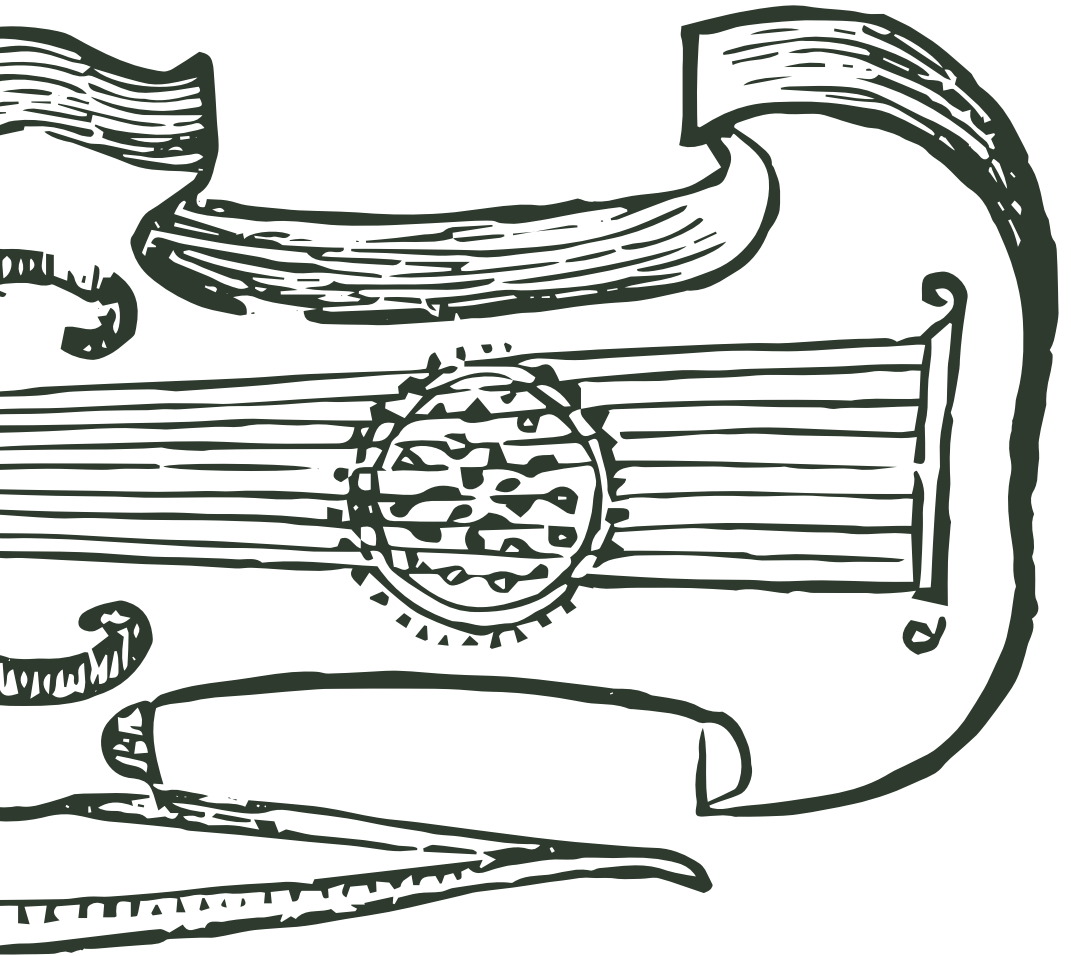


Grünewalds
Grossgeige

24.04.2022
17:15 & 19:15



ReRenaissance Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel

« Grünewalds Grossgeige »

Taufe eines Spezialinstruments für ReRenaissance

Programm	4
Grünewalds Grossgeige (Jacob Mariani)	7
Zum Programm (Baptiste Romain)	15
Künstler:innen	30
Kolumne (David Fallows)	36
Im Mayen – Lasso zum Singen	39

Sonntag, 24. April 2022, Konzerte 17:15 und 19:15 Uhr
Barfüsserkirche, Historisches Museum Basel
Eintritt frei – Kollekte (Orientierungspreis CHF 30)

Musik im Dialog: 18:30–18:45 Uhr
Präsentation der Grossgeige mit Jacob Mariani, Oxford

Reservation: rerenaissance.ch/anmeldenzumkonzert oder +41 79 7448548
Spenden: rerenaissance.ch/spenden-donate
Videoaufzeichnung: Zu finden ab Sonntag, den 1. Mai auf der Website
rerenaissance.ch
und im YouTube-Kanal youtube.com/c/rerenaissance

Dank an: Museum Unterlinden in Colmar (Bildrechte) und Esther
Kubli-Witzig, Benedikt Locher und Marc Lewon (Lektorate)

Redaktion: ReRenaissance
Grafik: Lian Liana Stähelin

Abbildung Vorderseite: «Groß Geige» aus: Sebastian Virdung, *Musica getutscht
und außgezogen*, Basel 1511, fol. B2r

Basel, 1511: Sebastian Virdung veröffentlicht seine «Musica getutscht» mit Beschreibungen aller Arten von Instrumenten, einschliesslich der gestrichenen, mit Bünden versehenen Grossgeige.

Basel, 2021: Ein Geschenk ermöglicht den Bau einer Grossgeige nach dem Vorbild einer Darstellung von Matthias Grünewald. Der Musiker und Instrumentenbauer Jacob Mariani lässt sich im Bau einer Grossgeige von der Abbildung im Isenheimer Altar in Colmar inspirieren. ReRenaissance geht ein Experiment ein: Noch ist offen, wie das Instrument auf die musikalische Praxis von heute Einfluss nimmt.

Zum ersten Mal erklingt diese Grossgeige in einem festlichen Programm: Nach der Eröffnung mit weltlichen Liedern aus Grünewalds Jugendzeit, folgen religiöse Werke aus den 1510er Jahren und eine deutsche Motette des Baslers Ludwig Senfl. Das Ende von Grünewalds Leben muss vom Aufkommen der Reformation und den Bauernkriegen geprägt gewesen sein, eine Zeit im Umbruch, die den Abschluss des Programmes bestimmt.

Jacob Lawrence – Gesang

Marc Lewon – Laute, Quinterne, Grossgeige

Tabea Schwartz – Blockflöte, Einhandflöte, Grossgeige

Elizabeth Rumsey – Grossgeige; Produktion

Baptiste Romain – Kleingeige, Dudelsack; Leitung

Unser ausdrücklicher Dank gilt Hartmut Raguse
für das Sponsoring des «Grossgeige»-Projekts.

