott wird es bessern.

3. **La my** – [Henricus Isaac (c1450–1517)]

Neben einer Mehrheit an englischen Originalen erhält das MS 31922 auch einige kontinentale Hits wie dieses Instrumentalstück von Heinrich Isaac. Es basiert auf einem Motiv aus vier Solmisationssilben, die ihm den Namen geben: «La mi la sol». Diese werden erst in langen Notenwerten, dann immer schneller im Tenor präsentiert, garniert von drei kontrapunktischen Stimmen.



Cantus firmus aus den vier Silben *La mi la sol*. MS 31922, fol. 9r

4. A Robyn – William Cornish (c1465–1523)

Robin bezieht sich häufig auf die männliche Hauptfigur in Schäferereien, worauf dieser Liedtext anspielen mag. In diesem Fall wird er in einem Kanon nach seiner Geliebten gefragt. Seine Antwort und die Antwort der Geliebten werden in zwei kleinen Gegenstimmen über dem Kanon ausgebreitet, der einem Perpetuum mobile gleicht.

A Robyn, gentyl robyn,
Tel me how thy lemen doth
And thow shalt know of myne.

Ach Robin (auch: Rotkehlchen), sanfter Robin,
sag mir, wie es deiner Geliebten geht.
Und du sollst von meiner wissen.

My lady is unkinde iwis, alac why is she so,
She lovyth another better than me, and yet she will say no.

Meine Dame ist herzlos, gewiss, doch ach, warum ist sie so?
Sie liebt einen anderen mehr als mich und doch wird sie es leugnen.

A Robyn...

I cannot think such doubylnes, for I find women trew,
In faith my lady lovith me well, she will change for no new.

Ich kann solche Falschheit nicht denken, denn ich fand getreue Frauen.
In Treue liebt mich meine Dame; sie wird mich nicht für einen andern
verlassen.

A Robyn...

5. My thought oppressed – Anonym

Die Autorschaft dieser Klage bleibt im Dunkeln; sie ist ein Unikat im MS 31922. Darin sind auch die beiden tiefen Stimmen textiert. Zur Zeit Henrys etablierten sich allmählich auch grössere Streichinstrumente am Hofe, wie hier im Programm eingesetzt. Musikalisch und rhetorisch zeigen die drei Stimmen einige aussergewöhnliche Gedanken. Dazu gehören z. B. die Kadenzumspielung des Basses, aber auch die

sprachliche Struktur der letzten Sektion. Der erste Teil des Programms endet rätselhaft in melancholischen Gedanken versunken.

My thought oppressed, my mynd in trouble,
My body languisshyng, my hart in payn,
My joys dystres, my sorows dowble,
My lyffe as one that dye wold fayne,
My uyes for sorow salt ters do rayne;
Thus do I lyve in gret hevynes,
Withowt hope or comfort off redresse.

Meine Gedanken unterdrückt, mein Geist in Sorge,
mein Körper schmachkend, mein Herz in Schmerz;
meine Freuden verzweifelt, mein Kummer doppelt;
mein Leben wie eines, das gern sterben möchte;
meinen Augen lassen vor Trauer salzige Tränen regnen;
So lebe ich in grosser Schwermut
ohne Hoffnung oder Trost der Abhilfe.

My hope from me is clene exiled forever,
Which is my payne, with hope my payn hath me begyled,
Begyled am I and cannot refrayne,
Refrayne I must yet in dysdayne,
In dysdayne I shall my lyfe endure,
Alas, withowt hope of recure.

Meine Hoffnung wurde vollständig und für immer vertrieben,
dies ist mein Schmerz; mit Hoffnung hat mich mein Schmerz getäuscht.
Getäuscht bin ich und kann es nicht bändigen;
bändigen muss ich es, doch in Schmach,
in Schmach soll ich mein Leben ertragen,
[doch] ach, ohne Hoffnung auf Besserung.

