

ReRenaissance

SO 29. August 17:15 & 19:15

The image displays a handwritten musical score on a white background. The score is written in black ink and consists of three systems of music. Each system includes a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation is a mix of rhythmic patterns and melodic lines. The first system begins with a single note on the first line, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second system starts with a series of eighth notes, followed by a melodic line with a sharp sign above it. The third system continues the melodic line with various rhythmic values and ends with a double bar line. The handwriting is fluid and characteristic of a working draft or a composer's sketch.

Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel

Programm	4
Amerbach und die Musik	7
Dialog der Tasten zu Basel	15
Zu den Instrumenten	16
Musiker*innen	18
Kolumne – Why I'll be there	20
Ausblick	22

Sonntag, 29. August 2021, 17:15 & 19:15 Uhr
Eintritt frei – Kollekte

Livestream, 17:15: <https://youtu.be/6OJi4lwtCjM>
Livestreaming: Leonardo Bortolotto

Youtube-Kanal: youtube.com/c/rerenaissance
Webseite: rerenaissance.ch
Anmelden zum Konzert: rerenaissance.ch/anmeldenzumkonzert
oder 079 7448548 oder hello@rerenaissance.ch
Eintritt frei – Kollekte

Kollekte/Donation: rerenaissance.ch/spenden-donate

Programmheft: ReRenaissance
Texte zum Programm: Fiona Kizzie Lee
Layout: Lian Liana Stähelin

Abbildung Vorderseite: Ausschnitt aus Fundamentum totius artis musicae, «Tabulatur des Bonifacius Amerbach», UB Basel F IX 22, fol. 8v.

« Mundus mirabilis domini Amerbachii »

Dialog der Tasten zu Basel

Die Freundschaft zwischen Kettenacker und dem Hause Amerbach stand im Mittelpunkt des Eröffnungskonzertes im Juni 2020. Gut ein Jahr später wird diese Spur ins musikalische Erbe Basels aufgenommen und weiterverfolgt. In Verbindung mit Kettenacker mag Bonifacius Amerbachs Musikaffinität noch buchstäblich in den Kinderschuhen gesteckt haben. Dieses Programm widmet sich seiner eigenen Sammlung, die ihn ins Erwachsensein begleitete. So zeichnete er für die Überlieferung eines umfangreichen Manuskripts mit Musik für Tasteninstrumente verantwortlich. Die Musik dieses Konzertes bietet einen Einblick in die internationale Klangwelt des Humanismus rund um Amerbachs Basler Tabulaturen für Clavicytherium, Renaissance-Cembalo und Orgel.

Corina Marti und Sofija Grgur – Clavicytherium,
Renaissance-Cembalo und gotische Orgel
Organisatorische Verantwortung: Tabea Schwartz

« Programm »

1. **Harmonia in sol** – Hans Kotter (1485–1541)
Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 22
(«Tabulatur des Bonifacius Amerbach»), fol. 9r–10v
 2. **Nur nerrisch sinn ist nun in mir** – Sixt Dietrich (1494–1548)
St. Gallen, Stiftsbibliothek, Ms. 462
(«Liederbuch des Johannes Heer von Glarus»), S. 164–165
 3. **O dulcis Maria** – Hans Kotter
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 55r–56r
 4. **Ami souffre que je vous aime** – Pierre Moulu (c1484–1550)
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 78r–78v
-
5. **Praeludium in la** – Hans Kotter
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 56r–58r
 6. **In May that lusty seson** – Hans Kotter
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 59v–60v
 7. **Spanieler Tanz** – Johannes Weck (c1495–1536)
Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F IX 58
(«Tabulatur des Hans Kotter»), fol. 1r–2r
-
8. **Praeambulum super d** – anonym
St. Gallen, Ms. 530
(«Tabulatur des Fridolin Sicher»), fol. 80r

9. **Virgo prudentissima** – [Josquin des Prez (c1450/55–1521)]
Tabulatur des Fridolin Sicher, fol. 80v–81r

10. **Ein anderer Tanz** – Johannes Weck
Tabulatur des Hans Kotter, fol. 3v–4r

11. **J'ai mis mon coeur** – anonym
Tabulatur des Hans Kotter, fol. 15r–15v

12. **Hoppertanz** – Johannes Weck
Tabulatur des Hans Kotter, fol. 2v–3r

13. **Nach willen din** – Paul Hofhaimer (1459–1537)
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 82v–83r

