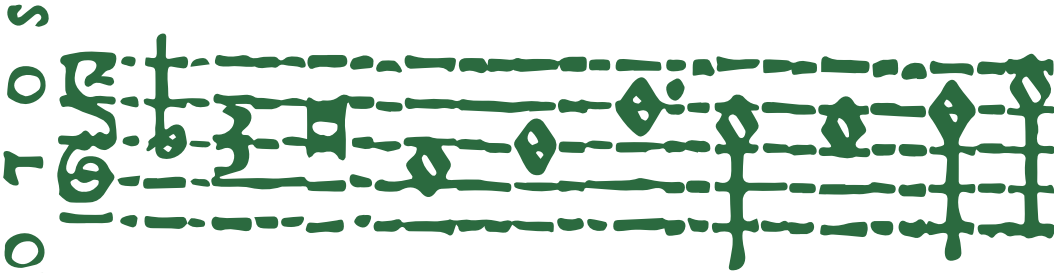


ReRenaissance.ch

SO 28. November 17:15 & 19:15

humanado.



« Un niño nos es naçido »

Villancicos zur Vorweihnachtszeit

Lieben, Hoffen, Leiden... Trinken... und Glauben. Das Villancico entwickelte sich in der Renaissance zu einer der erfolgreichsten Gattungen mehrstimmiger Musik auf der iberischen Halbinsel. Gegen Ende der Epoche, im späten 16. Jahrhundert, wurden hier, wie in den latein-amerikanischen Kolonien, neben den weltlichen auch die geistlichen Villancicos immer beliebter. Unser Programm läutet den Advent mit weihnächtlichen Villancicos aus dem Cancionero de Upsala (1556) und geistlichen Villanescas von Francisco Guerrero (1589) ein. Weltliche Villancicos auf Spanisch und Portugiesisch von Juan del Encina, Luis Milan, Cristóbal de Morales, ergänzt um Instrumentalstücke von Diego Ortiz und Antonio de Cabezón, zeigen, wie vielfältig diese Gattung war und ist.

Programm	4
Zum Programm	7
Liedtexte	16
Musiker:innen	24
Ausblick	31
ReRenaissance 2022	32
Kolumne	33
Reopening Gaffurius' Libroni	35

Sonntag, 28. November 2021, 17:15 und 19:15 Uhr (Livestream 19:15)

Livestream:	https://youtu.be/AxEtAWMXGKo
Webseite:	renaissance.ch
Anmelden zum Konzert:	renaissance.ch/anmeldenzumkonzert oder +41 79 7448548
	Eintritt frei – Kollekte
Kollekte/Donation:	renaissance.ch/spenden-donate
Texte zum Programm:	Ivo Haun
Mit Dank an:	Juan Díaz de Corcuera, Katharina Haun, Marc Lewon, Elisabeth Stähelin, Joel Frederiksen, Carlos Federico Sepúlveda, Manuela Lopes
Programmheft:	ReRenaissance
Layout:	Lian Liana Stähelin
Abbildung Vorderseite:	<i>Villancicos de diuersos Autores, a dos, y a tres, a qvatro, y a cinco Bozes, Venedig (Hieronymus Scotus), 1556, fol. 38v</i>
Abbildung Seite 2–3:	«Un niño es naçido», <i>Cancionero de Uppsala</i> , fol. 38v–39r

Ivo Haun – Gesang, Laute; Leitung

Florencia Menconi – Gesang

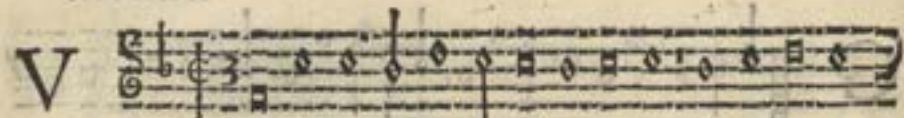
Giovanna Baviera – Gambe, Gesang

Elam Rotem – Gesang, Cembalo

Félix Verry – Renaissancevioline

Maria Ferré – Vihuela, Renaissancegitarre

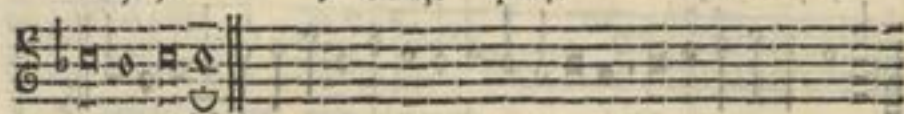
Leitungsteam ReRenaissance: Marc Lewon



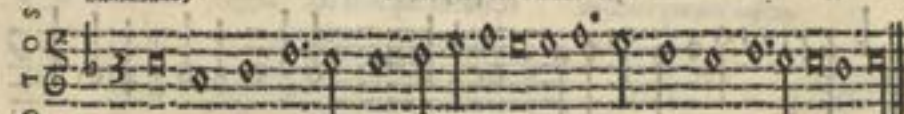
N niño nos es nacido hyo nos es
Un niño a los bivalentes Oy comu-



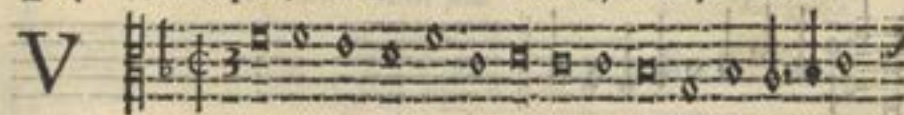
otorgado ca su ser Dios y hombre prometido Sobre divino
y comiença a padecer



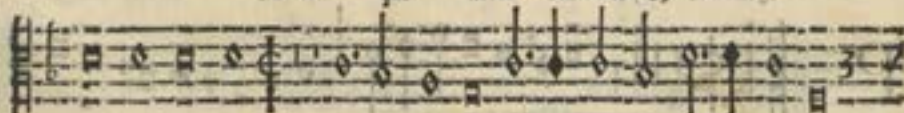
humanado,



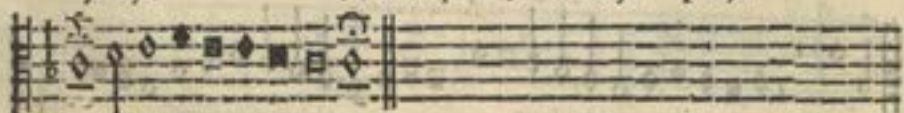
N ño porque en las gentes nunca primero fue visto.
En cuerpo y anima mixto mostrando sus accidentes.



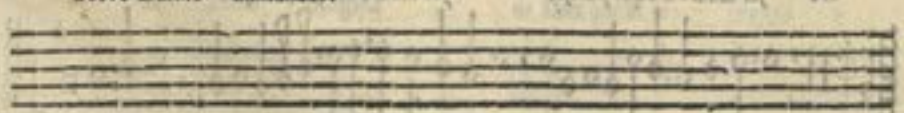
N niño nos Es nacido hyo nos es
Un niño que a los bivalentes Oy comunica



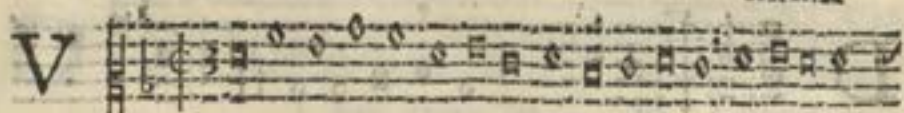
otorgado su ser Dios y hombre Dios y hombre prometido
y comiença y comiença a padecer



Sobre Divino humanado.