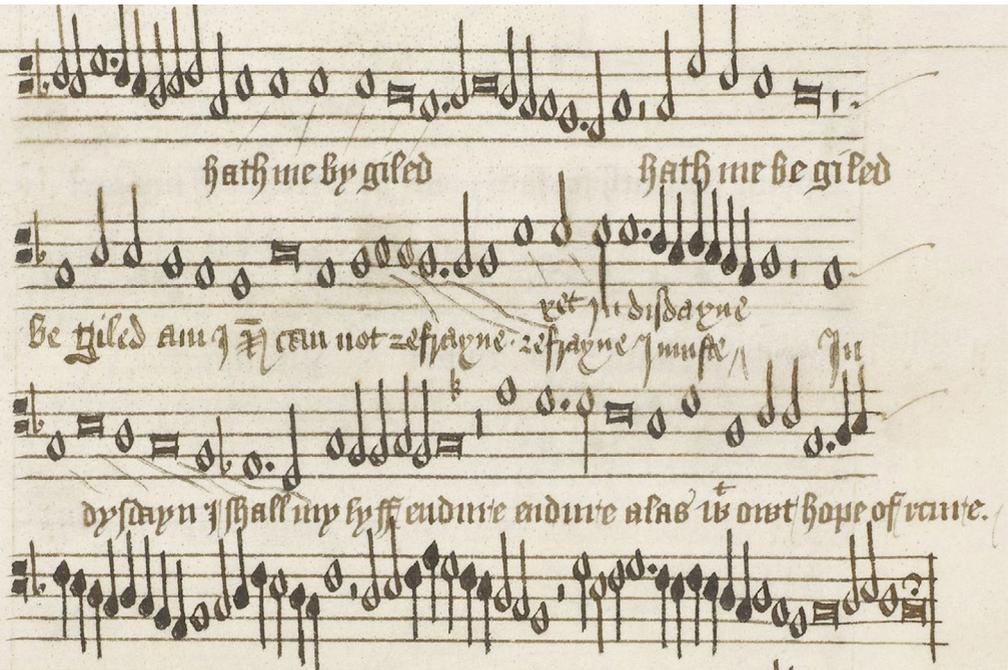
Oftyme for deth forsoth I call in releasse of my gret smert,
For deth is endar principall of all the sorows,
Within my hart a payn it is hens to depart,
Yet my lyfe is to me so grevus that deth is plesur,
And nothyng noyus.

Oft rufe ich fürwahr nach dem Tod zur Erlösung meiner grossen Marter.
Denn der Tod ist der grösste Beender aller Sorgen.

In meinem Herzen schmerzt es, von dannen zu gehen.
 Doch mein Leben ist mir so leidvoll, dass der Tod ein Vergnügen ist
 und nichts Beschwerliches.

Thus may ye se my wofull chance, my chance contrarious,
 From all plesure to gret penance,
 Of penance and payne I am right sure,
 Right sure to have no good aventure,
 No good adventye in me to have place,
 Nay, nay, for why ther ys no space.

So seht ihr mein jammervolles Los, mein Glück verkehrt ins Gegenteil,
 von allem Vergnügen zu grosser Reue,
 Reue und Schmerz sind mir sicher.
 Sicher [bin ich], kein gutes Schicksal zu haben,
 Kein gutes Schicksal in mir zu tragen.
 Nein, nein, [und] warum? Dort ist kein Platz.



Ausschnitt aus *My thought oppressed* mit Korrekturen und dem Versuch einer Textunterlegung. MS 31922, fol. 118

6. Pastyme with good companye – Henry VIII

Im zweiten Set des Abends kehrt der Frohsinn zurück: Wie die erste zeugt auch die zweite Strophe der «The kynges balade» von jugendlichem Übermut und Unbeschwertheit.

Youthe must have sum daliance,
Off good or yll sum pastance,
Company me thinks then best,
All thoughts and fansys to deiest,
Ffor idillnes
is cheff mastres
of vices all,
Then who can say
but myrth and play
is best of all.

Jugend braucht ihre Spielereien,
vom Guten oder Schlechten ein wenig
Zeitvertreib.
Gesellschaft scheint mir am besten,
um alle Gedanken und Launen zu zerstreuen.
Denn Müssiggang
ist die höchste Meisterin
aller Sünden.
Wer könnte anderes behaupten,
als dass Fröhlichkeit und Spiel
das Beste sind?

7. In May that lusty seson – Farthing [Thomas Farthing (+1520 oder 1521)]

Kanons spielen im höfischen Umfeld Henrys eine wichtige Rolle. Sie sind Ausdruck musikalischen Könnens mit einem gewissen Witz, der in kleinen Rätseln eine Philosophie widerspiegelt, in der das intellektuelle Vergnügen essentiell ist. In anderen Fällen wurde eine bestimmte Form der Kanons (Englisch auch: Rounds) in Kreisen notiert. In May, that lusty season ist hingegen ein einfach notierter Round. Das «Maying» war eine übliche Form, den Sommer, insbesondere den Wonnemonat zu zelebrieren – in diesem Fall mit einer ruhigen Melodie von grossem Umfang.

In may that lusty seson
To gether the flours down by the
medows grene,

Im Mai, der wonnigen Jahreszeit,
umgeben von Blumen unten bei den
grünen Wiesen,

The byrdys sang on evry syde so meryly
 it ioyed my hart,
 They toynd so clene,
 The nyghtyngale sang on hie ioyfully,
 So merely among the thornys kene.

sangen die Vögel von allen Seiten, so
 fröhlich es mein Herz erfreute,
 sie zwitscherten so rein.
 Die Nachtigall sang hoch oben fröhlich,
 so prachtvoll inmitten der scharfen Dornen.