14. **Tandernach uf dem Rhin lag** – Paul Hofhaimer
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 24v–27v

15. **Das lang' Ave Maria** – Josquin des Prez
Tabulatur des Fridolin Sicher, fol. 92v–93v

16. **Elslin liebes Elselin** – Ludwig Senfl (c1490–1543)
Basel, Universitätsbibliothek, Ms. F X 1–4
(«Liederbüchlein des Bonifacius Amerbach») fol. 16r

17. **Lamorra** – Heinrich Isaac (1450–1517)
Tabulatur des Fridolin Sicher, fol. 93v–94r

18. **Adieu mes amours** – Josquin des Prez
Tabulatur des Bonifacius Amerbach, fol. 40r–41v



Bildnis des Bonifacius Amerbach. Hans Holbein der Jüngere, 1519. Kunstmuseum Basel, Amerbach-Kabinett.

« Amerbach » und die Musik

Willkommen in der wundersamen Welt Amerbachs!

Zu hören ist Musik des späten 15. und 16. Jahrhunderts für Cembalo und Orgel. Die Stücke stammen alle aus der Handschriften-sammlung des Basler Juristen Bonifacius Amerbach (1495–1562).

Das Basel des frühen 16. Jahrhunderts war dank der florierenden Druckindustrie rund um die Stadtrepublik und dank der Gründung der Universität ein Zentrum der humanistischen Bewegung. Der Vater von Bonifacius, Johannes Amerbach, hatte sich seit den 1480er Jahren in Basel als renommierter Drucker etabliert und genoss grosses Ansehen – nicht zuletzt beim bedeutenden Humanisten Erasmus von Rotterdam, einem engen Freund der Familie. Über die drei Söhne im Hause Amerbachs wusste Erasmus zu berichten: «Alle können Latein, alle können Griechisch, die meisten auch Hebräisch, der eine ein kundiger Historiker, der andere ein erfahrener Theologe, der dritte ein Jurist.» Der Nachlass des jüngsten Sohnes, eben jenes Juristen Bonifacius, der bereits zu Lebzeiten weitreichenden Einfluss als Jurist und Geisteswissenschaftlicher erlangte, birgt die musikalischen Schätze des Programms.

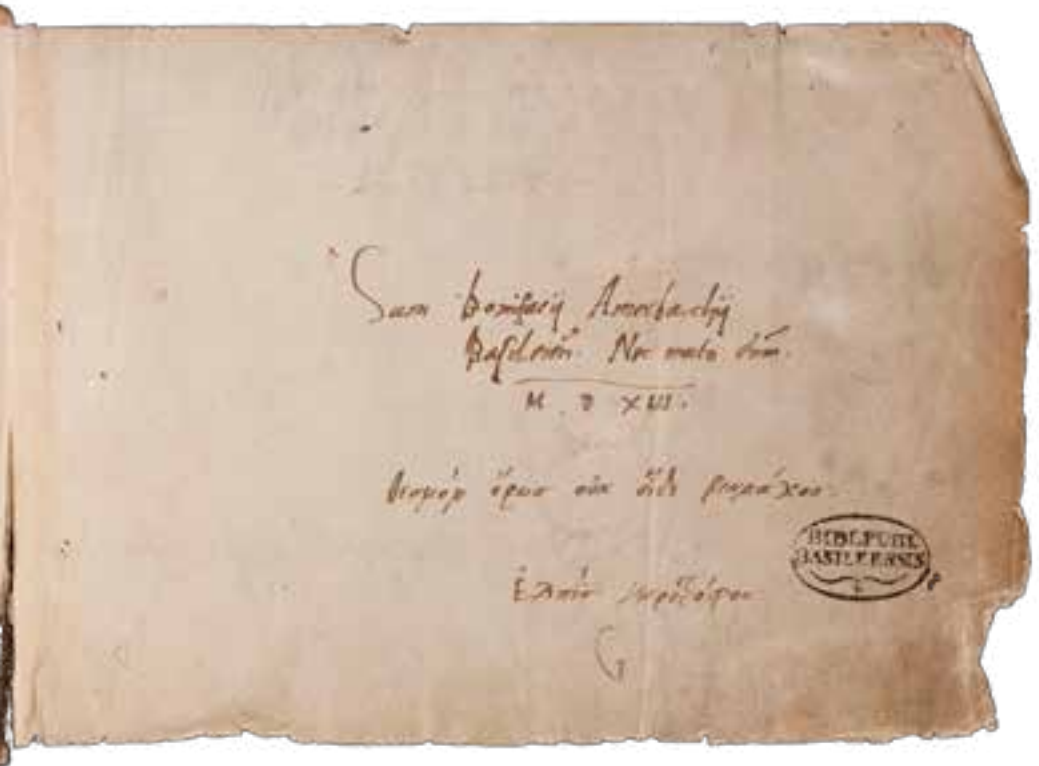
Schon in jungen Jahren erhielt Bonifacius dank dem Ruhm seines Vaters als Drucker Zugang in die Kreise bedeutsamer und bekannter Persönlichkeiten seiner Zeit. Der privilegierte Bildungshintergrund bahnte ihm den Weg zu einflussreichen Positionen in der Basler Gesellschaft. Er studierte die Klassiker bei Conrad Leontorius, einem Zisterziensermönch, der für einige Publikationen mit der