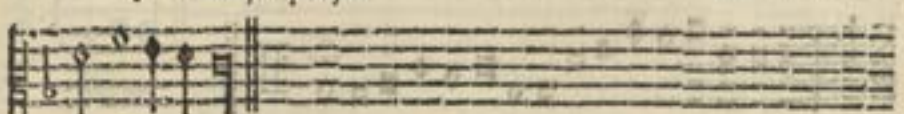
Antes de ser concebido en el seno de la Virgen María, el niño Jesús ya era Dios. Este texto describe la naturaleza divina y humana del niño Jesús, mencionando su nacimiento y su comunicación con los bivalentes.



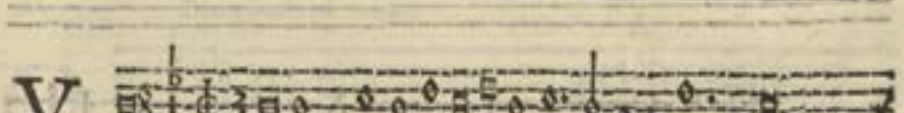
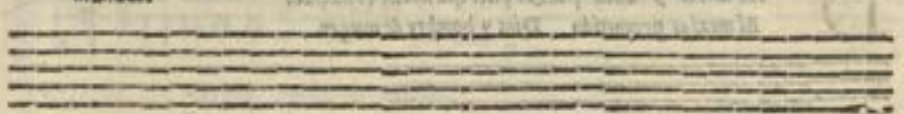
N niño nos es nacido hyo nos es otorgado
Un niño que a los bivalentes Oy comunica su ser



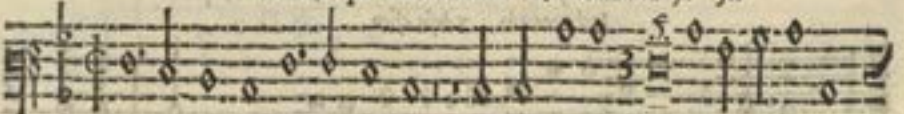
Dios y hombre prometido Sobre divino ha-
y comiença a padecer



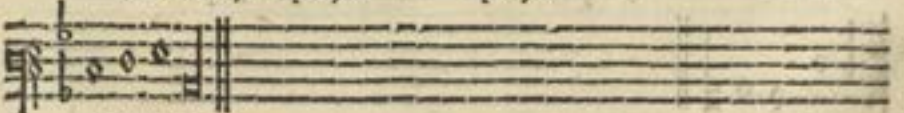
manado.



N niño nos es nacido hyo nos es otorgado
Un niño que a los bivalentes Oy comunica su ser



Dios y hombre prometido prometido Sobre divino
y comiença a padecer a padecer



humanado.



Este texto describe la naturaleza divina y humana del niño Jesús, mencionando su nacimiento y su comunicación con los bivalentes. Incluye un 'L' al final de la página.

« Programm »

1. **Un niño nos es nacido**

Villancicos de diversos Autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos, («Cancionero de Uppsala»), Hieronymus Scotus: Venedig 1556, fol. 37v–38r (fol. K4v–L1r)

2. **Riu riu chiu**

Cancionero de Uppsala, fol. 41v–42r (fol. L4v–M1r)

3. **Fantasia del quarto tono** – Luys de Narváez (tätig ca. 1526 bis nach 1549)

Los seys libros del Delphin (Libro segundo), Diego Hernández de Cordova: Valladolid 1538, fol. 27r–28v (fol. D3r–D4v)

4. **O Reyes magos benditos** – Juan del Encina (1468–1529)

Cancionero Musical de Palacio (Madrid, Biblioteca Real, MS II-1335), ca. 1470 – Anfang des 16. Jhs., fol. 270v–271r (fol. 228v–229r)

5. **Quinta Pars auf einem Ostinato [Ruggiero]** – Improvisation nach Angaben von Diego Ortiz (ca. 1510/1525–1570)

Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones, Valerio et Luigi Dorico: Rom 1553, fol. 60v

6. **Los Reyes siguen la estrella** – Francisco Guerrero (1527/28–1599)

Canciones y Villanescas espirituales, Iago Vincentio: Venedig 1589, Nr. 52

7. **Diferencias sobre el canto llano del Caballero** – Antonio de Cabezón (1510–1566)

Obras de musica para tecla, arpa y vihuela, Francisco Sanchez: Madrid 1578, S. 189

8. **Yo me soy la morenica**

Cancionero de Uppsala, fol. 39v–40r (fol. L3v–L4r)

9. **Romerico** – Juan del Encina

Cancionero de Palacio, fol. 248v (fol. 206v)

Cancioneiro Musical de Elvas (Biblioteca Municipal Pública Hortênsia de Elvas, MS 11973), Mitte des 16. Jhs., fol. 94v–95r

10. **Si n'os huviera mirado** – [Cristóbal de Morales (ca. 1500–1553)]

Cancionero de Uppsala, fol. 6v–7r (fol. B4v–C1r)

11. **Pavan Italian** – Antonio de Cabezón

Obras de musica, S. 187

12. **Niño diós d'amor herido** – Francisco Guerrero

Canciones y Villanescas espirituales, Nr. 53

13. **Fantasia** – Luys Milán (ca. 1500 – ca. 1560)

Libro de musica de vihuela de mano intitulado el Maestro, Francisco Diaz Romano: Valencia 1536, fol. Bv

14. **Drei portugiesische Villancicos**
Quiem amores ten – Luys Milán
Libro de musica, S. 75–76
Señora bem poderey
Cancioneiro de Elvas, fol. 79v–80r
Levayme amor – Luys Milán
Libro de musica, S. 177–178
-

15. **Recercada Quarta / Improvisation / Recercata Ottava** – Diego Ortiz
Tratado de glosas, fol. 52v, 53r, 54r, 59v, 60r
16. **Virgen Sancta** – Francisco Guerrero
Canciones y Villanescas espirituales, Nr. 18
17. **In te Domine speravi** – Josquin Dascanio (Josquin Desprez?
– ca. 1450/55–1521)
Cancionero Musical de Palacio, fol. 56r (fol. 65r)
Frottole Libro primo, Petrucci: Venedig 1504, fol. 50r

« Zum Programm »

«Ich will nicht sagen, dass die Verwendung von Villancicos schlecht sei, da sie in allen Kirchen Spaniens verbreitet sind, so dass man den Eindruck hat, dass die erwünschte Ehrwürdigkeit nicht erreicht werden kann, wenn keine Villancicos gesungen werden. Trotzdem will ich nicht sagen, dass sie immer gut ist: Sie laden uns nicht zum Gebet ein und lenken uns sogar davon ab – vor allem die Villancicos, die eine grosse Vielfalt an Sprachen enthalten. Bei den Italienern ist es üblich, Lieder mit unterschiedlichen Rollen und in vielen Sprachen in der Faschingszeit (die sogenannten *Mascherate*, d. h. Maskenbälle) und zu Bacchanalien, zum Lachen und Feiern als Unterhaltungsmusik zu singen. Warum soll man einmal einen Portugiesen und dann einen Basken, einen Italiener und einen Deutschen hören? Zuerst einen Zigeuner und danach einen Schwarzen? Was für eine Wirkung kann solche Musik auf die Zuhörer erzeugen, ausser sie zum Lachen und Spotten zu zwingen und die Kirche Gottes zu einem Komödientheater zu machen, so dass ein Gebetsort zu einem Unterhaltungsraum wird? Da dies alles der Wahrheit entspricht, gibt es Leute, die so vom Glauben abgerückt sind, dass sie nur einmal im Jahr in die Kirche gehen und die Messe vielleicht an Festtagen allein aus Faulheit verpassen, weil sie sich nicht vom Bett erheben wollen. Wenn sie aber wissen, dass Villancicos gesungen werden, gibt es keine Menschen, die gläubiger und aufmerksamer sind als diese. Es gibt keine Kirche, Kapelle und keinen Bildstock, die sie nicht besuchen, und sogar um Mitternacht in der Kälte aufzustehen ist kein Hindernis für sie, um die Villancicos hören zu können.»