8. *Fa la sol* – [William Cornish]

Fa la sol ist eine anspruchsvolle Instrumentalfantasie. Das Soggetto der drei Solmisationssilben ist teilweise gut versteckt. Das gänzlich untextierte dreistimmige Stück ist in klare musikalische Sektionen aufgeteilt, die sich in ihrem Charakter unterscheiden – fast so als würde man mit einem unsichtbaren Text eine Geschichte erzählen.

9. *Grene growth the holy* – Henry VIII

«Holly/holy» ist die «heilige» Stechpalme, die als immergrünes Gewächs gerade in der Winter- und Weihnachtszeit schon im 16. Jahrhundert bedeutsam war. Es überrascht nicht, dass dieses Stück, in dem Stechpalme und Efeu als Treuesymbol angeführt werden, wie ein Carol anmutet, von dem allerdings nur der *Burden* vertont ist. Um zum Abschluss des zweiten Blocks auch die Strophen zu erzählen, dient das musikalische Material von Henry's *Where to should I express* als Kontrafaktum. Der Abschiedsgruss wirkt im Gegensatz zum ersten Block nun schon etwas weniger leidend und in jedem Fall geprägt von den Tugenden höfischer Liebe.

Grene growth the holy,
 So doth the ivye,
 Thow wynters blastys blow never so hye,
 Grene growth the holy.

Grün wächst die Stechpalme [=das Heilige],
 und gleiches tut der Efeu,
 frostige Winterböen wehen nie so hoch.
 Grün wächst die Stechpalme.

As the holy growth grene, and never
 chaungyth hew,
 So I am ever hath bene, unto my lady trew.
 Grene growth...

So, wie die Stechpalme grünt und niemals
 ihre Farbe ändert,
 so bin und war ich meiner Dame treu.



Grene growth þ' holy so doth þ' que. thow wynt blas-
tys' blow neu so hye grene growth the holy.



Grene growth þ' holy so doth the que. thow wynt
ter blast' blow neu so hye. grene growth the holy.



Grene growth þ' holy so doth the que. thow wynt
ter blastys' blow neu so hye grene growth the holy.

Die drei Stimmen des überlieferten Refrains zu *Grene growth the holy*. MS 31922, 37v

A the holy growth grene, with ive all
alone,
When flowerys cannot be sene, and
grene wode levys be gone.
Grene growth...

So, wie die Stechpalme grünt, mit dem
Efeu allein,
während Blumen nicht zu sehen und
die Blätter des grünen Waldes
verschwunden sind.

Now unto my lady, promise to her I
make,
Frome all other only to her, I me be take.
Grene growth...

[So] gebe ich nun meiner Dame ein
Versprechen:
Allein ihr von allen, gebe ich mich hin.

Adew myne owne lady, Adew my
specyall,
Who hath my hart trewly be suere and
ever shall.
Grene growth...

Adieu, meine Dame, adieu, meine
Erwählte,
der mein Herz wahrhaftig und für immer
gehört.

10. Pastyme with good companye – Henry VIII

Tugend ist auch das Stichwort für den dritten Teil des Konzerts. In der dritten Strophe trägt *Pastyme with good company* ein gemässigttes Gewand. Das «Carpe diem» der beschwingten Königsballade liegt zwar noch in der Luft, aber zugleich auch eine moralische Gesinnung.

Company with honeste,
Is vertu, vices to ffe.
Company is good and ill,
But every man hath hys fre wyll.
The best ensew
the worst eschew
my mynde shal be,
Vertu to use
vice to refuce
thus shall I use me.

Geselligkeit mit Ehrbarkeit
ist die Tugend [um] den Sünden zu fliehen.
Gesellschaft ist [sowohl] gut als auch
schlecht,
doch jeder Mensch hat seinen freien Willen.
Das Beste verfolgen,
das Schlechteste meiden,
so sei mein Gemüt beschaffen.
Tugend umsetzen
und Sünde verwehren;
dem will ich mich verschreiben.

11. **Fors solemant** – [Josquin des Prez (c1450/55–1521)]

Das «gezupfte Consort» führt die tugendhafte Kumpanei weiter zu diesem Beitrag zum Josquin-Jahr. Denn genau ein Stück aus dem MS 31922 weist diesen Bezug auf. Wie David Fallows bereits in seiner Kolumne angekündigt hat, gibt es in Konkordanzen die Zuschreibung zu Josquin, sodass seine Autorschaft durchaus plausibel scheint. In jedem Fall handelt es sich um ein kontrapunktisches Kleinod.

12. **Wherto shuld I expresse** – Henry VIII

Die Tugendhaftigkeit hat selbst den jungen König nicht vor einer gewissen Melancholie bewahrt. Der Abschiedsschmerz mischt sich in diesem Strophenlied mit der Sehnsucht nach einem Wiedersehen mit der Geliebten.

Wherto shuld I expresse,
My inward hevynes,
No myrth can make me fayn,
Tyl that we mete agayne.

