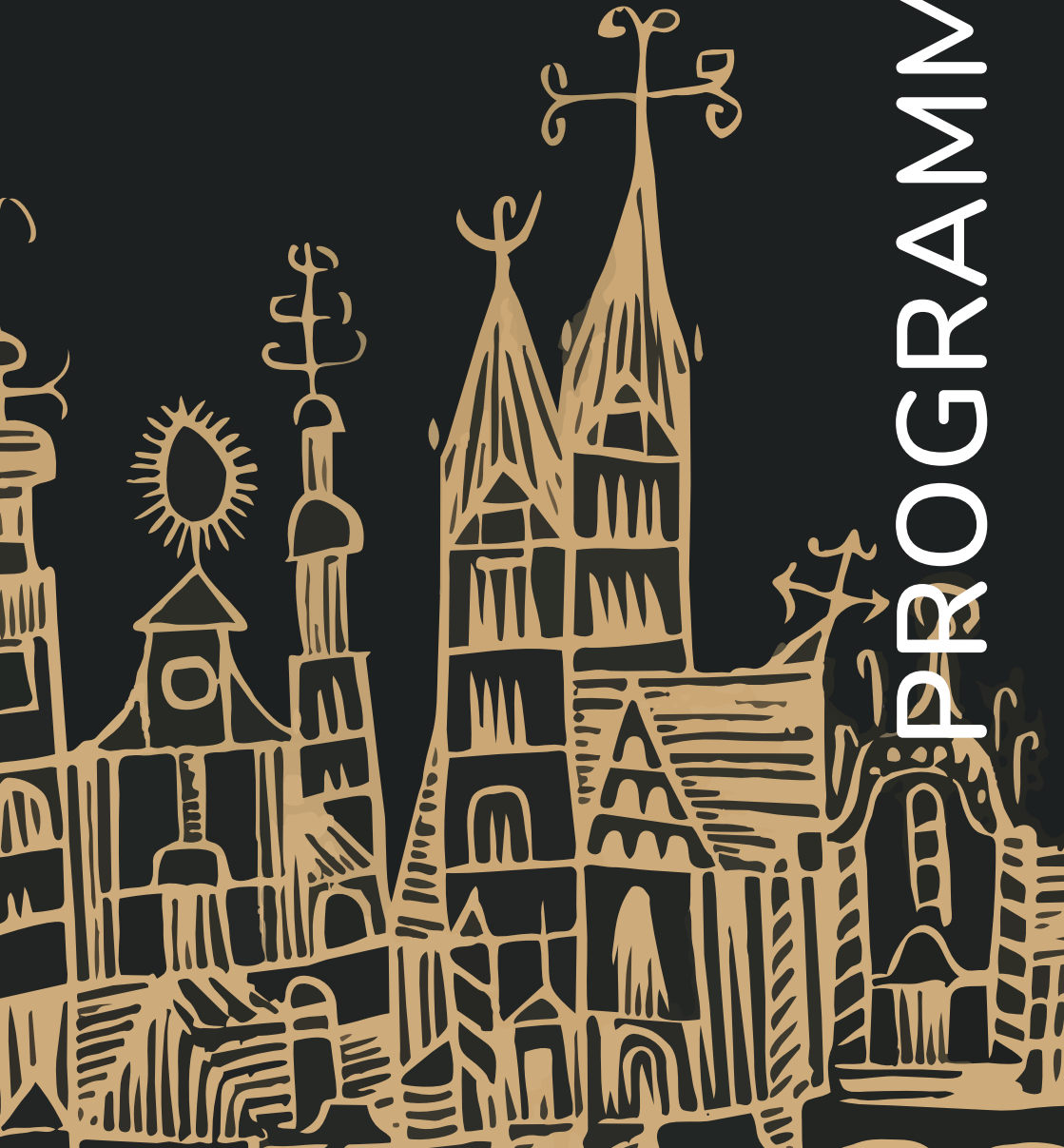


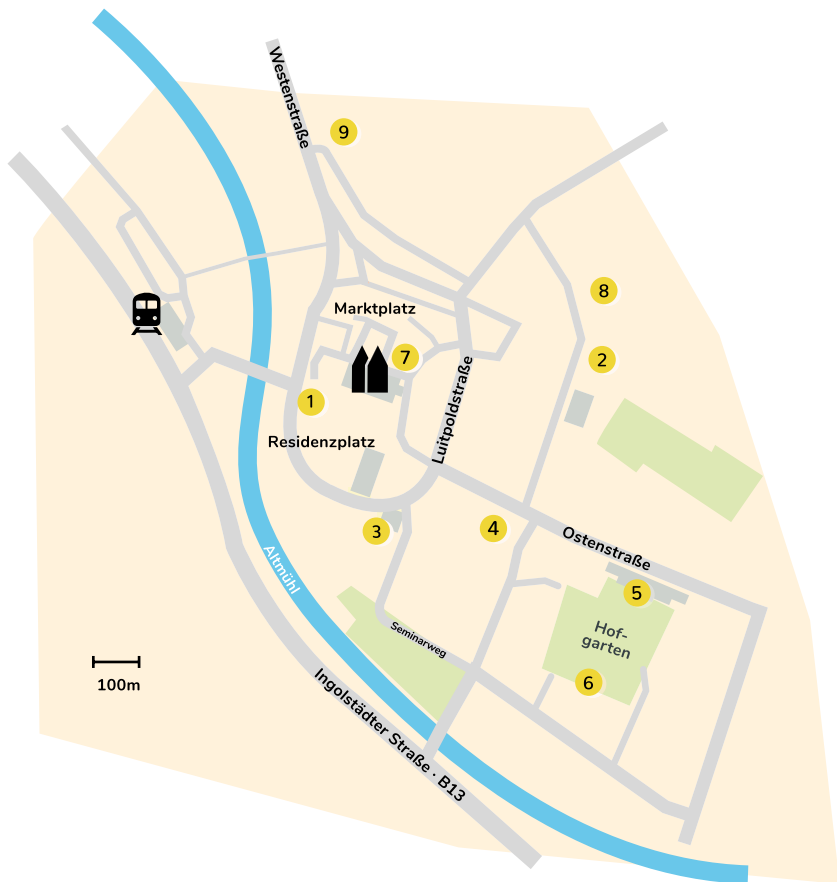
2026

musikfest
eichstätt

7. – 10. Mai

PROGRAMM





1 Spiegelsaal der Residenz, Residenzplatz 1

2 Notre Dame, Notre Dame 1

3 Maria-Ward-Fachakademie, Residenzplatz 20

4 Schutzengelkirche, Leonrodplatz 3

5 Holzsaal der Sommerresidenz, Ostenstraße 26


6 Muschelpavillon im Hofgarten der Sommerresidenz, Ostenstr. 26

7 Johanniskirche am Domplatz, Domplatz 18

8 "Zum Gutmann" Wirtshaus und Kleinkunst, Am Graben 36

9 Klosterkirche St. Walburg, Walburgiberg 6

 Bahnhof Eichstätt Stadt

 Dom Mariä Himmelfahrt

INHALT

Karte 0

Grußworte

Schirmherr	2	Bayerischer Staatsminister Markus Blume
Leitung	4	Heidi Gröger, Joachim Kraus

Konzerte

Auftaktkonzert: Kunst trifft Klang	8	Florian Deuter, Mónica Waisman, Rudolf Ackermann, Georg Fieger Do, 7. Mai, 19:00, Notre Dame
Eröffnungskonzert: Zwischen Himmel und Hofkunst	16	Dorothee Miels, Harmonie Universelle Fr, 8. Mai, 20:00, St. Walburg
Eintritt frei! Historisches Turmblasen	26	Hanse Pfefferey Bremen Sa, 9. Mai, 10:00, danach Turmbesteigung
Matinée: Lautenmusik am Königshof	30	Christoph Sommer Sa, 9. Mai, 11:00, Holzersaal
Eintritt frei! Hofgartenserenade: Höfische Chansons	36	Hanse Pfefferey Bremen Sa, 9. Mai, 15:00, 14:00 Führung
Dowland 1626	40	Vivid Consort & David Bergmüller Sa, 9. Mai, 18:00, Spiegelsaal
Bavarian Baroque Lounge	54	Ensemble Sprezzatura 22 Sa, 9. Mai, 21:00, Zum Gutmann
BR-Tafel-Confect	58	Mitwirkende des Musikfests So, 10. Mai, 11:50, Spiegelsaal
Familienkonzert: Der Ohrwurm und seine Freunde	60	Ensemble Sprezzatura 22 So, 10. Mai, 15:00, Fachakademie
Abschlusskonzert: Klangzauber	64	Paolo Pandolfo und Amélie Chemin So, 10. Mai, 18:00, Holzersaal

Partner 76

AGB 78

Impressum 79

Grußwort

Schirmherr

Markus Blume



Bayerischer Staatsminister für
Wissenschaft und Kunst

Barock – was für eine spannende Epoche, was für ein fantastischer Klang! Und mit Eichstätt haben wir hierfür den idealen Klangraum, denn das Musikfest Eichstätt zeigt einmal mehr, wie musikalische Exzellenz und prachtvolle historische Orte eindrucksvoll harmonieren. Alte Musik an außergewöhnlichen Spielstätten im altherwürdigen Stadtkern neu entdecken gehört zur besonderen Strahlkraft des Festivals, ermöglicht durch das herausragende bürgerschaftliche Engagement der Eichstätter Stadtgesellschaft. Zugleich zeigt es die Wertschätzung und Pflege barocker Kompositionen im

Freistaat Bayern. Sehr gerne habe ich erneut die Schirmherrschaft für das Musikfest übernommen.

Das diesjährige Programm lädt unter dem Motto „Die Essenz der Musik“ dazu ein, dem innersten Kern musikalischen Ausdrucks nachzuspüren. Hochkarätige Kammermusik, wie sie einst an den Höfen von Versailles und Windsor gepflegt wurde, entfaltet sich mit unmittelbarer Intensität inmitten des barocken Glanzes Eichstätts. Ein Höhepunkt erklingt gleich zu Beginn mit dem Auftaktkonzert „Kunst trifft Klang“ zum 90. Geburtstag des Künstlers Rudolf Ackermann.