So beschreibt der Theoretiker Pietro Cerone (*El Melopeo y el Maestro*, Neapel: Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci 1613, S. 196–197), wie beliebt geistliche Villancicos zum Ende der Renaissance hin

geworden waren und gleichzeitig, wie einige der Autoritäten der Zeit darauf reagierten. Tatsächlich verbannte König Philipp II. 1596 die Aufführung von Villancicos aus seiner Kapelle:



Philipp II. (1527–1598), Gemälde von Tizian (1551)

«Ich befehle, dass in meiner königlichen Kapelle weder Villancicos noch etwas anderes in der Landessprache gesungen wird, sondern nur auf Latein, wie es von der Kirche bestimmt wurde.» (Madrid, Biblioteca Nacional, MS. 762, fol. 3r)

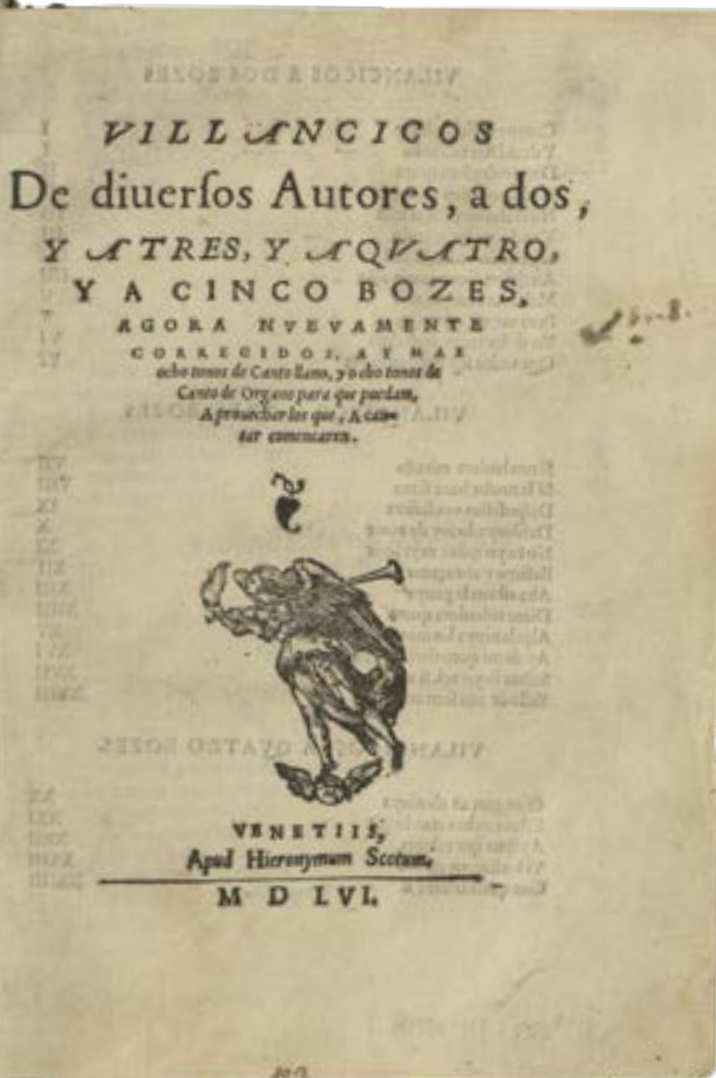
Dennoch waren Villancicos im 15. und im 16. Jahrhundert eine der beliebtesten Gattungen weltlicher Musik auf der Iberischen Halbinsel. Der Begriff Villancico (auch *Villancillo*, *Villançette* oder *Villanesca* genannt) tauchte im 15. Jahrhundert auf und bezeichnete eine spanische sowohl musikalische wie poetische Gattung, die aus mehreren Strophen (*Coplas*) mit umrahmendem Refrain (*Estríbillo*) bestand. Die daraus resultierende Form liesse sich abgekürzt als A-B-A beschreiben, wobei «A» den rahmenden Refrain bezeichnet und «B» die Strophen.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nahmen Villancicos mit geistlichen Inhalten an Bedeutung zu und – wie Cerone beschreibt – wurde die Gattung dadurch auch an Festtagen (vor allem in der Weihnachtszeit) häufiger in der Kirche gesungen. Ab dieser Zeit wurde es üblich, dass der Kapellmeister die Aufgabe übernahm, jedes Jahr neue Villancicos zu komponieren. Die Tatsache, dass diese Lieder trotz des Verbots von Philipp II. selbst in der königlichen Kapelle durchgehend gesungen wurden, ist durch Abrechnungen gut dokumentiert, die auch die Verwendung von Instrumenten bei der Aufführung erwähnen.



Juan del Encina, «Romerico», *Cancionero Musical de Palacio*, fol. 248v

Das vorliegende Programm stellt die Weihnachtsvillancicos aus dem Cancionero de Uppsala (Venedig 1556), sowie geistliche Villanescas von Francisco Guerrero (*Canciones y Villanescas espirituales* –



Deckblatt des *Cancionero de Uppsala* (1556)

Venedig 1589) in den Mittelpunkt. Es erklingen aber auch Stücke aus anderen wichtigen Villancico-Quellen, darunter Luys Miláns *Libro de música de vihuela de mano* (Valencia 1536) und die Handschriften des *Cancionero Musical de Palacio* (ca. 1470 bis Anfang des 16. Jahrhunderts) und des *Cancioneiro Musical de Elvas* (Mitte des 16. Jahrhunderts).

Die Villancicos im *Cancionero de Uppsala* sind mehrheitlich anonym überliefert, allerdings können durch Konkordanz in anderen Quellen Komponisten zu

einigen der enthaltenen Stücke identifiziert werden. Das *Cancionero* wurde im Chorbuchformat gedruckt, bei dem alle Stimmen eines Stücks nebeneinander auf zwei Seiten verteilt werden, und es enthält zwölf Weihnachtsvillancicos für drei oder vier Stimmen. Darunter befindet sich auch eines der bekanntesten Villancicos aller Zeiten: *Riu riu chiu*.

Die Villanescas von Francisco Guerrero sind musikalisch ausgefeilter und rhythmisch durch Synkopen und Hemiolen besonders facettenreich gestaltet. Guerreros kompositorische Fähigkeiten werden ebenfalls durch die Besetzungsvielfalt einiger Stücke demonstriert, in denen *Estribillos* und *Coplas* als Solos, Duette, Trios, vier- oder gar fünfstimmig vertont wurden.



Francisco Guerrero, «Los Reyes siguen la estrella», *Canciones y Villanescas espirituales* (1589), Nr. 52, Alt-Stimmbuch, fol. L3v



Francisco Guerrero (1527/28–1599). Porträt von Francisco Pacheco del Río, 1564–1644, aus: *Descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla 1599.



Titelblatt von Luys Milán *El maestro* (1536): Orpheus spielt eine Vihuela

Luys Miláns Sammlung *El Maestro* (1536) enthält solistische Musik für Vihuela sowie Villancicos für eine Solostimme mit Vihuelabegleitung. Diese Ensembleverbindung wird im vorliegenden Konzertprogramm auch für Stücke aus dem *Cancionero del Palacio* und dem *Cancionero de Uppsala* eingesetzt. Milán beschreibt zwei Aufführungsmöglichkeiten für seine Villancicos. Bei der ersten Art, die im Programm zu Gehör kommt, erklingt eine einfache akkordische Begleitung, über die einer Singstimme anheimgestellt wird, die Melodie mit Diminutionen zu verzieren («el cantor puede hazer garganta»). Bei der zweiten Art wäre die Stimme unverziert, während die Vihuela dafür eine ornamentierte Begleitung spielt.