Titelblatt der Amerbachtabelatur und griechisches Widmungsgedicht. UB Basel, F IX 22.

Amerbacher Presse zusammenarbeitete; anschliessend besuchte er für seine Grundausbildung die angesehenere Humanistenschule von Hieronymus Gebwiler. 1510 immatrikulierte sich Amerbach an der Universität Basel und spezialisierte sich drei Jahre später in Freiburg im Breisgau auf die Fächer Ethik, Physik und Grammatik. Gleichzeitig studierte er Rechtswissenschaften bei Ulrich Zasius, dem renommiertesten Professor der Zeit.

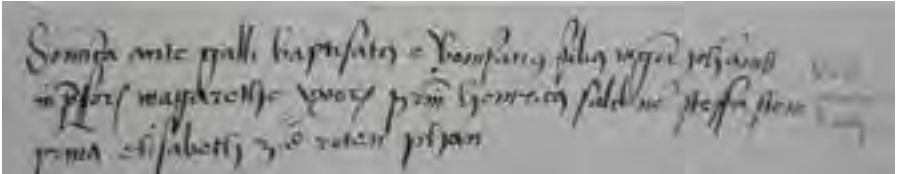
Schliesslich erlangte er 1525 in Avignon den doctor iuris. Durch seinen Vater gewann Bonifacius die Freundschaft von Erasmus und wurde nach dessen Tod 1536 Erbe und Testamentsvollstrecker des Erasmus Nachlasses. Seit 1524 lehrte Bonifacius Amerbach



Rechtswissenschaften an der Universität Basel, wurde mehrmals Rektor der Institution und nicht selten diente er dem Stadtrat als Rechtsberater.

Zu seiner Zeit schon berühmt als Gelehrter, Professor, Berater und Erbe von Erasmus' Nachlass, wirkt Bonifacius' starkes Interesse an Musik und den freien Künsten bis heute nach. Das sogenannte Amerbach Kabinett mit den Kunstsammlungen seines Vaters Johannes, des Sohns Basilius und seiner eigenen umfassten etwa 16 000 Gegenstände, die 1661 von der Stadt erworben und heute grossteils in den städtischen Museen ausgestellt sind. Die Sammlung

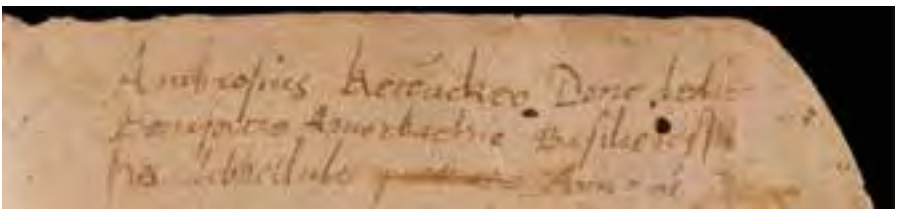
enthält etwa fünfzig wertvolle Gemälde, viele von Hans Holbein d. J., Albrecht Dürer, Urs Graf und weiteren bekannten Malern. Die grosse Bibliothek mit ca. 9000 Objekten enthält Handschriften und Drucke von unschätzbarem Wert und stellt einen bedeutsamen Teil der Manuskriptsammlung der Basler Universitätsbibliothek.



