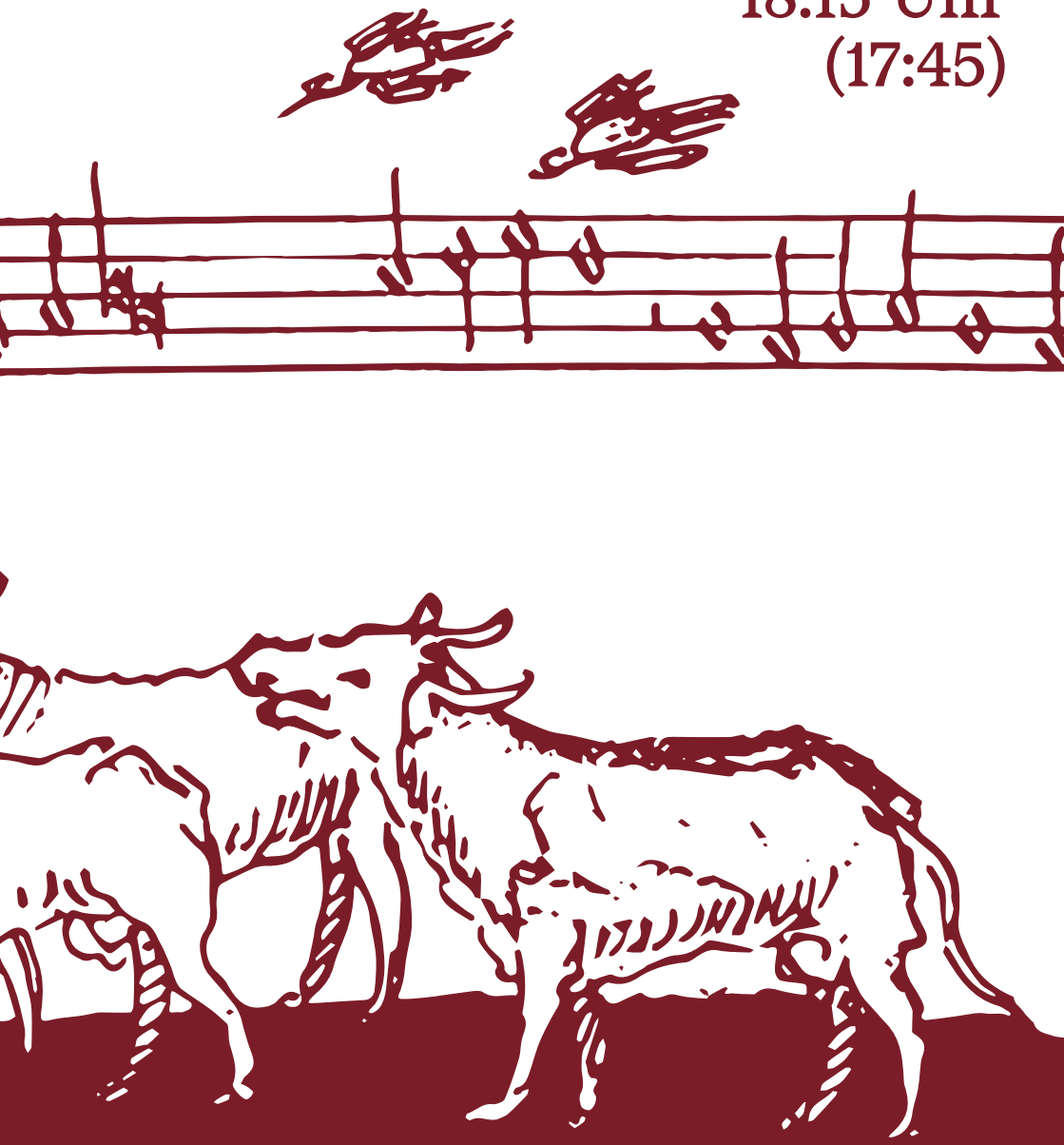
Die Eselskrone

So 25.06.2023
18:15 Uhr
(17:45)



ReRenaissance.ch

Barfüsserkirche
Historisches Museum Basel

Programm 4
Zum Programm 7
Liedtexte 18
Kolumne Festival 28
Vorschau Festival 31

Sonntag, 25. Juni 2023, 18:15 Uhr, Historisches Museum Basel, Barfüsserkirche
Einführung um 17:45 Uhr mit Isabel Münzner, Kuratorin des Musikmuseums

Tickets: via Website rerenaissance.ch oder +41 79 7448548
Unterstützen: rerenaissance.ch/spenden

Dank an: Isabel Münzner
Redaktion: ReRenaissance: Xenia Lemberski, Elisabeth Stähelin
Grafik: Lian Liana Stähelin

Titelseite: Cambrai, Mediathèque Municipale, MSS 125–128 (Cambrai Chansonnier, 1542), Bassus-Stimmbuch, fol. 4r

« Die Eselskrone »

Tiere & Creaturen laden ein

In Koordination mit der Ausstellung «tierisch!» des Musikmuseums stellt ReRenaissance ein Konzertprogramm zusammen, das sich um Tiere in der Musik der Renaissance dreht.

Rund um Michel Beheims Lied von «Tieren & Creaturen», die sich in einem Tier-Rat darüber beschweren, dass Musiker aus ihnen Instrumente herstellen, erklingen Instrumentalstücke aus dem Glogauer Liederbuch, bei denen Tiere als Paten für die Titel stehen: «Pfauenschwanz», heisst es da, und «Rattenschwanz», «Katzenpfote» und «Eselskrone».

Hinzu kommen Ensemble-Ricercare namhafter Komponisten, wie «Der Hund» von Heinrich Isaac, sowie allerlei Lieder, bei denen Tiere die Hauptrollen spielen. Ein Konzert zum Wiehern, Blöken, Bellen oder Zirpen!

Frithjof Smith – Zink

Marc Lewon – Gesang, Laute, Viola d'arco

Masako Art – Renaissanceharfe

Caroline Ritchie – Grossgeige, Viola d'arco

Catherine Motuz – Posaune, Gesang; Leitung

Biographien der Musiker:innen entnehmen Sie bitte der Website rerenaissance.ch

Albrecht Dürer, Studienblatt mit Narren, Faun, Phönix und Hirschjagd, 1515; Budapest, Ungarisches Kunstmuseum

« Programm »

Orpheus und die Tiere

1. **N** – Firminus Caron (fl. 1460–1475) «Adieu Fortune»; Glog 272
2. **Der Ratten Schwanz** – anonym; Glog 113
3. **Die Katzenpfote** – anonym; Glog 13
4. **Der Natter Schwanz** – anonym; Glog 25
5. **Die Eselkrone** – anonym; Glog 147

* * *

6. **Ich kam ains mals czu ainem tag** (Osterweise, Nr. 115) – Michel Beheim (c1416–c1474); Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal. germ. 312, Melodie: fol. 123v–124r, Text: fol. 45r–46v