Videoaufzeichnung: Oren Kirschenbaum



Mitteltafel des Isenheimer Altars (1512–16) mit dem Engelskonzert, Museum Unterlinden, Colmar

« Programm »

Matthias Grünewald (c1480–c1530)

[Groß- und Kleyngeygen]

1. **Die susz nachtigall** – anonym
München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. MS 3725 (Buxheimer Orgelbuch, c1470), fol. 60v
2. **Mir ist mein pferd vernagelt gar** – anonym
Berlin, Staatsbibliothek – Preussischer Kulturbesitz, Mus. 40613 (Lochamer-Liederbuch, c1455), S. 28
3. **Wes ich mich leid** – Hans Sigler? / Johann Zwigler? (gestorben 1483 oder tätig 1502–04).
Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Mus. 40098 (Glogauer Liederbuch, c1480), fols. M5v / N2r / N6v
4. **Poumgartner** – anonym
Buxheimer Orgelbuch, fol. 61r
5. **Ach got ich klag des winters art** – Wencz Nodler
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Germ. Mon. 810 (Schedelsches Liederbuch, c1460), fols. 119v–121r
6. **Ach meiden, du vil sene pein** – anonym
Lochamer-Liederbuch, S. 11
7. **Ich spring an disem ringe** – anonym
Lochamer-Liederbuch, S. 41

8. **Cum audisset Iob** – Rigo de Bergis (tätig c1500)
Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, MS 462 (Liederbuch des Johannes Heer von Glarus), S. 82
9. **Male bouche – Circumdederunt me** – Loyset Compère (c1445–1518)
Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, S. 114
10. **Qui venit duum vocum** – Antoine Brumel (c1460–1512/13)
Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, S. 140
11. **Je ne fais plus** – Gilles Mureau (c1450–1512)
Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, S. 85
12. **Tandernaken** – Alexander Agricola (1445/6–1506)
(*Canti C numero cento cinquanta*), Venedig: Ottaviano Petrucci, 1503, fols. 144v–146r
13. **Da Jesus an dem Kreuze hieng** – Ludwig Senfl (1489/91–1543)
München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. MS 10 (1520–1529), fols. 81r–98r
14. **Ich glaub in Gott** – anonym
Teutsch Kirchenampt mit Lobgesengen und göttlichen Psalmen, Strassburg: Wolfgang Köpffel [Köpfel]: 1524, fols. 5r–6v

15. **Es woell uns Got genaedig syn** – Johannes Wannemacher
(c1485–c1551)
Bicinia sive duo, Germanica ad aequales, Bern: Mathias Apiarius,
1553, Nr. 7
16. **Es get ein frischer sumer daher** – Hans Wisbeck?
Bern, Universitätsbibliothek, MUE Rar alt 605, fol. 1r
17. **Gelobet seist du Christe** – Ludwig Senfl
Newe deudsche geistliche Gesenge, Wittenberg: Georg Rhau, 1544,
Nr. 15
-

kursiv = instrumental

«Grünewalds Grossgeige»

von Jacob Mariani, Oxford 2022

Die Weihnachtsdarstellung des Isenheimer Altars (1512–16) von Matthias Grünewald (gestorben um 1530) nimmt in der Geschichte der Musik und der Instrumente einen wichtigen Platz ein. Der Altar entsteht in einem farbenprächtigen Moment der künstlerischen Stilentwicklung, die beginnt die musikalischen Aufführungspraktiken in immer grösserer Detailtreue und Realismus einzufangen und festzuhalten. Obwohl der Isenheimer Altar Teil der Bewegung zur Schärfung des Blicks auf Formen, Objekte, Bewegungen, Texturen und Architekturen ist, wird unsere Neugier auf das Werk ironischerweise durch seine überwältigende Fremdartigkeit geweckt.

Die beunruhigende Natur des Streicher-Consorts, insbesondere die «Grossgeige» im Vordergrund des Gemäldes, die von einem Engel (Venus) mit einem verkehrten Bogen gespielt wird, hat Geigenbauer und Musiker seit vielen Jahrzehnten beschäftigt. Neben der Spielhaltung haben sich auch substantielle Details und die Morphologie des Instruments als verwirrend oder herausfordernd erwiesen. Wir definieren das Instrument als Gambe, es passt zu Zeit und Ort. Einige unserer besten ikonographischen Belege nördlich der Alpen dafür stammen aus Basel. Aber unter den frühen Gamben in der Ikonographie steht Grünewalds Instrument allein. Um es besser verstehen zu können, müsste man eine physische Rekonstruktion zur Hand haben.

Der Bau von Instrumenten nach ikonographischen Vorlagen ist jedoch nie einfach: In jedem Fall gibt es Details, die von einem modernen Instrumentenbauer ergänzt oder angepasst werden müssen, damit für die heutigen (frühen) Musiker aus einem Bild



Matthias Grünewald: Zwei Grossgeigen und eine Kleingeige, Ausschnitt aus dem Isenheimer Altar, Museum Unterlinden, Colmar

ein Klang wird. Grünewalds Altarbild zeigt eine hohe Kompetenz realistischer Darstellung und wäre ohne umfangreiche Studien am Original kaum möglich gewesen. Seine Arbeiten tragen zweifellos Elemente seiner natürlichen Umgebung in sich und lassen uns etwas von den materiellen und musikalischen Gegebenheiten erkennen. Eine unmittelbare Umsetzung einer Rekonstruktion der Grossgeige durch einfaches Kopieren führt allerdings zu keinem funktionalen und kohärenten Ergebnis. Die Anordnung der Teile der Gambe entspricht nicht den ergonomischen Gegebenheiten des Spiels (nicht einmal mit einem rückwärtsgerichteten Bogen). Ich denke nicht, dass dies ein Unvermögen unsererseits ist, die Instrumente zu verstehen, sondern dass dies tatsächlich Grünewalds Absicht ist.