Innovative Formate, die eine andere Perspektive auf die historische Klangkultur ermöglichen, verleihen dem Eichstätter Musikfest seinen besonderen Charme.

Mein herzlicher Dank gilt insbesondere der künstlerischen Leiterin Heidi Gröger, dem Verein Alte Musik Eichstätt e. V. sowie allen Unterstützern und ehrenamtlich Engagierten. Der Freistaat Bayern steht als starker Partner der Alten Musik an ihrer Seite. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich, dass die Essenz der Musik noch lange in Ihnen nachklingt.

München, im März 2026



Markus Blume, MdL
Bayerischer Staatsminister
für Wissenschaft und Kunst

Künstlerische Leitung

Heidi Gröger

Sehr geehrte Freunde und Liebhaber der Alten Musik,

seit nunmehr dreizehn Jahren verwandeln wir Eichstätt Anfang Mai traditionell zum Muttertagswochenende in ein klingendes Zentrum für Alte Musik. Das Musikfest Eichstätt hat sich als atmosphärisches Frühlingfestival etabliert und zieht Jahr für Jahr renommierte Spezialisten der historischen Aufführungspraxis ins malerische Altmühltal.

Die barocke Kulisse der Stadt bietet dafür den idealen Rahmen: Konzerte erklingen im prachtvollen Spiegelsaal der Residenz, im eleganten Holzsaal der Sommerresidenz sowie in den ehrwürdigen Kirchen Notre Dame und St. Walburg. Die Vielfalt des Programms spricht Musikliebhaber jeden Alters an. Von feinsten Kammermusik und geistlichen



Hofgartenserenade unter freiem Himmel bis hin zum Familienkonzert – für jeden Geschmack ist etwas dabei.

Auch in diesem Jahr wird das Festival wieder durch ein besonderes Auftaktkonzert bereichert: „Kunst trifft Klang“ zu Ehren des Eichstätter Künstlers Rudolf Ackermann, dessen Kunstwerk das diesjährige Titelblatt des Festivalprogramms ziert und der zudem 2026 seinen 90. Geburtstag begehen darf. Neu im Programm ist die „Bavarian Baroque Lounge“ – ein entspanntes Format mit barockem Flair und bayerischer Note. Der Samstag steht ganz im Zeichen der höfischen Musik: Die Matinée wartet mit königlicher Kammermusik für Laute solo auf, die Hofgartenserenade lädt mit Chansons vom



1. Vorsitzender Alte Musik Eichstätt e.V.

Joachim Kraus

Raffinesse. In Räumen, die selbst Ludwig XIV. entzückt hätten, erwartet Sie ein Fest der Sinne.

Der Bayerische Rundfunk ist wieder Partner und überträgt die Konzerte des Musikfests Eichstätt.

Feiern Sie mit uns die 13. Ausgabe des Musikfests Eichstätt – Alte Musik neu entdecken!

Hof der Isabelle d'Este zum Verweilen ein und das Konzert am Abend widmet sich den Werken von John Dowland und Zeitgenossen. Auch die Turmbläser, ein Familienkonzert und das beliebte BR-Tafel-Confect sind dieses Jahr wieder im Programm.

Zu den musikalischen Höhepunkten zählen sicherlich das Eröffnungskonzert mit der gefeierten Sopranistin Dorothee Miels und das Abschlusskonzert mit Star-gambist Paolo Pandolfo. Ihre Kunst und Ausdruckskraft bringen das diesjährige Thema auf den Punkt: die Essenz der Musik.

Tauchen Sie ein in die poetische Welt der Kammermusik, wie sie einst an den Höfen von Versailles, England und Italien gepflegt wurde – subtil, edel und voller

Ihre
Heidi Gröger

und
Joachim Kraus

April 2026

KONZERTE



KONZERTE



Auftaktkonzert

„Kunst trifft Klang“



Donnerstag, 7. Mai
19:00 Uhr

70 Min. ohne Pause

Notre Dame
Notre Dame 1
85072 Eichstätt
barrierefreier Zugang

Ausstellung im Kuppelsaal der Notre Dame

05.–17.05.2026

Mo bis Fr: 9:00 bis 17:00 Uhr

Sa und So: 10:00 bis 17:00 Uhr

Ausgewählte Werke des Künstlers

Rudolf Ackermann

(Titelbild Musikfest Eichstätt 2026)

Harmonie Universelle

Florian Deuter & Mónica Waisman, Violine

Georg Ludwig Fieger, Moderation (1. Vorsitzender des Künstlerring Eichstätt e.V.)

Dank an den Künstlerring Eichstätt e.V. für die Zusammenarbeit bei der Ausstellung

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Arien aus „Le Nozze di Figaro“, KV 492

(Bearbeitung, veröffentlicht 1799)

Non più andrai (Figaro)

Voi che sapete (Cherubino)

Porgi amor (Contessa)

Non so piu cosa son (Cherubino)

Joseph Haydn (1732-1809)

Grand Duo für 2 Violinen

(Bearbeitung, veröffentlicht Wien 1798)

Allegro (Original: Klaviertrio Hob.XV/18, I)

Andante (Original: Sinfonie 94 „mit dem Paukenschlag“, Hob.I/94, II)

Rondo (Original: Sinfonie 94 „mit dem Paukenschlag“, Hob.I/94, IV)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Arien aus „Die Zauberflöte“, KV 620

(Bearbeitung, veröffentlicht 1794)

Der Vogelfänger

Du feines Täubchen

Der Höllen Rache

Ach ich fühls

Ein Mädchen

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Duetto für 2 Violinen in a-Moll, op. 70 Nr. 5

(Bearbeitung, veröffentlicht 1800 von Jean André)

Allegro agitato (Original: Klaviersonate Nr. 8, KV 310, I)

Presto assai (Original: Klaviersonate Nr. 8, KV310, III)

Zum Programm

Mozarts Opern und Klaviersonaten im „Taschenformat“ anzuhören, ist ein Vergnügen besonderer Art. Die Bearbeitungen für zwei Violinen zeigen, wie Mozarts Opern und Instrumentalwerke um 1800 in der Hausmusik neue Gestalt annahmen. Schmunzelnd kann man dabei die Reduktion des vollen Klangs beobachten und sich in reizvolle Details der Hausmusik um 1800 vertiefen. Gespielt wird nach Originalausgaben, orientiert an Klang und Stil der Mozartzeit.

Bearbeitungen von *Le nozze di Figaro* erschienen in Deutschland und den Niederlanden früher als in Wien. Grund war die zunächst verhaltene Wiener Aufnahme der Uraufführungsserie von 1786. Nach einem kurzen Wiederaufblumen der Popularität unter Kaiser Joseph II. verschwanden alle italienischen Opern Mozarts unter Leopold II. vom Spielplan des Hofburgtheaters. Erst als die deutsche Übersetzung 1798 auf die Bühne des Kärntnertheaters kam und allgemeinen Gefallen fand, wuchs die Popularität des Werkes, so dass endlich auch in Wien Duo-Bearbeitungen erschienen: bei Cappi 1803, bei

Artaria 1806. Auf eine Neuinszenierung am Theater an der Wien reagierte 1814 Wilhelm Klingensbrunner, Beethovens Fischlieferant und nebenamtlicher Flötenvirtuose, mit einer neuen Figaro-Fassung für zwei Flöten. Hier erklingt ein früheres Amsterdamer Arrangement von 1800, das später auch die Wiener Figaro-Duos beeinflusste. Cherubinos *Es-Dur-Arie* wird nach *G-Dur* transponiert, die Orchesterbegleitung in ein „handelsübliches“ *Arpeggio* verwandelt. In „*Voi che sapete*“ ersetzt ein simples *Legato* das gitarrenhafte *Pizzicato*. Im Vorspiel zur *Cavatina* der Gräfin zeigt sich, wie schwierig die Übertragung von Mozarts dichtem Orchestersatz ist. Für „*Non più andrai*“ ergänzen Florian Deuter und Mónica Waisman die schlichten Flötenstimmen mit Doppelgriffen und perkussivem *Aplomb*.

Auch Kompositionen Joseph Haydns wurden für Duo-Bearbeitungen genutzt. Das 1798 in Wien veröffentlichte „*Grand Duo für zwei Violinen*“ kombiniert Sätze aus verschiedenen Vorlagen: Den Kopfsatz eines seiner Klaviertrios und zwei Sätze einer

seiner bekanntesten Sinfonien, der „mit dem Paukenschlag“. Es ist nicht bekannt, wer die Idee zu dieser ungewöhnlichen Kombination hatte. Auch bleibt offen, ob Haydn dieses Arrangement überhaupt gekannt hat...

Mit keiner anderen Oper war Mozart so erfolgreich wie mit der Zauberflöte. Den Gewinn daraus konnte er jedoch nicht mehr abschöpfen: Nur zehn Wochen nach

dass sie mehrere Neuauflagen erlebte – zum Glück, denn von der Erstausgabe ist nur die zweite Stimme erhalten. Den Violino I haben Florian Deuter und Mónica Waisman aus späteren Ausgaben übernommen. Die Mainzer Bearbeitungen der Zauberflöte sind besonders reizvoll, weil sie kreativ und doch dezent in den Notentext eingreifen. Im Lied des Vogelfängers spielt die zweite Violine kleine Echos zu

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, it is titled "Violino I Flauto I" in a cursive hand. Below the title, the piece is identified as "Der Vogelfänger." and "No. 1." with the tempo marking "Andante." The music is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as "f", "p", and "cres.". The paper shows signs of age, with some staining and a slightly yellowed tone.

der Uraufführung 1791 starb er, und seine Witwe Constanze musste zusehen, wie Verleger Kapital aus seinem Nachlass schlugen. Bereits im Mai 1792 veröffentlichte der Wiener Verlag Artaria eine erste Bearbeitung für zwei Violinen; der Schott-Verlag in Mainz zog 1794 nach. „Die Zauberflöte arrangé pour Deux Violons ou Deux Flutes par Mr. Mozard“ heißt es auf dem stilvoll ornamentierten Titelblatt. Diese Ausgabe verkaufte sich so gut,

Papagenos berühmtem Lockmotiv; ab der zweiten Strophe variieren beide Spieler die Melodie durch virtuose Figurationen. Auch die Begegnung zwischen Monostatos und Papageno im Terzett „Du feines Täubchen, nur herein“ wird wirkungsvoll nachgezeichnet. Aus der Rachearie der Königin der Nacht und Paminas Klagearie entsteht ein dramatisches Intermezzo in d-Moll. „Der Hölle Rache“ wird durch kleine Verzerrungen in der Gesangs-

stimme zum wirkungsvollen Duo-Allegro. „Ach, ich fühl’s“ ist nach d-Moll, in eine sehr hohe Lage, transponiert und mit weichen Arpeggien im Legato unterlegt. Auf diese Weise wird aus Paminas stiller Verzweiflung eine pathetische Cavatina im Stil der italienischen Oper, wodurch das Andante langsamer wirkt, als es Mozart intendiert hatte. Heiterer Abschluss ist Papagenos Arie „Ein Mädchen oder Weibchen“, deren Melodiestimme der Mainzer Bearbeiter für virtuose Variationen nutzte.

