

ReRenaissance

So 28.6. um 17.15 und 19h

die mir Herz erheitert
gefangen

Strotzig wesen | wohin
großer

Barfüsserkirche

Historisches Museum Basel

Inhaltsverzeichnis

Programm	2
Liedtexte	5
Zum Programm	11
Ich bin dabei...	14
Musiker*innen	17
Ausblick	22
Why I'll be there	24
ReRenaissance	27



Frölich Wesen



Das Liederbuch des Riehener Reformators Ambrosius Kettenacker (1508/10)

Als Ambrosius Kettenacker seine Liedersammlung 1510 weitergab, war er gerade einmal 17 Jahre alt und hatte seine Studien in Basel bereits hinter sich. Sein noch jüngerer Freund Bonifacius Amerbach war der glücklich Beschenkte, der zu gegebener Zeit eine viel grössere Musiksammlung anlegen würde. Kettenackers Liederbuch aber war der Grundstein und ist heute das älteste Stück im Amerbach-Kabinett (UB Basel, F X 10). Einst bestand es aus vier Stimmbüchern, von denen aber nur das BassstimmBuch über-dauerte. Im Programm erklingen eigens rekonstruierte Sätze des Lieder-buchs, die zum Grossteil aus Überlieferungen in anderen zeitgenössischen Quellen ergänzt werden konnten. Auch das berühmte «Innsbruck, ich muss dich lassen» ist darunter, jedoch mit einer Bassstimme, die sonst nirgends zu finden ist. Es gibt also auch Einmaliges zu hören.

Grace Newcombe – Gesang, Clavisimbalum

Jacob Lawrence – Gesang

Katharina Haun – Zink

Baptiste Romain – Vielle, Renaissancevioline, Klein Geige

Tabea Schwartz – Groß Geige

Elizabeth Rumsey – Groß Geige

Marc Lewon – Laute, Groß Geige, Gesang; Leitung

« Programm »

1. Die fraw von himel ruoff ich an

Wolfgang Huber, Kettenacker Stimmbuch, fol. 9v / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus dem Einblattdruck München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus. pr. 156-12-14#13 (1510) / Rekonstruktion der vorletzten Zeile von Marc Lewon

2. F Du min schatz – instrumental

Anonym, Kettenacker Stimmbuch, fols. 2v–3r / Discantus und Altus transponiert ergänzt aus St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 463 („Liederbuch des Aegidius Tschudi“), fols. 60r/118r, Tenor ergänzt aus Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F.X.21, fols. 78v–79r

3. Ich scheid mit leid

Anonym, Kettenacker Stimmbuch, fol. 10v / Discantus und Tenor ergänzt aus Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F.VI.26 f, fol. 3r

4. Isbrüg jch (Innsbruck, ich muss dich lassen)

Anonym, Kettenacker Stimmbuch, fols. 5v–6r / Discantus-Rekonstruktion unter Verwendung des cantus firmus inspiriert von Martin Staehelin / Altus und Tenor neu gesetzt von Marc Lewon

5. Wer das ellend büwen wel

Anonym, Kettenacker Stimmbuch, fol. 6r / Tenor-Rekonstruktion aus cantus firmus, Altus-Anpassung aus den Trium vocum cantiones (Johannes Petreius, Nürnberg 1541) und neuer Discantus von Marc Lewon / Text: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 809, fols. 61r–63r

6. Ach hulf mich leid

Adam von Fulda (ca. 1445–1505), Kettenacker Stimmbuch, fols. 11v–12r / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 462 („Liederbuch des Johannes Heer von Glarus“, ca. 1489–1553), S. 14–15

7. Frow bin ich din (Froh bin ich dein) – instr.

Paul Hofhaimer (1459–1537), Kettenacker Stimmbuch, fol. 4r / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus München, Universitätsbibliothek M. 328–331 („Stimmbücher des Hieronimus Welser“, Augsburg 1527), fols. 129v/78r/52r/[66v]

8. Frólich wesen (Ein frólich wesen)

Jacob Obrecht (1457/58–1505), Kettenacker Stimmbuch, fol. 4r-v / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 462 („Liederbuch des Johannes Heer von Glarus“, ca. 1489–1553), S. 64–65

9. Es gieng guot tröscher über land

Anonym, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 462 („Liederbuch des Johannes Heer von Glarus“, ca. 1489–1553), S. 57

10. Prooemium in re / Adieu mes amours – instr.

Hans Kotter (ca. 1485–1541) / Josquin Desprez (ca. 1450/55–1521), Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F.IX.22 („Tabulatur des Bonifacius Amerbach“), fols. 60r–v & 40r–41v

11. Kochersperger Spanieler – instr.

Hans Kotter, Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F.IX.22 („Tabulatur des Bonifacius Amerbach“), fol. 100r–v

12. Maria zart

Pfabinschwantz (tätig um 1500), Kettenacker Stimmbuch, fols. 9v–10r / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus Würzburg, Staatsarchiv, Kloster Ebrach Bücher (D7), Nr. 11/II, fols. 16r–19r

13. Fortūna (Fortuna desperata)

Antoine Busnoys? (ca. 1435–1492), Kettenacker Stimmbuch, fol. 8r / anonymer Discantus und Tenor, sowie drei Concordancie von Alexander Agricola (ca. 1455–1506) ergänzt aus Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Hs. 142a („Augsburger Liederbuch“), fols. 46v–47r

14. Die vollen bruoder kond öüch dar zú

Anonym, Kettenacker Stimmbuch, fol. 9r / Discantus, Altus und Tenor ergänzt aus St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 462 („Liederbuch des Johannes Heer von Glarus“, ca. 1489–1553), S. 58–59

Hauptquelle: Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F.X.10 (Liederbuch des Ambrosius Kettenacker, Bassstimmbuch: „Kettenacker Stimmbuch“).