Do way dere hart not so,
Let no thought yow dysmays,
Thow ye now parte me fro,
We shall mete when we may.

When I remembyr me,
Of your most gentyll mynde,
It may in no wyse agre,
That I shuld be unkynde.

The daise delectable,
The violett wan and blo,
Ye ar not varyable,
I love you and no mo.

Wem gegenüber soll ich
meiner inneren Schwermut Ausdruck verleihen?
Keine Heiterkeit kann mich erfreuen
bis wir uns wiedersehen.

Geh, liebes Herz, nicht auf diese Weise.
Lass keinen Gedanken dich erschüttern.
Obwohl du nun von mir fort gehst,
werden wir uns wiedersehen, wenn wir
können.

Wenn ich mir
euer liebenswürdigstes Gemüt in
Erinnerung rufe,
so gebührt es sich keineswegs,
dass ich lieblos sein sollte.

Das reizende Gänseblümchen,
das Veilchen dunkel und blau;
Ihr seid unveränderlich;
ich liebe dich und keine andere.

I make you fast and sure,
It ys to me gret payne,
Thus longe to endure,
Tyll that we mete agayne.

Ich gehöre beständig und sicher zu dir;
es ist mir ein grosser Schmerz,
den es so lange zu ertragen gilt,
Bis dass wir uns wiedersehen.



The kynges. H. viii als Überschrift zu *If love now reigned*. MS 31922, fol. 48v

13. *If love now reigned* – Henry VIII

Der Wunsch «Wenn die Liebe nun regierte...» ist ein mehr als frommer Wunsch, vielleicht sogar auch ein utopischer Ausdruck. Es gibt im Manuskript zwei verschiedene Versionen, dieser schlichten und zugleich berührenden Melodie. In der instrumentalen Ausführung schmeicheln besonders die Umspielungen in der Oberstimme.

14. **Taunder naken** – Henry VIII

König der Musen – diesen Titel verdient Henry am ehesten für diese Version des berühmten «T'Andernach op de Rhin», einem Liebeslied, das unzähligen Komponisten der Renaissance als Cantus firmus diente. Die virtuose Oberstimme wird beantwortet von einem nicht minder bewegten Bass. Mit dieser Hommage an die königliche Kompositionskunst endet der dritte Teil.

15. **Though some sayth** – Anonym

Der letzte Teil beginnt mit einem ganz besonderen Stück. Zwar bleibt es ohne explizite Autorschaft, doch scheint sich in der letzten Strophe der König selbst zu nennen. Der politische Hintergrund, seine Jugendlichkeit und die Rechtfertigung der Heirat passen dazu. Auch musikalisch wirkt die direkte Verbindung adäquat: Die Eröffnungssphrase ist in ihrer Form und Geste der «Kynges balade» verblüffend ähnlich – bevor sie sich ab der zweiten und dritten Phrase gänzlich zu einem eigenen Stück manifestiert. Ein kurzer untextierter Zwischenteil leitet über zu einem zweistimmigen Teil (vgl. Carolpraxis der Zeit) und fungiert auch als instrumentales Nachspiel.

Though sum sayth that youth rulyth me,
I trust in age for to tarry,
God and my right and my dewte,
Frome them shall I never vary,
*Though sum sayth that yough rulyth
me.*

Obwohl manche sagen, dass die Jugend
mich regiere,
vertraue ich auf das Überdauernde im Alter.
Gott und mein Recht und meine Pflicht,
von ihnen werde ich nie abweichen,
*obwohl manche sagen, dass die Jugend
mich regiere.*

I pray you all that aged be,
How well dyd ye your youth carry?

Ich bitte euch, alle, die ihr alt seid,
wie gut habt ihr eure Jugend verbracht?

I thynk sum wars of ych degre,
Ther in awager lay dar I.
Though sum sayth that youth rulyth me.

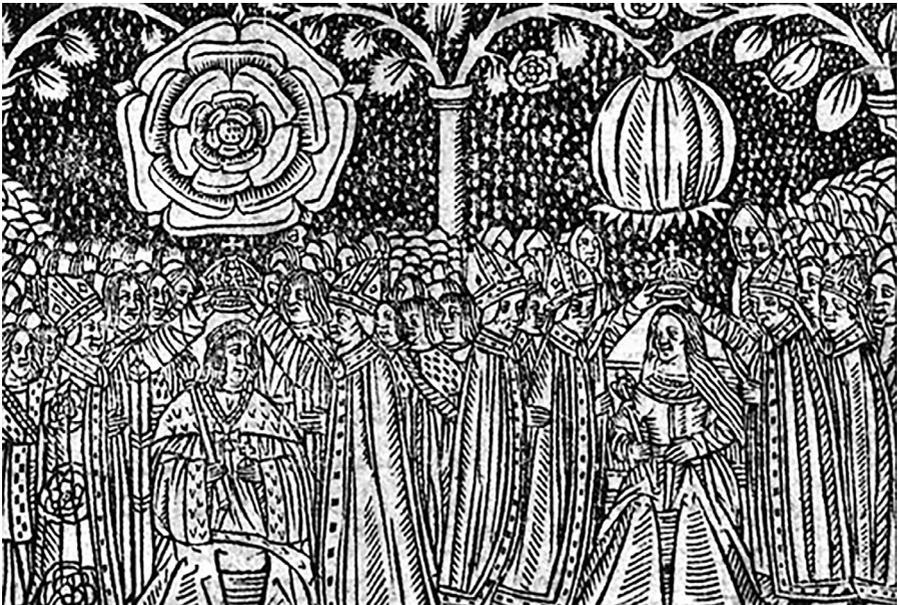
Ich denke, einige in jeder Hinsicht schlechter;
darauf würde ich eine Wette wagen:
*obwohl manche sagen, dass die Jugend
mich regiere.*