Ebenso anspruchsvoll wie Duo-Potpourris nach Mozarts Opern zu schreiben, war die Bearbeitung seiner Sonaten und Klaviertrios für zwei Violinen. Um 1800 beschäftigten sich mehrere europäische Verlage damit, allen voran André in Offenbach. Nach dem Erwerb zahlreicher Manuskripte aus Mozarts Nachlass veröffentlichte der Verlag ab 1799 auch Streicherarrangements der Klaviertrios, sowie der Klavier- und Violinsonaten. Aus dem Konzertsaal waren diese Werke inzwischen verschwunden, in der Hausmusik jedoch waren sie weiterhin überaus beliebt und für den Geigenunterricht ein ideales Lehrmaterial. Mit den Douze Duos pour deux Violons op. 70 gelang André 1800 ein Klassiker dieses Genres. Auf dem Titelblatt

steht kühn: „Douze Duos composés par W. A. Mozart“ („Zwölf Duos, komponiert von Mozart“). Tatsächlich schrieb Mozart kein einziges Originalduo für zwei Violinen. Die zudem erheblichen Eingriffe der Bearbeiter in die Vorlage zeigen sich besonders deutlich im Duetto V, dem Arrangement der Klaviersonate a-Moll KV 310 (Paris 1778). Schon das Hauptthema des Kopfsatzes ist kaum wiederzuerkennen: Die zweite Geige spielt einen Pendelschlag aus Achtelterzen statt der starren repetierten Begleitakkorde Mozarts, die erste Violine ziert das Thema mit affektierten Appoggiaturen aus, und aus „Allegro maestoso“ wird ein singendes „Allegro agitato“. Auch Seitenthema und Schlussgruppe sind stark umgearbeitet und enden mit einem bravourösen Kadenztriller in C-Dur. Das wundervolle Andante cantabile lässt der Bearbeiter aus; das finale Presto wirkt im zweistimmigen Satz überzeugender als das einleitende Allegro.

Karl Böhmer

Georg Ludwig Fieger

Georg Ludwig Fieger wurde in Rögling geboren und lebt mit seiner Familie in Eichstätt. Er ist als Sonderpädagoge am Förderzentrum Eichstätt tätig und lehrt zudem an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt. Neben seiner pädagogischen Arbeit ist er kontinuierlich künstlerisch aktiv. Am Kapellbuck in Eichstätt, einem der malerischsten Orte in der Barockstadt, betreibt er eine Galerie, die als Ausstellungs- und Begegnungsort für zeitgenössische Kunst etabliert ist. Seine eigenen Arbeiten präsentiert er regelmäßig in Einzel- und Gruppenausstellungen in Eichstätt sowie im regionalen und überregionalen Kontext. Georg Ludwig Fieger ist Vorsitzender des Künstlerrings Eichstätt e. V. und Mitglied im Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK Oberbayern Nord & Ingolstadt). In seinem künstlerischen Schaffen setzt er sich mit gesellschaftlichen, existenziellen und persönlichen Fragestellungen auseinander.





Florian Deuter

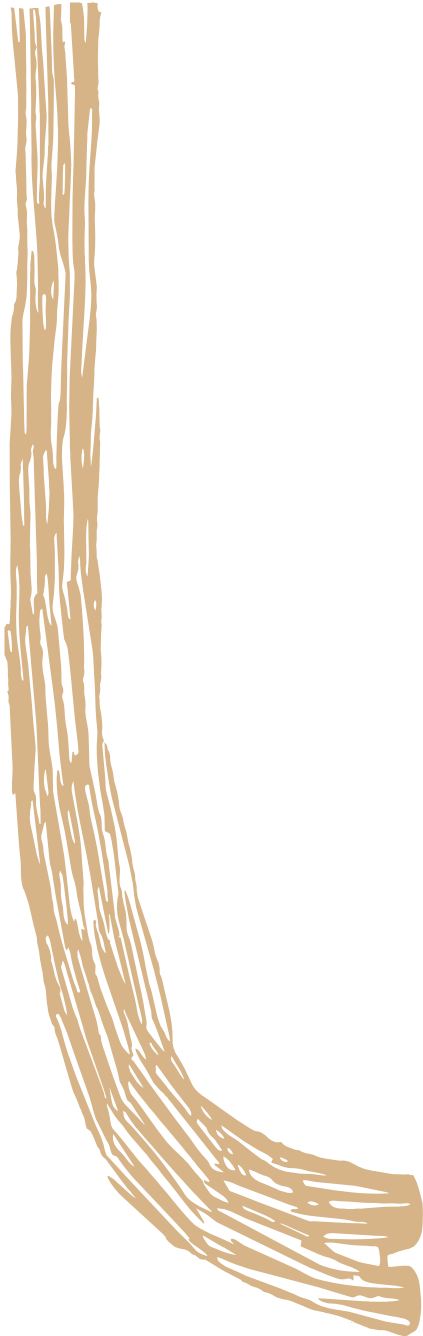
Florian Deuter zählt zu den prägenden Barockgeigern seiner Generation. Seine internationale Karriere begann 1987 mit Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln, einem Ensemble, dem er über viele Jahre eng verbunden war und bei dem er von 1994 bis 2000 als Konzertmeister wirkte. In der Folge wurde er auch an die Spitze weiterer renommierter Ensembles der Alten Musik eingeladen. So war er unter anderem Konzertmeister beim Gabrieli Consort unter Paul McCreech, bei La Chapelle Royale und dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe sowie bei Marc Minkowskis Musiciens du Louvre. Darüber hinaus übernahm er solistische Aufgaben und Konzertmeister-Positionen im Amsterdam Baroque Orchestra unter Ton Koopman, beim European Baroque Orchestra und bei Concerto Köln.

Mónica Waisman

Mónica Waisman studierte Violine am renommierten Oberlin College und setzte ihr Studium in Den Haag auf der Barockvioline fort. Es folgte eine Karriere bei einigen der bekanntesten europäischen Ensembles und Orchestern der Alten Musik, die sie auf Tourneen durch die ganze Welt führten. Derzeit konzertiert sie regelmäßig in Europa sowie Nord- und Südamerika. Unter anderem arbeitet sie mit dem Ensemble Musica Temprana zusammen, mit dem sie Schätze der Musikliteratur des 18. Jahrhunderts aus Lateinamerika wiederentdeckt und zur Aufführung bringt. Weiterhin ist sie immer wieder als Kammermusikerin, Konzertmeisterin und Solistin verschiedener Ensembles in Europa sowie Südamerika gefragt.



Rudolf Ackermann

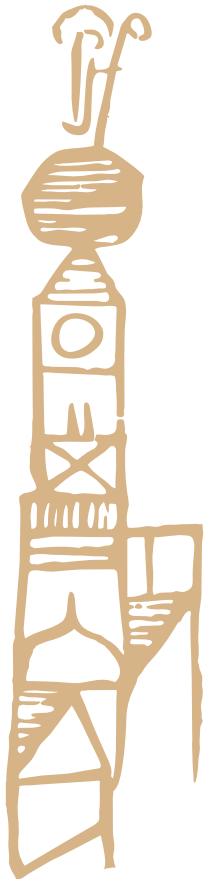


Rudolf Ackermann wurde 1936 in Braunau/Broumov in Böhmen geboren und lebt seit 1950 in Eichstätt. Von 1957 bis 1961 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste in München. Anschließend war er bis 2020 als Kunsterzieher an verschiedenen Gymnasien sowie an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt tätig. Über viele Jahre arbeitete er eng mit Uli Ackermann, Freunden und Studierenden zusammen und realisierte Inszenierungen von experimentellem Figurentheater, die im In- und Ausland aufgeführt wurden. Sein vielseitiges künstlerisches Werk umfasst neben Malerei und Grafik auch Arbeiten im Zusammenhang mit Architektur. Er gestaltete liturgische Räume u. a. in Berlin, München, Tübingen, Neuburg-Bergen, Diethenhofen, Schwabach und Vierzehnheiligen. Zuletzt zeigte er im Herbst 2025 in der Haderbastei die Ausstellung «von anfang und ende» mit graphischen Zyklen. Seine Werke sind in zahlreichen öffentlichen Sammlungen vertreten, so auch in der graphischen Sammlung der Bundesrepublik Deutschland.

Wir gratulieren dem Künstler Rudolf Ackermann zum 90. Geburtstag im Jahr 2026 und danken, dass wir seine Stadtansicht von Eichstätt als Titelbild des diesjährigen Musikfests Eichstätt verwenden dürfen.

Eröffnungskonzert

„Zwischen Himmel und Hofkunst“



Freitag, 8. Mai
20:00 Uhr

80 Min. ohne Pause

Klosterkirche St. Walburg
Walburgiberg 6
85072 Eichstätt
kein barrierefreier Zugang

KOOPERATION
MIT
BR
KLASSIK

Live-Übertragung auf BR-Klassik

Dorothee Miels, Sopran

Harmonie Universelle

Florian Deuter und Mónica Waisman, Violine & Leitung

Heidi Gröger, Viola da Gamba

Christoph Sommer, Theorbe

James Johnstone, Cembalo & Orgel



Die unbefleckte Empfängnis, Franz Sebald Unterberger vor 1776

Programm

Johann Christoph Pez (1664-1716)

Sonata in e-Moll, op. 1, Nr. 12

Stella prima »Sanctitas«

Stella tertia »Modestia«

Sonata in D-Dur, op. 1, Nr. 3

Stella unodecima »Liberalitas«

Sonata in g-Moll, op. 1, Nr. 8

Stella duodecima »Misericordia«

Sonaten aus *Duplex Genius* für 2 Violinen und B.c., op. 1
Arien aus *Corona Stellarum Duodecim* für Sopran, 2 Violinen und B.c.