Fotografische Aufnahme aus dem ältesten Taufbuch der Theodorskirche mit dem Eintrag zu Bonifacius Amerbachs Taufe, London, British Library, MS Egerton 1927, fol. 24r.

Die überlieferten Dokumente beweisen, dass insbesondere die Musik eine wichtige Rolle im Leben von Bonifacius gespielt hatte.

Wo immer Bonifacius sich aufhielt – in seiner Gegenwart wurde mit Sicherheit viel musiziert. Seine Korrespondenzen, das Inventar seiner Besitztümer und die Manuskripte, die er besass, zeugen von lebhaften Szenen des Instrumentalspiels und des Gesangs. Einer der ersten Belege findet sich in den musikalischen Marginalien in Bonifacius' lateinischer Schulfibel und deutet darauf hin, dass er bereits mit 12 Jahren Musik studierte und das Notenkopieren erlernte. Im Alter von 15 Jahren erhielt er von Ambrosius Kettenacker die vier Stimmbücher einer Liedersammlung geschenkt, wie auf der Rückseite des Bass-Stimmbuchs (das als einziges erhalten ist) vermerkt wurde.



Detail der Rückseite des Bass-Stimmbuchs zum Kettenacker-Liederbuch. UB Basel, FX 10.

*«Ambrosius Kettenacker Dono dedito Bonifacio Amerbachio
Basiliensi hos libellulos quatuor Anno M D X»*

«Ambrosius Kettenacker gab als Geschenk diese vier Büchlein dem
Bonifacius Amerbach im Jahre 1510»

Bonifacius war ein musikalischer Universalgelehrter, der vor allem Tasteninstrumente, aber auch einige andere Instrumente beherrschte. Im Laufe der Jahre gehörte der Familie Amerbach eine ganze Reihe von Tasteninstrumenten, darunter mehrere Clavichorde und Orgeln. Im Briefwechsel mit seiner Schwester Margarete wurde erwähnt, dass er «das claffencordium» einem ungenannten Organisten angeboten hatte. Er äusserte auch seine Bedenken über den Transport seines Clavichords aus Freiburg im Breisgau (1519). An Zupfinstrumenten verfügte die Familie um 1578 über eine Harfe und zwei Lauten, wie aus den Inventaren hervorgeht. Bonifacius besass und spielte aber auch eine Sammlung von Blasinstrumenten. Neben der frühesten erhaltenen Abhandlung über das Blockflötenspiel (1510), die in seiner Bibliothek gefunden wurde, ist vermerkt, dass er im Alter von 19 Jahren zwei «Pffifen» sowie einen «Zinck» erhielt. Eine Eintragung des Inventars durch seinen Sohn Basilius wies zudem auf einen «Pffifen futer (= Flöten-Futteral) mit 5 pffifen und 2 klein deren mit silber» hin. Es ist auch anzunehmen, dass Bonifacius gerne gesungen hat, wie die Schenkung des Liederbuchs von Kettenacker und auch die vier Textstrophen zeigen, die er seiner Lautentavolierung von *Est y conclus par ung arrest damours* hinzugefügt hatte – dies evtl. auch ein Hinweis auf Gesang mit Selbstbegleitung. In der Amerbacher Musikbibliothek befinden sich auch Musikalien, die direkt auf Bonifacius' musikalische Beschäftigungen zurückgehen, darunter mehrere Liederbücher, Tastentabulaturen, eine Lautentabulatur, ein Blockflötenmanuskript sowie neben grösserer Vokalmusik auch zahlreiche gedruckte musikalische Traktate.