« Liedtexte »

1. Die fraw von himel ruoff ich an

in diesen grossen nöten mein.
gen got ich mich verschuldet han:
bit, das ich sey der diener dein
gen deynem kindt.
Maria wendt
sein zorn von mir.
mein zuflucht ist allein zu dir.
hilff baldt, ich förcht, der todt kumm
schier.

Maria mein beschirmerin,
du muter gotz vnd iunckfraw zart.
wie gar betrübt sindt all mein sinn,
so ich gedenck an todes fart
vnd stirb auß angst,
auch das mir langst
het zu gebürt
zu gedencken was mein seel an rürt.
so hat mich mein freyer will verfuert.

Darumb halt fur, du reyne maydt,
der sunden ablas mir erwirb,
die weyl dein sun dir nichts verseydt
vnnd ich nit weyß nun wen ich stirb.
so trag ich doch

der rewen joch
vnd beger genadt.
recht büß vnd fursatz auff mich ladt.
Hilff, das der leyb der seel nit schadt.

Maria zart vnd iunckfraw klar,
laß dir mein seel beuolhen sein
vnd fuer sie an der engel schar,
wann sich endet das leben mein.
dann mich behüt
vor teüfels glüt
vnd seinem gewalt.
in den nöten du mir hilff baldt.
beschirmm mich auch vor seyner gestalt.

Maria, ein roß von jericho,
ein steren des meres vnd iunckfraw klar,
vor dir, nach dir wardt nye geboren,
allein maria, du außerkoren.
von got kam
gabriel schon:
«aue iunckfraw zart,
du solt geben von götlicher art,
welchs von propheten verkündigt
wardt.»

Transkription: M. Lewon

2. F du min schatz – instrumental

3. Ich scheid mit Leid

von dir mein Hort
kein grösser Mord
mein Herz erlebt
in Trauren schwebt
mein Gmüt und Sinn
Herzlieb ich brinn
Kein Mensch ohn dich
mag trösten mich.

Kein Fahrt
so hart
tät kränken mich

allein dass ich
nicht suchen mag
all Stund und Tag
dein Zucht und Gbärd
allein auf Erd
Kein Mensch ohn dich
mag trösten mich.

Gib End
und send
dein Trost zu mir
mein höchste Zier
dich zu mir schieb

und mir verschrieb
je bald und jach
eh' ich verzach

4. Isbrüg jch muß dich lassen

ich far do hin mein strassen
in fremde land do hin
mein freud ist mir genomen
die ich nit weiß bekummen
wo ich im elend bin.

Groß leid muß ich yetz tragen
das ich allein thu klagen
dem liebsten buolen mein

Kein Mensch ohn dich
mag trösten mich.

ach lieb nun laß mich armen
im hertzen dein erbarmen
das ich muß [von] dannen sein

Meyn trost ob allen weyben
dein thu ich ewig pleyben
stet trew der eren frumm
nun muß dich Gott bewaren
in aller thugent sparen
biß das ich wider kumm.

5. Wer das ellend büwen wel,

(= in die Fremde)

der heb sich auf und sei mein gsell
wol auf sant Jacobs strassen!
zwai par schuoch der darf er wol,
ein schüssel bei der flaschen.

Ein braiten huot den sol er han
und an mantel sol er nit gan,
mit leder wol besezet,
es schnei oder regn oder wähe der wint
daß in die luft nicht nezet.

Sack und stab ist auch darbei,
er luog daß er gebeichtet sei,
gebeichtet und gebüßet!
kumt er in die welschen lant
er findt kein teutschen priester.

Ein teutschen priester findt er wol,
er waiß nit wo er sterben sol
oder sein leben laßen,
stirbt er in dem welschen lant
man grebt in bei der strassen.

So ziehen wir durch Schweizerlant ein,
sie haißen uns got welkum sein
und geben uns ire speise,
sie legen uns wol und decken uns warm,

die strassen tuont sie uns weisen.

So ziehen wir durch Soffeien hinein,
(= Savoyen)
man geit uns weder brot noch wein,
die seck stent uns gar läre;
wo ein bruoder zu dem andern kumt
der sagt im böse märe.

So ziehen wir zu sant Spiritus ein,
(= Pont St. Esprit im frz. Departement
Gard)
man gibt uns brot und guoten wein,
wir leben in reichem schalle,
Langedocken und Hispanierlant
(= Languedoc)
das loben wir brüder alle.

So ziehen wir durch der armen Jecken
lant,
(= Armagnac)
man gibt uns nichts dan apfeltrank,
die berge müßen wir steigen;
gäb man uns öpfel und pirn gnuok
wir äßens für die feigen.

So ziehen wir durch die welschen lant,
(= hier: Spanien)
die seint uns brüdern unbekant,

das elent müßen wir bawen,
wir ruofen got und sant Jacob an
und unser liebe frawen.

Is ligen fünf berg im welschen lant,
die seint uns pilgram wolbekant:
der erst haist Runzevalle,
(= Roncesvalles)
und welcher bruoder darüber get
sein backen werden im schmale.

Der ander haist der Monte Christein,
(= Santa Christina beim Pass Somport)
der Pfortenberk mag wol sein bruoder
sein,
(= Puerto San Adrian)
sie seint einander vast gleiche,
und welcher bruoder darüber get
vordient das himmelreiche.