Vokaltexte

I Sanctitas – Heiligkeit

Sonata

Recitativo

Ad te, o super Choros Angelorum
exalta Dei Genitrix,
o plena gratiis, plena virtutibus,
o Sancta Maria,
ad te devota suspirat anima,
o Dei voluptas, delictum universi.
Quis te non amet,
quis te non ambiat?

Aria

Stellae coronant verticem,
sol servit in amictum,
obsequiosa Cynthia,
tua lambit vestigia
et pedem benedictum.
O ter beata Domina,
o digna hoc honore,
in fronte Pater residet
e genis natus renitet,
effulget sponsum ore.

Sanctam te dicunt omnia,
miratur et natura,
quod Dei Mater maxima
sit terrae sinu edita
et sine labe pura.
Miratur ipsa gratia
hoc mare gratiarum,
in quo non sit periculum,
ad spei promontorium
in quo nil sit amarum.

Recitativo

Admitte, obsecro, admitte clientis
votum
et suspiria,
te admirari, te imitari, amare te
et Sanctus esse cupio.

Zu dir, o Mutter Gottes,
über die Chöre der Engel erhoben,
voller Gnaden, voller Tugenden,
o heilige Maria,
zu dir seufzt ergeben die Seele,
o Vergnügen Gottes, Wonne des Univer-
sums.
Wer soll dich nicht lieben,
wer nicht flehen zu dir?

Sterne bekrönen dein Haupt,
die Sonne dient dir als Gewand,
der Mond, ganz dir ergeben,
küsst deine Sohlen
und deinen gesegneten Fuß.
O dreifach selige Herrin,
einer solcher Ehre würdig:
Auf deiner Stirn steht der Vater,
aus deinen Augen glänzt der Sohn,
der Bräutigam erstrahlt in deinem Antlitz.

Alles nennt dich heilig,
sogar die Natur wundert sich,
dass die Mutter Gottes als Größte
dem Schoß der Erde entsprossen
und unbefleckt rein ist.
Die Gnade selbst blickt voll Bewunderung
auf dieses Meer der Gnaden,
auf dem es keine Gefahr gibt,
auf den Fels der Hoffnung,
auf dem nichts Scharfes ist.

Erhöre, ich bitte dich, erhöre das Gebet und
das Seufzen deines Schützlings.
Mich verlangt, dich zu bewundern, dich
nachzuahmen, dich zu lieben und gottgefäl-
lig zu sein.

Aria

O spes mortalium
caeli delicum,
mundi prodigium,
ut amem te.

O Hoffnung der Sterblichen,
Wonne des Himmels,
Wunderzeichen für die Welt,
Ich will dich lieben!

I cliens mergere
hoc mari gratiae,
inebriabere
salutis spe.

Geh, Schützling, einzutauchen
in dieses Meer der Gnade,
wo du trunken wirst
an der Hoffnung des Heils.

III Modestia – Bescheidenheit

Aria

O Virgo modestissima,
o digna Dei gratia
et Deo sponsa dari.

O allerbescheidenste Jungfrau,
würdig der Gnade Gottes,
und würdig, Gott zur Braut zu werden!

Qui te non amat, desipit,
amari digna negligit,
nec dignus est amari.

Wer dich nicht liebt, ist töricht,
er verachtet, was der Liebe würdig ist,
und ist ihrer selbst nicht wert.

Recitativo

Vale munde, vale vanitatis
vile domicilium, cujus pompa vanitas,
cujus mores sunt corrupti,
cujus pulchritudo turpis,
cujus amor insania est.
Una est formosa mea, una est dilecta
mea, Maria Virgo modestissima, hujus
amori immori decretum est.

Lebe wohl, Welt, lebe wohl, du nichtiges
Heim der Eitelkeit, deren Pracht leerer Schein
ist,
deren Sitten verdorben sind,
deren Schönheit schändlich und
deren Liebe Wahn ist.
Nur eine ist meine Schönheit, nur eine meine
Geliebte: Maria, die allerbescheidenste Jung-
frau, in deren Liebe hinein ich sterben will.

Aria

O digna sola diligi,
stat fixum votis immori.
Hoc cupio, hac nitor spe.
Aut moriar, aut amem te.

Ach, die du als einzige der Liebe würdig bist,
fest steht der Entschluss, in Anrufung zu Dir
zu sterben.
Das wünsche ich, auf diese Hoffnung baue
ich: Entweder will ich sterben oder dich
lieben.

XI Liberalitas – Freigebigkeit

Aria

Cum egestas premit dura,
cum clientum urget cura,
Mariam invocate.

Est cornu dives copiae,
est fons perennis gratiae,
beabit vos sperate.

Recitativo

O liberalissima, o munificentissima
Domina,
quae mundo thesaurum inexhaustum
Auctorem gratiae contulisti e cujus
plenitudine hauriunt omnes.
Sed non nisi per te, O Maria, per quam
totum habere nos voluit Deus, unde
salvaremur.

Aria

O liberalis
fons et canalis
divinae gratiae,
ah, manum porrige
tuo clienti.

Sis destitutis
porta salutis
egenos recrea
largire Domina,
stipem petenti.

Wenn die harte Not drückt,
wenn den Schützling die Sorge bedrängt,
ruft Maria an!

Sie ist das reiche Füllhorn,
sie ist der Quell ewiger Gnade,
sie wird euch erquickern, darauf hofft!

O großzügigste, o freigebigste Herrin!
Du hast der Welt als unerschöpflichen
Schatz den Stifter der Gnade beschert, aus
dessen Fülle alle schöpfen.
Doch nur durch Dich, O Maria! Gott wollte,
dass wir durch Dich das in Gänze haben,
wodurch wir gerettet werden!

O du freigebiger
Quell und Zufluss
der göttlichen Gnade,
ach, strecke Deine Hand
nach Deinem Schützling aus!

Sei den Hilflosen
die Pforte des Heils,
erfrische die Bedürftigen,
schenke, o Herrin,
dem Bittenden eine Gabe.

XII Misericordia – Barmherzigkeit

Recitativo

Exurge in adiutorium meum, o Mater misericordiae, nunc et in hora mortis meae, cum defecerint dies mei et anni mei in gemitibus, cum me dolores undique circumstant. Exurge solare, recrea morientem.

Komm mir zu Hilfe, o Mutter der Barmherzigkeit, jetzt und in der Stunde meines Todes, da meine Tage und Jahre in Seufzen vergangen sind, da mich von allen Seiten Schmerzen bedrängen! Komm und tröste mich, erquickte den Sterbenden!

Aria

Cum vana cedent omnia,
et mors instabit effera,
ah, juva morientem.

Wenn einst alles Vergängliche weicht
und der grausame Tod droht,
ach, hilf dann dem Sterbenden!

Cum vox est semimortuus,
te invocent suspiria,
solare me gementem.

Wenn die Stimme schon halb erstorben ist,
sollen dich die Seufzer anrufen:
Tröste mich, der ich ächze!

Recitativo

O felix hora, momentum optabile,
quo tuo sub praesidio, o Maria, hinc
emigrabo.

O glückliche Stunde, willkommener Augenblick,
in dem ich unter deinem Schutz, o
Maria, von hier scheiden werde!

Aria

Si tu misericors
in hoc momento,
mors erit mea sors
hoc fundamento,
quod miser esse cupiam.

Wenn du barmherzig bist
in diesem Moment,
wird der Tod mein Los sein,
doch auf der Grundlage,
dass ich begehre, erbarmungswürdig zu
sein.

Nam quae deliciae
si tu, Maria,
in hoc discrimine
sis dux in via:
te duce cur non gaudeam?

Denn was für eine Freude,
wenn du, Maria,
an diesem Scheidepunkt
meinem Weg führst!
Wenn Du meine Führerin bist,
warum soll ich mich dann nicht freuen?

Vielen Dank an Tobias Goldhahn (Universität Eichstätt) für die Übersetzung der Vokaltexte.

Zum Programm

Seit 1583 kamen die Erzbischöfe von Köln, die als Kurfürsten im Bonner Stadtschloss residierten, aus der Dynastie der bayerischen Wittelsbacher. Ihre große Affinität zur italienischen Kultur brachten sie mit an den Rhein und in ihrem Gefolge Hofmusiker von Rang wie 1629 den Violinvirtuosen Carlo Farina, dann später im 17. Jahrhundert Giuseppe Negri und seinen Neffen Massimiliano Neri als Kapellmeister. Daneben finden sich aber auch deutsche und flämische Musikernamen in führenden Positionen. Darunter Johann Christoph Pez aus München als Hofkapellmeister von Joseph Clemens. Dieser Bruder des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel war 1688 Erzbischof von Köln geworden, 1694 zudem Fürstbischof von Lüttich. Dorthin kam auch Pez zunächst, denn erst 1697 konnte der Hof in die nach dem Pfälzischen Erbfolgekrieg wieder aufgebaute Bonner Residenz einziehen. 1701 ging Pez nach München zurück, 1706 wurde er in Stuttgart Kapellmeister des Herzogs Eberhard Ludwig von Württemberg.

Dass Pez seinerzeit als Komponist allgemein bekannt und geschätzt war, betont 1723 kein

Geringerer als Georg Philipp Telemann in griffigen Reimen: »Bemüht sich Händels Fleiß in ändernden Cantaten, setzt Pez die Feder an zu schmeichelnden Sonaten.« Kostproben dieser Kunst liefert das Ensemble Harmonie Universelle mit drei der zwölf Triosonaten op. 1 für zwei Violinen, Viola da Gamba oder Violoncello und Basso continuo, die Pez 1696 vorlegte. Zu seiner Zeit als Kammermusiker in der Münchner Hofkapelle war Pez dank eines 1689 vom bayerischen Kurfürsten gewährten Italien-Stipendiums in Rom. Dort hatte er die Gelegenheit, wie auch Georg Friedrich Händel, sich mit der Musik des Violin- und Triosonatenmeisters Arcangelo Corelli und des Opern- und Kantaten-Genies Alessandro Scarlatti vertraut zu machen. Der Titel des Drucks, Duplex Genius, kündigt einen französisch-italienischen Mischstil aus kontrapunktisch ausgefeilten und gefällig-virtuosen Sätzen an. Das passt bestens zum Widmungsträger Max Emanuel, der seit 1692 als Generalstatthalter der Spanischen Niederlande bevorzugt in Brüssel residierte. Und doch scheint bei Pez allenthalben das italienische Vorbild Corelli durch.