Meiner Meinung nach nimmt Grünewald unser Bedürfnis vorweg, musikalische Objekte in weltliche Begriffe zu übersetzen, und installiert das Instrument als ein visuelles (und akustisches) Labyrinth, das uns daran erinnert, dass das Reich der Engel von den Sterblichen nicht vollständig erfasst werden kann. Grünewalds Formen laden uns ein, ihnen zu glauben, aber wir müssen bedenken, dass die Motive, ja die gesamte Komposition in Wirklichkeit surreal ist. Während die visuelle Grammatik der Engelsinstrumente vertraut erscheint, sind ihre Strukturen und die Gesten, mit denen sie gespielt werden, mit der menschlichen Vorstellungskraft nicht vollständig zu beleben. Grünewald erzeugt so etwas wie eine organologische «Glossolalie», die den Betrachter anzieht, ihm aber ein kohärentes Mittel zur Vorstellung himmlischer Musik vorenthält.

Trotz der bekannten Herausforderungen bei der Interpretation war das gegenwärtige Projekt als eine Möglichkeit gedacht, Grünewald und das Isenheimer Altarbild in seiner regionalen Verbundenheit und Berühmtheit zu ehren. Wie das Publikum feststellen wird, haben wir beim Bau der Gambe keinen direkten Ansatz verfolgt. Stattdessen haben wir uns im Rahmen unserer zweiten Basler

(Re)-Renaissance die Freiheit genommen, dem lokalen Maler und der Neugierde, die sein Altarbild ausgelöst hat, zu huldigen. Ganz im Geiste der Hochrenaissance (spätes 15./frühes 16. Jahrhundert), die nicht versuchte, die Vergangenheit zu reproduzieren, sondern vielmehr sich ihre besten Elemente für einen historischen Höhepunkt anzueignen, haben wir es gewagt, das Instrument der Venus in weltliche Begriffe zu übersetzen. Ich bin mir zwar nicht sicher, ob unser Zeitalter eine solche Würdigung verdient (es hat sich in vielerlei Hinsicht nicht über die antike Barbarei erhoben), aber die Hingabe und das Können unserer Musiker inspirieren uns dazu, in einen Dialog mit der Ästhetik der begabtesten Künstler der Vergangenheit zu treten. Wir wollten ein Gambenmodell schaffen, das die etablierten Techniken der historisierenden Basler Gambisten widerspiegelt und unterstützt und gleichzeitig Grünewalds Vision eines engelhaften Instruments realisiert.

Durch die Konsultation des breiteren organologischen Umfeldes, in dem Grünewalds Grossgeige angesiedelt ist, kann eine Zusammenführung aller Informationen versucht werden. Dieses Projekt schlägt vor, die Logik verwandter Bilder bei der Neuinterpretation der Gambe zu nutzen und Arbeitselemente aus anderen, kulturell verbundenen Gemälden einzufügen und umzusetzen, wo Grünewalds Instrument abweicht oder logische Lücken lässt. Das Ergebnis soll ein Arbeitsmodell sein, das den Stil und den einzigartigen Charakter des Isenheimer Instruments respektiert und repräsentiert, aber gleichzeitig ein plausibles und relevantes Instrument für die Aufführung von Musik aus dieser Zeit ist. Es soll dem Betrachter und Zuhörer als hypothetisches Instrument vorgestellt werden, das Grünewald als Modell gedient haben könnte, bevor er die Informationen entsprechend seiner surrealistischen Vision umwandelte.

Der erste Ort, an dem man nach Informationen über die seltsame Venusgambe suchen sollte, liegt im Verborgenen: Die «Engel» bilden ein Trio oder Ensemble aus gestrichenen Saiten. Während

die Proportionen der Venusgambe uns verwirren, führt uns das Instrument des Apollo (rechts) näher an die allgemeinen Erwartungen an die Form heran. Während die Venusgambe einen gedrunghenen Hals und einen langgestreckten Körper hat, weist die Gambe von Luzifer oder Merkur (hinten) einen längeren Hals auf, der die Schultern und die Taille näher an eine ergonomische Position bringt (obwohl auch Luzifer in einer surrealen Haltung spielt). Die Anzahl der Saiten bei diesen Instrumenten variiert von sieben über fünf bis hin zu drei, so dass wir bei der Wahl unserer Anordnung frei sind. Luzifers Gambe bietet auch stilistische Lösungen, einschliesslich der Gestaltung des Wirbelkastens und der Wirbel selbst. Während des Entwurfsprozesses haben wir zunehmend den Projektitel «Isenheimer Gambe» zugunsten von «Luzifers Gambe» aufgegeben, weil der teuflische Stil aus dieser Ecke des Gemäldes uns oft besessen hat.



Hans Baldung Grien: Allegorie der Musik (Ausschnitt), 1529, Alte Pinakothek, München

Strukturelle Fragen müssen logisch gelöst werden. Auf den Korpus von Gamben wird durch die Saitenspannung viel Druck ausgeübt und dennoch muss ein Instrument leicht und geschmeidig sein. Die Venusgambe scheint einen Querbalken zu verwenden, der die Decke

überspannt (sichtbar durch die eleganten C-Löcher). Wir haben uns entschieden, dieses Merkmal zu respektieren, obwohl wir Balken und C-Löcher aus strukturellen Gründen unter den Steg verlegt haben. Diese Wahl wird stilistisch durch Hans Baldungs Gemälde einer Frau mit Notenbuch, Gambe und Katze von 1529 unterstützt (siehe Abbildung vorhergehende Seite).

Für weitere strukturelle Informationen haben wir eng verwandte Bilder herangezogen, insbesondere Holzschnitte aus nordalpinen Quellen jener Zeit. Neben der «Groß Geige» von Virdungs *Musica getuscht* (Basel, 1511) gibt es Bilder, die ebenfalls auf eine innere Stützstruktur anspielen – so die Fresken im Schloss Goldegg in Südösterreich von Hans Bocksberger dem Älteren (um 1536), die in den in Basel erhaltenen Holzschnitten wiederkehren und die «Reutterliedlin», gedruckt von Christian Egenolph in Frankfurt am Main (1535). Die Triumphzug-Holzschnitte von Altdorfer und Burgkmair (1512–19, Österreich) mit Gamben in Prozessionszügen von Kaiser Maximilian I. gaben Anlass zum Nachdenken. Schliesslich wurden viele Informationen und stilistische Lösungen von erhaltenen Gamben übernommen, insbesondere von den Instrumenten von Gasparo da Salo im Ashmolean Museum, Oxford.