Der vierte haist der Rabanel,
(= Rabanalpass)
darüber laufen die brüder und schwester
gar schnell,
der fünft haist in Alle Fabe,

(= Cebreiro-Pass, vom Ort La Faba)
da leit vil manches bidermans kint
auß teutschem lant begraben.

Sih bruoder, du solt nit stiller stan!
vierzig meil hastu noch zu gan,
wol in sant Jacobs minster,
vierzehen meil hin hinter baß
zu einem stern haist Finster.

Den Finstern Stern wellen wir lan stan
(= Kap Finisterre («finis terrae»))
und wellen zu Salvater ein gan,
(= San Salvador de Oviedo)
groß wunder zaichen an schawen;
so ruofen wir got und sant Jacob an
und unser liebe frawen.

Bei sant Jacob vergibt man pein und
schult,
der liebe got sei uns allen holt
in seinem höchsten trone!
der sant Jacob dienen tuot
der lieb got sol im lonen!

6. Ach hulf mich leid unnd senlich klag:

Mein tag hab ich kein rast,
So fast mein hertz Mit schmertz thut
ryngen,
Dryngen nach verlerner freid.

Wiewol ich bsorg, es sei umb sunst
Mein gunst, den ich ihm trag,
Doch mag ich nicht
Mit icht verlassen,
Hassenn in umb lieb und leid.

Ich arme metz
Setz stetz mein sin
In grosse gfar.
Zwar gar embrint,
Rint dyse trew
New auß edler art.

Hart wardt mir nie so wee:
Gee, stee, schlaff oder wach,
Gmach hab ich nicht
Ficht, dicht wie ich
Mich halt,
Balt zu erwerben,
Erben sein genad:
Mein schad und schwer
Wer noch eyn schertz.
Hertz liebster gsel,
Stel wider her:
Ich ger nit mer, dann dich
Freuntlich zu schmucken,
Trucken an meyn Brust,
Als etwan was deins hertzen lust.

Meyn kleglich bit dich reitzen sol
wie wol mein schön ist klein;

doch kein mit zir thut myr gleichen:
weichen muß sie meiner kunst.

Schön nymbt von kleinem we ein end
behend gschwindt freyd und mut;
dann thut die trew nach rew sich
wenden,
lendenn auß der liebe prunst.

Zir gunst betracht,
lacht, wacht, unnd liebt,
iebt sterck und krafft,
schafft, strafft und treibt,
pleibt unverzagt,
wagt alß ungefel.

schnel gsel das selb bedenck
lenck senck dein hertzlich gir
schir her an mich sprich:
«ich byn dein; mein blut
wut, wil ergetzen,
setzen dich auß pein,
laß sein dein klag.
Frag weitter nitt
bitt ich dich eyns
meins höchster hort
dein wort bedort mein sin.
ich brinn jetz teglich
kleglich uber mas
in trewen ich dich nymmer laß.»

7. Frow bin ich din (Froh bin ich dein) – instr.

8. [Ein] Frólich wesen

hab ich erlesen
und sich mich um.
Wo ich hinkum
In frömde land,
wird mir bekannt
mer args denn guots
durch senes fluots,
glich hür als feren.
Uf dieser erden
tuo ich mich selbs erkennen.

Wo ich denn lend
lang als behend
mit grosser gir,
begegnet mir.
Mengs wunder da;
wie ich umscow,

gilt es mir glich
in allem rich.
Kum, wo ich well:
kein geld, kein gfell.
Doch tuo ich mich nit nennen.

Wenn es nun kem,
dass mir gezem,
gieng wie es wölte,
tet was ich sölte,
recht willig geren
in zucht und eren
für min person
uff guoten won,
in trewer pflicht
on args geschicht:
doch kümmeret mich gross senen.

9. Es gieng guot tröscher über land,

er kam, da er ze tröschen fand.

Do fidelet er ir,

*do giget si im
gar süeße.*

«Zart Jungfrou, ir sind wolgemuot,
uff üwrem tenn wär treschen guot.»

Do fidelet er ir,

*do giget si im
gar süeße.*

Er leit si nider uff das tenn,
er tet ir wie der han der henn.

*Do fidelet er ir,
do giget si im
gar süeße.*

12. Maria zart,
 von edler art,
 ein roß an alle doren

Du hast auß macht
 herwider bracht,
 das vor was lang verloren.

Durch Adams vall
 dir hat die wal
 Sant Gabriel versprochen.
 Hilf das nicht werd gerochen
 mein sund und schuld,
 gewinn mir huld,
 wann kein trost ist,
 wo du nit bist,
 barmherzikeit erwerben.
 Am letzten endt,
 ich bitt nicht wendt
 von mir in meinem sterben.

«In tempore pestilencie» / "Coronafaktur" /
 adaptiertes "Facsimile" – von Marc Lewon

Maria schon,
 du trägt die Kron'
 der Engel als ein Fürste.

Tritt du herzu
 und gib uns Ruh.
 Der Sünder dar nach dürste,

dass er in Not
 nach sei'm Gebot
 sich richte und so werde
 erlöset von der Schwerte.
 So bitt' wir dich,
 nu für uns sprich,
 und meld' die Bitt':
 Herr, uns behüt'
 all' vor dem großen Sterben.
 Dein' göttlich' Kraft
 die Eidg'noßschaft
 mög' in der Not erwerben.

Maria fein,
 du gibst den Schein
 von dir als ein Karfunkel.

Ach hilf aus Pein
 den Armen dein,
 die sitzen in der Dunkel.