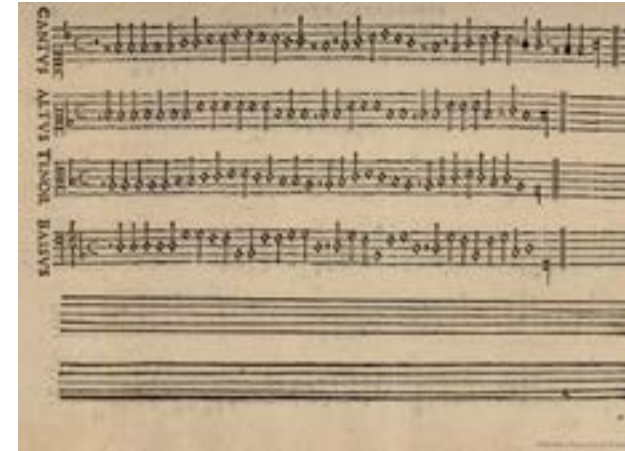
Die Klangwelt der Villancicos des 16. Jahrhunderts wird in diesem Programm durch iberische Instrumentalwerke für Tasten-, Zupf- und Streichinstrumente ergänzt. Einer der bedeutendsten spanischen Tastenspieler dieser Zeit war der Organist Antonio de Cabezón (1510–1566). Er arbeitete als Hoforganist bei Karl V. (1500–1558) und Philipp II., und seine Werke umfassen zahlreiche Bearbeitungen bekannter polyphoner Werke sowie Variationsstücke, die bei ihm *Diferencias* genannt werden. In der *Diferencia sobre el canto llano del Caballero* wechselt die Melodie bei jeder Variation in eine andere Stimme. In der *Pavan Italian* wird das harmonische Gerüst allmählich durch die Verwendung von Diminutionsfiguren angereichert.

Ein weiterer Meister der spanischen Renaissance war der aus Toledo stammende Musiker Diego Ortiz (ca. 1510/1525–1570). Er ist besonders für seinen *Tratado de glosas* (Rom 1553) bekannt, eine zentrale Quelle für die Diminutions- und Improvisationspraxis dieser Zeit. Neben zwei seiner *Recercadas* über einen berühmten Ostinato-Bass (bekannt als *Folia*) wird eine Improvisation auf der Renaissancevioline zu hören sein.

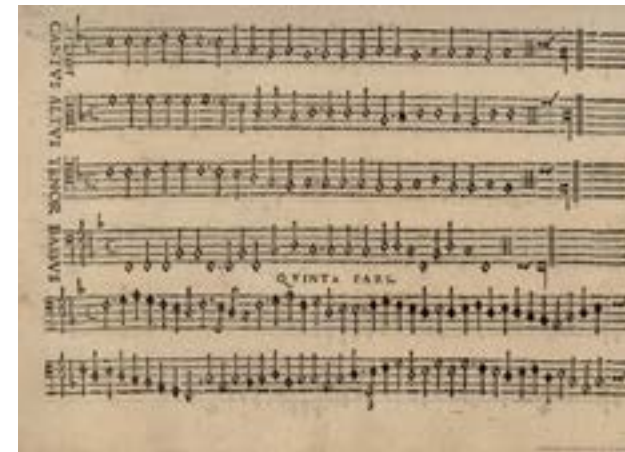
Ortiz beschreibt viele polyphone Improvisationsmodelle und eines davon, ein extemporiertes «Quinta Pars» (eine nachträglich hinzu-

gefügte Stimme) auf ein vierstimmiges Modell, wird ebenfalls auf einem Ostinato dargestellt, der (mit kleinen Veränderungen) später als «Ruggiero» bekannt wird. Im Gegensatz dazu, eine existierende Stimme zu verzieren, verlangt die Ergänzung eines «Quinta Pars» kompositorische Fertigkeiten.

Die Welt der Villancicos wird am Schluss des Programms durch die Frottola *In te Domine speravi* ergänzt und so mit dem Josquin-Jahr von Renaissance verknüpft. Das Stück ist im *Cancionero Musical de Palacio* erhalten, wurde dort aber aus Ottaviano Petruccis *Frottole Libro Primo* (1504) kopiert und einem «Josquin Dascanio» zugeschrieben – wahrscheinlich wurde seine Verbindung zum Cardinal Ascanio Sforza hier zum Spitznamen des berühmten Josquin des Prez (+1521).



Diego Ortiz: Ostinato der «Recercada Quarta», *Tratado de glosas*, fol. 53v



Diego Ortiz: «Ruggiero», *Tratado de glosas* (1553), fol. 60v

« Liedtexte »

1. Un niño nos es nacido

Un niño nos es nacido
hyjo nos es otorgado
Dios y hombre prometido
sobre divino humanado.

Niño porque en las gentes
nunca primero fue visto
en cuerpo y anima mixto,
mostrando sus accidentes.

Un niño que a los bivientes
oy comunica su ser
y comienza a padecer
sobre divino humanado.

Ein Kind ist uns geboren,
ein Sohn ist uns geschenkt,
der versprochene Gott und Mensch,
göttlich in Menschengestalt.

Ein Kind, unter den Völkern
nie zuvor gesehen,
an Leib und Geist von gemischtem Wesen,
das seine Tugenden zeigt.

Ein Kind, das den Lebenden
Sein Wesen heute mitteilt
und die Leiden auf sich nimmt,
göttlich in Menschengestalt.

Übersetzung:
Gerhard Söhne und Carolina Mora

2. Riu riu chiu

Riu riu chiu, la guarda ribera;
Dios guardo del lobo a nuestra cordera.

El lobo rabioso la quiso morder,
mas Dios poderoso la supo defender;
quisola hazer que no pudiese pecar,
ni aun original esta Virgen no tuviera.
Riu, riu, chiu ...

Este ques nacido es el gran monarca,
Christo patriarca, de carne vestido;
a nos redimido con se hazer chiquito,
aun qu'era infinito, finito se hiziera.
Riu, riu, chiu ...

Riu, riu, chiu,¹ der am Ufer Schafe hütende
Gott hält den Wolf von unserem Lamm fern.

Der wütende Wolf wollte es reissen,
aber der allmächtige Gott beschützte es wohl;
so machte er sie, dass sie keine Sünde kannte.
Keine Erbsünde hatte diese Jungfrau.
Riu, riu, chiu ...

Der, der geboren ist, ist der grosse Herrscher,
Christus, Fleisch geworden;
er bringt uns Versöhnung, indem er so gering
geboren wurde:
Obwohl er unsterblich ist, wird er sterblich.
Riu, riu, chiu ...

Muchas profecias lo han profetizado,
y aun en nuestros dias lo hemos alcansado
a Dios humanado vemos en el suelo,
y al hombre nel cielo porquel le quistera.
Riu, riu, chiu ...

Yo vi mil garçones que andavan
cantando,
por aqui bolando, haciendo mil sonos,
diciendo a gascones: «Gloria sea en el
cielo
y paz en el suelo», pues Jesus nasciera.
Riu, riu, chiu ...

Viele Weissagungen kündigten ihn an
und in unseren Tagen erfüllen sie sich;
Gott in Menschengestalt sehen wir auf dem
Erdenrund
und den Menschen im Himmel, weil er es so will.
Riu, riu, chiu ...