Besonders zu erwähnen ist das Liederbüchlein des Bonifacius, welches eine grosse Sammlung von Tenorliedern enthält, von denen ein Drittel sogenannte unica sind – also Stücke, die nicht andernorts überliefert sind. Einige dieser einzigartigen Kompositionen sind hier bestimmten Komponisten zugewiesen, die sonst unbekannt geblieben wären. Diese Tenorliedersammlung verbessert nicht nur unser Verständnis des deutschen mehrstimmigen Liedes des 16. Jahrhunderts, sondern zeigt auch die grosse Beliebtheit der französisch-niederländischen Chanson im deutschsprachigen Raum. Die Stücke stammen von bekannten Namen wie Ludwig Senfl, Heinrich Isaac und Josquin des Prez – dessen Todestag sich am 27. August (2 Tage vor dem Konzertdatum) zum 500. Mal jährte. Es gibt aber auch Werke von einigen heute nahezu in Vergessenheit geratenen wie Paul Wüst, Johann Fuchswild und Wolfgang Dachstein.

In der Bibliothek zeugen zwei eindrucksvolle Tastenhandschriften von Bonifacius' starkem Interesse an Tastenmusik: die Tabulatur des Bonifacius Amerbach, F IX 22, und die Tabulatur des Hans Kotter, F IX 58. Die Quellen dokumentierten die musikalischen Tätigkeiten der deutschen Tastenkomponisten jener Zeit und enthalten eine Vielzahl an Tabulaturen von Tenorliedern und Chansons, aber auch instrumental geprägte Werke wie Preambula, Carmina und Tänze. Die beiden Tabulaturbücher wurden in Zusammenarbeit von Bonifacius selbst mit Johannes Kotter, Johannes Weck (wobei beide viele der Stücke in den Tabulaturen komponierten) und Christoph Ceir kopiert.



Liederbüchlein des Bonifacius Amerbach 1. UB Basel, F X 1-4, fol. 16r.

A handwritten musical score on three staves. The text is in Latin: 'IANNIS KORB', 'MUSIC EXTRA', 'OMNIS INGENIALE', 'AM POSITI-HARMO', 'NIA IN SOL'. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is a single melodic line. Below the staff, there is a lute tablature line with rhythmic values written below it. The page number '9' is written in the top right corner. The notation is in a historical style, likely from the 16th century.

Tabulatur des Bonifacius Amerbach. UB Basel, F IX 22, fol. 9r.

Bonifacius' Kreis an Musikkopisten wirft ein Licht auf sein musikalisches Umfeld: Er pflegte persönliche Freundschaften mit Musikern wie Hans Kotter, Sixt Dietrich, Johannes Weck und Heinrich Glareanus. Bonifacius engagierte sich auch bei der Entwicklung des musikalischen Lehrprogramms der Universität Basel, beriet Musikprofessoren und Dozenten in ihrer Universitätskarriere – und half ihnen manchmal sogar bei finanziellen Problemen.

Zwei der prominenteren Bekannten von Bonifacius waren Hans Kotter und Sixt Dietrich. Kotter, ein Privatschüler von Paul Hofhaimer, korrespondierte regelmässig mit Bonifacius und kopierte viele Stücke in die Amerbach-Tabulaturen. Vermutlich fungierte Kotter als Bonifacius' Tastenlehrer. Die enge Beziehung zwischen Dietrich und Bonifacius wird durch einen Brief unterstrichen, in dem Dietrich berichtet, dass er die Vertonung eines selbst komponierten Liedtextes von Bonifacius fertiggestellt habe und das Stück von Dietrichs Frau persönlich an diesen übergeben wurde. Die Korrespondenzen dokumentieren die enge Verbundenheit von Bonifacius mit den ihn umgebenden Musikerkreisen und seinen grossen Einfluss auf die damalige Musikszene.

« Dialog der Tasten zu Basel »

Man stelle sich vor: Bonifacius Amerbach und sein Lehrer und Freund Johannes Kotter treffen sich zu einer Sitzung in der Amerbachresidenz, einem Ort voller spielbereiter Tasteninstrumente. Sie unterhalten sich und beginnen, einander vorzuspielen und sich die neuesten Stücke, die sie gerade gehört haben, mitzuteilen; Kotter zeigt auch einige Tänze und Preambula, die er sich selbst erdacht hat, und Bonifacius bittet darum, diese in sein Manuskript einzutragen. Bonifacius erwähnt dann den jüngsten Hit einer franko-flämischen Melodie, die er unbedingt auf dem Tasteninstrument spielen will. Sie beginnen, eine Tabulatur auf der Grundlage der ihnen bekannten Melodien zu improvisieren.