Die vier ausgewählten geistlichen Solo-Kantaten aus dem Zyklus *Corona Stellarum Duodecim*, die Pez 1710 veröffentlichte, zeigen seine Meisterschaft auf jenem Feld, das Telemann mit Händel in Verbindung bringt: in der konzertanten Vokalmusik. Sein Dutzend Kantaten hat Pez der Gottesmutter Maria als »Königin des Himmels« gewidmet, in Anspielung auf eine Stelle aus der Offenbarung des Johannes: »Dann erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt.« Die Kantaten besingen je eine von zwölf tugendhaften Eigenschaften Mariens, die den zwölf Sternen entsprechen. Die zugrundeliegenden lateinischen Verse sind vom Geist barocker Marienminne getragen. Acht der Werke sind für Sopran bestimmt, zwei für Alt und zwei für Bass; die Begleitung besteht aus der Triobesetzung mit zwei Violinen und Basso continuo.

Pez betont im Vorwort, dass er sich nach dem »Vorbild der Italiener« hier weniger von den Regeln des Kontrapunkts habe leiten lassen als vom Affekt des Textes. Die hier ausgewählten Kantaten meditieren in einer anrührenden Musiksprache über Marias »Heiligkeit«, »Bescheidenheit«,

»Freigebigkeit« und »Barmherzigkeit«. Je zwei in der Anmutung kontrastierende Arien – mal in Strophenform, meist aber mit Da-capo-Teil – wechseln sich mit rhetorisch dichten Rezitativen ab, die wiederum durch illustrierende Koloraturen und ariose Passagen angereichert sind. Gelegentlich überhöhen die Violinen die Rezitativdeklamation mit Liegetönen, während sie sich in den Arien meist mit der Vokalpartie abwechseln. In den hohen Anforderungen an die Virtuosität, aber auch in der Expressivität der Singstimme mag sich Pez an den Fähigkeiten seiner ältesten Tochter Maria Anna Franziska orientiert haben, die am Stuttgarter Hof als Sängerin wirkte.

Neben Telemann hat übrigens auf seine Art auch Johann Sebastian Bach die Musik des einstigen kurkölnischen Hofkapellmeisters gewürdigt: Er schrieb sich eine der 1706 gedruckten Messen von Pez ab und führte Teile daraus sowohl als Konzertmeister in Weimar als auch als Thomaskantor in Leipzig auf.

Bernd Heyder

Dorothee Miels



Glockenhell und engelsgleich – Attribute, die einem bei der Stimme von Dorothee Miels in den Sinn kommen. Dabei wirkt diese Stimme in ihrer Klarheit und Reinheit nie asketisch, sondern immer von sinnlicher Wärme erfüllt. Mit ihrem charakteristischen Sopran zählt Dorothee Miels zu den profiliertesten Interpretinnen der Musik aus Renaissance und Barock. Bachs Kantaten, das Weihnachtsoratorium sowie die beiden großen Passionen hat sie mit Alte-Musik-Spezialisten wie Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent unzählige Male weltweit aufgeführt und eingespielt. Darüber hinaus engagiert sich Dorothee Miels auch in der zeitgenössischen Musik und schätzt die kammermusikalische Zusammenarbeit mit Instrumentalisten wie Stefan Temmingh, Hille Perl, Tobias Koch oder dem Salagon Quartett. Eine enge künstlerische Verbindung besteht zur lautten compagney Berlin und dem Ensemble Harmonie Universelle.

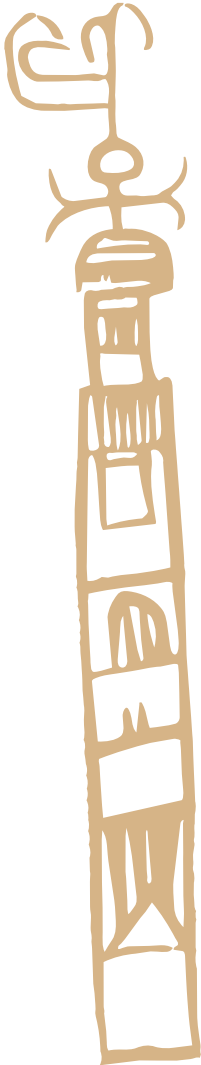
Harmonie Universelle



Leidenschaft und Virtuosität, Sanftheit und Schärfe – diese Gegensätze prägen die musikalisch-künstlerische Vision des Ensembles Harmonie Universelle. Der Ensemblename ist Programm und nimmt Bezug auf die Schrift des französischen Gelehrten Marin Mersenne, der die Welt als harmonisches Ganzes beschreibt. Das Ensemble vereint internationale Musikerinnen und Musiker, die vom Kammermusikduo bis zur großen Orchesterbesetzung alle Möglichkeiten des gemeinsamen Musizierens ausschöpfen.

An der Spitze stehen der deutsche Geiger Florian Deuter und die argentinische Geigerin Mónica Waisman. Seit seiner Gründung ist das Ensemble regelmäßig bei bedeutenden Festivals und auf renommierten Konzertpodien zu Gast. Harmonie Universelle eröffnete das allererste Musikfest Eichstätt im Jahr 2014. Zahlreiche CD-Produktionen wurden von der internationalen Fachpresse ausgezeichnet. Seit 2008 hat Harmonie Universelle eine eigene Konzertreihe in Köln und Nordrhein-Westfalen.

Historisches Turmblasen



Samstag, 9. Mai
10:00 Uhr

20 Min.

Marktplatz
85072 Eichstätt
barrierefreier Zugang

Besteigung des Rathaussturms

10:45 Uhr | 11:15 Uhr | 11:45 Uhr | 12:15 Uhr
jeweils 25 Min.

Marktplatz

Einmal die Perspektive wechseln und wenn auch nicht die ganze Welt, so doch die bezaubernde Barockstadt Eichstätt von oben sehen? Der Aufstieg über die engen Stufen des Rathaussturms bis zur Aussichtsplattform wird mit einem grandiosen Rundumblick belohnt.

Hanse Pfeyfferey Bremen

Lilli Pätzold, Zink

Laura Dümpelmann, Pommer und Schalmei

Alexandra Mikheeva, Zugtrompete und Posaune

Philipp Lamprecht, Perkussion



Stadtfeifer in Nürnberg um 1600

Programm

vom Rathausturm:

Eichstätt-Intrada
Improvisation

Der Wechter an der zynnen

aus: PL Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms 40098 (Glogauer Liederbuch/Zagan Partbooks)

Vater unser im Himmelreich
überliefert, arr. Laura Dümpelmann

Der Sonnen glantz
Das yeger horn

Ey schaff ich nichts

aus: PL Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms 40098 (Glogauer Liederbuch/Zagan Partbooks)

Surrexit Christus
Christ ist erstanden
Christus surrexit

aus: PL Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ms 40098 (Glogauer Liederbuch/Zagan Partbooks)

Wohlauff gut Gsell von hinnen (I)
arr. Laura Dümpelmann (*1993)

Allein Gott in der Höh sei Ehr
Improvisation

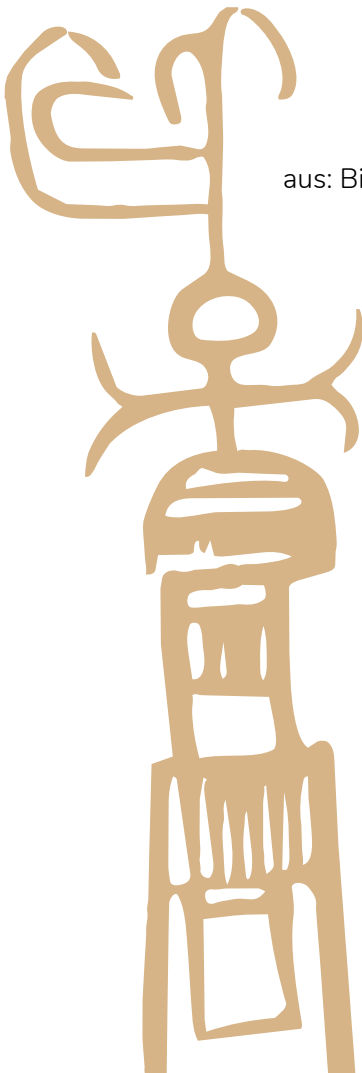
Herre Gott, begnade mich
Johannes Wannenmacher (1485-1551)
aus: Bicinium sive duo, Matthias Apiarius, Bern 1553

am Marktplatz:

Wohlauff gut Gsell von hinnen (II)
arr. Laura Dümpelmann (*1993)

Proportio Wohlauff gut Gsell von hinnen
Improvisation

Vita Hanse Pffeyfferey Bremen
auf Seite 39



Wer sich in alten Zeiten einer Stadt näherte, wurde vielerorts mit einem musikalischen Gruß empfangen: Auf dem Rathaus oder Kirchturm standen Bläser bereit, die Anreisende mit einer bestimmten Tonfolge in die Stadt geleiteten und damit gleichzeitig der Bevölkerung den Besuch ankündigten. Dieses „Anblasen“ lässt sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen und wurde von sogenannten Türmern oder Stadtpfeifern ausgeführt, die auch bei innerstädtischen Gefahren wie z. B. Feuer ihre Signale über die Dächer schallen ließen.

Als Kontrollzeichen, dass sie nicht eingeschlafen waren, sondern aufmerksam auf ihrem Posten wachten, wurden im 15. Jahrhundert Signale zu jeder vollen Stunde eingeführt. In vielen Städten erklangen außerdem zu bestimmten Tageszeiten komplexere Melodien oder mehrstimmige Sätze: So wurde ein Tag etwa morgens um 3 oder 4 Uhr mit einem Choral angeblasen, mittags mit einem weltlichen Stück begleitet und abends gegen 8 oder 9 Uhr wiederum mit geistlichen Klängen für vollbracht erklärt. Durch das viele Treppensteigen und die unwirtliche Witterung in luftiger Höhe war das Turmblasen die beschwerlichste Verpflichtung der Stadtpfeifer.