Tausend singende Engel² sah ich vorüber-
ziehen,
Die über uns hinwegfliegen und tausend
Stimmen erklingen
jubelnd erklingen lassen: «Ehre sei dem
Himmel
und Friede auf Erden, denn Jesus ist geboren.»
Riu, riu, chiu ...

Übersetzung:
Gerhard Söhne und Carolina Mora

¹Der Gesang der Nachtigall

²«garzones» könnte auch als «Jünglinge» oder «Kraniche» übersetzt werden.

3. Fantasia del cuarto tono – Luys de Narváez

4. ¡Oh Reyes magos benditos! – Juan del Encina

¡Oh Reyes magos benditos!
pues de Dios sois tan amados,
sed mi guarda y abogados.

Sed mi guarda en este suelo
porqu'en sus lasos no caya,
y abogados en el cielo
porque'a veros allá vaya.

Por que por vosotros haya
gran perdón de mis pecados,
sed mi guarda y abogados.

Oh, ihr drei Weisen aus dem Morgenland,
die ihr so in Gottes Gunst steht,
seid mein Schutz und meine Fürsprecher!

Seid mein Schutz auf Erden,
solange ich daran gefesselt bin,
und meine Fürsprecher im Himmel,
damit ich euch dort treffen kann.

Damit ich dank euch
die Vergebung meiner Sünden finde,
seid mein Schutz und meine Fürsprecher.

Tanto quiso Dios amarnos
por vuestro merecimiento
que le plugo revelarros
su sagrado nacimiento.

Pues le teneis tan contento
y con el soys tan privados
sed mi guarda y abogados.

Gott hat euch so geliebt,
dass es Ihm gefiel,
seine heilige Geburt
aufgrund eures Verdienstes zu offenbaren.

Da ihr Ihn so glücklich macht
und da ihr Ihm so nahe seid,
seid mein Schutz und meine Fürsprecher.

*Übersetzung:
Gerhard Söhne und Carolina Mora*

5. Quinta Pars auf einem Ostinato [Ruggiero] – Improvisation nach D. Ortiz

6. Los reyes siguen la strella – Francisco Guerrero

Los reyes siguen la estrella,
*la estrella sigue al Señor
y el Señor d'ellos y d'ella,
sigue y busca'l pecador.*

Teniendo de Dios notiçia,
buscan con divino zelo
la estrella'l sol de justicia,
los Reyes al Rey del cielo.

Guiados son d'una estrella,
la estrella de su Señor
*y el Señor d'ellos y d'ella
sigue y busca'l pecador.*

Buscan al Rey soberano
los Reyes para'dorarle
y el Rey traydor y tyrano
le busca para matarle

*Die Könige folgen dem Stern,
der Stern folgt dem Herrn,
und der Herr der Könige und des Sterns
verfolgt und sucht den Sünder.*

Die Könige suchen, da der Herr es ihnen
kundgetan hat, mit göttlichem Eifer den
Stern,
die Sonne der Gerechtigkeit,
den König des Himmels.

Sie werden geleitet von einem Stern,
dem Stern ihres Herrn,
*und der Herr der Könige und des Sterns
verfolgt und sucht den Sünder.*

Die Könige suchen den Herrn
um Ihn anzubeten,
und der trügerische König und Tyrann
sucht Ihn, um Ihn umzubringen.

Siguen los tres a la estrella,
la'strella sigue al Señor
*y el Señor dellos y della
sigue y busca'l pecador.*

Die drei folgen dem Stern,
der Stern folgt dem Herrn,
*und der Herr der Könige und des Sterns
verfolgt und sucht den Sünder.*

*Übersetzung:
Gerhard Söhne und Carolina Mora*

7. Diferencias sobre el canto llano del Caballero – Antonio de Cabezón

8. Yo me soy la morenica

Yo me soy la morenica,
yo me soy la morena.

Lo moreno bien mirado,
fue la culpa del pecado.
Quen mi nunca fue hallado
ni llamas se hallara.
Yo me soy ...

Soy la sin espina rosa
que Salomón canta y glosa.
Nigra sum sed formosa
y por mi se cantará.
Yo me soy ...

Yo soy la mata ynflamada,
ardiendo sin ser quemada,
ni de aquel fuego tocada
que a las otras tocará.
Yo me soy ...

*Ich bin die kleine Dunkle,
die Dunkle bin ich.*

Das Dunkle war ja eigentlich
die Schuld der Sünde,
die in mir nie gefunden wurde
noch jemals gefunden wird.
Ich bin ...

Ich bin die Rose ohne Dorn,
die Salomon besingt und tanzt:
Schwarz bin ich, doch schön,
und meinerwegen singt man:
Ich bin ...

Ich bin der brennende Busch,
in Flammen, doch nicht verbrannt,
bin nicht vom Feuer berührt,
das die anderen befällt.
Ich bin ...

9. Romerico – Juan del Encina

*Romerico tú que vienes
de donde mi vida está,
las nuevas della me da.*

Dame nuevas de mi vida
¡Ansi Dios te dé plazer!
Porque me puedas hacer
alegre con tu venida

que después de mi partida
de mal en peor me va.
Las nuevas della me da.

Bien muestras en el hablar
ser ajeno de placeres,
mas sy yo no sé quien eres
¿Qué nuevas te puedo dar?

Quien nunca te oyó nombrar
¿Cómo te conocerá?
Las nuevas d'ella me da.

*Nachtigall, die du von dort kommst,
wo meine Liebste wohnt:
bring mir Nachricht von ihr,*

bring Nachricht von meiner Liebsten,
dass Gott dir's vergelte,
wenn du mich
durch dein Kommen erfreuen willst;

denn seit ich von ihr schied,
geht es mir täglich schlechter.
bring mir Nachricht von ihr.

Deine Worte machen es ganz deutlich
dass du der Freude beraubt bist,
doch wenn ich nicht weiss, wer du bist,
welche Nachricht kann ich dir geben?

Wie kann jemand, der deinen Namen noch
nie gehört hat
dich kennen?
Bring mir Nachricht von ihr.

10. Si n'os huviera mirado – Cristóbal de Morales

*Si n'os huviera mirado,
no penara,
pero tampoco hos mirara.*

Veros harto mal a sido,
mas no veros peor fuera;
no quedara tan perdido,
pero mucho más perdiera.

¿Qué viera aquél que n'os viera?
¿Cuál quedara,
señora, si no os mirara?

*Hätte ich dich nicht angeschaut,
Dann wäre ich nicht in Trauer,
doch würde ich dich auch nicht sehen.*

Dich zu sehen war schlimm,
dich nicht zu sehen, wäre jedoch noch
schlimmer:
Ich wäre nicht so verloren,
dennoch würde ich viel mehr verlieren.

Was hat derjenige gesehen, der dich nicht
gesehen hat?
Was wäre mir passiert,
Frau, wenn ich dich nicht gesehen hätte?

11. Pavan Italian – Antonio de Cabezón

12. Niño diós d'amor herido – Francisco Guerrero

*Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas havéis nascido
cuando d'amores lloráis.*

En esa mortal divisa
nos mostráis bien el amar,
pues siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.

La risa nos á cabido,
el llorar vos lo açeptáis,
y apenas avéis nascido,
quando d'amores lloráis.

*Gotteskind, von Liebe verletzt,
so früh verliebt Ihr Euch,
dass Ihr aus Liebe weint,
kaum dass Ihr geboren seid.*

Durch dieses sterbliche Sinnbild,
zeigt Ihr uns wohl, was Liebe ist,
denn, obwohl Ihr des Lachens Kind sein,
tauscht Ihr es gegen das Weinen ein.