Die Grossgeige dieses ReRenaissance-Konzerts stellt einen Moment in einem laufenden Forschungsprojekt dar. Es ist von Natur aus experimentell und wird gegebenenfalls weitere Veränderungen erfahren, je nachdem wie die Spieler und das Publikum auf den Klang und die technischen Merkmale des Instruments reagieren.

Es war mir eine Freude, in diesem offenen Modus zu arbeiten und im Eintauchen in seltsame und häufig übersehene Quellen aus dem frühen 16. Jahrhundert diesen Geist der «Wiedergeburt» zu erfahren. Und nun ist es uns ein grosses Vergnügen, die aktuelle Version dem angesehenen Basler Publikum vorzustellen.



Titelblatt, Discantus StimmBuch, *Neue deudsche geistliche Gesenge*, Wittenberg: Georg Rhau, 1544

Ein besonderer Dank geht an Benjamin Hebert für die Nutzung seiner Werkstatt in der alten Kemp Hall, High Street, Oxford.

«Zum Programm»

von Baptiste Romain, Basel 2022

1. *Die susz nachtigall* – anonym

Obwohl sein Werk in verhältnismässig geringem Umfang erhalten ist, zählt Matthias Grünewald (c1480–c1530) zu den bedeutendsten europäischen Malern des frühen 16. Jahrhunderts: Nur knapp 60 Einzelbilder oder -studien mehrheitlich religiöser Themen werden ihm – meist über die Stilkritik – zugeschrieben. Der Isenheimer Altar (1512–16) gilt als das bekannteste und am besten dokumentierte Werk.

Grünewald wurde vermutlich in der Gegend von Aschaffenburg geboren. Die näheren Umstände seiner Jugend sind schwer zu bestimmen. Er scheint sich zwischen Frankfurt, Würzburg und Nürnberg bewegt zu haben und kam mit Meistern wie Hans Holbein dem Älteren, Albrecht Dürer und Hans Fyoll in Kontakt. **Im ersten Teil** des Programms erklingt deutsches weltliches Repertoire aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Dieses soll die musikalische Umgebung Grünewalds in seinen jungen Jahren veranschaulichen.

Das Tenorlied war damals die üblichste Form des deutschsprachigen Liedes, dessen früheste Beispiele sich unter anderem im Lochamer-Liederbuch finden. Zwar scheint sich dieser Liedertyp aus einstimmigen, vom Minnesang abgeleiteten Traditionen entwickelt zu haben, doch wurden seine stilistischen Merkmale sicherlich von der franko-flämischen Chanson beeinflusst, die an deutschen Höfen ebenfalls sehr beliebt war. Im Gegensatz zu der französischen Chanson ist die Tenorstimme mit dem Text überliefert, was möglicherweise darauf hindeutet, dass die anderen Teile für Instrumente bestimmt waren. Das Lochamer-Liederbuch wurde zwischen 1452 und 1460 in



Matthias Grünewald: Portrait des Apostels Johannes (galt lange als Selbstportait Grünewalds), Kupferstichkabinett Berlin

Nürnberg wahrscheinlich von Kollegen und Schülern des blinden Organisten Conrad Paumann niedergeschrieben und enthält auch zahlreiche Beispiele für einstimmige Lieder, deren Thematik sich von den höfischen Konventionen entfernt. *Mir ist mein pferd vernagelt gar* und *Ich spring an disem ringe* gehören sicherlich zur bürgerlichen und studentischen Sphäre. Ihre einfachen und rhythmisch sehr regelmässigen Melodien gehen Hand in Hand mit dem tänzerischen und erotisierenden Charakter der Texte.

2. *Mir ist mein pferd vernagelt gar* – anonym

Mir ist mein pferd vernagelt gar /
Das kumpt von rechter vngetrew dar /
das mir des der smid nit pesserß gan

Mir ist mein Pferd falsch beschlagen worden,
und das geschieht unrechtmässig,
dass mir der Schmied nicht besser entgegen-
kommt.

[Repeticio]
Nw tut er doch als ein rechter schalck /
das er sich nit anderß gerechen mag
denn an dem tummen tyre

Nun verhält er sich wahrhaftig wie ein Schurke,
da er sich nicht anders schadlos zu halten
weiss
als an dem hilflosen Tier.

Spar scheuch vnd spätig ist worden
mein pferd
das rēd ich wol on als geuērd /
es ward vernagelt mitten yn der erde

Trockenhufig, scheu und kniekrank ist mein
Pferd geworden, das sage ich fürwahr
ohne Falsch:
Es wurde in die Hölle genagelt!

[Repeticio]
Nw prüeff ich pey dem ersten wol
das ich mein pferd verczolenn sol /
der smid ist noch vngelonet

Nun überlege ich zunächst einmal,
wie ich mein Pferd zu Geld machen kann:
der Schmied hat seinen Lohn noch nicht
erhalten.

Ich will selbs reyten auf den marckt
vnd will kauffen ein apfell grabes pferd
darauf ich selber reyten will

Ich werde persönlich auf den Markt reiten,
um ein scheckiges Pferd zu kaufen,
das ich dann selbst reiten will.

[Repeticio]
Roßtauschen kan ich also wol
Ich gib ein allten gawl vmb ein Junges
füel /
der ist meins herczen trawt geselle

Einen Kuhhandel kann ich auch gut treiben:
Ich tausche einen alten Gaul um ein junges
Fohlen ein, das ist dann meine herzent-
raute Freundin.

[Repeticio]
Wol hyn got geb vns bayden gelück
vnd hail
Ich hoff ich bezal das pēßte tail
den mir mein lieb hat abgesēctz

Auf denn, Gott gebe uns beiden Glück und Heil,
ich hoffe, dass ich besser beim Handel
abschneide
mit dem, der mir meine Liebe ausgespannt hat.

Übersetzung: Marc Lewon

Das Schedelsche Liederbuch, das ab 1460 vom Arzt und Historiker Hartmann Schedel (1440–1514) zusammengestellt wurde, ist ein interessantes Zeugnis für die musikalischen Interessen der deutschen humanistischen Jugend. *Ach Got ich klag des winters art* ist ein Neujahrslied, das von Schedel einem gewissen Wencz Nodler zugeschrieben wird. Es handelt sich wahrscheinlich um Wenzeslaus Nadler, der 1489 Lehrer an der Schule der Abtei St. Edigien in Nürnberg wurde und möglicherweise ein Bekannter Schedels aus seiner Jugendzeit war. Die drei langen und komplexen Strophen des Gedichts beschwören mit Melancholie den Wechsel der Jahreszeiten und die liebevolle Hinwendung des Dichters zur Erneuerung der Natur im Frühling.