Daher wurde sie meist an deren Lehrlinge und Gesellen delegiert, die sich zwischen den Signalen in den Türmerstuben aufhielten und teilweise sogar dort wohnten.

Bis ins 19. Jahrhundert erfreute sich die Turmmusik großer Beliebtheit und sollte nicht nur die Stadt repräsentieren und das Publikum auf dem Wochenmarkt erheitern, sondern auch – wie es 1678 formuliert wurde – „die Ehre Gottes befördern, und die Andacht christgläubiger Herzen anfeuern“. Zum diesjährigen Musikfest wird den Eichstätter Marktbesuchern der Samstagvormittag mit historischen Klängen des Bremer Ensembles Hanse Pfeyfferey versüßt. Es muss dabei ja nicht wie im Jahre 1241 in Krakau passieren: Noch heute wird dort der traditionelle Weckruf vom Turm der Marienkirche abrupt an genau der Stelle abgebrochen, wo der Legende nach der Türmer beim Einfall der Mongolen während des Spielens vom Pfeil getroffen wurde.

Christine Vogel

Matinée

„Lautenmusik am Königshof“



Samstag, 9. Mai
11:00 Uhr

60 Min. ohne Pause

Holzsaal
Sommerresidenz Eichstätt
Kath. Universität Eichstätt-Ingolstadt
Ostenstr. 26
85072 Eichstätt
barrierefreier Zugang (Aufzug vorhanden)

Christoph Sommer,
8-chörige Renaissancelaute und französische Theorbe



Der Lautenspieler, Peter Paul Rubens um 1610

Programm

John Dowland (1563-1626)

Sir John Smith, His Almain (Robert Dowland, *Variete of Lute-Lessons*, 1610)

Preludium (The Board Lute Book GB-Lam Ms.603, no.97, f.29r)

The Frog Galliard (Mathew Holmes lute book Vol. 4, MS Nn.6.36)

Fortune (William Barley, *A New Booke of Tabliture*, 1596)

Farewell (Mathew Holmes lute book (Cambridge, University Library, MS Dd.5.78(3))

Lady Hunsdon's Puffe

(Mathew Holmes lute book (Cambridge, University Library, MS Dd.5.78(3))

A Dream

(The Mathew Holmes Manuscripts I: Cambridge, University Library MS Dd.2.11)

Mrs. Winters Jump (British Museum MS Add. 31392)

Can She Excuse (Mathew Holmes lute book Vol. 4, MS Nn.6.36)

Robert De Visée (1652-1730)

Suite Sol Majeur (manuscrit „Vaudry de Saizenay“)

Prelude
Allemande
Gavotte Menüet
Chaconne

Suite La Mineur (manuscrit „Vaudry de Saizenay“)

Prelude
Allemande
Gavotte
Courante
Sarabande (Paris, Bibliothèque nationale (F Pn Rès. 1106)
La Mascarade
Chaconne

Zum Programm

400 Jahre nach seinem Tod strahlt die Musik von John Dowland zeitlos wie eh und je – umweht von der Aura zärtlicher Melancholie. Bei einem Besuch in Nürnberg trug er sich ins Gästebuch eines Freundes ein mit der Unterschrift „Johannes Dolandi de Lachrimae“, in Anspielung auf Werke wie die „Lachrimae“-Pavannen und das Lautenlied „Flow my tears“, die ihm schon zu Lebzeiten großen Ruhm eingebracht hatten. Allerdings wäre es unfair, wie der Popmusiker Sting bemerkte,

„Dowland – in der reduzierenden Terminologie unserer Zeit – als einen ‚an Depressionen Leidenden‘ zu bezeichnen. Er war durchaus der Ironie und gesunder Selbstkritik fähig, in Titeln wie ‚Semper Dowland semper dolens‘ wie auch in fröhlichen Höhenflügen der musikalischen Erfindung.“ Für Dowland und seine Zeit gehörten Freud und Leid untrennbar zusammen – im Leben und in der Musik. Die frühe Neuzeit war eine Epoche der Umwälzungen, neueste Erkenntnisse nach

Rechts: Lautentabulatur zu „Can she excuse my wrongs“, John Dowland 1597



An thee excuse my wrongs with vertues cloake: Shall I call her
are those cleere fiers which van-nish in to smoake: must I praise the

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

good when the proues vnkind,
leaves where no fruit I find.

No no where shadowes do for bo- dies stand, thou maist
Cold loue is like to words written on sand, or to

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

be abused if thy sight be dime,
bubbles which on the wa- ter swim.

Wilt thou be thus a- bused still, seeing that

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

the will right thee neuer if thou canst not ore come her will, thy loue will be thus fruitles e- uer.

♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯


♩ ♪ ♫ ♬ ♭ ♮ ♯ ♯

Was I so base that I might not aspire
Vnto those high ioyes which the houlds fro me,
As they are high so high is my desire,
If the this deny what can granted be.

If he will yeeld to that which reason is,
It is reasons will that loue should be iust,

Deare make me happie still by granting this,
Or cut of delays if that dye I must.

Better a thousand times to dye
Then for to liue thus still tormented,
Deare but remember it was I
Who for thy sake did dye contented.



wissenschaftlichen Methoden (von Kopernikus bis Galilei) brachten jahrhundertealte Glaubensgewissheiten ins Wanken – die Verunsicherung der Menschen darüber spiegelte sich im Weltschmerz der Musik.

John Dowland war Lautenist am dänischen und später auch am englischen Königshof, denn die Laute war das Instrument eines ebenso intimen wie sinnlichen Musikgenusses an den Höfen Europas. Diesen Genuss gönnte sich auch der französische Sonnenkönig Ludwig XIV. in Versailles, diesem Prachtbau, der wie kein anderer für die überbordende Hofkultur des Barock steht. Sein Lautenist war Robert de Visée, berühmt für seine exquisiten und eleganten Suiten. Er führte kein derart spektakuläres Leben wie

Dowland, der durch Europa reiste und zeitweise der Spionage verdächtigt wurde. Aber de Visée war so beliebt bei seinem König, dass er ihm jeden Abend in seinen Gemächern vorspielen musste. Dabei hat er sicherlich das ein oder andere aufgeschnappt von der großen Weltpolitik...

Diese höfische Atmosphäre beschwört der Lautenist Christoph Sommer, Absolvent des Koninklijk Conservatorium in Den Haag, bei seiner Matinee im Holzsaal der Eichstätter Sommerresidenz – von der aus man wie in Versailles, auf einen prachtvollen barocken Garten mit Brunnen und Wasserspielen blickt.

Wolfgang Schicker

Christoph Sommer



Der Lautenist Christoph Sommer wurde in Lutherstadt Wittenberg geboren und absolvierte sein Masterstudium im Fach Alte Musik am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Im Mittelpunkt seiner künstlerischen Arbeit steht v.a. das Repertoire der Renaissance- und Barockmusik. Er spielt auf Erzlaute, Renaissance-laute, Theorbe und Barockgitarre sowohl solistisch als auch im Ensemble. Regelmäßig ist Christoph Sommer in Konzerten mit renommierten Ensembles der Alten Musik zu erleben.

Dazu zählen unter anderem das Barockorchester Holland Baroque, die lauten compagney Berlin, das Ensemble In Alto unter der Leitung von Lambert Colson und das Mittelalter-Ensemble Sollazzo unter Anna Danilevskaia. Mit dem Leipziger Ensemble für Alte Musik La Rubina sowie dem Ensemble All'improvviso war er bereits in den Jahren 2024 und 2025 Gast beim Musikfest Eichstätt.

„Höfische Chansons“



Samstag, 9. Mai
15:00 Uhr

45 Min. ohne Pause

Hofgarten Eichstätt
Muschelpavillon
Ostenstraße 26
85072 Eichstätt
barrierefrei zugänglich

14:00 Uhr Hofgartenführung

30 Min.

Mit Elisabeth Graf, Führung
Treffpunkt an der Sommerresidenz

Hanse Pfeyfferey Bremen

Lilli Pätzold, Zink

Laura Dümpelmann, Pommer und Schalmei

Alexandra Mikheeva, Zugtrompete und Posaune

Philipp Lamprecht, Perkussion

Programm

Tant fort

Phillippe Basiron (1450-1491)

Rostibuli el gioioso

aus: Giovanni Ambrosio (1474)

Improvisation

De tous biens playne

Hayne van Ghizeghem (1455-1497)

mit Versionen von Johannes Tinctoris (1435-1511)

und Laura Dümpelmann (*1993)

Belle sur toutes/Tota pulchra es

Alexander Agricola (1446/56-1506)

aus: I-Fc MS Basevi 2439 (Basevi Codex)

Joye me fuit

Antoine Busnoys (1430- vor 1492)

Amoroso

aus: Giovanni Ambrosio (1474), arr. Hanse Pfeyfferey

Vostre haulte bruit

Alexander Agricola

Seul a par moy

Antoine Busnoys

Dung aultre amer

Johannes Ockeghem (ca. 1420-1497)

mit Versionen aus: Sevilla, Biblioteca Capitulare y Colombina, MS 5-1-43

Trois filliez estoient

Johannes Japart (ca. 1450- ca. 1500)

Basse danse ce moys de may

aus: B Br Ms 9085 (Basse dances von Margarethe von Österreich)

arr. Laura Dümpelmann, Improvisation

Au travail suis

Loyset Compère (1440-1518) mit Ausschnitten
aus De tous biens playne und Dung aultre amer

Fortuna desperata

Antoine Busnoys, aus: I-Bc Q.16
mit einer Version von Laura Dümpelmann

Bassadanza Fortuna

Improvisation

L'heure est venue

Alexander Agricola

Rostibuli el gioioso

aus: Giovanni Ambrosio (1474)

Improvisation

Wenn nicht anders angegeben,
aus: I-Rc MS 2856 (Casanatense Chansonier)



Isabella d'Este,
Peter Paul Rubens um 1605

Zum Programm

Serenade für Isabella umfasst Liebeslieder aus dem Manuskript I-Rc MS 2856 (Casanatense Chansonier, Ferrara um 1480) – Hochzeitsgeschenk für Isabella d'Este und Repertoirebuch der sie umgebenden *piffari*. Zu jener Zeit wirkten an italienischen Höfen nicht nur berühmte Sänger aus Flandern wie Guillaume Du Fay und Josquin des Prés, sondern auch hervorragende Instrumentalisten aus dem

süddeutschen Raum. In der schriftlich überlieferten Musik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts spiegelt sich dieser Austausch in einem europaweit verbreiteten Repertoire an Liebesliedern zu überwiegend französischen Versen, sog. Chansons. Wie zu den prächtigsten Feierlichkeiten am Hof von Isabella d'Este darf auch am heutigen Nachmittag beschwingte, mitreißende Tanzmusik nicht fehlen.