Kein Rueh noch Rast
 Haben sie fast
 Wohl in der Helle Feuer:
 Reich ihnn dein Hand zue Steuer.
 Hilf ihnn darvon,
 o werde Kron.
 Du bist ihr Trost
 und hast erlost
 all Christenleut gemeine
 mit deiner Frucht,
 die du mit Zucht
 truegst in deinem Leib so reine.



13. Fortūna disperata,

Iniqua ed maladecta,
Che di tal Donna electa
La fama ha dinegrata.

Fortuna disparata.

Sempre sia bestemmiata,
La tua perfida fede,
Che in te non ha merzede,

Ne fermeza fondata.

Fortuna disparata.

O morte dispietata,
Inimica ed crudele,
Amara piu che fele,
Di malitia fondata.

Fortuna disparata.

14. Die vollen bruoder kond aüch dar [her]:

Tag und nacht sind si nit ler.
Sie füllend und prassend
ganz über die maßen
sie könnend wol fassen
des allerbesten wins,
der mag gesyn.

Nun secht si an:

Uff diesem plan

wend sie bestan

mit schlemmen und temmen,

ein ieder mann.

Will niemand her in diese zuft,
es sy mit win, claret und bier?
Si trinkens halb gar us,
si lebend ouch im sus
Und lerends alls hinus,
saufen ungemessen
[und fressen].

Nun secht si an:

Uff diesem plan

wend sie bestan

mit schlemmen und temmen,

ein ieder mann.

Und wer das best zu tuon vermag
mit prassen, füllen nacht und tag,
dem wird der pris geben
Henslin von der reben,
will im nüt bliben,
wirft sie uff die erd
hür als fernd.

Nun secht si an:

Uff diesem plan

wend sie bestan

mit schlemmen und temmen,

ein ieder mann.

« Zum Programm »

«Frölich Wesen» – Das Liederbuch des Ambrosius Kettenacker, Basler Student, Freund von Bonifacius Amerbach und Reformator von Riehen (1508/10)

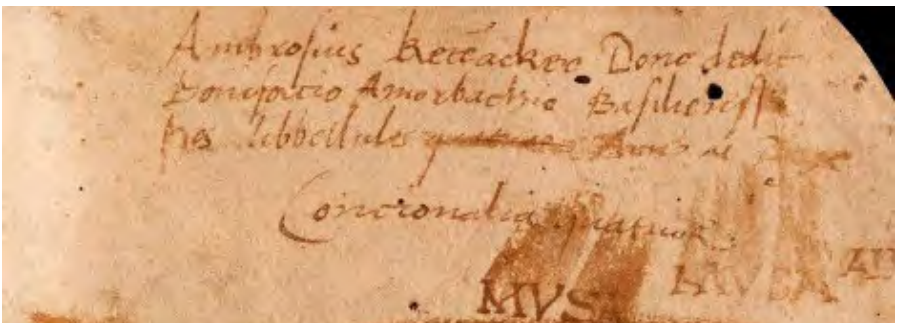
Der heute als Reformator von Riehen bekannte Ambrosius Kettenacker hatte in seiner Basler Studienzeit um 1508 eine Sammlung mehrstimmiger Lieder für den Eigengebrauch angefertigt: Auf vier Stimmbücher verteilt trug er deutsche Liedsätze mit geübter Hand zusammen. Seine Sammlung gehört in eine Reihe mit den bedeutenden, deutschen Liederbüchern der Frührenaissance, darunter das Lochamer-Liederbuch, das Schedelsche Liederbuch und wenig später auch die Sammlungen des Bonifacius Amerbach (1495–1562) und des Johannes Heer von Glarus (1489–1553). Basel ist nicht nur heute ein Zentrum der Kunst. Schon zu Kettenackers Zeit blühten hier Literatur und Musik, wie z.B. das erste gedruckte Musiklehrbuch der Welt, Sebastian Virdungs *Musica getutscht* (Basel 1511), belegt.

Nach seinem Studium gab Kettenacker seine Liederbücher weiter. So heisst es auf der letzten Seite des Bass-Stimmbuchs auf Latein sinngemäss: «Ambrosius Kettenacker gab als Geschenk diese vier Büchlein dem Bonifacius Amerbach im Jahre 1510.» Und darunter findet sich sogar eine weitere Widmung (vielleicht von Amerbachs Hand?): «dem Ersamen und maisten maister Johann Kotter». Der berühmte Organist Hans Kotter (1480– 1541) war in diesen Jahren Amerbachs Lehrer. Mit dem Liederbuch des Ambrosius Kettenacker eröffnet sich also ein ganzes Geflecht musikalischer Verbindungen und Quellen in und um Basel kurz nach 1500. Einziger Wermutstropfen ist, dass von Kettenackers vier Stimmbüchern nur eines überlebt hat: das Bass-Stimmbuch, das heute in der Basler Universitätsbibliothek aufbewahrt wird und anfangs Jahr als Teil der Ausstellung «Klangbilder» im Musikmuseum beim Lohnhof

öffentlich ausgestellt war. Glücklicherweise findet sich ein Grossteil der von ihm gesammelten Lieder auch in parallelen Quellen aus der Umgebung wieder, so z.B. im Liederbuch des Glarner Universalgelehrten Aegidius Tschudi (1505–1572), im Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, sowie in anderen Liedersammlungen und sogar Einblattgedrucken dieser Zeit.