«Dialog der Tasten» – das Konzept des vorliegenden Programms imaginiert ein Szenario: Gespielt werden Amerbachs Tabulaturen, aber auch Orgelbücher der Zeit wie diejenigen von Fridolin Sicher, und in Kontext zueinander gesetzt. Die Sammlung der Amerbach-Liederbücher begegnet dem Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, einer anderen Schweizer Quelle. Mit diesen Quellen experimentieren die Tastenspielerinnen, um einen lebendigen musikalischen Dialog zu schaffen. Dabei intavolieren sie Stücke im Stile Amerbachs neu. So entsteht nicht nur ein musikalischer Dialog zwischen den Personen und Instrumenten, sondern auch zwischen Alt und Neu.

« Zu den Instrumenten »

Gespielt wird ein Renaissancecembalo von Andreas Hermert, der damit der Ausgestaltung in den Intarsien im Chor der Kathedrale San Lorenzo in Genua (1527–1531) folgt. Diese Abbildung ist eine der drei überlieferten Darstellungen des italienischen Renaissancecembalos. Sie ähnelt sehr der Darstellung im Chor der Kathedrale von N. S. Assunta in Savona (1500–1521). Das zweite Cembalo ist ein Nachbau von Volker Platte eines neapolitanischen Cembalos von c1530.



Das gewählte Orgelpositiv ist ein heutzutage sehr seltener Instrumententyp – es scheint in ganz Europa nur vier Nachbauten zu geben, die über die entsprechende metallurgische Zusammensetzung der Pfeifen (reines Blei) und damit über einen authentischen Klang verfügen. Das gotische Orgelpositiv ist einem Gemälde Hugo van der Goes' (um 1480) nachempfunden und wurde von ihrem Erbauer Walter Chinaglia eigens für ReRenaissance von Norditalien nach Basel gebracht.

Text von Fiona Kizzie Lee



Abb. links: Intarsie eines Clavicembalos. Savona, Kathedrale N. S. Assunta © Biglietteria Cappella Sistina.

Abb. oben: Abbildung einer gotischen Orgel (Sir Edward Boncle in Anbetung der Dreifaltigkeit). Hugo van der Goes, c1480, Niederlande. National Gallery of Scotland, Edinburgh

« Musiker*innen »



Die in Basel lebende Blockflötistin und Cembalistin **Corina Marti** wurde 2003 an der Schola Cantorum Basiliensis Dozentin für mittelalterliche Blockflöte und baute seit 2007 dort zusätzlich eine Klasse für Tasteninstrumente der Frühen Neuzeit auf,

dazu gehören Clavicymbalum, Clavicytherium, Renaissance-Cembalo und Organetto. Corina Marti gilt weltweit als führende Protagonistin für diese Instrumente. Als Solistin und in international renommierten Ensembles konzertierte sie in Europa, Nord- und Südamerika, dem Nahen Osten und Asien. Neben Michal Gondko ist sie künstlerische Leiterin und Mitbegründerin von La Morra, einem führenden Ensemble für Musik des Spätmittelalters und der Renaissance. Im Jahr 1999 erhielt Corina Marti in Basel den Friedl-Wald-Preis für ihre Studien über das Clavicytherium, 2003 in Polen den Kulski-Preis und 2019 die Medaille der Stadt Lublin. Ihre Diskographie mit Musik von mittelalterlichen Instampite über Intavolierungen zu Solokonzerten und Kammermusik des Hochbarocks dokumentiert ihre musikalische Bandbreite und technisch Raffinesse.

Foto © Dirk Letsch

Die in Sarajevo geborene Serbin **Sofija Grgur** begann ihre musikalische Ausbildung mit Klavier- und Orgelunterricht an der Belgrader Musikakademie. Nach ihrem erfolgreichen Abschluss setzte sie ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik



in Würzburg fort – mit Orgel bei Christoph Bossert, Improvisation bei Reiner Gaar sowie Dirigieren bei Jörg Straube. Das wachsende Interesse an Historischer Aufführungspraxis und Ensemble-Leitung führte zu einem Master Historische Tasteninstrumente bei Lucy Hallman Russell. Als Solistin und Kammermusikerin hat Sofija in vielen Ländern Europas konzertiert. Zurzeit studiert sie Historische Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis bei Dirk Börner und Markus Schwenkreis. Neben ihrer Arbeit als Kirchenmusikerin und Lehrerin schlägt ihr Herz für Konzert- und Forschungsprojekte in diversen stilistischen Bereichen. Das von ihr und Filip Rekiec gegründete Ensemble Interrogatio erhielt Preise bei deutschen und internationalen Wettbewerben für Alte Musik.