Die älteste Version des Tenorlieds *Wes ich mich leid* stammt aus dem Glogauer Liederbuch, das um 1480 in Schlesien zusammengestellt wurde. Dank einer vierstimmigen Version, die der Kopist Bernard Rem in den 1520er Jahren zusammenstellte, kennen wir den Namen des Autors, Mayster Hans Sygler. Dieser Name könnte mit zwei Musikern in Verbindung stehen, die Spuren in Mitteldeutschland hinterlassen haben: Johann Zigler (Organist in Erlangen, gestorben 1483) oder Johann Zwigler (Organist in Nürnberg von 1502 bis 1504).

3. **Wes ich mich leid** – Hans Sigler? / Johann Zwigler?

Wes ich mich leyd reyd ich dir pein,
in frölichm schein, vnd mus lan sein,
als es min ist, noch dann du bist,
allain meins herzen liebste fraw,
die ich an schaw,
in meinem herzten dort vnd da.

Obwohl ich leide, muss ich dir Schmerz
bereiten –
dieweil ich Fröhlichkeit vorgebe – und dich
verlassen,
weil ich so handeln muss, obwohl du
alleine fortan meine herzensliebste Frau bist,
die ich ansehe
in meinem Herzen dort und aus der Ferne

Übersetzung:
Marc Lewon & Nicole Schwind

4. **Poumgartner** – anonym

5. **Ach got ich klag des winters art** – Wencz Nodler

Ach got, ich clag des winters art,
der uns den sumer zucket
mit manchen hubschen plumlein zart,
di er uns alle verducket.
Mit seiner kelt
hat er gestelt
nach frost und kulen lusten;
dar zu so velt
der schne un melt
eyss, reif nebel und tusten;
das tempfet gar
die blumlain klar,
versert das laub im wald;
das pringt uns zawr
das neue iar,
dar nach den meyen palde.

Nach dem so kumpt des meyen zeit
mit seiner werden guten,
der uns das als herwider geit
mit wol richender plude.
Den feyl drot,
die roslein rot,
mit grunnen kle gemenget,
die er die nacht
begossen hat
mit kulen tau besprenget.
Vergiss nit mein,
wolgemut fein,
der pringt er uns auch zware,
meyn hochstes ein,
dy zwey blumlein
dir zu dem neuen iare.

Ach libstes lib, do mit ist erhert
in lib mein hercz verstricket.
Got wol, das du werst meyn gefert,
so wurd meyn hercz erquicket.
Mein hochste hort,
halt deine wort,
und lass mich dir nit leiden.
Wurd ich betordt,
ich schrey denn mort,
testu dich von mir scheiden.
Dy lib verpring,
als ich geding,
got mich und dich beware;
ich hof, mir geling,
dar nach ich ring
zu disem neuen jare.

Zwei in Tabulatur überlieferte deutsche Lieder aus dem Buxheimer Orgelbuch vervollständigen dieses Panorama: *Die susz nachtigall*, ein Stück, das manchmal mit dem Nürnberger Bäcker und Meistersänger Konrad Nachtigall (gestorben c1485) in Verbindung gebracht wird, und *Paumgartner*, ebenfalls im Lochamer-Liederbuch überliefert, dessen Name an eine andere Nürnberger Patrizierfamilie erinnert.

6. *Ach meiden, du vil sene pein* – anonym

7. *Ich spring an disem ringe* – anonym

Ich spring an disem ringe
dës pesten so ichs kan
von hübschen frewlein singen
als ichs geleret han

He
Ich raidt durch fremde lande
do sach ich mancher hande
do ich dy freulein vand.

Die frew^elein von francken
dy sich Ich alzeit gerne
Noch In stën mein gedancken
sy geben süssen kerne

[He]
Sy seind dy veinsten dirnen /
wolt got solt ich In zwirnen /
spynnen wolt ich lernen

Die frewelein bon swaben
dy haben gulden har /
so därens frischlich wagen
sy spynnen über Iar

[He]
der In den flachs will swingen
der muß sein geringe /
das sag ich euch fürwar

Die frewelein vom Reÿne
dy lob ich oft vnd dick /
sy sind hübsch vnd veÿne
vnd geben frewntlich plick
[He]

Ich spring an diesem Reigen
so gut ich's nur kann,
von süßen Fräulein singe ich,
wie ich es gelernt habe.

Hei!
Ich ritt durch fremde Lande,
da habe ich viel gesehen,
und dort fand ich auch die Fräulein.

Die Fräulein aus Franken,
die sehe ich immer gerne;
auf sie habe ich mein Denken gerichtet:
Sie reichen süßen Dinkel.

Hei!
Sie sind die nettesten Mädels,
wollte Gott, daß ich sie «zwirnen» könnte,
dann wollte ich das «Spinnen» erlernen.

Die Fräulein aus Schwaben,
die haben güldenes Haar,
sie trauen es sich, keck zu wagen:
sie spinnen das ganze Jahr hindurch.

Hei!
Wer ihnen «den Flachs schütteln» will,
der muss behende sein,
das sage ich euch wahrlich.

Die Fräulein vom Rhein,
die lobe ich häufig und sehr:
sie sind süß und hübsch
und schenken freundliche Blicke.
Hei!

Sy können seÿden spynnen
dy newen liechtlein singen /
sy seind der lieb ein strick

Die frewelein von Sachsen
dy haben schewern weÿt /
darInn do paßt man flachsße /
der In der schewern leÿt

[He]
der In den flachs will possen /
muß haben ein slëgell grosse /
dreschend zu aller zeyt

Die frewelein von Baÿren
dy künnenn kochen wol /
mit kēsen vnd mit aÿren
Ir kuchen die sind vol

[He].
Sy haben schöne pfannenn
weÿter dann dy wannen /
haÿsser dann ein kol

Den frewlein sol man hofiren /
alzeyt vnd weil man mag /
die Zeit dy kummet schire /
es wirt sich alle tag

[He]
Nw pin ich worden alde
Zumm wein muß ich mich halden /
all dy weil ich mag

do halt ichs auch mit ag[atha]
dor[othea] a[nn]o [14]60
frater Judocus de Wieshofen

Sie können Seide spinnen,
die neuen Liedchen singen,
sie sind geradezu «Liebesfesseln».