ReRenaissance präsentiert ein Programm, bei dem erstmals die Sätze des erhaltenen Stimmbuchs von Ambrosius Kettenacker aus Parallelquellen rekonstruiert wurden, um sie wieder zum Klingen zu bringen. Neben den Liedern aus Kettenackers Handschrift kommt auch Musik aus seinem Basler Umfeld zu Gehör, Instrumentalbearbeitungen aus Amerbachs und Kotters Sammlungen bereichern das Programm. Mit verschiedenen hohen Stimmen und zeitgenössischen Instrumenten, darunter die um 1500 gerade erst eingeführten «Gross Geigen», präsentiert das Ensemble ein farbenreiches Bild der Musik am Rheinknie am Vorabend der Reformation.

Marc Lewon



Kettenackers Widmung an Amerbach, F X10 UB Basel

4

Froh bin ich Dir

Sein zornich gab ich dir mit al
mit dir 8 of Gefogen i Mezer und
zucht gar den wil - daru gib ich

Sich mir hoch erheit
gefangen

Fröhlich wesen

mochin sich leus lang als belpand mit
großer geizt gar ich grab mit

Ambrosius Kettenacker: „Fröhlich Wesen“, F X 10 UB Basel

6

Wer das elend büwen weil

A. Kettenacker: „Wer das elend büwen weil“, F X 10 UB Basel

« Ich bin dabei... »

Column March/June by David Fallows
(Translation Marc Lewon)

Surely it was a great idea to open the series 'ReRenaissance' in Basel with a concert of music from one of the smallest songbooks in the University Library. Small because it is a personal collection of just twenty-eight songs; and small because all that we have today is the bassus partbook. But much of the rest can be assembled from prints and manuscripts of the time. At the back of the book there is an inscription: "Ambrosius Ketenacker dedit Bonifacio Amorbachio Basiliensi hos libbellulos quatuor Anno MDX" ("Ambrosius Kettenacker gave Bonifacius Amerbach of Basel these four little books in 1510"). Ambrosius matriculated into the University of Basel in 1508; he was later a parish priest for the reformed church in Riehen.

It is also small because of its dimensions, 16 x 11 cm. Later in the sixteenth century there were even smaller music books: the most famous ones are the prints

Es ist eine grossartige Idee, die neue Basler Konzertreihe „ReRenaissance“ mit Musik aus einem der kleinsten Liederbücher der Universitätsbibliothek zu eröffnen. Klein, weil es eine private Sammlung mit nur 28 Liedern ist – klein aber auch, weil von vier Bänden nur das Bassstimmbuch bis heute erhalten ist. Ein Grossteil der fehlenden Stimmen lässt sich jedoch aus anderen zeitgenössischen Handschriften und Drucken erschliessen. Auf der letzten Seite des Büchleins findet sich die Inschrift: „Ambrosius Ketenacker dedit Bonifacio Amorbachio Basiliensi hos libbellulos quatuor Anno MDX“ („Ambrosius Kettenacker übergab Bonifacius Amerbach von Basel diese vier Büchlein im Jahre 1510“). Ambrosius schrieb sich 1508 an der Basler Universität ein und wurde später Priester der reformierten Kirche in Riehen. Sein Liederbuch ist aber auch

of Christian Egenolff in Frankfurt, some of them only 11 x 8 cm; and in the Basel University Library there are several sets of manuscript partbooks the same size. But those were extremes. What Ambrosius copied was perhaps convenient for his music-making activities as a student in Basel. Small, in fact very small, but not too small to be read conveniently, with its broad staves – only three to a page – and comfortably large note-heads.

What is hard to answer is how he performed the music. Did he use viols, only within the last twenty years introduced in Spain and Italy? Or was it recorders, more easily made and evidently popular for over a century. Or did he use some of the more exotic instruments portrayed in the same years in Sebastian Virdung's book *Musica getutscht* printed in Basel in 1511: crumhorns, shawms, cornettos or rebecs? Or did he just sing, even though very few of the pieces in his bass partbook have texts. Sadly, his book offers no useful hints as to the expected scoring.

aufgrund seines Formats klein: es misst nur 11 x 16 cm. Etwas später im 16. Jahrhundert gab es sogar noch kleinere Musikbücher: die berühmtesten sind wohl die Drucke von Christian Egenolff in Frankfurt, von denen einige nur 11 x 8 cm messen und in der Basler Universitätsbibliothek gibt es einige handschriftliche Stimmbuchsätze ähnlicher Grösse. Aber das sind Extremfälle. Was und wie Ambrosius notierte war vermutlich für die musikalischen Aktivitäten eines Studenten in Basel bestimmt und angepasst. Das Liederbuch ist klein, sehr klein sogar, aber nicht zu klein, um noch bequem lesbar zu sein, mit entsprechend breiten Linien-systemen – nur drei davon pro Seite – und angenehm grossen Notenköpfen.

Schwerer zu beantworten ist die Frage, wie er die Musik aufführte. Verwendete er Gamben (zu Kettenackers Zeit auch „Groß Geigen“ genannt), die erst 20 Jahre zuvor in Spanien und Italien eingeführt wurden? Oder kamen Blockflöten zum Einsatz, die einfacher herzustellen waren und offenbar über ein Jahrhundert lang populär



Zink



Sebastian Virdung: *Musica getutscht*, Basel 1511
„Groß Geigen“



„Trumscheit und clein Geigen“

waren? Oder setzte er einige der exotischeren Instrumente ein, die zur gleichen Zeit in Sebastian Virdungs *Musica getutscht* abgebildet sind – gedruckt 1511 in Basel: Krummhorn, Schalmey, Zink oder Rebec? Oder sang er einfach nur, selbst wenn im Bass-Stimmbuch nur wenige Liedtexte enthalten sind. Leider gibt uns das Büchlein keine Hinweise auf die beabsichtigten Besetzungen.