Alle Vögel in der Luft

7.–9. **Im Maien** – Ludwig Senfl (c1490–1543), Ott 1534
10. **Wohl kumbt der Mai** – Hans Newsidler (1509–1563); Hans Newsidler: *Ein Newgeordent kuenstlich Lautenbuch.* Nürnberg: Johannes Petreius, 1536

* * *

11. **Hoho lieber Hans** – Georg Forster (1510–1568); FTL Teil II
12. **Den besten Vogel, den ich weiß** – Georg Forster; FTL Teil II
13. **Presulem sanctissimum** – Georg Forster, FTL Teil II

* * *

14. **Der Pfauen Schwanz** – Paulus de Broda; Glog 22
15. **Der Kranich Schnabel** – anonym; Glog 137
16. **Der Seiden Schwanz** – Firminius Caron; Glog 8
17. **Der Pfauen Schwanz** – anonym; Glog 208

* * *

18. **Ich armes Käuzlein kleine** – Caspar Othmayr (1515–1553); FTL Teil III
19. **Ich armes Käuzlein kleine** – Ludwig Senfl; FTL Teil III
20. **Ich armes Käuzlein kleine** – Jobst von Brandt (1517–1570); FTL Teil III

* * *

21. **Der Gutzgauch auf dem Zaune saß** – Lorenz Lemlin (1495–1549); FTL Teil II

Auf der Jagd

22. **Das Jeger Horn** – anonym; Glog 132
23. **Der Fuchs Schwanz** – anonym, Glog 24
24. **Der Hund** – Heinrich Isaac (c1450–1517)
    Trium vocum carmina. Nürnberg: Hieronymus Formschneider, 1538
25. **Der Hund mir vor dem licht umgeht** – anonym; FTL Teil I

* * *

26. **Es jagt ein Jäger vor dem Holz** – anonym; FTL Teil II

* * *

27. **Es taget vor dem Walde** – Ludwig Senfl; Ott 1544
28. **Es taget vor dem Walde/Kein Adler in der Welt** – Arnold von Bruck (c1500–1554); Ott 1534
29. **Ach Elslein liebes Elselein / Es taget vor dem Walde** – Ludwig Senfl; Ott 1544
30. **Ach Elslein liebes Elselein / Es taget vor dem Walde / Wann ich des Morgens** – Ludwig Senfl
    Basel, Universitätsbibliothek, F X 1–4

* * *

31. **Wohlauf, wohlauf, Jung und Alt** – Ludwig Senfl; FTL Teil II

Hauptquellen:

- Glog: *Glogauer Liederbuch c1480.* Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms. Mus 40098
- FTL: Georg Forster: *Frische teutsche Liedlein.* Nürnberg: Johann Berg und Ulrich Neuber: Teil I: Ein Ausszug guter alter und newer teutscher Liedlein, einer rechten teutschen Art, 1539; Teil II: Der ander Theil, kurtzweiliger guter frischer teutscher Liedlein 1540; Teil III: Der dritte Teyl, schöner, lieblicher, alter, und newer teutscher Liedlein, 1549
- Ott 1534: Hans Ott: *Der erst teil Hundert vnd ainundzweintzig newe Lieder.* Nürnberg: Hieronymus Formschneider, 1534
- Ott 1544: Hans Ott: *Hundert vnd fuenfftzehen guter newer Liedlein.* Nürnberg: Johann vom Berg und Ulrich Neuber, 1544

«Zum Programm»

Text von Catherine Motuz
Übersetzung Marc Lewon

Der antiken Mythologie zufolge gibt es eine Verbindung zwischen Tieren und Musik in der westlichen Welt, seit der Gott Hermes im Alter von nur einem Tag den Panzer einer Schildkröte aushöhlte und daraus die erste Lyra baute, die er später Apollo im Tausch gegen einige Rinder verkaufte.

Vom Dudelsack bis zu den Plektren der frühen Spinette war die Herstellung von Musikinstrumenten ohne Tiere undenkbar. Gleichzeitig schuf die Musik eine Verbindung zwischen Mensch und Tier, und Vögel und Tiere wurden mit der Stimme und mit speziellen Instrumenten imitiert. Manchmal geschah das aus praktischen Gründen: Bei der Jagd oder der Vogelbeobachtung werden beispielsweise Rufe nachgeahmt, um Enten oder andere Vögel einer bestimmten Art anzulocken. Aber genauso oft ahmen wir Menschen

«Die Katzenpfote» und «Der Ratten Schwanz»; Albrecht Dürer (1471–1528), *Adam und Eva (Der Sündenfall)*, 1504, Detail

in der Musik Tiere nach, weil es uns einfach Spass macht.

Die frühesten Instrumentalstücke des Programms stammen aus dem Glogauer Liederbuch (c1480), der allerersten erhaltenen musikalischen Quelle, die in Stimmbüchern notiert wurde. Obwohl es als «Liederbuch» bezeichnet wird, sind nur 63 der 294 Stücke tatsächlich weltliche, deutsche Lieder. 59 weitere Stücke sind dort textlos enthalten, wobei einige einfach mit Buchstaben des Alphabets durchnummeriert und andere nach Tieren oder Körperteilen von Tieren benannt wurden: *Die Katzenpfote, Der Kranich Schnabel, Der Pfauen Schwanz, Der Seiden Schwanz, Der Fuchs Schwanz* und sogar *Der Ratten Schwanz* und *Der Natter Schwanz.*

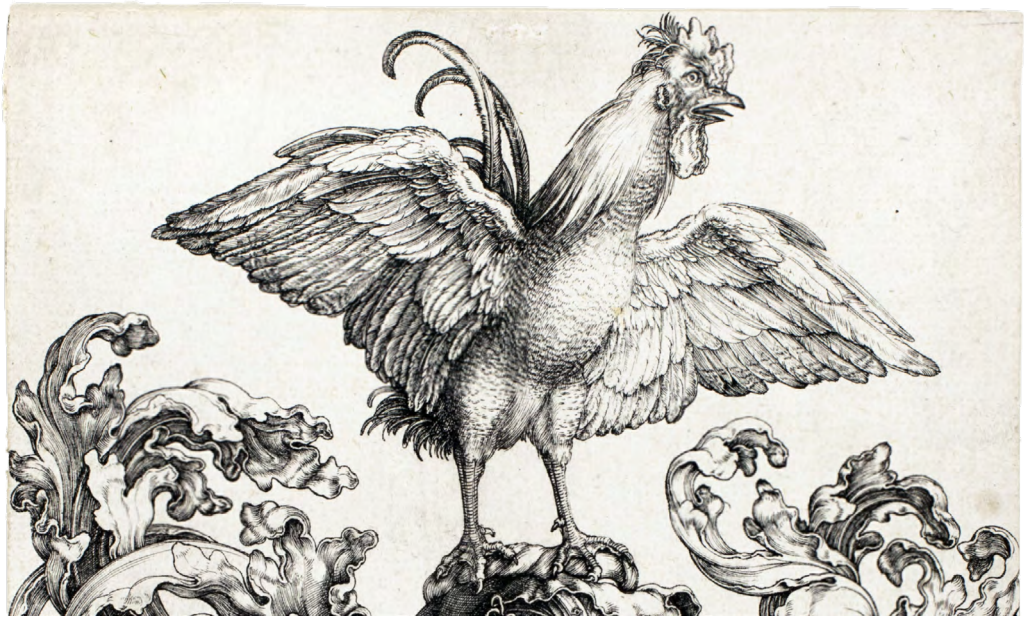
Einige dieser Stücke sind, wie viele andere im Glogauer Liederbuch, Kontrafakturen (mit neuem Text unterlegte Musik) weltlicher oder geistlicher Kompositionen. Das Eröffnungsstück «*N*» entpuppt sich als *Adieu Fortune* von Firminus Caron, während *Der Fuchs Schwanz* eine instrumentale Fassung des anonymen *Aime qui voudra* aus der Handschrift Dijon 517 ist und darüber hinaus noch einmal im Glogauer Liederbuch als Kontrafaktur mit dem geistlichen Text *O lux luminis* auftaucht. Ebenso ist *Der Seiden Schwanz* lediglich eine textlose Überlieferung der auch von Caron stammenden Chanson *Hélas que pour devenir* und im Glogauer Liederbuch zusätzlich mit einem geistlichen Text enthalten.