Foto © Marianne Uzankichyan-Werner

« Why I'll be there »

Column by David Fallows (September concert)

Having written far too many dictionary articles over the years, I have a special interest in 'spooof articles', particularly those concerning non-existent composers. And the earliest of these known to me in any music dictionary is in Robert Eitner's famous *Quellen-Lexikon* (1900–1904), where he gives 'Bergier, Ungay' as a composer of the sixteenth century. Though the article is perfectly solemn and factual, there can be no question that Eitner must immediately have recognized the title of Crequillon's most famous piece, *Un gay bergier* ('a happy shepherd'). But it will be good to hear it in this concert, even though the source they are using, the Lerma manuscript now in Utrecht, gave it as *Un gay vergier* ('a happy orchard').

Lerma may not be a familiar name to many readers. And Wikipedia helpfully tells us that there are places called Lerma in Mexico, Italy and Argentina as well as in Spain. It also describes the Spanish Lerma as a village, albeit the headquarters of the famous wine Arlanza (accorded the DOP status in 2007). But in the years around 1600 it profited enormously from the marginally legal activities of the Duke of Lerma, chief political advisor to King Philip III, who built an enormous ducal palace and turned the local church of San Pedro into a well-endowed collegiate – so well-endowed that it employed a large number of musicians, including many wind players.

So, Lerma is a much-loved name for any modern player of shawm, sackbut or cornetto because two magnificent 'choirbooks' were used in that collegiate. 'Choirbooks' may seem an odd word to use, since they were certainly not prepared to choirs: there is no text in either of them and they were plainly used by the wind players. But their layout is that of choirbooks, with all voices of a piece (between four and seven) laid out on a single double-page spread. These books are a goldmine for these musicians; and we must welcome the opportunity to hear a cross-section of their contents.

« Ich bin dabei ... »

Kolumne von David Fallows (Septemberkonzert)

Im Laufe der Jahre habe ich viel zu viele Lexikonartikel verfasst und daher ein besonderes Interesse an «Fehleinträgen» entwickelt, insbesondere an solchen, die sich auf nichtexistierende Komponisten beziehen. Der früheste mir bekannte Artikel dieser Art in einem Musiklexikon findet sich in Robert Eitners berühmtem Quellen-Lexikon (1900–1904), wo er «Bergier, Ungay» als einen Komponisten des 16. Jahrhunderts präsentiert. Obwohl der Artikel sehr ernsthaft und sachlich ist, kann kein Zweifel daran bestehen, dass Eitner den Titel von Crequillons berühmtestem Stück, *Un gay bergier* («ein fröhlicher Hirte»), sofort erkannt haben muss. Es wird gut sein, das Stück in diesem Konzert zu hören, auch wenn die Quelle, die hier verwendet wird, das Lerma-Manuskript, das sich jetzt in Utrecht befindet, es als *Un gay vergier* («ein fröhlicher Obstgarten») wiedergibt.

Der Name Lerma dürfte vielen Lesern nicht bekannt sein. Wikipedia hilft uns damit aus, dass es Orte namens Lerma in Mexiko, Italien und Argentinien sowie in Spanien gibt. Auch das spanische Lerma wird dort als Dorf beschrieben, wenn auch als Herkunftsort des berühmten Arlanza-Weins (der 2007 das DOP-Qualitätssiegel erhielt). In den Jahren um 1600 profitierte der Ort jedoch enorm von den juristischen Tätigkeiten des Herzogs von Lerma, des wichtigsten politischen Beraters von König Philipp III., der einen riesigen Herzogspalast errichten liess und die örtliche Kirche San Pedro in ein gut ausgestattetes Kollegium umwandelte – so gut ausgestattet, dass es eine grosse Anzahl von Musikern, darunter viele Bläser, beschäftigte.