Pastymes of youth sumtyme amonge,
None can say but necessary,
I hurt no man, I do no wrong,
I love trew wher I dyd mary.
Though sum sayth that youth rulyth me.

Gelegentliche jugendliche Zeitvertreibe,
niemand kann sie anders als nötig befinden.
Ich verletze niemanden, ich tue kein Unrecht;
ich liebe wahrhaftig, wo ich heiratete,
*obwohl manche sagen, dass die Jugend
mich regiere.*

Then sone dyscusse that hens we must,
Pray we to god and seynt mary,
That all amend and here an end,
Thus sayth the king the viiith harry.
*Though sum sayth that youth rulyth
me...*

Dann bald steht fest, wir müssen von dannen,
beten wir zu Gott und der heiligen Maria,
dass alle sich bessern und hier sei ein Ende,
so spricht der König, der Achte Harry:
*Obwohl manche sagen, dass die Jugend
mich regiere.*



Krönung Henry VIII und seiner Frau Katherine. Aus Stephen Hawes, *A Joyfull Medytacvon to All Englande, Wynkyn de Worde 1509*, Cambridge University Library

16. Belle sur tantes: Tota pulcra – [Alexander Agricola (1445–1506)]
Agricolas Motette über den berühmten Hoheliedtext *Tota pulchra es* preist die Schönheit der Geliebten. In dieser Version bleibt das Stück bis auf das Incipit textlos und wird durch eine Bassstimme komplettiert. Es entsteht ein Unikat – wobei ausgerechnet im Bassus die letzte Linie nicht überliefert ist und für dieses Programm ergänzt wurde.

17. [Consort VIII] – Henry VIII

Neben den Stücken mit Solmisationstitel und Rätselkanons gibt es weitere textlose Stücke im Manuskript 31922. In seiner Edition von 1962 bezeichnet John Stevens diese titellosen Stücke als Consorts und nummeriert sie entsprechend. Der Hintergrund dieser Stücke ist nicht ganz eindeutig. Einige sind trotz ihrer Textlosigkeit sehr gesänglich, andere wiederum gleichen eher einer kontrapunktischen Übung. Das sogenannte Consort VIII wirkt wie ein Präludium oder eine Miniatur englischer Kompositionskunst.

18. Madame d'amours – Anonym

Im weichen Modus gehalten, der in jener Zeit als *weiblich* galt, repräsentiert dieses zweistrophige Lied wie kein anderes die Kultur höfischer Liebe zur Zeit Henrys VIII. Ob er selbst hinter dieser vierstimmigen Komposition steht, bleibt offen. Sollte Katharina von Aragon tatsächlich jene Dame sein, die vom lyrischen Ich angesprochen wird, hat sie das Versprechen auch nach der erzwungenen Scheidung ernst genommen und zeitlebens als *Katherine the Quene* unterzeichnet.

Madame d'amours
All tymes or ours
from dole dolours,
Ower Lord yow gy
in all socours,
Un to my pours
to be as yours
Untyll I dye.

Madame d'amours,
zu allen Zeiten oder Stunden
führe unser Herr Euch
von traurigem Leid
[oder: leitest du unseren Herrn]
[und gebe] dass ich nach meinen Kräften,
der Eure sei,
bis ich sterbe.

And make you sure,
No creatur
shall me solure,
Nor yet retayne,
but to endure
Ye may be sure,
whyls lyf endur,
Loyall and playne.

Und ich versichere [Euch],
dass kein [anderes] Geschöpf
mich weder trösten,
noch von [Euch] fernhalten kann,
beständig zu bleiben,
– des seid gewiss – solange mein Leben
währt,
ergeben und aufrichtig.

19. Farewel my joy – Coop. [Robert Cooper (1474–1540)]

Dieses dreistimmige Abschiedslied ist Liebesklage und -versprechen zugleich. Die beiden Oberstimmen scheinen einander dabei zu umgarnen und es entsteht ein gleichberechtigter Dialog, bei dem die Melodie von der einen in die andere Stimme fließt.