Angesichts dieses Verfahrens, bei dem schon bestehende mehrstimmige Vertonungen «recyclet» wurden, ist es nicht verwunderlich, dass sich keine musikalischen Gesten finden, die entscheidend auf das eine oder andere Tier hinweisen. Die kontrapunktisch ungewöhnlichen melodischen Sprünge in mehreren Stimmen gleichzeitig in *Die Katzenpfote*, die Ruf- und Antwort-Signale in *Das Jeger Horn* und die farbenfrohen Schnörkel in *Der Pfauen Schwanz* verweisen jedoch auf ihre Titel.

Ausserdem wählten die Musiker:innen Instrumentierungen, die den Charakter der Tiere so gut wie möglich illustrieren – zum Beispiel die Schnarrhakenharfe für das Brüllen des Esels.

In den Jahrzehnten nach dem Glogauer Liederbuch entwickelte sich das deutsche Tenorlied weiter – vor allem durch die Veröffentlichungen von Georg Forster und Hans Ott, die beide in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg tätig waren.

Hans Ott veröffentlichte 291 weltliche Lieder, von denen etwas mehr als die Hälfte von dem damals berühmten Komponisten Ludwig Senfl stammten. Oft vertonte Senfl die gleichen Texte in mehreren, mal einfacheren, mal komplexeren Fassungen, wie die drei Vertonungen von *Im Maien*, die Ott in seiner Sammlung von 1534 veröffentlichte.



«Im Maien, im Maien hört man die Hahnen kraien»; Albrecht Dürer, *Wappen mit einem Löwen und einem Hahn*, 1502, Detail

«Es taget vor dem Walde … Die Hasen laufen balde»; Albrecht Dürer, *Feldhase*, 1502; Albertina Wien

Senfls Vertonungen von *Es taget vor dem Walde* gehören zu einer musikalischen Gattung, die als «Quodlibet» bezeichnet wird, was so viel bedeutet wie «nach Belieben». Der Begriff leitet sich von den rhetorischen Übungen an den mittelalterlichen Universitäten ab, bei denen den Studenten ein Thema oder Themenkomplex vorgegeben wurde, über den sie streiten sollten. An den deutschen Universitäten wurde die «Disputatio de Quodlibet» zu einer Übung, bei der lose zusammenhängende Themen aneinandergereiht wurden. Das spätere musikalische Quodlibet wurde daher oft mit Nonsense-Themen als eine Art Parodie seines scholastischen Vorgängers dargeboten. 1571 schliesslich wurde das Quodlibet im Lexikon von S. Roth schlicht als «Durcheinandermischmäsch» definiert.

In der Musik finden sich die frühesten Quodlibets im Glogauer Liederbuch. Diese bestehen aus einer Sammlung von meist bekannten Melodien, die gleichzeitig vorgetragen werden. Senfls Vertonung kombiniert hier *Es taget vor dem Walde* geschickt mit dem traurigen *Ach Elslein, liebes Elslein*. Das Quodlibet von Arnold von Bruck aus derselben Sammlung stellt den Hasen aus *Es taget* dem Adler aus *Kein Adler in der Welt so schön* gegenüber. Dieser «Adler» aber bezieht sich jedoch auf Katharina Adler, und die zitierte Melodie gehört zu einer Vertonung, die für ihre Hochzeit mit Georg von Logschau im Jahr 1534 komponiert wurde.

«Armes Käuzlein»; Albrecht Dürer, *Kleine Eule,* 1508; Albertina Wien

Georg Forster, ein Freund Martin Luthers und Schüler Philipp Melanchthons, war in seiner Vielseitigkeit ein echter «Renaissancemensch», der neben seiner erfolgreichen Tätigkeit als Arzt Lieder für seine fünf Bände der *Frischen teutschen Liedlein* sammelte und selbst komponierte. Die 382 mehrstimmigen Lieder entstanden zwischen dem 15. und der Mitte des 16. Jahrhunderts und bestehen aus einer Mischung von Hofweisen und – vor allem im zweiten Band – zahlreichen Volksliedern. Forster sammelte Lieder von rund 50 Komponisten; doch viele der Vertonungen im Programm, darunter die drei Lieder zum Lob der Gans, stammen von ihm selbst. Das Lied *Hoho Lieber Hans* fordert Hans auf, seine Gans gut zu füttern und sie vor dem Wolf zu schützen. Während der erste Teil die breiten Füsse, den langen Hals und die helle Stimme der Gans, des «besten Vogels», besingt, empfiehlt der zweite Teil, sie über dem Feuer zu braten und mit «ein' guten Wein» zu geniessen.

Im Gegensatz zur guten, alten Gans beschreibt *Ich armes Käuzlein* eine Eule, die bitterlich über ihre eigene Einsamkeit und Traurigkeit klagt.

In Brandts Vertonung trägt der ostinate Bass den Text «armes Käuzlein» und erinnert die Zuhörenden an den immer wiederkehrenden, absteigenden Ruf des Waldkauzes.

Kein Vogelgesang ist leichter zu identifizieren als der des Kuckucks, dessen Intervall von einer kleinen Terz im April über eine grosse Terz im Sommer bis hin zu einer Quarte wächst, bevor er im Winter verstummt. Während viele Komponisten das Mittsommerlied des Kuckucks vertonen, ist der Kuckuck von Lorenz Lemlin die Version für den Vorfrühling (zwei Kuckucke begleiten das Lied von Anfang bis Ende). Schliesslich zelebriert *Wohlauf, wohlauf, Jung und Alt* die Jagd und bezieht sich auf den Gesang der Vögel, die von den Jägern gerittenen Pferde, den gejagten Hirsch und schliesslich die Hunde, deren Bellen das Lied immer wieder unterbricht.