Die Fräulein aus Sachsen,
die haben breite «Scheunen»,
darinnen «schlägt man den Flachs»,
der in den Scheunen liegt.

Hei!
Wer ihnen «den Flachs schlagen» will,
der muss einen grossen «Schlegel» haben,
und ständig «dreschen».

Die Fräulein aus Baiern,
die können gut kochen
mit Käse und mit Eiern:
Ihre «Kuchen» sind üppig.

Hei!
Sie haben schöne «Pfannen»,
breiter als Wannan,
heisser als Kohle.

Den Fräulein soll man den Hof machen,
stets und so lange man imstande ist.
Die Zeit kommt dann ziemlich plötzlich:
es wird von Tag zu Tag schwieriger.

Hei!
Jetzt bin ich alt geworden
und muss mich (stattdessen) an den Wein
halten,
immer wenn ich kann.

so mach ich's auch, Agatha
Dorothea, im Jahre 1460
Bruder Judocus von Wieshofen

Übersetzung: Marc Lewon



Matthias Grünewald: Die Versuchung des Hl. Antonius, Isenheimer Altar (Ausschnitt),
Museum Unterlinden, Colmar

Im zweiten Teil des Programms geht es um das Engelskonzert in Grünewalds Altarbild mit den von Sebastian Virdung beschriebenen Gross- und Kleingeigen. Dieses riesige, bewegliche Altarbild wurde zwischen 1512 und 1516 gefertigt und bemalt und sollte als zentrales Objekt der Andacht in einem Krankenhaus in Isenheim (im Südsass) dienen, das von den Brüdern des Heiligen Antonius erbaut worden war. Im Hospital von Isenheim widmeten sich die Antonitermönche der Pflege kranker und sterbender Bauern, von denen viele an den Auswirkungen des Ergotismus litten, einer Krankheit des Nervensystems, die Halluzinationen verursachte. Es ist möglich, dass die Idee dieser Erscheinungen einen Einfluss auf Grünewalds Vision für sein Altarbild hatte und diese phantasmagorischen Figuren hervorbrachte. Wenn die musizierenden Engel, die der Verkündigung gegenüberstehen, die himmlische Harmonie verkörpern, so spiegeln sie vielleicht auch die Andachtspraxis der Zeit wider, in der Streichinstrumente mit persönlicher Frömmigkeit verbunden waren, wie es der Theoretiker Johannes Tinctoris in den 1470er Jahren beschrieben hatte.

Die für diesen Programmteil ausgewählten Werke stammen grösstenteils aus dem Manuskript, das Johannes Heer von Glarus während seiner Studien in Paris um 1510 selbst notiert hatte und das er in die alemannische Region mitbrachte. Nach seiner Begegnung mit dem Reformator Ulrich Zwingli wurde Heer Kaplan und 1529 Minister der protestantischen Kirche. Während einige Stücke dieser Sammlung zu den Standards der Zeit gehören, wie das Rondeau *Je ne fais plus* des Dichters Gilles Mureau aus Chartres, sind andere sehr selten überliefert, wie die Motette *Cum audisset Iob* von Rigo de Bergis. Alexander Agricolas *Tandernaken*, das zu den ersten grossen Instrumentalfantasien des späten 15. Jahrhunderts zählt, weist eine abenteuerliche Bassstimme auf, die möglicherweise für die damals neue Bassgambe konzipiert wurde. Die Gambe, die aus den von Papst Alexander VI. Borgia aus Spanien importierten Viole d'Arco hervorgegangen war, scheint sich schnell nördlich der Alpen ausgebreitet zu haben und füllte ein allgemeines Defizit an tiefen Instrumenten.

10. **Qui venit duum vocum** – Antoine Brumel

11. **Je ne fais plus** – Gilles Mureau

12. **Tandernaken** – Alexander Agricola

Dieser Abschnitt schliesst mit der deutschen Motette *Da Jesus an dem Kreuze hieng* von Ludwig Senfl, einer ergreifenden Beschwörung der letzten Worte Christi, die auf dem Kompositionsprinzip des Tenorliedes basiert. Der aus Basel stammende Ludwig Senfl ist zweifellos der bemerkenswerteste Komponist dieses Genres und steht in der Tradition von Paul Hofhaimer, Heinrich Isaac und Heinrich Fink. Seine etwa 250 erhaltenen Tenorlieder zeugen von einer Sensibilität für die Deklamation des Textes, von melodischer Frische und kontrapunktischer Geschicklichkeit.

13. **Da Jesus an dem Kreuze hieng** – Ludwig Senfl

Da Jesus an dem Kreuze hieng,
und ihm sein heiliger Leib zergienge
so gar aus bitterlichen Schmerzen,
die sieben Wort, die Jesus sprach,
Mensch, betracht's in deinem Herzen.

Das erst Wort red't Gott gar süßigleich
gen seinem Vater von Himmelreich,
mit Kräften und mit Sinnen:
«Vater, vergieb ihn'n, sie wissen nit,
was sie an mir haben gesündet.»

Zuem andern Mal gedenk, seiner Barmherzigkeit,
die Jesus an den Schächer hat geleit.

Vergab ihm gar genädigleichen:
«Fürwahr, heint wirst du bei mir sein in meines Vaters Reiche.»

Das dritte Wort red't Gott aus großer Pein.
Mensch, lass dir das Wort befolchen sein:
«Weiß, erkenn dein'n Sohn gar eben!
Johannes, nimb deiner Mutter wahr;
du sollst ihr gar treulichen pflegen.»

Das vierte Wort red't Gott gar traurigleich
gen seinem Vater von Himmelreich:
«Mein Gott, wie hast du mich verlassen?
Die Marter, die ich da leiden mueß,
die ist groß über die Maßen.»

Sieh, merk, Mensch, was das fünft Wort was!
Gott sprach: «Mich dürst!»
Ohn Unterlaß rufft Gott mit lauter Stimme.
Ein Mensch, der des ewigen Lebens begehrt,
seiner Gnad wird er empfinden.

Das sechste war gar ein kräftig Wort,
das maniger Sünder hat oft gehort
aus seinem göttlichen Munde:
«Es ist vollbracht meines Leidens
so groß wohl hie zu dieser Stunde.»