Das Lachen hat uns erfüllt.
Ihr nehmt Euch des Weinens an,
und Ihr weint aus Liebe,
kaum dass Ihr geboren seid.

13. Fantasia – Luys Milán

14. Drei portugiesische Villancicos

*Quiem amores ten
afinque-los ben,
que nan he veinto
que va y ven.*

Quiem amores ten
alla en castella
e ten seu amor
en dama donzella,

afinque-los ben
e non parta della,
*que nan he veinto
que va y ven.*

*Derjenige, der eine Liebe hat,
soll sich gut an ihr festhalten,
denn sie ist nicht wie der Wind,
der einfach kommt und geht.*

Derjenige, der eine Liebe
dort in Kastilien hat,
und wenn diese Liebe
eine junge Hofdame ist,

der soll sich gut an ihr festhalten
und sie nicht verlassen.
*denn sie ist nicht wie der Wind,
der einfach kommt und geht.*

Señora bem poderey
perder a vida que vivo,
mas de ser vosso cativo
nem morto me mudarey.

Todas as cousas tem fim
e na morte são iguais,
mas cuidados imortais
nasceram só para mim.

A elles me sojigüey
e a vosso poder altivo,
tanto que se peno vivo,
morto mais penas terey.

Levayme, amor, *daquesta terra,*
que ño fare mas vida en ella.

Levayme, amor, al ysla perdida;
levayme cõ vos, poys soys miñya vida.

Quel corpo sin alma nan vive en la terra,
que ño fare mas vida en ella.

Frau, ich könnte wohl
mein Leben verlieren,
aber ich werde nie aufhören,
dich zu lieben.

Alle Dinge haben ein Ende
und im Tod sind sie gleich,
aber die unsterbliche Hingabe
ist nur für mich geboren.

Meiner Hingabe und deiner hochmutigen
Kraft
bin ich unterworfen,
so dass, wenn ich am Leben leide,
ich im Tod noch mehr leiden würde.

Nimm mich, Geliebte, aus diesem Land,
weil ich hier nicht weiterleben werde.

Nimm mich, Geliebte, auf die verlorene Insel,
nimm mich mit dir, weil du mein Leben bist.

Dieser Leib ohne Seele lebt nicht auf Erden,
weil ich hier nicht weiterleben werde.

El Hijo de Dios eterno,
que gobierna lo criado,
està'n medio del invierno
a un pesebre reclinado.

Gran Señora, vuestro amado,
luz del cielo y nuestro bien,
cómo està nun pesebruelo
de la pequeña Belén?

17. In te Domine speravi – Josquin Dascanio

In te Domine speravi
per trovar pietà in eterno.
Ma in un tristo e obscuro inferno
fui et frustra laboravi.

Der Sohn des ewigen Gottes,
der die ganze Schöpfung regiert,
liegt mitten im kalten Winter
in einer Krippe.

Grosse Herrin, wie kommt es, dass Dein
süsser Liebling,
Licht des Himmels und unser Glück,
in einer bescheidenen Krippe liegt
in der kleinen Stadt Bethlehem?

In Dich, Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt,
um ewiges Erbarmen zu finden.
Doch in einer traurigen und dunklen Hölle
befand ich mich und habe mich vergebens
bemüht.

15. Recercada Quarta / Improvisation / Recercata Ottava – Diego Ortiz

16. Virgen Sancta – Francisco Guerrero

Virgen sancta, *el Rey del cielo,*
vuestro hijo y nuestro bien,
cómo està nun pesebruelo
de la pequeña Belén?

Heilige Jungfrau, wie kommt es, dass der
König des Himmels,
Dein Sohn und unser Glück,
in einer bescheidenen Krippe liegt
in der kleinen Stadt Bethlehem?

« Musiker:innen »



Ivo Haun ist in Brasilien aufgewachsen, wo er auch seinen ersten Gitarren- und Gesangsunterricht erhielt. Er lebt seit 2010 in Basel und schloss 2015 sein Masterstudium bei Gerd Türk an der Schola Cantorum Basiliensis ab.

Als Solist und Ensemblesänger arbeitet Ivo regelmässig mit Ensembles wie La Cetra, La Morra, Thélème, Basler Madrigalisten und I Fedeli. Die Hauptinteressen des auch Renaissancelaute spielenden Künstlers liegen bei der virtuosen Singkunst der Renaissance und des Frühbarock, Improvisationspraktiken, der Verbindung von Rhetorik und Musik und der Aufführung von Musik vom 14. bis zum 17. Jahrhundert – wenn immer möglich aus Originalnotation.

Foto © Martin Chiang



Florencia Menconi ist eine argentinische Mezzosopranistin, die besonders im Bereich der Frühen Musik aktiv ist und in Basel lebt. Ihre Spezialisierung auf dieses Repertoire begann am Conservatorio de Música Manuel de Falla in Buenos Aires.

2013 zog sie nach Europa, um ihr Studium an der Schola Cantorum Basiliensis fortzusetzen, wo sie einen Bachelor- und Masterabschluss bei Rosa Domínguez mit einem Minor in Renaissancemusik bei Anne Smith erwarb. Ausserdem absolvierte sie ein Ergänzungsstudium bei Ulrich Messthaler. Derzeit erhält Florencia Unterricht bei Camila Toro. Sie singt regelmässig mit Ensembles wie La Cetra Basel, Graindelavoix, Basler Madrigalisten, Seconda Prat!ca, Música Temprana, La Grande Chapelle, Amsterdam Baroque Choir, Domus Artis und Da Tempera Velha. Sie konzertierte bei verschiedenen Festivals, wie dem Festival d'Ambronay, Oude Muziek Utrecht, Festtage Alte Musik Basel oder dem Festival de Música Antiga dels Pirineus.

Foto © Alejandro Gómez



Die italienisch-irische Musikerin **Giovanna Baviera** wurde in Luxemburg geboren. Sie studierte zuerst Musikwissenschaften am Trinity College Dublin: 2011 kam sie nach Basel, um Viola da Gamba bei Paolo

Pandolfo an der Schola Cantorum Basiliensis zu studieren, wo sie 2016 ihr Masterstudium abschloss. Als Kammermusikerin ist sie mit Ensembles wie Profeti della Quinta, Voces Suaves und Novantik tätig. Ihre Konzerttätigkeit führt sie an verschiedene Orte Europas u. a. Festival Oude Muziek Utrecht, York Early Music Festival, Musikfest Bremen, Poznan Baroque Festival Internationale, Händel-Festspiele Göttingen und Theater Gessnerallee Zürich. In ihrem Solo-Programm «Soloindue» vertieft sie die Kunst des selbstbegleiteten Gesangs auf der Gambe.

Foto © Elam Roten



Elam Roten ist Cembalist, Komponist und Sänger, Gründer und Leiter des Vokalensembles Profeti della Quinta (quintaprofeti.com). An der Schola Cantorum Basiliensis spezialisierte er sich auf historische Aufführungspraxis und absolvierte zwei Masterstudiengänge – zum einen in Generalbass, zum anderen in Improvisation und Komposition mit Fokus auf Vokal- und Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. 2016 promovierte Elam (cum laude) im Rahmen einer Zusammenarbeit zwischen der Schola Cantorum und der Universität Würzburg (Deutschland) und gründete die preisgekrönte Webseite für Quellen der Alten Musik (earlymusicsources.com).