Farewel my joy and my swete harte
Farewel myn own hart rote,
From you a whyle must I depart
Ther is nonother bote,

Lebe wohl, meine Freude und mein süßes
Herz;
lebe wohl, Wurzel meines eigenen Herzens.
Von dir muss ich für eine Weile fortgehen;
es gibt keine andere Abhilfe.

Though you depart now thus me fro,
And leve me all alone.
My hart ys yours wherever that I go,
For yow do I mone.

Wenn du auch jetzt so von mir gehst,
und mich ganz allein lässt,
gehört doch mein Herz dir, wohin ich auch
gehe;
um dich klage ich.

20. Helas Madam – Henry VIII

Im Falle dieser Chanson mag Henry «nur» als Arrangeur tätig gewesen sein, der die Dreistimmigkeit erweitert hat. Im Manuskript de Bayeux finden sich weitere Strophen, doch Henrys Version mit dem anglifizierten Französisch eignet sich, um den Geburtstagsvorabend mit einem utopischen Liebeserklärung zu beenden. Happy Birthday, Henry!

Helas madam celle que ie metant,
Soffre que soye votre humble servant,
Votre humble servant ie seray a tousiors,
Etant que vivray aultr naimeray que
vous.

Ach, meine Dame, die ich euch so sehr liebe!
Erlaubt mir euer bescheidener Diener zu sein.
Euer bescheidener Diener werde ich für
immer sein
und so lange ich lebe, niemanden ausser
Euch lieben.



In seinem eigenen Psalter wird Henry als König David mit der Harfe dargestellt. BL Royal MS 2 A XVI, fol. 63v

« Musiker*innen »



Die südafrikanische Mezzosopranistin und Chorleiterin **Tessa Roos** kam nach Europa, um sich der Alten Musik zu widmen. Nach einjährigem Studium in

Barcelona zog sie 2016 nach Basel, wo sie an der Schola Cantorum Basiliensis zeitgleich ein Masterstudium in Vocal Performance bei Evelyn Tubb und die Advanced Vocal Ensemble Studies mit Anthony Rooley absolvierte, aus denen das Vokalensemble InVocare hervortrat. Im Jahr 2020 schloss sie ihr Studium mit Spezialisierung in der Musik der Renaissance an der SCB ab. Tessa arbeitet mit Ensembles wie Vox Luminis (Lionel Meunier), Sequentia (Benjamin Bagby), und Le Miroir de Musique (Baptiste Romain). Im Duo mit der Gambistin Mathilde Gomas widmet sie sich ausserdem dem englischen Liedrepertoire aus der Zeit um 1600 für Stimme und Lyra viol.

Foto © Kirsi Tilk

Emma-Lisa Roux entdeckte die Renaissancelaute im Alter von sechs Jahren mit ihrer ersten Lehrerin Claire Antonini, die sie auch mit dem Gesang vertraut

machte. Ihre wachsende Leidenschaft für Renaissancemusik führte zur Aufnahme in die Schola Cantorum Basiliensis, wo sie 2018 den Bachelor bei Hopkinson Smith, Anfang 2021 den Master bei Peter Croton absolvierte und momentan mit Ziel Pädagogikmaster weiterstudiert. Als ein Teil ihrer Studien des Lautenrepertoires experimentiert Emma-Lisa Roux mit dem Singen und sich-selbst-Begleiten. Sie tritt regelmäßig in Europa auf, als Lautenistin wie auch als singende Lautenistin. 2019 nahm sie mit dem Trio Rosa Mundi am Festival Fabulous Fringe teil, mit Auftritten in Utrecht und Brügge, sowie am Laus Polyphoniae Festival in Antwerpen im Rahmen der International Young Artist's Presentation.



Foto © Elam Rotem



Claire Piganiol spielt vielfältige Repertoires vom Mittelalter bis zu zeitgenössischen Werken auf historischen Instrumenten (Harfe, Blockflöte, Organetto).

Sie spielt mit Ensembles wie Gilles Binchois, Tetraktys und Le Miroir de Musique für Mittelalter- und Renaissance-Repertoire, Le Parlement de Musique, Akadêmia und Kesselberg für Barockmusik. Sie setzt musikalische Akzente, bei Musikfestivals (Oude Muziek Utrecht, Festtage Alte Musik Basel, Festival de Davos, Forum für Alte Musik Zürich...), an Opernhäusern (Amsterdam, Lille, Reims, Dresden, Luzern) sowie in geschichtsträchtigen Kulturbauten (Schloss Versailles, Kloster Mariastein, Kloster Einsiedeln). Sie unterrichtet in Frankreich sowie in der Schweiz und erteilt regelmässig Kurse und Masterclasses, beispielsweise bei den Mittelaltermusikwochen Besalu, Spanien und bei der Settimana Musicale del Trecento in Arezzo, Italien.