Abbildung links: «Es jagt ein Jäger vor dem Holz ein schöne braune Hinden»; Albrecht Dürer, St. Eustace, c1501

Im Zentrum des Programms steht das Lied von Michel Beheim, das eine direktere Verbindung zwischen Tieren und dem Musizieren veranschaulicht. Beheims Tiere haben sich versammelt, um ihre Unzufriedenheit darüber zum Ausdruck zu bringen, dass sie zur Herstellung von Musikinstrumenten verwendet werden. Das Pferd beschwert sich darüber, dass die Fidelspieler mit ihren Schweifhaaren über verfaulte Schafsdärme fahren, und die Gans beklagt sich darüber, dass man ihr die Federn ausrupft, um damit die Saiten der Laute anzureissen. Schliesslich beschweren sich auch die Instrumente selbst, zum Beispiel die Drehleier, die wie eine fette Gans über dem Feuer gedreht wird.

Die Tiere in Beheims Lied hätten heute etwas weniger zu leiden als zu seiner Zeit im 15. Jahrhundert, da einige Instrumente in letzter Zeit «vegan» geworden sind – dennoch werden gerade im historisch orientierten Instrumentarium immer noch viele tierische Produkte verwendet.

Sehr stark von Tieren abhängig sind die Viola d'arco und die Grossgeige, deren Saiten aus Schafsdarm bestehen und deren Bögen mit Pferdeschweifhaaren bespannt sind. Weniger sichtbar ist, dass der Leim, der diese Instrumente zusammenhält, ursprünglich aus Fischgräten hergestellt wurde. Im Gegensatz zu späteren Streichinstrumenten wie der Violine sind sie zwar nicht lackiert – der Cremoneser Geigenlack enthielt oft Ei – und es fehlt Perlmutt oder Elfenbein auf den Bögen.

Traditionell wurde die Laute auch mit Darm bespannt, der heute jedoch oft durch ein synthetisches, darmähnliches Nylon ersetzt wird. Die Laute wird ebenfalls mit Leim aus Tierknochen zusammengehalten, und das Plektrum besteht in der Regel aus einem Federkiel – meist von Gänsen, diesmal vom edlen Strauss.

Orpheus von Tieren umgeben; Römisches Mosaik des dritten Jahrhunderts; Palermo, Archäologisches Regionalmuseum

Für die Schnarrhaken-Harfe und den Zink wurden nicht nur tierische Produkte verwendet, sondern sie wurden auch mit der Absicht hergestellt, Tierisches zu imitieren: Das Schnarren der Harfe z. B. erinnerte wohl an den Laut des Esels. Auch diese Harfe ist mit Schafsdarm bespannt, gehört aber ansonsten zu den tierfreundlicheren Instrumenten. Der italienische Name des Zinks, «Cornetto», bezieht sich auf die Nachahmung des hohlen Tierhorns, aus dem er sich entwickelte. In der Renaissance und im Frühbarock wurde er manchmal aus Elfenbein, in der Regel aber aus Holz gefertigt. Die krummen Modelle wurden dann mit Leder oder Pergament überzogen und mit Leim aus Tierknochen verklebt. «Stumme» und «gerade» Zinken wie das Modell aus dem frühen 16. Jahrhundert brauchen jedoch weder Leder noch Leim und können endlich sogar als «vegan» bezeichnet werden. Oder doch nicht? – Zumindest bei einem historischen, stummen Zink fand man eines der beiden nebeneinander liegenden untersten Löcher mit Bienenwachs gefüllt, so dass der Spieler wählen konnte, ob er das Instrument mit der linken oder der rechten Hand spielen wollte. Teilweise wird Bienenwachs auch in den Grifflöchern zur Feinstimmung der Tonhöhen verwendet.

Der im Konzert gespielte Zink ist eine Kopie eines Instruments aus der Frührenaissance und besteht vollständig aus Holz, mit Ausnahme des Mundstücks, das aus dem Horn eines afrikanischen Wasserbüffels gefertigt wurde.

Die Posaune ist das einzige Instrument des Abends, das gänzlich ohne tierische Bestandteile auskommt, und das historisch gesehen schon seit geraumer Zeit. Die einzige Abhandlung, in der erwähnt wird, welche Substanz zum Schmieren des Zuges verwendet wurde, stammt aus dem Jahr 1811 und empfiehlt hochwertiges Olivenöl. Heute wird ein Gleitmittel auf Silikonbasis verwendet. Es ist jedoch auch möglich, dass früher Pottwalöl verwendet wurde und dass Bienenwachs dazu diente, die Verbindungen zwischen den Metallrohren, die nicht gelötet waren, fester zusammenzuhalten.

« Liedtexte »

6. **Ich kam ains mals czu ainem tag**

1. Ich kam ains mals czu ainem tag.
da hort ich klag und wider klag
von tirn und creatauren,
Die ains dem andern offenbart.
da sprach daz rass: «es leit mir hart,
des muss ich ümmer trauren,
Von videlern und geigern.
dy rauben mich in meinem swancz,
da mit treibens irn virlavancz,
dez mag ich nit verweigern.

2. Dez selben hars in meinem starcz
pesülpern sy mit pech und harcz.
auff schelmigen schaff dermen
Raffeln sy da mit uber czwer
ain weil hin, dann dy andern her.
da var ist kain peschermen.»
Da antwurt im daz schauffe:
«mir tet näter klagens dann dir.
nach meinem leib stellen sy mir
mit manchem schnödem kauffe.

1. Ich kam einmal zu einer Versammlung.
Da vernahm ich Klage und Gegenklage
von Tieren und Kreaturen,
die sich gegenseitig öffentlich aussprachen.
Da sprach das Ross: «Ich leide sehr stark
(darüber muss ich ständig klagen)
unter Fidelspielern und Geigern.
Die berauben mich an meinem Schwanz,
damit treiben sie ihre Possentänze,
dessen kann ich mich nicht entziehen.

2. Dieses Haar aus meinem Schwanz
besudeln sie mit Pech und Harz.
Auf verwesten Schafdärmen
ratschen sie damit quer über:
einmal hin, dann wieder zurück.
Davor gibt es keinen Schutz.»
Da antwortete ihm das Schaf:
«Ich hätte das Klagen nötiger als Du.
Nach meinem Leben stellen sie mir
mit sehr verwerflichem Treiben.

3. Mein derm czihens mir auss dem pauch
und nüczens czu spötlichem brauch.
ober den holen bretern
Sein sy czerdenet und gespant.
da mit wurt manch jausslicher tant
getriben von fürtretern,
Lauten slehern und trümpern.»
da ruffet dy ganss: «gag gug gag!
ai, daz perüret ach mein klag.
wann ich vor salchen stümpern

4. Auch nümer sicher pleiben kan.
wu sy mich mügen kummen an,
sa werffen sy mich nider
Und rauben mich mit valschem laus.
an meinen flügeln sy mir auss
reissen mein arms gevider
Und machen dar auss kile.
auff den schelmigen dermen da
rasseln sy hin und her. alsa
treibens ir gaukel spile.»