Foto © Theresa Pewal



Félix Verry studierte alte Musik zuerst in Strassburg bei Stéphanie Pfister und später an den Schola Cantorum Basiliensis bei Leila Schayegh Barockvioline und bei Randall Cook mittelalterliche Fidel und

Renaissancegeige. Nach seinem Master of Arts für Barockvioline folgten weitere Studien in historischer Improvisation mit Dirk Börner (Barock) und Sven Schwannberger (Renaissance) an der Schola Cantorum, im Jahr 2017 abgeschlossen mit dem zweiten Master. Félix Verry ist spezialisiert auf Musik der Spätrenaissance und des Frühbarocks. Sein besonderes Interesse liegt dabei auf der Improvisation und der Tanzmusik. Er gilt als Experte für «bastarda»-Diminutionen auf der Violine. Zusammen mit dem Lautenisten und Sänger Rui Staehelin gründete er das Duo Die Hasardeure, welches sich der Improvisation im Stil der Spätrenaissance und des Frühbarocks widmet. Daneben tritt Félix Verry auch als Volksmusiker und freier Improvisateur auf. Er ist ein Gründungsmitglied des Mittelalter-Ensembles Rumorum. Er unterrichtet historische Streichinstrumente an der Musikhochschule in Graz.



Maria Ferré schloss zunächst ihr klassisches Gitarrenstudium an der Musikhochschule Barcelona ab. Danach studierte sie Laute bei Rolf Lislevand an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen (DE) und bei Hopkinson Smith an der Schola Cantorum Basiliensis. Heute

unterrichtet sie Laute am Konservatorium Bern und Gitarre an der Musikschule Birsfelden. Sie konzertiert in vielen Ländern Europas und den USA mit verschiedenen Ensembles (La Traditora, l'Art du Bois, Freiburger Spielleyt, A Corte Musical) und Orchestern (La Cetra Barockorchester, Venice Barockorchester). Dadurch musizierte sie in bekannten Konzertsälen und Theatern wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Palau de la Música in Barcelona, der Wigmore Hall in London, der Nationale Opera in Amsterdam und der Carnegie Hall in New York. Sie ist inzwischen auf zahlreichen CDs zu hören und hat eigene Projekte gestaltet (CD «La Bataille d'Amour»).

Foto © Daniele Caminiti

« Ausblick »

1.-24. Dezember 2021

Musikalischer Adventskalender

Jeder Tag bringt eine klingende Überraschung:

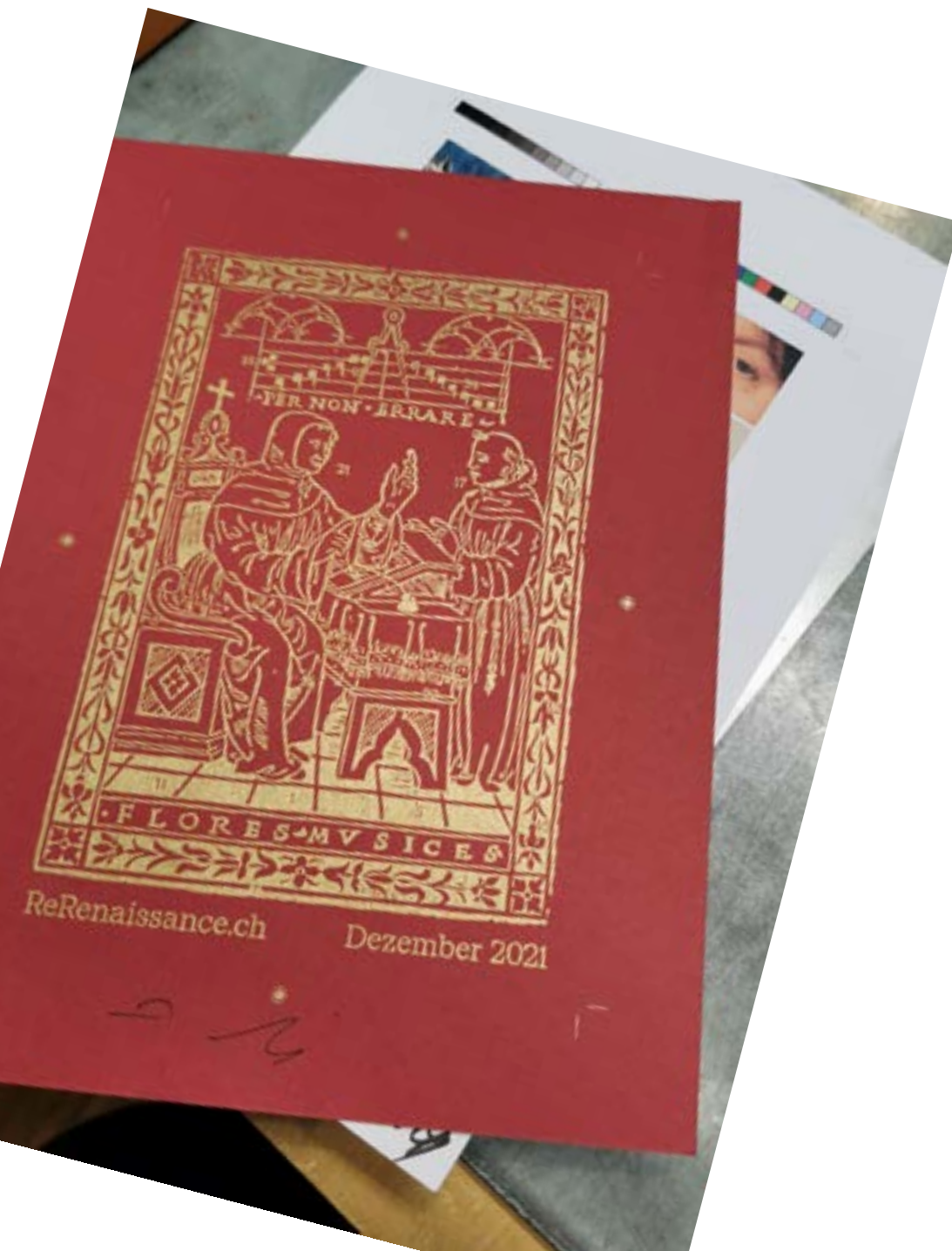
24 von Grace Newcombe und Marc Lewon moderierte kurze Musikvideos beleben den Advent: Musik zum Mitsingen und andere Highlights aus den vergangenen Konzerten werden variantenreich mit Videoclips zum Josquin-Jahr kombiniert.

Neu und Alt ergänzen sich: Gerne können Sie bei uns einen traditionellen Adventskalender beziehen – wie die Monatsflyer im Papiermuseum gedruckt. Die Türchen im Adventskalender eröffnen jeden Morgen überraschende Einblicke in die Musikwelt der Renaissance. Beim Öffnen erscheint nicht nur ein Ausschnitt eines Bildes, sondern auf der Innenseite des Türchens kann ein QR-Code eingelesen werden. In dem damit verknüpften Video ist Erhellendes über ein Musikstück und das Bild zu erfahren. Auf der Rückseite der Kalender gibt es Platz für eine persönliche Grussbotschaft: Die Adventskalender sind auch als Weihnachtskarten bestens geeignet. Erhältlich via rerennaissance.ch/adventsshop oder +41 79 7448548, im Shop des Historischen Museums Basel, Barfüsserkirche, am Weihnachtsmarktstand des Papiermuseums auf dem Barfüsserplatz und am Konzert, den 28. November direkt in der Barfüsserkirche.

Auch die Webseite informiert: Mitverfolgen, Mitsingen, Mitraten ...