« Musiker*innen »



Grace Newcombe ist Gründerin und Leiterin des Ensembles Rumorum, mit dem sie 2015 zu den Finalisten des St. Johns Smith Square Young Artists Wettbewerb gehörte und 2017 zwei Preise beim York Early Music International Young Artists Wettbewerb gewann. Das Ensemble ist seit 2018 Teil des Eeemerging-Programms (Emerging European Ensembles). Darüber hinaus tritt Grace als Sängerin mit renommierten Ensembles für Alte Musik wie leones, peregrina, le miroir de musique und ensemble Gilles

Binchois auf. Sie studierte Musikwissenschaft mit einem Orgelstipendium an der Universität Oxford und arbeitete als Chorleiterin und Organistin am dortigen Hertford College. Seit 2012 lebt sie in Basel und absolvierte mit einem Stipendium des Leverhulme Trust an der Schola Cantorum Basiliensis 2015 ein Masterstudium in Gesang bei Kathleen Deneen u. Dominique Vellard, Harfe und Tasteninstrumente im Bereich historischer Aufführungspraxis des Mittelalters und der Renaissance und 2016 einen Master in Gesangspädagogik, den sie mit Auszeichnung abschloss. Neben ihren Konzerten promoviert Grace Newcombe mit einem Stipendium des Arts and Humanities Research Council über mittelalterliche Aufführungspraxis an den Universitäten Southampton und Bristol.

Jacob Lawrence singt als Solist und Ensemblemitglied mit verschiedenen führenden Alte-Musik-Gruppen. Seine musikalische Ausbildung begann er als Kind im Kirchenchor seines Vaters in Melbourne, Australien. Er hatte am Konservatorium Melbourne Gesang studiert, bevor er nach Basel zog, um mit Gerd Türk an der Schola Cantorum zu studieren. Jacob Lawrence tritt in Oper und Oratorium als Solist auf, liebt aber auch den Ensemblegesang. Er sang als Evangelist in der Johannespassion von Bach, und als Tenor-



solist in der Matthäuspassion, wie in vielen Bachkantaten und Messen von Mozart und Haydn. Her sang Hauptrollen in verschiedenen Opernhäusern Europas. Der heute in Basel lebende Jacob Lawrence fokussiert sich insbesondere auf Musik zwischen Mittelalter und Frühbarock. Er tritt auf mit Ensembles wie Vox Luminis, Huelgas Ensemble, Profeti della Quinta, Le Miroir de Musique, Göttinger Barockorchester, Ensemble Leones, La Cetra Vokalensemble, Abendmusiken Basel und Thelème.

Tabea Schwartz widmet sich der zeitgemässen, historisch informierten Aufführung von Musik des 13. bis 18. Jahrhunderts. Während ihrer Studien an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Kungliga Musikhögskolan 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 Schaffungsschwerpunkt in der Region Basel. Darüber hinaus führte sie ihr vielfältiges künstlerische Wirken u.a. an das Globe Theatre London, zum Stockholm Early Music Festival, ans Fringe der Alte Musik Festivals in Utrecht und Brugge, an das Teatro Metropolitan Medellin sowie zu den Konzertreihen Forum Alte Musik Zürich

und Freunde Alter Musik Basel. Tabea Schwartz ist zudem als Musikvermittlerin in Forschung und Lehre tätig. Sie unterrichtet Solmisation und Aufführungspraxis des 16. Jahrhunderts an der Schola Cantorum Basiliensis und Blockflöte an der Kreismusikschule Pratteln Augst Giebenach.



Als Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts gilt die besondere Vorliebe von **Elizabeth Rumsey** (Viola da gamba, Lirone, Vielle) der Ensemble- und Kammermusik. Sie tritt mit verschiedenen Gamben-Consorts 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 Consort-

Musik 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.

Nach einer ersten musikalischen Ausbildung in Frankreich, setzte sich



Baptiste Romain intensiv mit dem Repertoire des Mittelalters und der Renaissance auseinander. An die Ausbildung am Centre de Musique Médiévale von Paris schloss sich ein Studium an der Schola Cantorum Basiliensis. Während seiner Basler Zeit studierte er nicht nur verschiedenste Varianten der Fidel und des Rebec, sondern auch intensiv die Technik und das Repertoire der Renaissancevioline. Seine Diplomstudien schloss er 2008 mit

Auszeichnung ab.

Baptiste Romain tritt mit seinem eigenen Ensemble Le Miroir de Musique auf, arbeitet aber auch mit anderen renommierten Gruppen, wie dem Ensemble Gilles Binchois, per-sonat, dem Ensemble Leones, Tetraktys und Peregrina. Nach sieben Jahren Unterrichtstätigkeit an der Universität Besançon wurde er 2017 auf die Professur für frühe Streichinstrumente an der Mittelalterabteilung der Schola Cantorum Basiliensis berufen.



Katharina Haun stammt aus Österreich und studierte Zink und Blockflöte zuletzt an der Schola Cantorum Basiliensis. Als Instrumentalistin, Chorleiterin, Pädagogin und Musikwissenschaftlerin ist sie weltweit tätig und hat es sich zum Ziel gemacht diese drei Bereiche zu verbinden. Auf der Bühne ist sie mit bekannten Ensembles wie Leones oder La Cetra, sowie eigenen Projekten regelmässig zu hören. Seit 2019 leitet sie die Chorschule der Basler Knabenkantorei und vertieft ihre Forschung im Bereich der

Renaissance, sowie der Musik der Habsburger. Diese Themen führten sie als Vortragende zu vielen Konferenzen und zu Publikationen beispielsweise in „De Musica Disseranda 2017“. Regelmässig ist sie auch als Dozentin bei Workshops eingeladen, im April zur Renaissancemusikwoche in Sondershausen.