Grace Newcombe ist Gründerin und Leiterin des Ensembles Rumorum, mit dem sie 2017 zwei Preise beim York Early Music International Young Artists-



Wettbewerb gewann und Teil des EEEmerging-Förderprogramms war. Sie tritt als Sängerin mit den Ensembles Leones, Peregrina, Le miroir de musique und dem Gilles Binchois auf. An der Universität Oxford studierte sie Musikwissenschaft und arbeitete am dortigen Hertford College als Chorleiterin und Organistin. Seit 2012 lebt sie in Basel, wo sie mit einem Stipendium des Leverhulme Trust an der Schola Cantorum Basiliensis bei Kathleen Dineen u. Dominique Vellard ein Masterstudium in Gesang, Harfe und Tasteninstrumente des Mittelalters und der Renaissance und 2016 ein Masterstudium in Gesangspädagogik mit Auszeichnung absolvierte. Neben ihren Konzerten promoviert sie an den Universitäten Southampton und Bristol mit einem Stipendium des Arts and Humanities Research Council über mittelalterliche britische Gesangspraxis.

Foto © Jacob Mariani



Als Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts gilt die besondere Vorliebe von **Elizabeth Rumsey** (Viola da gamba, Lirone, Vielle) der En-

mble- und Kammermusik. Sie tritt mit verschiedenen Gambenconsorts auf (Musicke and Mirthe, The Earle his Viols, Hathor Consort, Josie and the Emeralds) und spielt in weiteren spezialisierten Instrumentalensembles, darunter ein Broken Consort (The Queens Revels). Neben Consortmusik spielt sie Vielle, Renaissance-, Barockgambe und Lirone bei verschiedenen Ensembles in Europa, Nordamerika und Australien (u. a. Per-Sonat, Le Miroir de Musique, Private Musicke, Profeti della Quinta, Huelgas Ensemble, Leones) und ist auf zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen zu hören. Mit ihren Ensembles *Compass* und *Van Eyck Project* erkundet sie das Gambenconsort-Repertoire und die instrumentale Interpretation von Chansons aus dem 15. Jahrhundert. Elizabeth Rumsey lebt in Basel.

Foto © Randall Cook

Tabea Schwartz widmet sich der zeitgemässen, historisch informierten Aufführung von Musik des 13. bis 18. Jahrhunderts. Während ihrer Studien in



Basel und Stockholm konnte sie ihre Expertise für die Musiksprachen des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks stetig vertiefen. Heute verfolgt sie eine rege Konzerttätigkeit als Blockflötistin und mit Streichinstrumenten der frühen Neuzeit mit Schaffenschwerpunkt in der Region Basel. Ihr Debütalbum erschien im November 2020 mit unbekanntem italienischen Blockflötensonaten. Sie gehört zum musikalischen Leitungsteam der Reihe ReRenaissance und ist darüber hinaus als Musikvermittlerin in Forschung und Lehre tätig. So unterrichtet sie Solmisation an der Schola Cantorum Basiliensis und Blockflöte an der Musikschule Pratteln Augst Giebenach.

Foto © Martin Chiang

« Why I'll be there »

Column by David Fallows

If the June concert mostly devoted to Henry VIII is a rare, perhaps unique, event, the same could probably be said about July's Serafino concert. He may be the quintessential minimalist poet, since his output is mostly of *strambotti*, poems of only eight lines. The first printed edition of his poetry, published by the former Basel student Johannes Besicken in Rome in 1501, soon after the poet's death. at the age of only 34, contained 206 poems, but with each successive edition there were more until the 1516 edition of Giunta had 551. Not surprisingly, there is much disagreement about which are really his.



Jacob Lawrence, der Sanger des Serafino-Programms, © Randall Cook

He was particularly famous for singing his compositions to the lute, which rather implies unwritten transmission. But on very good authority he studied composition with the famous Flemish composer Guillaume Garnier, which implies written music, though nothing survives with his name on it. (For that matter, no music survives credited to Guillaume Garnier either: there are some enormous gaps in our knowledge of musical history during those years.) What

everybody agrees about is that Serafino was a massive influence on the poetry and the singing of the next few generations. We must also agree that it will be most interesting to see how the musicians in our concert resolve those problems.

« Ich bin dabei ... »

Kolumne von David Fallows

Wenn das Juni-Konzert, das v. a. Heinrich VIII. gewidmet ist, ein seltenes, vielleicht sogar einzigartiges Ereignis sein wird, könnte man dasselbe wahrscheinlich auch über das Konzert mit Werken des Serafino d'Aquila im Juli sagen. Er gilt vielleicht als Inbegriff des minimalistischen Dichters, denn sein Œuvre besteht hauptsächlich aus Strambotti, Gedichten von nur acht Zeilen Länge. Die erste gedruckte Ausgabe seiner Gedichte, 1501 in Rom herausgegeben von dem ehemaligen Basler Studenten Johannes Besicken, kurz nach dem Tod des Dichters im Alter von nur 34 Jahren, enthielt 206 Gedichte – mit jeder folgenden Ausgabe wurden es jedoch mehr, bis zur Ausgabe von Giunta im Jahr 1516, die ganze 551 enthält. Es überrascht nicht, dass es viel Uneinigkeit darüber gibt, welche wirklich von ihm sind.