Besonderer Dank
gebührt der Stanley und
Thomas Johnson-Stiftung

STANLEY THOMAS
JOHNSON
STIFTUNG



« Ich bin dabei ... »

Kolumne von Martin Kirnbauer zum Januarkonzert

Vor zwei Jahren, im Oktober 2019, als «Corona» noch entweder ein Bier oder ein Phänomen der musikalischen Notation war (je nach Interesse), durfte ich im Mailänder Dom eine beeindruckende Aufführung erleben: Im Schiff dieses riesigen Kirchenbaus lag auf einem speziellen Pult eines der grossformatigen Chorbücher (Libroni) aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, die Francesco Gaffurio (1451–1522) für den Gebrauch im Dom hatte anfertigen lassen. Sänger:innen und Instrumentalist:innen der Schola Cantorum Basiliensis versammelten sich vor dem Librone und musizierten daraus Motetten von Binchois, Busnoys, Josquin des Prez und natürlich Gaffurio, wie sie an der gleichen Stelle vor über 500 Jahren erklangen. Dieses besondere Setting führte mich in ein sehr spezielles Musikerlebnis: Ich wohnte nicht einem «Konzert» bei, sondern ich hörte diese Musik in angemessener Klanggestalt am «richtigen» Ort – und sie berührte mich dabei ungemein.

Damit diese Aufführung möglich wurde, musste einiges an Vorarbeit geleistet werden. In einem mehrjährigen Forschungsprojekt an der Schola Cantorum wurden die berühmten Libroni erforscht und ediert. Die Aufführung war sicher eines der Highlights dieses Projekts, materialisierte sich die Forschung an den (stummen) Quellen doch in wieder klingender Musik.

Nun dürfen wir im Januarkonzert von ReRenaissance nochmals Musik aus den Mailändern Chorbüchern hören – mit einem neuen Programm! Wird es ohne die Präsenz der originalen Libroni und in dem etwas «bescheidener» dimensionierten Kirchenraum wohl wieder ein einmaliges Erlebnis werden?

30. Januar 2022

Reopening Gaffurius' Libroni

Motetten am Mailänder Dom

Ende des 15. Jahrhunderts gehörte Mailand zu den bemerkenswertesten Musikzentren in Europa. Im internationalen Umfeld der Sforza-Herzöge gedieh eine Hofkapelle mit italienischen, deutschen und vor allem franco-flämischen Sängern und Komponisten. Die Domkapelle wurde in dieser Zeit Franchinus Gaffurius anvertraut, einem massgeblichen Theoretiker und Maestro di cappella, dessen Todestag sich 2022 zum 500. Mal jährt. Er zeichnete sich verantwortlich für die Herstellung von vier grossen Manuskripten, den sogenannten «Libroni». In einem prestigeträchtigen Forschungsprojekt beleuchtete die Schola Cantorum Basiliensis die Libroni als einzige Quelle der Zeit für die polyphone geistliche Musik Mailands neu. Das Konzert fusst auf einer Kooperation zwischen der Schola Cantorum Basiliensis und ReRenaissance.

Musikalische Leitung: Federico Sepúlveda – Gesang

Catherine Motuz – Posaune

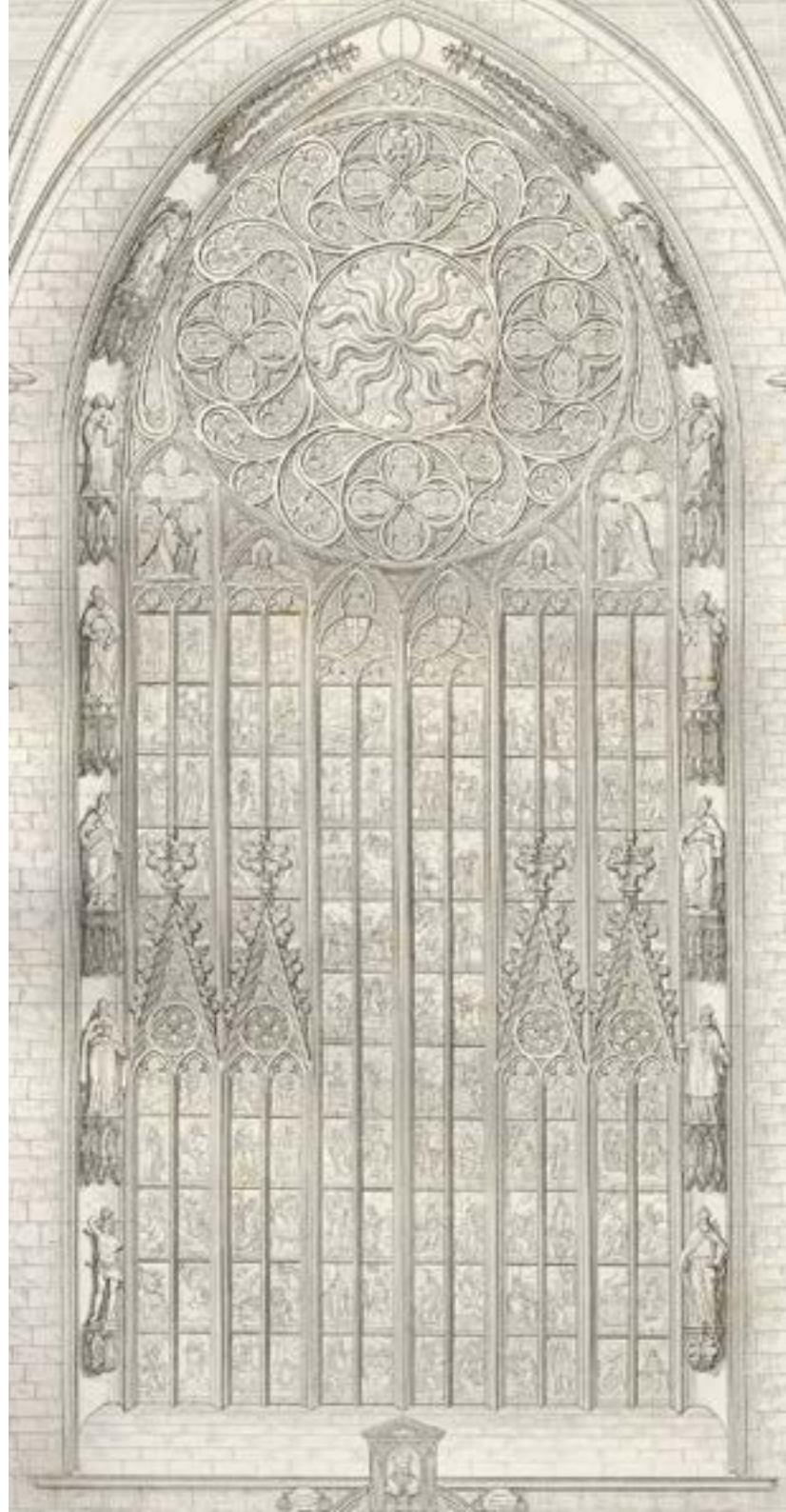
Ivo Haun – Gesang

Agnese Pavanello – Forschung

Studierende der Schola Cantorum Basiliensis

Leitungsteam ReRenaissance: Tabea Schwartz

Die Glasfenster des Mailänder Doms mit dem Sforza-Emblem



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. Schnelle Zahlungsverbindungen siehe <https://rerenaisance.ch/spenden-donate>.

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](https://www.rerenaisance.ch)

Unter anderem Interviews und Kolumnen



Payrex

Spendenmöglichkeit via Kreditkarte, Twint oder Paypal



[youtube.com/c/ReRenaissance](https://www.youtube.com/c/ReRenaissance)



Anmeldung für den Newsletter



[facebook.com/basel.rerenaisance](https://www.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
FOUNDATIONSTIFTUNG

Basler Stiftung **bau** & kultur

Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung

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