Marc Lewon ist als Musiker und Musikwissenschaftler Spezialist für die Musik des Mittelalters und der Renaissance. Er konzertiert international mit seinem eigenen Ensemble Leones sowie anderen führenden Ensembles und Solisten der Frühen Musik. In ihm vereinigen sich musikalisches Talent und Forschergeist, mit denen er neue Perspektiven für die Aufführungspraxis



entwickelt. Er tritt durch zahlreiche CD- und Rundfunk-Einspielungen sowie Publikationen über frühe Musik in Erscheinung. Neben Dozenturen an der Musikhochschule Leipzig, den Universitäten Wien und Heidelberg gibt er Meisterklassen und Ensemblekurse. Marc Lewon promovierte an der Universität Oxford und wurde 2017 auf

die Professur für Lauteninstrumente des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schola Cantorum Basiliensis berufen. Foto © B.Trotzki 2013

« ReRenaissance 2020 »

Jeden letzten Sonntag im Monat um 17.15 Uhr
Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel
Eintritt frei, Kollekte

Sonntag, 26. Juli

Unerhörtes aus dem Loiretal

Neue Musik aus dem Leuven Chansonnier

Es geschehen immer wieder Zeichen und Wunder: Man glaubt, alle erhaltenen Quellen seien bekannt, alles, was noch da ist, sei im Wesentlichen erfasst – da taucht eine neue Quelle auf! Vor wenigen Jahren wurde eine Handschrift versteigert, die sich als Chansonnier der burgundischen Epoche herausstellte: eine Sammlung mehrstimmiger französischer Lieder aus dem Loiretal des späten 15. Jahrhunderts. Darin: bekannte Klassiker der grossen Komponisten, aber auch Überraschendes und Unbekanntes. Im Konzert erklingt eine Auswahl von Liedern des Leuven Chansonniers mit Sängern und Instrumenten, darunter auch einige noch «unerhörte» Melodien.

Tessa Roos – Superius

Jacob Lawrence – Tenor

Raitis Grigalis – Contratenor Bassus

Mara Winter – Traversflöte

Elizabeth Rumsey – Groß Geige

Marc Lewon – Laute, Groß Geige; Leitung

So, 30. August

Winds and Waves

Auf den Spuren des Schiffstrompeters Zorzi Trombetta

Ann Allen – Pommer
Hanna Geisel – Schalmel, Pommer, Dudelsack
Nathaniel Wood – Zugtrompete, Posaune

So, 27. September

Der mit den Wölfen heult

Hommage an den letzten Spruchsänger Michel Beheim (600 Jahre)

Ivo Haun – Gesang
Crawford Young – Plektrumlaute
Marc Lewon – Plektrumlaute, Gesang

So, 25. Oktober

Il Capriccioso

Norditalienische Instrumentalmusik a commodo de virtuosi

Mira Gloor und Rachel Heymans – Blockflöten
Catalin Vicens – Perkussion, Tasteninstrumente
Tabea Schwartz – Blockflöte; Leitung

« Why I'll be there »

Juli-Kolumne von David Fallows

(Übersetzung Marc Lewon)

We have all had dreams of a sudden musical discovery in an obscure Spanish castle. In fact, about forty years ago there was a story of Monteverdi's *Arianna* having turned up that way; and around the same time another told of Dufay's mass for the dedication of Santa Maria del Fiore. Neither ever materialized. And actually the surprises all came from major national libraries that we thought were fully catalogued: the unique Portuguese keyboard tablature print that had been catalogued as a book of arithmetic in the Spanish royal library; the marvellous French chansonnier that arrived when somebody ordered microfilms of the well-known music manuscripts 76b, 76c and 76d in the Uppsala university library but decided to order 76a while he was at it; the precious Egenolff printed music books that had been in the Swiss national library since the 1890s but had not made it into any of the international music cataloguing

Wir haben alle schon einmal davon geträumt, plötzlich auf einer verborgenen Burg in Spaniens Bergen eine unvermutete musikalische Entdeckung zu machen. Und tatsächlich machte vor rund 40 Jahren eine solche Geschichte über die Auffindung von Monteverdis Arianna die Runde; eine weitere dieser Art berichtete zur etwa gleichen Zeit von der Entdeckung von Dufays Messe zur Einweihung von Santa Maria del Fiore in Florenz. Weder die eine noch die andere trat ein. Und in Wirklichkeit kommen die Überraschungen allesamt aus den grossen Nationalbibliotheken, von denen wir glaubten, sie seien vollständig katalogisiert: der einzigartige Druck einer portugiesischen Tastentabulatur, der in der Königlichen Bibliothek von Spanien als Buch über Arithmetik katalogisiert wurde; das prächtige französische Chansonnier, das auftauchte, als jemand Mikrofilme der weithin

projects because their musical holdings are mostly modern.

But the discovery of the Leuven chansonnier was the real deal. It had been bought in a job lot – together with an illuminated visitation and a wooden statue of Our Lady – for € 3600 by a dealer in Brussels, who about a year later thought to consult a music historian to see if it was of any interest. Professor David Burn at the University of Leuven immediately saw that this was a classic French song-book of the years around 1470, like the long-famous books in Wolfenbüttel, Dijon, and Copenhagen, but smaller in dimensions (120 x 85 mm) and more consistently copied and decorated. Like those manuscripts, its contents were mostly known songs, but twelve of the fifty were new; and among the known songs there were many fascinating new readings. A favourite of mine is in the opening piece, Walter Frye's *Ave regina celorum*. I had recently published an edition from the twenty-three sources then known, from all corners of Europe. In two places there were musical impossibilities that could be resolved

bekanntesten Musikhandschriften 76b, 76c und 76d aus der Universitätsbibliothek von Uppsala bestellte und sich kurzerhand entschloss auch noch 76a zu bestellen, wo er schon dabei war; die kostbaren Musikdrucke von Egenolff, die seit den 1890ern in der Schweizer Nationalbibliothek lagerten, es aber nicht in eines der internationalen Katalogisierungsprojekte geschafft hatten, weil ihre Musikbestände überwiegend neuzeitlich waren.