Lerma ist also jedem modernen Schalmespieler, Zugtrompeter oder Zinkenisten ein hochgeschätzter Begriff, weil in diesem

Kollegium zwei prächtige «Chorbücher» verwendet wurden. «Chorbücher» mag ein seltsames Wort sein, denn diese Kodizes waren sicherlich nicht für den Chorgesang bestimmt: Es gibt in beiden Büchern keinen Text, und sie wurden eindeutig von den Bläsern benutzt. Aber ihr Layout entspricht dem von Chorbüchern, in denen alle Stimmen eines Stücks (zwischen vier und sieben) auf einer einzigen Doppelseite angeordnet sind. Diese Bücher sind eine wahre Fundgrube für unsere Musiker, und wir sollten diese Gelegenheit nutzen, einen Querschnitt ihres Inhalts anhören zu können.

Übersetzung Marc Lewon



Esaias van Husen, Repraesentatio des fürstl. Aufzug und Ritterspil, Stuttgart 1616

«

Canziones para menestriles

»

Blasmusik in Nordspanien

SO 26. September 2021

Sobald wichtigen Ereignissen Gravitas und Prestige zu verleihen war, kam im Europa der Renaissance die Bläserbesetzung zum Zug. Theoretisch war dies auch der Zweck der Ministriles, die für den Herzog von Lerma in der Kirche Zink, Posaunen, Schalmeyen und Dulzian spielten. Doch auch wenn ihr Klang die Zuhörer in Ehrfurcht versetzte, vermittelte ihr Repertoire, das sich aus den «grössten Hits» von Josquin bis Marenzio zusammensetzte, nicht immer nur die Feierlichkeit der Anlässe, zu denen sie spielten. Dem sanften spanischen Pange Lingua stellten die Ministriles Liebeslieder anbei, die von edel bis hin zu unzüchtig reichten, sowie ausgelassene Tanzmusik und sogar eine Battaglia, komplett mit musikalischen Kanonenschüssen und Kriegsgeschrei!

Catherine Motuz – Posaune, Leitung
Katharina Haun – Zink
Ann Allen – Pommer
Susanna Defendi – Posaune
Giovanni Graziadio – Dulzian
Coleitung: Elizabeth Rumsey

« Ausblick »

SO 31. Oktober 2021

Chantez gayement

Von Genf bis Basel: Mitsingkonzert zum Reformationstag

Jean-Christophe Groffe – Gesang; Leitung

Doron Schleifer, David Munderloh, Matthieu Romanens – Gesang

Olivier Wyrwas – Regal

Tabea Schwartz – Co-Leitung

Am Vortag und am Tag des Konzertes findet ein Workshop statt.

Informationen und Anmeldung zum Workshop:

<https://renaissance.ch> oder hello@renaissance.ch

SO 28. November 2021

Un niño nos es nacido

Villancicos zur Vorweihnachtszeit

María Cristina Kiehr – Gesang | Giovanna Baviera – Gambe, Gesang

Elam Rotem – Gesang, Cembalo | Félix Verry – Renaissancevioline,

Perkussion | Maria Ferré – Laute und Renaissancegitarre, Vihuela

Marc Lewon – Co-Leitung | Ivo Haun – Gesang, Laute; Leitung

Kollekte/Spende

via Einzahlung auf das Konto bei Postfinance:

ReRenaissance

Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel

IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

BIC: POFICHBEXXX

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

Zahlungsverbindungen siehe rerennaissance.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@rerennaissance.ch | +41 79 744 85 48

rerenaisance.ch

Unter anderem Interviews und Kolumnen



[Payrex](#)

Spendenmöglichkeit via Kreditkarte, Twint oder Paypal



youtube.com/c/ReRenaissance



[Anmeldung für den Newsletter](#)



facebook.com/basel.rerenaisance



Wir danken herzlich
unseren privaten Gönnern,
Kooperationspartnern und Stiftungen:

SULGER-STIFTUNG

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL



Sophie und Karl

BINDING STIFTUNG

isaac
dreyfus
bernheim
FOUNDATION/STIFTUNG

Basler Stiftung **bau** & kultur

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