Hanse Pfeyfferey Bremen

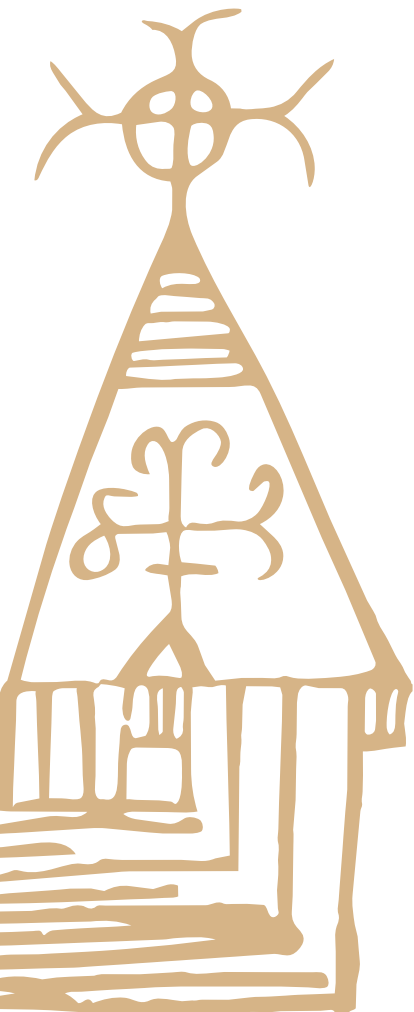


Hanse Pfeyfferey Bremen ist ein Ensemble für Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, gegründet 2020 von Laura Dümpelmann, Lilli Pätzold und Alexandra Mikheeva. Sie spielen auf historischen Blasinstrumenten wie Zink, Schalmei, Pommer, Zugs trompete und Posaune. In der Tradition der Stadtpfeifer liegt ein besonderer Schwerpunkt auf Aufführungen im urbanen Raum. Dächer, Türme und Straßen sind ihre bevorzugte Bühne; so setzen sie Tänze, Liebeslieder und geistliche Musik der Renaissance in einen zeitgenössischen Kontext. Eigene, außergewöhnliche

Konzertformate verbinden künstlerische Praxis mit Erkenntnissen musikwissenschaftlicher Forschung zu historischen Mundstücken, Rohrblättern, Mensuralnotation, Kontrapunkt und Memorisation. Ihr Ziel ist ein tragfähiger, nuancierter Bläserklang, der auch von hohen Kirchtürmen herab gut hörbar und für große Prozessionen und Bälle geeignet ist. Hanse Pfeyfferey war 2023/24 Residenzensemble im Zentrum für Kunst Bremen, wurde für die Shortlist der REMA Awards nominiert und 2024 mit dem Cambridge Early Music Prize ausgezeichnet.

Abendkonzert

„Dowland 1626“



Samstag, 9. Mai
18:00 Uhr

100 Min. inkl. Pause

Spiegelsaal
Residenzplatz 1
85072 Eichstätt
2. Stock, barrierefrei zugänglich, Aufzug vorhanden

17:00 Uhr Konzerteinführung

Mit Stefanie Bilmayer-Frank, BR-Moderatorin,
David Bergmüller, Lautenist, und Mitgliedern des
Vivid Consort



Vielen Dank an die Katholische
Erwachsenenbildung im Land-
kreis Eichstätt e.V. für die Unter-
stützung der Konzerteinführung.



Sendung 13.06.2026
um 23:03 Uhr
auf BR-Klassik

Vivid Consort

Lorina Vallaster und Christine Gnigler, Blockflöte und Gesang
Thomas List, Blockflöte

David Bergmüller, Laute



Ausschnitt aus „Die Gesandten“ von Hans Holbein dem Jüngeren 1533

Programm

Paduan

John Dowland (1563-1626)

Galliard No. 9

William Brade (1560-1630)

I must complain

John Dowland

Fantasia No. 1

John Bull (1560-1630)

His Humour

Giles Farnaby (1563-1640)

Come again, sweet love doth now invite

John Dowland

Preludium

Lachrimae gementes (Seufzende Tränen)

Flow, my tears

Lachrimae amantis (Tränen der Liebenden)

John Dowland

She weepeth sore in the night

William Lawes (1602-1645)

Si dormiero o mitis Mater Christi

Pierre de la Rue (um 1470-1518)

Now, oh now I needs must part

John Dowland

Pause

A Fancy

A Dream

John Dowland

Now must I die recureless

Thomas Morley (1557-1602)

Fantasia à 3, No. 3

Orlando Gibbons (1583-1625)

All ye, whom love or fortune

What if I never speed

John Dowland

Mr. Bucton's Galliard

Sorrow, stay

John Dowland

Bona speranza

Anthony Holborne (1545 - 1602)

Come, heavy sleep

John Dowland

Galliard No. 24

Anthony Holborne

Can she excuse my wrongs

John Dowland

Vokaltexte

I must complain, yet do enjoy, enjoy
my love.
She is too fair, too rich in beauty's
parts.
Thence is my grief for nature while she
strove
With all her graces and divinest arts,

To form her too, too beautiful of hue

She had no leisure left to make her true.

Should I agrieved wish she were less
fair
That were repugnant to my own
desires.
She is admired, new suitors still repair,

That kindles daily love's forgetful fires.

Rest jealous thoughts, and thus resolve
at last:
She hath more beauty, more beauty
than becomes the chaste.

Come again! Sweet love doth now
invite,
Thy graces that refrain
To do me due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die,
With thee again in sweetest sympathy.

Come again! That I may cease to
mourn,
Through thy unkind disdain;
For now left and forlorn,
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
In deadly pain and endless misery.

Ich muss klagen – und doch genieße
ich meine Liebe.
Zu schön ist sie, zu reich an allen Zügen
der Schönheit.
Daher mein Kummer: Denn als die
Natur sich mühte,
Mit all ihren Gnaden und göttlichsten
Künsten
Sie zu formen – allzu schön von Farbe
–,
Blieb ihr keine Muße mehr, sie auch
treu zu machen.

Sollt' ich im Schmerz wünschen, sie
wäre minder schön,
So widerspräche das meinen eigenen
Wünschen.
Sie wird bewundert; stets nahe neue
Verehrer,
Die täglich neue, flüchtige Liebesflam-
men entzünden.
Ruht nun, eifersüchtige Gedanken, und
erkennt zuletzt:
Sie hat mehr Schönheit, als der
Keuschheit ziemt.

Komm wieder! Süße Liebe lädt nun ein
Deine Reize, die mir
die gebührende Freude versagen:
Dich zu sehen, zu hören, zu berühren,
zu küssen, zu sterben
Mit dir in süßester Eintracht.

Komm wieder! Damit ich aufhöre zu
klagen,
Über deine grausam kühle Verachtung.
Denn nun, verlassen und verloren,
sitze ich, seufze ich, weine ich, vergehe
ich, sterbe ich in tödlichem Schmerz
und endlosem Elend.

All the day, the sun that lends me shine
By frowns do cause me pine.

And feeds me with delay;
Her smiles, my springs that makes my
joys to grow,
Her frowns the Winters of my woe.

All the night my sleeps are full of
dreams,
My eyes are full of streams,
My heart takes no delight
To see the fruits and joys that some do
find
And mark the storms are me assign'd.

Out alas, my faith is ever true,
Yet will she never rue,
Nor yield me any grace;
Her eyes of fire, her heart of flint is
made,
Whom tears nor truth may once inva-
de.

Gentle Love, draw forth thy wounding
dart,
Thou canst not pierce her heart.
For I, that do approve,
By sighs and tears more hot than are
thy shafts,
Did tempt while she for triumph laughs.

She weepeth sore in the night,
and her teares are in her cheeks,
her priests sigh, her virgins are afflic-
ted,
and among all her lovers she hath none
to comfort her.

Den ganzen Tag die Sonne, die mir scheint,
Lässt mich durch ihr Stirnrunzeln ver-
schmachten.

Und nährt mein Leid durch ihr Zögern.
Ihr Lächeln – die Quellen, aus denen meine
Freude wächst;
Ihr Zorn – der Winter meines Leids.

Die ganze Nacht ist mein Schlaf voll von
Träumen,
Meine Augen voll von Tränenströmen,
Mein Herz findet keine Freude,
Wenn ich sehe, welche Früchte und Freuden
andere finden
Und erkenne, dass mir die Stürme bestimmt
sind.

Ach! Meine Treue bleibt doch immer wahr,
Doch sie empfindet niemals Reue
Und gewährt mir keine Gnade.
Ihre Augen sind Feuer, ihr Herz ist aus Stein,

Das weder Tränen noch Wahrheit je er-
reichen.

Sanfte Liebe, zieh deinen verwundenden
Pfeil!
Du kannst ihr Herz doch nicht durchbohren.
Denn ich, der es erfahren hat,
Habe mit Seufzern und Tränen – heißer als
deine Pfeile –
Versucht, sie zu rühren, während sie im
Triumph darüber lacht.

Sie weinet bitterlich in der Nacht,
und Tränen rinnen über ihre Wangen,
ihre Priester seufzen, ihre Jungfrauen sind
betrübt,
und unter all ihren Liebhabern hat sie keinen,
der sie tröstet.

Now, oh now I needs must part
Parting though I absent mourn.
Absence can no joy impart:
Joy once fled cannot return.

While I live I needs must love,
Love lives not when hope is gone.
Now at last despair doth prove,
Love divided loveth none.

Sad despair doth drive me hence,
This despair unkindness sends.
If that parting be offence,
It is she which then offends.