Die Entdeckung des Leuven Chansonniers aber war eine Entdeckung im wahrsten Sinne des Wortes! Es wurde als Teil eines Sammelpostens – gemeinsam mit einer illuminierten Mariä Heimsuchungsszene und einer hölzernen Marienstatue – für 3600 € von einem Brüsseler Händler ersteigert, der ungefähr ein Jahr später auf den Gedanken kam, einen Musikhistoriker hinzuzuziehen, um einschätzen zu lassen, ob es von besonderem Interesse sein könnte. Professor David Burn von der Universität Leuven erkannte sofort, dass es sich um eine klassische französische Liedersammlung aus

only be drawing on readings from absurdly peripheral sources: the results were not particularly elegant but they worked. Leuven had unique and thoroughly elegant readings for both. Prodigal son likenesses are an understatement: the warmest possible of welcomes to you, Leuven!

der Zeit um 1470 handelte, so wie die längst berühmten Chansonniers von Wolfenbüttel, Dijon und Kopenhagen, aber von kleinerem Format (120 x 85 mm) und einheitlicher geschrieben und verziert. Wie in den genannten Handschriften bestand auch der Inhalt des Leuven Chansonniers vorwiegend aus bekannten Liedern, 12 der 50 Einträge aber waren neu; und unter den bekannten Liedern befanden sich obendrein einige faszinierende neue Lesarten. Mein Favorit ist das Eröffnungstück, Walter Fries *Ave regina celorum*. Ich habe vor kurzem eine Edition des Stücks aus den bis dato 23 bekannten Quellen aus ganz Europa veröffentlicht. An zwei Stellen gab es musikalische Unmöglichkeiten, die nur durch die Konsultation abwegig randständiger Quellen gelöst werden konnten: die Ergebnisse waren nicht besonders elegant, aber sie funktionierten. Das Leuven Chansonnier bot eine sowohl einmalige wie durch und durch elegante Fassung für beide Stellen. Ein Vergleich mit der Geschichte vom «verlorenen Sohn» ist eine Untertreibung: sei aufs freundlichste Willkommen geheissen, Leuven Chansonnier!

« ReRenaissance »

Seit Mitte des letzten Jahrhunderts spielt Basel in der Wiederentdeckung der Barockmusik international eine Vorreiterrolle. Fast unbemerkt von der Öffentlichkeit entwickelt sich in Basel eine weltweit führende Szene für Musik der Renaissance. Mit unseren Konzerten geben wir dieser Szene eine Plattform und setzen damit einen wichtigen Baustein im Fundament zur «Musikstadt Basel». Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts wird allmonatlich wiedererfahrbar und erlebt eine Art ReRenaissance.

Getragen wird das Projekt von Musiker*innen, die wegen ihrer Renaissanceexpertise weltweit gefragt sind und sich dank der Ausstrahlung der Schola Cantorum der Stadt Basel verbunden fühlen. Mehr als 30 professionelle Musiker*innen präsentieren in eigens zusammengestellten Ensembles unterwechselnder musikalischer Leitung neue Programme Früher Musik. Unter den Händen dieser Experten erwachen Instrumente, die von Abbildungen dieser Zeit oft schon vertraut erscheinen, zu neuem Leben, darunter Gamben, frühe Violinen, Rebec, Fidel, Laute, Schlagwerk, Travers- und Blockflöten, Zink, Schalmei, Posaune, frühe Tasteninstrumente – und natürlich Gesang.

Veranstaltungsreihe des Vereins ReRenaissance

Konzeption, musikalische Leitung und Durchführung:
Tabea Schwartz, Elizabeth Rumsey und Marc Lewon.
Entwicklung und Administration: Elisabeth Stähelin

Kollekte/Spende
auch möglich via Twint QR
oder natürlich bar am Ausgang



Unser Projekt wird ermöglicht über Kollekte und Spenden, zum
anderen mithilfe von privaten und öffentlichen Stiftungen.

Für jedwede finanzielle Unterstützung sind wir sehr dankbar:
ReRenaissance, Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel
Postfinance: IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1
Spenden für ReRenaissance sind von der Steuer absetzbar.

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

Programmheft:
Grafik: Lian Liana
Konzept: ReRenaissance

www.renaissance.ch

Unter anderem Interviews mit dem Team ReRenaissance:
Baptiste Romain – Thomas Christ | Elisabeth Stähelin –
Thomas Christ | Katharina Haun – Friedhelm Lotz



Video „La Gamba“ von Ruffo, Dow-Partbooks

Brigitte Gasser, Ryosuke Sakamoto, Elizabeth Rumsey



Video «Maria schon – In tempore pestilencie»

Youtube



Anmeldung für den Newsletter



Facebook



Wir danken herzlich
unseren privaten Gönnern,
Kooperationspartnern
und Stiftungen



HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

L. + Th. La Roche-Stiftung

SULGER-STIFTUNG



isaac
dreyfus
bernheim
FOUNDATIONSTIFTUNG

ERNST GÖHNER
STIFTUNG