5. Do sprach dy gaiss: «ez tut mir czorn,
daz sy mir nemen meine horn,
auch mit tüteln und bleken,
Mit vinger greiffen klain und grass.
wann ich erhör den selben tass,
so bringet ez mir schreken.
Wann ich will allweg wenen,
mein swester pei den wolffen sei,
daz sy also mekel und schrei
sy sy reissen und denen.»

3. Meine Därme ziehen sie mir aus dem Bauch
und benutzen sie zu schmachvoller Ausübung:
Über den hohlen Brettern
werden sie gedehnt und gespannt.
Damit wird viel gröhlender Unfug
getrieben von Aufschneidern,
Lautenschlägern und Trommlern.»
Da rief die Gans: «Gack, guck, gack!
Ei, das betrifft auch meine Klage.
Denn vor solchen Schwächlingen

4. bin auch ich niemals sicher.
Wo immer sie mir begegnen,
da ringen sie mich zu Boden
und berauben mich mit Tücke.
An meinen Flügeln
reissen sie mir mein Armgefieder aus
und stellen daraus Kiele (Plektren) her.
Auf den genannten, verwesten Därmen
lärmen sie hin und her. Genauso
treiben sie ihre Gaukeleien.»

5. Da sprach die Geiss: «Es mach mich zornig,
dass sie mir meine Hörner wegnehmen,
und unter Beschwichtigungen und Blöken
mit kleinen und grossen Händen ergreifen.
Wenn ich selbiges Getöse höre,
so versetzt es mich in Schrecken,
denn mir scheint es immer,
dass meine Schwester bei den Wölfen sei,
wenn sie so mäkelt und schreit,
und diese sie reissen und strecken.»

6. Da sprach der hunt: «hart ach mein nat!
sy stellen vast auff meinen tat.
dy selben gampler treiben
Ir gugel spil mit meiner heut.
dy würt czerdenet und gebleut,
daz sy sich möht czerkleiben.
Wann ich erhär daz pumpen,
auch daz grass radeln und gebreht,
sa gedenk ich an mein gesleht,
vater, pruder und kumpen.»

7. Da sprach daz rar und dy pfeiff: «seht
auch unser ungemach und schmeht!
hart, wy sy in uns peissen
Mit greinen, czannen und griss gram
czwuschen irn scharpfen czenen, sam
sy uns wellen czerreissen.
Vil manchen gaiver, schnaczen
sy scheusslich durch uns lassen. ja
unlastiglichen sy uns da
umb suczeln und peraczen.»

8. Dy trumet sprach: «ich klag daz selb.
diz ist auch nahent meinen helb,
fraislich sy mich erschellen.
Ich maht czerreisen van dem grym.
von salcher fraissenglicher stymm
wurt afft jamer und quellen
Und ungefuges klagen.
arm gebauren und schelmig geul,
gaiss, kukelber, esel und meul
sy greüslich mit mir jagen.»

6. Da sprach der Hund: «Hört auch meine Not!
Sie trachten sehr nach meinem Tod.
Diese selbigen Possenreisser treiben
ihr Gaukelspiel mit meiner Haut.
Die wird gedehnt und geschlagen,
dass sie schier zu zerreissen droht.
Wenn ich das dumpfe Getöse hör,
und das grosse Rattern und Geschrei,
so gedenk ich an meine Sippe,
Vater, Bruder und Kumpane.»

7. Darauf sprachen Flöte und Querpfeife: «Schaut
auch auf unser Leid und unsere Schmach!
Hört, wie sie in uns beissen
mit Heulen, Kauen und Zähneklappern
zwischen ihren scharfen Zähnen, als
wollten sie uns zerreissen.
Viel Geifer und Schnodder
lassen sie scheusslich durch uns laufen. Ja,
ungestraft sie uns da
benässen und berotzen.»

8. Die Trompete sprach: «Ich beklage das gleiche.
Dies ist sehr nah an meinem Fall:
fürchterlich lassen sie mich erschallen.
Ich könnte schier zerreissen von dem Zwicken.
Von solch furchtbarer Stimme
entstand oft Jammer und Qual
und übermässige Klage.
Arme Bauern und kranke Gäule,
Geissen, Kälber, Esel und Maultiere
jagen sie mit mir grauenhaft.»

9. «Hort auch mein kumer,» sprach dy leir,
«ich han gar selten rast nach veir.
über czeit in dem tage
Wurt ich von swachen weiben auss
getragen umb von haus czu haus.
dez wurt mein armer krage
Umb gewürgt und verdrete,
alz ab ich sei ain faiste ganss,
der man czerdenet iren flanss
und sy pei dem feur prete.»

10. «Unser verschmehung not und mie
solt ir ach horen," sprachen dy
schellen und ach dy pritsche,
„Die wir tulden an mancher stat
von vil freihait und puben frat
und dach heller und pische
Mit uns erwerben nümmer.»
da sprach dy edel singens kunst:
«fraw er, ich such dein huld und gunst
und klag dir ach mein kümer.

11. Jez wellen fursten unde hern
mein nümer ahten und pegern
in kainer handlei weise,
Sam sy vor czeiten teten hie.
wann ich han allweg ye und ye
gehabt den hähsten preise.
Kaiser, küng, fürsten, herren
czugen mich vor aln künsten für
und gaben mir dy höhsten kür
on allez wider sperren.»

9. «Hört auch meinen Kummer,» sprach die Leier,
«ich habe sehr selten Rast oder Urlaub.
Tagsüber
werde ich von bäuerlichen Frauen
herumgetragen von Haus zu Haus.
Dabei wird mir mein armer Kragen
herumgewürgt und verdreht,
als sei ich eine fette Gans,
der man den Schnabel auseinanderdehnt
und sie am Feuer brät.»

10. «Von unserer Schmach, Not und Last
solt ihr auch hören,» sprachen die
Schellen und dazu die Klapper,
«die wir vielerorts erdulden müssen
von vielen Bettlern und durchtriebenen Kerlen
und die dennoch weder Heller noch Pfennig
mit uns verdienen.»
Da sprach die edle Gesangeskunst:
«Frau Ehre, ich ersuche Deine Huld und Gunst
und klage Dir auch meinen Kummer.

11. Neuerdings achten und begehren
mich Fürsten und Herrschaften nicht mehr,
in keiner wie auch immer gearteten Weise,
wie sie es einst hier taten.
Denn mir galt stets, zu allen Zeiten
der höchste Ehrenpreis.
Kaiser, Könige, Fürsten, Herren
bevorzugten mich vor allen anderen Künsten
und gaben mir die höchsten Auszeichnungen
ohne jegliche Gegenrede.»