Das siebent Wort:
«Vater, ich empfilch dir in dein Händ den heiligen Geist,
den du mir hast gesend't wohl hie zue diesen Zeiten;
wann sich die Seel' von dem Leib tuet scheiden,
sie kann und mag nit länger beleiben.»

Und wer das Gottswort in Ehren hat
und oft gedenkt der Sieben Wort,
des will Gott gar gnediglichen pflegen
hie auf Erd in der zeitlichen Ehr,
dort in dem ewigen Leben.



Die beginnende Reformation und die Bauernkriege prägten das späte Leben Grünewalds.

1524 veröffentlichte Wolfgang Köpffel in Strassburg sein *Teutsch Kirchenampt mit Lobgesengen und göttlichen Psalmen*, die allererste Sammlung protestantischer Kirchenlieder in deutscher Sprache. Das Lied *Ich glaub in gott* ist das erste Glaubensbekenntnis in deutscher Sprache. Johannes Wannemacher aus Neuenburg am Rhein – nicht weit von Isenheim gelegen – entwarf mehrere zweistimmige Arrangements religiöser Melodien, wie z. B. *Es woell uns Got genaedig syn*.

14. **Ich glaub in gott** – anonym

Ich glaub in gott
 Vatter den almechtigen schöpffer hymels und der erden
 Und in Jesum Christum seynen einigen sun unsern herrn
 Der entpfangen ist vom heiligen geist
 Geborn uss Maria der junckfrawen
 Gelitten under Pontio Pilato
 Gekreütziget gestorben und begraben
 Abgestigen zuo den hellen
 Am dritten tag erstanden ist von den todten
 Uffgestigen zuo den hymeln
 Sitzet zuo der gerechten gottes vatters des almechtigen
 Dannen er künfftig ist zuo richten lebendige un todten
 Ich glaub in den heiligen geist
 Ein heilige Christliche kriche gmeynsam der heiligen
 Abloss der sünden
 Urtend des fleyschs unn daz ewig leben
 Amen.

Abbildung links:
 Wappen des Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz, *Missale Hallense* des Kardinals Albrecht von Brandenburg, Nürnberg 1523–1824. Hofbibliothek Aschaffenburg Ms. 10

15. **Es woell uns Got genaedig syn** – Johannes Wannenmacher

Es woell uns Got genaedig syn
Und synen segen geben
Syn antlit uns mitt hellem schyn
Erlücht ins ewig laeben
Das wir erkenne sine werck
Und was im liebt uff erden
Und Jesus Christus heil und sterck
Bekannt den Heiden werden
Und sy zuo Gott bekeeren.

So dancken Gott und loben dich
Die Heiden uber alle
Und alle welt die froewe sich
Und sing mit grossem schalle
Das du uff erden richter bist
Und last die sünd nit walten.
Dyn wort die huot und weide ist
Die alles volk erhalten
In rechter ban zuo wallen.

Nach einer Erinnerung an die Bauernkriege durch die Melodie *Es get ein frischer sumer daher* (auch *Schweizerton* genannt) schliessen wir mit einem weiteren religiösen Lied *Gelobet seist du Christe* von Ludwig Senfl. Dieses fünfstimmige Werk stammt aus der Veröffentlichung *Newe deudsche geistliche Gesenge*, die 1544 von Georg Rhau in Wittemberg gedruckt wurde. Die musikalischen Drucke von Rhau – der selbst dem Kreis um Martin Luther nahestand – sind ein wichtiges Zeugnis der musikalischen Visionen und Absichten des aufkommenden Protestantismus. Die Tradition des Tenorlieds übte aufgrund ihrer Textur und ihres melodischen Idioms einen starken Einfluss auf die religiösen polyphonen Stücke in deutscher Sprache aus.

16. ***Es get ein frischer sumer daher*** – anonym (instrumental)

17. **Gelobet seist du Christe** – Ludwig Senfl

Gelobet seist du, Christe
der du am Kreuze hingst
und vor unser Sünde
viel Schmach und Streich empfindest
Itzt herrschest mit dem Vater in dem Himmelreich.
Mach uns alle selig auf diesem Erdreich.
Kyrie eleison

« Künstler:innen »



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, als Tenorsolist in der Matthäuspassion, sowie in vielen Bachkantaten und Messen von Mozart und Haydn. Er 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.

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. Mit Schaffensschwerpunkt in der Region Basel verfolgt sie eine rege Konzerttätigkeit als Blockflötistin und mit Streichinstrumenten der frühen Neuzeit. Zahlreiche CD- und Radioproduktionen (u. a. The Gerdin Manuscript, panclassics 2021) dokumentieren ihr Anliegen, alte Musik neu erlebbar zu machen. Sie gehört zum Gründungsteam der Reihe ReRenaissance und ist darüber hinaus als Musikvermittlerin in Forschung und Lehre tätig. Aktuell hat sie die Gastprofessur Blockflöte an der Kunstuniversität Graz sowie einen Lehrauftrag für Fachdidaktik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln inne. Ausserdem unterrichtet sie Solmisation an der Schola Cantorum Basiliensis und Blockflöte an der Musikschule Pratteln Augst Giebenach.

Foto © Martin Chiang



Als Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts gilt die besondere Vorliebe von **Elizabeth Rumsey** der Ensemble- und Kammermusik. Sie tritt mit verschiedenen Gambenconsorts auf, darunter Musicke & Mirth und The Earle his Viols.

Neben Consortmusik spielt sie Vielle, Renaissance- und Barockgambe sowie Lirone in verschiedenen Ensembles in Europa, Nordamerika und Australien (u. a. Per-Sonat, Le Miroir de Musique, Ensemble Leones) und ist auf zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen zu hören. Mit ihren eigenen Ensembles Compass und Van Eyck Project erforscht sie das Gambenconsort-Repertoire und die instrumentale Interpretation von Chansons des 15. Jahrhunderts. In jüngster Zeit erkundet sie das breitere Renaissance-Repertoire als Teil des Leitungsteams von ReRenaissance. Elizabeth Rumsey lebt in Basel. Foto © Ellen Schmauss



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, wo er nicht nur verschiedenste Varianten der Fidel und des Rebec studierte, sondern auch intensiv die Technik und das Repertoire der Renaissancevioline. Seine Diplomstudien schloss er 2008 mit Auszeichnung ab. Seit 2020 wirkt er als Professor für frühe Streichinstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis.