Serafino war besonders berühmt dafür, seine Kompositionen zur Laute zu singen, was eher für eine schriftlose Überlieferung spricht. Aber aus sehr zuverlässiger Quelle ist bekannt, dass er bei dem berühmten flämischen Komponisten Guillaume Garnier Komposition gelernt hatte, was auf notierte Musik schliessen lässt, obwohl nichts unter seinem Namen überlebt hat. (Im Übrigen ist auch keine Musik von Guillaume Garnier erhalten: unser Wissen über die Musikgeschichte dieser Jahre weist einige enorme Lücken auf). Worüber sich alle einig sind, ist, dass Serafino einen massiven Einfluss auf die Poesie und den Gesang der nachfolgenden Generationen hatte. Wir sollten uns auch einig darüber sein, dass es höchst interessant wird, zu sehen, wie die Musiker in unserem Konzert diese Probleme lösen werden.

Übersetzung Marc Lewon

« Ite, sospiri ... »

Die klingende Poesie des Serafino von Aquila (1466–1500)

SO 25. Juli 2021

Als Schüler von Josquin des Prez und bekennender Petrarkist wurde der Dichter und Musiker Serafino Aquilano selbst zur Koryphäe seiner Zeit. Doch sein Erbe geht mit einer gewissen Melancholie einher, denn sein eigentlicher Ruhm liegt in der allzu vergänglichen Kunst der Improvisation. Glücklicherweise ist genug seiner Musik und Dichtung erhalten, um den meisterlichen Ruf zu rechtfertigen und uns ein Fenster in diese blühende Kunst der Renaissance zu öffnen. Harfe, Laute und Viola eignen sich damals wie heute zur Begleitung von Strambotti und Oden; und mit dem ätherischen Klang der metallbesaiteten Cetra und der gestrichenen Lira wird dem grossen Respekt der italienischen Humanisten vor den künstlerischen Errungenschaften der Antike Tribut gezollt.

Jacob Lawrence – Gesang, Lira da braccio

Marc Lewon – Laute, Cetra

Masako Art – Harfe

Elizabeth Rumsey – Viola d'arco, Lira; Leitung

« Ausblick »

SO 29. August 2021

Mundus mirabilis domini Amerbachii

Dialog der Tasten zu Basel

Corina Marti und Sofija Grgur –
Clavicytherium, Renaissance-Cembalo und Orgel
Tabea Schwartz – Co-Leitung

SO 26. September 2021

Canziones para menestriales

Blasmusik in Nordspanien

Catherine Motuz – Posaune, Leitung | Katharina Haun – Zink | Ann
Allen – Pommer | Susanna Defendi – Posaune | Carles Cristobal –
Dulzian | Elizabeth Rumsey – Co-Leitung

SO 31. Oktober 2021

Chantez gayement

Von Genf bis Basel: Mitsingkonzert zum Reformationstag

Jean-Christophe Groffe – Gesang; Leitung
Doron Schleifer, David Munderloh, Matthieu Romanens – Gesang
Olivier Wyrwas – Regal
Tabea Schwartz – Co-Leitung

Kollekte/Spende

via Einzahlung auf das Konto bei Postfinance:

ReRenaissance

Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel

IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

BIC: POFICHBEXXX

Wir bitten auch um Kollekte, wenn Sie «nur» dem Video oder einem Livestream beiwohnen. Alles ist mit viel Aufwand verbunden. Schnelle Zahlungsverbindungen siehe www.rerenaisance.ch

Unsere Reihe wird zum einen finanziert über die Kollekte und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch private und öffentliche Stiftungen.

Für jedwede finanzielle Unterstützung sind wir sehr dankbar.

ReRenaissance ist als gemeinnützig anerkannt. Spenden können von den Steuern abgezogen werden.

Informationen bei: hello@rerenaisance.ch | +41 79 744 85 48

rerenaisance.ch

Unter anderem Interviews und Kolumnen



[Payrexx](#)

Spendenmöglichkeit via Kreditkarte, Twint oder Paypal



youtube.com/c/ReRenaissance



[Anmeldung für den Newsletter](#)



facebook.com/basel.rerenaisance



Wir danken herzlich
unseren privaten Gönnern,
Kooperationspartnern und Stiftungen:

SULGER-STIFTUNG

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

isaac
dreyfus
bernheim
FOUNDATION/STIFTUNG

Basler Stiftung **bau** & kultur

Mit Unterstützung des Bundesamts für Kultur und des Kantons Basel-Stadt