12. Da antwurt ir fraw er und sprach:
«sölcher lestrung und unczuht smach
wunder nit, liebe swester!
Ich pin selb nit mer wal czu hauss.
wann mein wirdikait ist nun auss
ye lenger und ye vester.
Wann ez hat sich fraw schande
wider mich hy gewarffen af.
die ist nun an der herren haf
freuntlich warden pekande.

13. Dar umb pin ich warden unwert,
daz nymen mit mir mer pegert
kainer handlai czu treiben.
Wer vil unczuht und lasters kan,
der ist czu haf ain werder man
var herren und auch weiben.
Gumpler, narren, grab knarczen
man vil vor rainen frawen siht
treiben laster und ungeschiht
mit raczen, köpeln, garczen,

14. Scheissen, speien. schampere wart
man vil von in vernympt und hart.
wann waz sy tun und uben,
Daz ist nun allez wal getan.
ripel, raier, läter, rüffian,
verreter, freihait puben,
Lieger und schelk verruchte
sein nun der frawen kamer kneht.
unczuht, lesterung und verschmeht
ist nun er und ach czühte.

12. Darauf antwortete ihr Frau Ehre und sprach:
«Um solcher Beleidigung und schimpflicher Rohheit
verwundere Dich nicht, liebe Schwester!
Ich selbst bin auch nicht mehr gern gesehen.
Denn mein hohes Ansehen findet nun ein Ende
je länger, desto sicherer.
Denn es hat sich Frau Schande
gegen mich erhoben.
Dieselbe ist nun an den Adelshöfen
freundschaftlich aufgenommen worden.

13. Darum bin ich unliebsam geworden,
so dass niemand mehr begehrt,
Umgang mit mir zu haben.
Wer viel Sittenlosigkeit und Laster beherrscht,
der ist zu Hof ein geachteter Mann
vor Herren und Damen.
Possenreisser und Narren
sieht man häufig vor vollkommenen Frauen
grob knarren und Laster und Untaten treiben
mit Rotzen, Rülpsen, Aufstossen,

14. Furzen, Kotzen. Anstössige Worte
vernimmt und hört man viele von ihnen.
Wenn sie das tun und ausüben,
ist es heutzutage alles wohl gelitten.
Rüpel, Tänzer, Wegelagerer, Kuppler,
Verräter, Landstreicher,
Lügner und übel beleumundete Ungetreue
sind nun Kammerdiener der Damen.
Ungesittetheit, Beleidigung und Schmach
gelten nun als Ehre und gute Erziehung.

15. Wann alle ding auff diser ert
haben sich genczigliche verkert.
daz hinder get nun füre
Und daz vorder get hinder sich
und muss mit verschmehlicher swich
pesten hinder der türe.
Dar umb darfftu nit wundern,
mein liebe swester, solcher schmeh.
wann czuht, suptilkait, er, kunst, weh
man nit mer sicht auss sundern.»

15. Denn alle Dinge auf dieser Erde
haben sich ins Gegenteil verkehrt.
Das Hintere kommt nun nach vorne
und das Vordere muss zurücktreten
und schmählich im Stich gelassen
hinter der Türe fristen.
Deshalb darfst Du Dich nicht verwundern,
meine liebe Schwester, ob solcher Schmach.
Denn gute Erziehung, Subtilität, Ehre, Kunst, feine Art
sieht man nicht mehr hervorkommen.»

Übersetzung: Marc Lewon

7.–9. **Im Maien**

Im Maien, im Maien
hört man die Hahnen kraien.
Freu' dich, du schönes Bauernmaidl,
wir wölln Haber saien.
Du bist mir lieber denn der Knecht,
du tuest mir meine alten Recht.

Pumb, Maidlein, pumb!
Ich freu' mich dein ganz umb und umb,
wo ich freundlich zue dir kumm,
hinter dem Ofen umb und umb.
Freu' dich, du schönes Bauernmaid
ich kumm, ich kumm, ich kumm!

11. **Hoho lieber Hans**

Ho ho lieber Hans, versorg dein Gans,
lass sie nicht Hunger leiden.
Gib ihr vollauf, dass sie nit lauf
in fremde Häuser naschen.
Lasst sie du frei, Sorg darbei,
der Wolf möcht sie erhaschen.

12. **Den besten Vogel, den ich weiss**

Der beste Vogel, den ich weiss
das ist ein' Gans
Sie hat zween breite Füss
darzu ein' langen Hals.
Ihr Füss sein geel,
ihr Stimm' ist hell,
sie ist nit schnell.
Das best' Gesang, das sie kann:
Da, da, da, da,
das ist gickgack, gickgack, gickgack
singen wir zu Sanct Mertenstag.

13. **Presulem sanctissimum**

Presulem sanctissimum veneremur. Gaudeamus!
Wöllen wir nach Gras gahn, hollereio,
so singen uns die Vögelein,
hollerei, in hoc solemni festo.

Zir, zir Passer, der Gutzgauch frei
sein Melodei hellt über Berg und tiefe Tal.
Der Müller in der Obermühl, der hat ein feiste Gans,
die hat ein feisten, dikken, langen, widelichen Kragen,
die wöllen mir mit uns tragen.

Drussla, drussla, gick-gack, gickgack,
dulci resonemus in gloria.

26. **Es jagt ein Jäger vor dem Holz**

Es jagt ein Jäger vor dem Holz
ein schöne braune Hinden.
Ei Jäger, liebster Jäger mein,
du kannst noch höflich springen.

Hast du's Wild?
Ei nein du, Ei ja du, ei io ich,
das Wild hab ich geschossen
und hab's auch redlich troffen.

Der Jägermeister ist zornig,
er zürnet nit, es gilt, es gilt
wohl um die braune Hinden,
er zürnet sehr, er schilt, er schilt
wohl um die braune Hinden,
er mag sie nit überwinden.

Der Jäger spürt wohl nach dem Wild,
er tät sein Hörnlein blasen,
er fand ein Hinden, die war stolz,
mit der da konnt' er kosen.

18.–20. **Ich armes Käuzlein kleine**

Ich armes Käuzlein kleine
wo soll ich armes aus.
Bei Nacht fliegen alleine
bringt mir gar manchen Graus
Das macht der Eulen Ungestalt
ihr trauren mannigfalt.

Mein Gfieder will ich schwingen
gen Holz in grünen Wald,
die Vöglein hören singen
durch mancherlei Gestalt.
Ob allen liebt mir die Nachtigall,
der wünsch ich Glück und Heil.

21. **Der Gutzgauch auf dem Zaune sass**

Der Gutzgauch auf dem Zaune sass,
es regnet sehr, und er ward nass.

Darnach da kam der Sonnenschein,
der Gutzgauch der war hübsch und fein.

Alsdann schwang er sein Gfiedere,
und flog dorthin wohl übern See.