Foto © Jean-Baptiste Millo



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 © Martin Chiang



Jacob Mariani ist Musikwissenschaftler, Musiker und Bauer historischer Musikinstrumente. Er ist derzeit Clarendon-Stipendiat an der Universität Oxford und schliesst gerade seine Doktorarbeit über Streichinstrumente im spätmittel-

alterlichen Italien unter der Leitung von Prof. Elizabeth Eva Leach ab. Jacob hat einen Masterabschluss in Musikwissenschaft und Aufführungspraxis von der University of Oregon und der Schola Cantorum Basiliensis, wo er bei den Professoren Randall Cook, Crawford Young und Marc Lewon studierte. Mariani begann seine Ausbildung zum Instrumentenbauer in Oregon bei Stephen Bacon und Charlie Ogle. In Basel ist er Mitglied der «Neue Freizeitwerkstatt» und arbeitete mehrere Monate mit dem bekannten Instrumentenbauer Richard Earle zusammen. Er ist Gründungsmitglied des Mittelalter-Ensembles RUMORUM sowie Gastmusiker und Dozent bei den Anonima Frottolisti und der ResonArs academia d'arti antiche in Assisi – beides Projekte, in denen er sowohl die musikpraktischen als auch die instrumentenbauerischen Fähigkeiten einbringt.

« Why I'll be there »

Column by David Fallows
for «Im Mayen»

Perhaps it is only because I have always found songs more fascinating than church music (being a non-believer); but it really seems to me that Lassus is the absolute classic case of a composer whose secular output marks him as the most extraordinary genius, with an unparalleled range of invention. He wrote Italian songs that are more Italian than the Italians: just revel in the villanelle. He wrote French songs that seem to me better and more idiomatic than any of his French contemporaries, or even any French composer of the century apart from perhaps Janequin. He wrote German songs that are challenged in range of ideas only by Senfl; and once again it is not just the language but the whole musical material of the German song repertory, just more thrilling and more varied. Just imagine what the history of music would be like if he had written some songs in English. It's a bit like Mozart, who had written operas with librettos in German, Italian and Latin by the time he was twelve. But it's not just that Lassus did all these things marvellously, that he expands the range of ideas available in all those languages, but that he composed so many songs in all those genres. In the mere hour available, we cannot do more than scratch the surface of this repertory; but we can be certain of an hour crushed to the edges with fantastic and resourceful music. Obviously, if you have the time to sing along with some of the pieces you will get more than double the value. I'll be there.

« Ich bin dabei ... »

Kolumne von David Fallows
zum Konzert «Im Mayen»

Vielleicht liegt es daran, dass ich Lieder schon immer faszinierender fand als Kirchenmusik (da ich nicht gläubig bin), aber mir scheint, dass Lassus der klassische Fall eines Komponisten ist, dessen weltliches Schaffen ihn als ausserordentliches Genie mit einer unvergleichlichen Erfindungsgabe auszeichnet. Er schrieb italienische Lieder, die italienischer sind als die der Italiener: man denke nur an die Villanelle. Er schrieb französische Lieder, die mir besser und idiomatischer zu sein scheinen als die aller seiner französischen Zeitgenossen oder sogar als alle französischen Komponisten des Jahrhunderts, abgesehen vielleicht von Janequin. Er schrieb deutsche Lieder, die an Ideenreichtum nur von Senfl übertroffen werden; und auch hier ist es nicht nur die Sprache, sondern das gesamte musikalische Material des deutschen Liedrepertoires, das bei ihm einfach spannender und vielfältiger ist als bei seinen Zeitgenossen. Man stelle sich nur vor, wie die Musikgeschichte aussehen würde, wenn er einige Lieder in englischer Sprache geschrieben hätte. Es ist ein bisschen wie bei Mozart, der bereits mit zwölf Jahren Opern zu Librettos in Deutsch, Italienisch und Latein geschrieben hatte. Aber es geht nicht nur darum, dass Lassus all diese Dinge auf wunderbare Weise getan hat, dass er das Spektrum der Ideen in all diesen Sprachen erweitert, sondern auch darum, dass er so viele Lieder in all diesen Genres komponiert hat. In der knappen Stunde, die uns zur Verfügung steht, können wir nicht mehr tun, als an der Oberfläche dieses Repertoires zu kratzen; aber wir können sicher sein, dass wir eine Stunde mit fantastischer und einfallsreicher Musik erleben werden, die bis an den Rand gefüllt ist. Wenn Sie die Zeit haben, bei einigen Stücken mitzusingen, ist das natürlich mehr als doppelt so viel wert. Ich bin dabei.

Übersetzung: Marc Lewon

« Im Mayen »

Sonntag, 29. Mai 2022

17:15 & 19:15 Uhr

Lasso zum Singen

Zum Wonnemonat Mai gibt es bereits in der Renaissance unzählige Lieder. Vertont wurden Liebesgedichte und lebensfreudige Texte mit einem jahreszeitlichen Bezug, wie Orlando di Lassos berühmtes «Im Mayen hört man die Hanen kreen».

Das Mai-Programm ist ganz seinen weltlichen Gattungen gewidmet: italienische *Villanelle*, deutsche Lieder und französische *Chansons* erklingen in Kombinationen mit kunstvoll verzierten Stimmen, einem Lautenduo und einer Gambe.

Interessierte Chorsänger:innen sind eingeladen, in Workshops Lassos berühmte Ensemblesmusik aus der originalen Notation kennenzulernen und einige Musikstücke gemeinsam mit dem Vokalquartett im Konzert aufzuführen.

Jessica Jans – Gesang

Giovanna Baviera – Gesang, Gambe

Rui Stähelin – Gesang, Laute

Ivo Haun – Gesang, Laute; Leitung

Anmelden zum Workshop:

siehe rerennaissance.ch/anmelden-zum-workshop

Abbildung links: Kaspar Ritter, Detail Prachteinband zu Lassos Busspsalmen, München, 1572

Kollekte/Spende

beim Konzert oder 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 [rerenaisance.ch/spenden-donate](https://www.rerenaisance.ch/spenden-donate).

Die Veranstaltungsreihe 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

Spenden via PostFinance, Kreditkarte, Twint, 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,
Kooperations- und
Förderpartnern:



HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL



SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER
STIFTUNG



isaac
dreyfus
bernheim

FONDAZIONE DREYFUS

Basler Stiftung **bau kultur**

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