27.–28. **Es taget vor dem Walde**

Es taget vor dem Walde,
stand auf Kätterlein!
Die Hasen laufen balde,
stand auf Kätterlein, holder Buhl!

Heiaho, du bist mein
so bin ich dein.
Stand auf Kätterlein!

28. **Kein Adler in der Welt**

Kein Adler in der Welt so schon schwebt lebt ob seinem G'fieder
ob er gleich führt ein Kron und prangt hin und herwieder:
als du, zart edle schöne Frucht, schwebst lebst ob allen Weiben
mit schönem Berd, Lob, Ehr und Zucht; dabei musst du mir bleiben.

29.–30. **Ach Elslein, liebes Elslein**

Ach Elslein, liebes Elslein mein,
wie gern wär ich bei dir!
So sein zwei tiefe Wasser
wohl zwischen dir und mir.

31. **Wohlauf, wohlauf Jung und Alt**

Wohlauf, Jung und Alt,
resch und bald,
dass sein Gott heut' selber walt'!

Der Tag her dringt,
der Vogel singt
dass's allenthalb',
dass's all's im Wald erklingt.

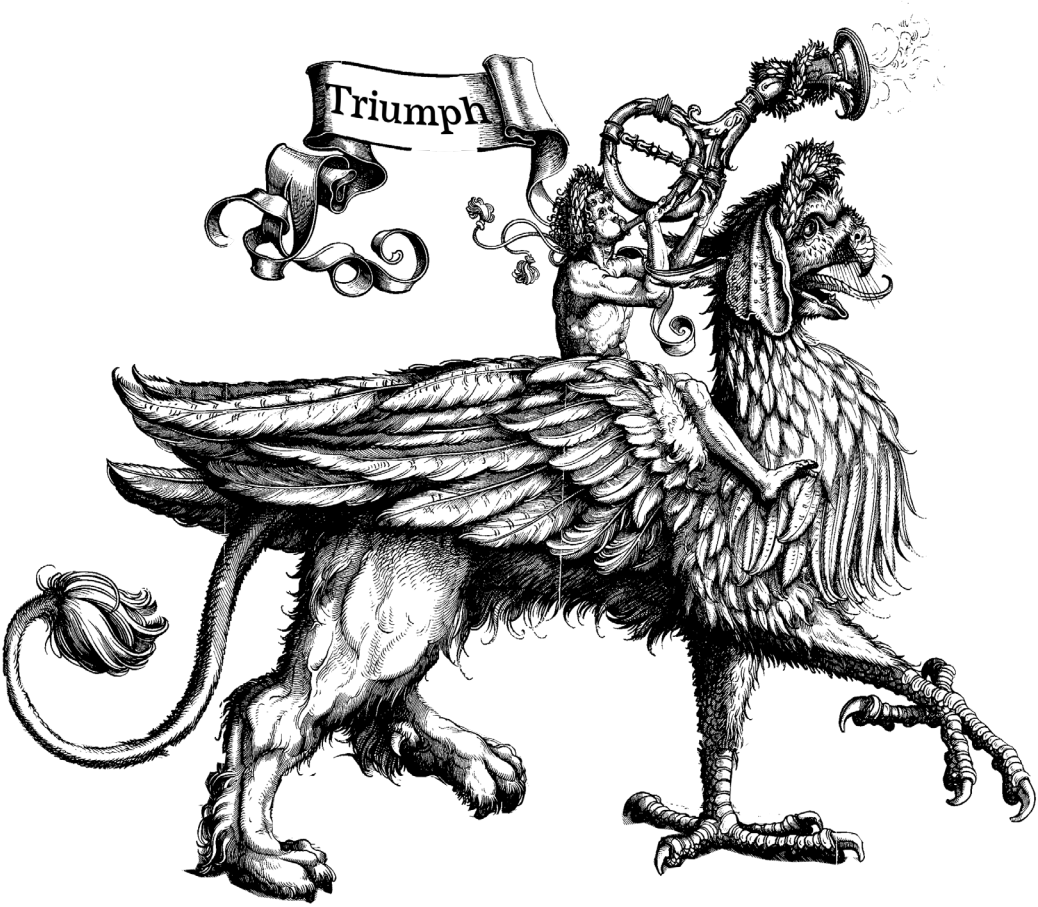
Ihr Ritter und Knecht',
merkt eben recht,
ob ich ein'n Hirsch zuwegen brächt'!

Wohlauf, guet G'sell, was hör' ich do?
Hernach lass fahren ins Garen!,
Mich dunkt, es sei ein Hirsch gar noh'.

Wuff, hernach, ihr lieben Hund',
Wuff, Do lauft der edel Hirsch doher,
du hast noch recht, gueter G'sell,
wuff, kumbt herfür, mit grossem Schall,
ihr lieben Hund' all!

Nun kumbt herzue, ihr G'sellen all,
und nun greifet zu mit reichem Schall.

Frei nach Albrecht Dürer, *Wolpertinger, Internet*


Triumph

« Why I'll be there ... »

Column | Festival, 22-24 Sept 2023
by David Fallows

Not so long ago historians treated the emperor Maximilian as a figure of pity – in fact, as a kind of sixteenth-century Putin: constantly starting new wars that he couldn't afford, constantly trying to augment his lands, constantly harking back to an earlier age when things seemed better. And the vanity! One of the clearest cases was his Theuerdank, a vast poem presumably ghost-written but privately printed with a typeface specially designed for this alone and with forty copies printed on parchment with a woodcut prefacing every one of its 118 chapters: the very quintessence of vanity publishing.

But in the last fifty years people have begun to treat him more kindly: they see him as one of the hardest-working rulers of any time, as by far the most gifted military commander of his time. And in particular they note his massive patronage of the arts. He commissioned those vast series of prints, the Triumphal Arch with 192 woodcuts, the Triumphal Procession with 137 woodcuts and 54 metres in length, lead artists Dürer, Altdorfer and Burgkmair. He also commissioned enormous quantities of literature, mostly in praise of himself (like the woodcut series). And he gave prominent court positions to philosophers and humanists.

In addition of course he had his musicians, among them Isaac, Senfl and Hofhaimer. Quite how much of Senfl's and Hofhaimer's music was from their time with Maximilian it is hard to say: both had successful careers that lasted long after his death in 1519; and the surviving sources for both are pitifully few before that year. So far as I can see, at most six of Senfl's songs are in sources before 1519, though over half of Hofhaimer's come in. But we can be fairly certain that most of Isaac's

thirty-odd German songs were the result of his time with Maximilian (even though he actually lived in Florence). What has perhaps been most damaging to the assessment of Maximilian's music is the recent fundamental redating of several choirbooks (summarized by Birgit Lodes in 2004), whereby manuscripts previously thought to be for his chapel now turn out to be for that of Wilhelm IV of Bavaria in the 1520s.

So there are many questions and provocative viewpoints available. That's why it is so good that there are not only many concerts but lectures and discussions by some of the leaders of the field. That festival could well be a turning-point.

«Ich bin dabei ...»

Kolumne | Festival
«Musik und Macht – Der Triumphzug»
Übersetzung von Marc Lewon

Es ist noch gar nicht so lange her, dass Kaiser Maximilian von Historikern als eine geradezu bemitleidenswerte Kreatur angesehen wurde – eigentlich wie eine Art Putin des 16. Jahrhunderts: Ständig begann er neue Kriege, die er sich nicht leisten konnte, ständig versuchte er, seine Ländereien zu vergrössern, immer wieder einer früheren Zeit nachtrauernd, in der alles besser schien. Und diese Eitelkeit! Das vielleicht markanteste Fallbeispiel dafür ist sein Theuerdank, ein umfangreiches Epos, vermutlich von einem Ghostwriter verfasst, aber mit einer eigens nur hierfür entworfenen Drucktype und privat in einer Auflage von lediglich vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt – mit einem Holzschnitt vor jedem der 118 Kapitel: der Inbegriff des «Vanity Publishing» (Selbstveröffentlichung auf eigene Kosten).

In den vergangenen fünfzig Jahren hingegen wurde seinem Vermächtnis freundlicher begegnet: Man begann, ihn als einen der fleissigsten Herrscher aller Zeiten zu sehen, als den bei weitem begabtesten militärischen Befehlshaber seiner Zeit. Und vor allem wird sein grosses Mäzenatentum in der Kunst hervorgehoben. Er bestellte jene gewaltigen Druckzyklen: den Triumphbogen mit 192 Holzschnitten, den Triumphzug mit 137 Holzschnitten und 54 Metern Länge, unter der Leitung der Künstler Dürer, Altdorfer und Burgkmair. Er gab auch enorme Mengen an Literatur in Auftrag, die zumeist seiner eigenen Lobpreisung diente (so wie die Holzschnittserien). Und er gab Philosophen und Humanisten prominente Positionen an seinem Hof.

Ausserdem hatte er natürlich seine Musiker, unter ihnen Isaac, Senfl und Hofhaimer. Wie viel von Senfls und Hofhaimers Musik aus ihrer Zeit bei Maximilian stammt, ist schwer einzuschätzen: beide hatten erfolgreiche Karrieren, die weit über Maximilians Tod im Jahr 1519 hinausreichten; und die überlieferten Quellen für beide Komponisten sind vor diesem Jahr nur spärlich. Soweit ich weiss, sind höchstens sechs von Senfls Liedern, hingegen mehr als die Hälfte von Hofhaimers Liedern in Quellen vor 1519 zu finden. Aber wir können ziemlich sicher sein, dass die meisten von Isaacs rund dreissig deutschen Liedern das Ergebnis seiner Zeit bei Maximilian waren (obwohl er eigentlich in Florenz lebte). Was der Beurteilung von Maximilians Musik vielleicht am meisten geschadet hat, ist die jüngste grundlegende Umdatierung mehrerer Chorbücher (zusammengefasst von Birgit Lodes 2004), wobei sich Handschriften, von denen man bisher annahm, dass sie für seine Kapelle bestimmt waren, nun als für die Kapelle Wilhelms IV. von Bayern in den 1520er Jahren herausstellen.

Es gibt also viele Fragen und provokante Standpunkte. Deshalb ist es so gut, dass es nicht nur viele Konzerte gibt, sondern auch Vorträge und Diskussionen von einigen der führenden Köpfe auf diesem Gebiet. Dieses Festival könnte durchaus einen Wendepunkt darstellen.

«ReRenaissance Festival 2023»

Musik und Macht – Maximilians Triumphzug

Der Triumphzug Kaiser Maximilians ist ein kunsthistorisches Monument der Superlative. ReRenaissance nimmt das Bilddokument zum Anlass für das erste Festival. An drei aufeinanderfolgenden Tagen, vom **22. bis 24. September**, werden unterschiedliche Formationen Musik rund um den kaiserlichen Hof zu Gehör bringen: vom Tastensolo auf Maximilians goldenem «Apfelregal», dem «Schwytzer Duo» mit Traversflöte und Trommel bis zu bekannten Ensembles wie LEONES, I FEDELI und PHAEDRUS.

Für das Galakonzert in der Martinskirche am Samstagabend werden an die 30 Musiker:innen in der MUSICA ReRen zu einem grossen Orchester vereint. Am Sonntagvormittag lädt die CANTEREY ReRen in der Martinskirche zu einer Messe von Heinrich Isaac. In den «Kurzweyl»-Konzerten (mit Kollekte) beleuchten Nachwuchsensembles das weitere musikalische Umfeld.

Zusätzlich zu den fünf Hauptkonzerten verschafft das Rahmenprogramm einzigartige Einblicke in Maximilians Zeit: Erleben Sie eine historische Schwertchoreographie, Turm- und Fanfarenbläser:innen, Museums- und Stadtführungen und vieles mehr. Internationale Expert:innen führen in die Konzerte ein.

22.9. 19:30 (18:45)	«**Maximilians Lieder**», Barfüsserkirche
23.9. 14:30 (14:00)	«**Le Diamante et la Marguerite**», Schmiedenhof
23.9. 19:30 (18:45)	Galakonzert: «**Der Triumphzug**»; Martinskirche
24.9. 11:00	«**Mit Maximilian in die Messe**»; Martinskirche
24.9. 17:00	«**Pfyffer & Prosoner**», Martinskirche

Frühbuchrabatt für Festivalpässe bis 31. Juli
l.ead.me/ReRen-Tickets, info@rerenaissance.ch oder 079 744 85 48

Reservation/Tickets siehe rerenaissance.ch
Informationen auch unter hello@rerenaissance.ch | +41 79 744 85 48

ReRenaissance
Andreas Heusler-Str. 28, 4052 Basel
IBAN CH41 0900 0000 1539 1212 1

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

Die Veranstaltungsreihe wird zum einen finanziert über die Kollekte und private Spenden, zum anderen mit Unterstützung durch Stiftungen. Für jedwede finanzielle Hilfe sind wir sehr dankbar.

Sind Sie gerne **aktiv** dabei?
Siehe rerenaissance.ch/ueber-uns/club-reren/

Interessieren Sie sich für eine **Gönner**mitgliedschaft?
Siehe rerenaissance.ch/ueber-uns/goenner/

Oder sprechen Sie uns einfach am Konzert an.

Website
unter anderem Videos, Interviews und Kolumnen
rerenaissance.ch

Tickets
l.ead.me/ReRen-Tickets

Musikmarkt
q-r.to/ReRen-Musikmarkt

Youtube
youtube.com/c/ReRenaissance

Unterstützen
via PostFinance, Kreditkarte, Twint, ApplePay, PayPal
rerenaissance.ch/spenden

Wir danken herzlich
unseren Kooperations- und
Förderpartner:innen:

HISTORISCHES
MUSEUM
BASEL

Sophie und Karl
BINDING STIFTUNG

Roche