Dear, when I am from thee gone,
Gone are all my joys at once.
I loved thee and thee alone,
In whose love I joyed once.

And although your sight I leave,
Sight wherein my joys do lie,
Till that death do sense bereave,
Never shall affection die.

Sad despair...

Now must I die, alas, recureless,
When faith is thus regarded,
And poor Love, alas, unkindly is thus
rewarded.

O grief, alas, O who may abide it?
Hold out, break not heart, O hide it.

O nature cruel, witty,
Beauty so to make sans pity.
Farewell, adieu, with this your love
unfeigned;
I die alas, through your disdain cons-
trained.
O grief; beauty and no, no pity.

Nun, ach nun muss ich von hinnen scheiden
Obgleich ich fern von dir nun klag´.
Ferne kann kein Glück verleihen;
Glück entflohn kehrt nie zurück.

Solang ich lebe, muss ich lieben.
Liebe lebt nicht, wenn die Hoffnung schwindet.
Nun zuletzt erweist Verzweiflung:
Geteilte Liebe liebet nicht.

Traurige Verzweiflung treibet mich fort,
diese Verzweiflung nährt die Härte.
Ist Scheiden etwa eine Schuld,
so ist sie es, die schuldig wäre.

Mein Liebster, wenn ich einst von dir gehe,
schwindet all mein Glück zugleich.
Dich liebt´ ich, und nur dich allein,
In deiner Liebe war mein einzig Glück.

Und ob ich nun dein Antlitz lasse,
darinnen all mein Glück beschlossen liegt,
bis dass der Tod die Sinne mir beraube,
soll doch die Liebe nimmermehr vergehen.

Traurige Verzweiflung...

Nun muss ich sterben – ach, ohne Heil –,
Da Treue so behandelt wird
Und arme Liebe so grausam belohnt wird.

O Schmerz, ach! Wer kann das ertragen?
Halte stand – zerbrich nicht, Herz – verbirg es.

O Natur, grausam und sinnreich,
Die Schönheit schafft – doch ohne Mitleid!
Leb wohl, adieu – mit dieser deiner ungeheu-
chelten Liebe.

Ich sterbe, ach, durch deine Verachtung ge-
zwungen.

O Schmerz: Schönheit – und kein, kein Mitleid.

What if I never speed?

Shall I straight yield to despair
And still on sorrow feed
That can no loss repair?

Or shall I change my love
For I find pow'r to depart
And in my reason prove
I can command my heart?

But if she will pity my desire,
And my love requite,
Then ever shall she live my dear
delight.

Come, while I have a heart to
desire thee.
Come, for either I will love or
admire thee.

Sorrow, stay, lend true repentant tears,

To a woeful wretched wight,

Hence, despair with thy tormenting
fears:
O do not my poor heart affright.

Pity, help now or never,
Mark me not to endless pain,

Alas I am condemned ever,
No hope, no help there doth remain,

But down, down, down, down I fall,
Down and arise I never shall.

Was, wenn mein Werben niemals gelingt?
Soll ich mich gleich der Verzweiflung ergeben
Und mich weiterhin vom Kummer nähren,
Der keinen Verlust ersetzen kann?

Oder soll ich meine Liebe wenden,
Da ich die Kraft finde fortzugehen,
Und mit Vernunft beweisen,
Dass ich mein Herz beherrschen kann?

Doch wenn sie mein Verlangen erbarmt
Und meine Liebe erwidert,
Dann soll sie ewig meine liebste Wonne sein.

Komm, solange mein Herz dich begehren kann.

Komm – denn entweder werde ich dich lieben oder
dich bewundern.

Kummer, bleib – und schenke mir wah-
re, reuige Tränen
Einem armen, elenden Wesen.

Hinweg, Verzweiflung, mit deinen
quälenden Ängsten!
O erschrecke mein armes Herz nicht.

Mitleid – hilf jetzt oder niemals.
Gib mich nicht endlosem Schmerz
preis.

Ach, ich bin auf ewig verurteilt:
Keine Hoffnung, keine Hilfe bleibt.

Hinab, hinab, hinab, hinab falle ich –
Hinab – und nie mehr werde ich auf-
stehen.

Come, heavy sleep, the image of true
Death,
And close up these my weary weeping
eyes,
Whose spring of tears doth stop my
vital breath,
And tears my heart with Sorrow's sigh-
swoll'n cries.

Come and possess my tired thought,
worn soul,
That living dies, till thou on me be stole.

Can she excuse my wrongs with Vir-
tue's cloak?
Shall I call her good, when she proves
unkind?
Are those clear fires which vanish into
smoke?
Must I praise the leaves where no fruit
I find?

No, no; where shadows do for bodies
stand,
That may'st be abus'd if thy sight be
dim.

Cold love is like to words written on
sand,
Or to bubbles which on the water
swim.

Wilt thou be thus abused still,
Seeing that she will right thee never?

If thou canst not o'ercome her will,
Thy love will be thus fruitless ever.

Komm, tiefer Schlaf, Bild des wahren
Todes,
Und schließe diese müden, weinenden
Augen,
Deren Tränenquell mir den Lebensatem
hemmt
Und mein Herz mit seufzgeschwellten
Klagen zerreißt.

Komm und ergreife mein müdes Den-
ken und meine erschöpfte Seele,
Die lebend stirbt, bis du dich sanft auf
mich senkst.

Kann sie mein Unrecht mit dem Mantel
der Tugend verhüllen?
Soll ich sie gut nennen, wenn sie sich
grausam zeigt?
Sind jene klare Feuer, die zu Rauch
vergehen?
Soll ich Blätter preisen, wo ich keine
Frucht finde?

Nein, nein – wo Schatten anstelle von
Körpern stehen,
Kannst du leicht getäuscht werden,
wenn dein Blick getrübt ist.

Kalte Liebe gleicht Worten, die in Sand
geschrieben sind,
Oder Blasen, die auf dem Wasser
treiben.

Willst du dich weiterhin so täuschen
lassen, da sie dir niemals Recht ver-
schaffen wird?
Kannst du ihren Willen nicht überwin-
den, dann wird deine Liebe für immer
fruchtlos bleiben.

Vielen Dank an Erik Lloyd Dorset für die Übersetzung der Vokaltexte.

Zum Programm

Vergnügte Melancholie – John Dowland zum 400. Todestag

John Dowland war der überragende englische Komponist an der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert, der mit seinen Liedern, Lautenstücken und Consortwerken europaweit neue Standards gesetzt hat. Auf seinen ausgedehnten Reisen genoss er bereits zu Lebzeiten ein großes Renommee und übte mit seinen Werken und seinen Instrumentalfähigkeiten großen Einfluss auf seine Musikerkollegen aus.

Bewegter Lebenslauf

Geboren 1563 vermutlich in London, wuchs Dowland in einer Handwerkerfamilie auf, erhielt aber auch schon ersten Musikunterricht. Sein hohes Talent wurde schnell offensichtlich, so dass er bereits in den frühen 1580er Jahren in der Gefolgschaft eines Adligen für einige Jahre nach Paris gesandt wurde, um dort weitere Anregungen für das Musizieren, insbesondere das Lautenspiel, zu erhalten. Nach seiner Rückkehr nach England ging er an die Universität Oxford und errang 1588 – gemeinsam mit seinem Freund Thomas Morley – den Bachelor

of Music. Einer glanzvollen Laufbahn als Hofmusiker schien nichts mehr im Wege zu stehen, als Dowland 1592 erstmals vor Queen Elisabeth I. konzertieren durfte und dabei großen Eindruck hinterließ. Doch seine Bewerbung um eine Lautenistenstelle am englischen Hof schlug kurze Zeit später fehl, möglicherweise wegen seiner Sympathie zur katholischen Konfession, die der anglikanischen Staatsdoktrin entgegenstand. Enttäuscht verließ Dowland seine Heimat und suchte sein Glück auf dem europäischen Festland. Kunstsinige Mäzene fand er mit Herzog Julius in Wolfenbüttel und mit Landgraf Moritz in Kassel, danach setzte Dowland seine Reise nach Italien fort, wo er unbedingt den von ihm hochverehrten Madrigalkomponisten Luca Marenzio treffen wollte. Da das englische Königshaus seinen Bewerbungen weiterhin ablehnend gegenüberstand, trat Dowland 1598 eine sehr lukrative Anstellung als Hoflautenist des dänischen Königs Christian IV. in Kopenhagen an. Mit seinen gedruckten Veröffentlichungen – Lautenlieder und Consortmusik – versuchte er aber auch von Dänemark aus immer den Kontakt nach London

aufrecht zu erhalten. Belohnt wurden seine vielfältigen Bemühungen letztlich 1612, als er unter dem neuen König Jakob I. endlich die lang ersehnte Lautenistenstelle am englischen Hof übertragen bekam, die er bis zu seinem Tod vor 400 Jahren innehaben sollte.

Melancholische Lautenlieder

Als in den 1580er Jahren der Import italienischer Madrigaldrucke in England eine große Begeisterungswelle auslöste, reagierten auch die einheimischen Musiker schnell und kreierte eine neue, typisch englische Ausprägung dieser Gattung: das »Ayre«. Es handelt sich dabei um eine mehrstimmige, »madrigaleske« Vertonung von überwiegend weltlichen Texten, die allerdings vorwiegend als Sololied mit Lauten- oder Consortbegleitung dargeboten wurde. Viele bedeutende Dichter und Komponisten leisteten bis weit ins 17. Jahrhundert hinein wertvolle Beiträge zu dieser landestypischen Musizierform.

Betrachtet man die Texte dieser Ayres, so begegnet man häufig dem Element der Melancholie. Immer wieder ist von Tränen, Weinen, Seufzen, Leiden, Trauer, Verlassen, Schmerz und Todesnähe die Rede. Nur selten dagegen finden sich textliche



Mögliches Portrait von John Dowland,
Isaac Oliver 1590

Darstellungen von Liebesglück, Naturschönheiten oder auch heitere und komische Szenen, wie sie aus der italienischen Madrigaltradition so sehr vertraut sind. Ganz offensichtlich trafen die Dichter mit ihren melancholischen Texten, die häufig auf die Endlichkeit des irdischen Lebens hinwiesen, einen besonderen Nerv der damaligen Menschen. Nur so ist der enorme Absatz dieser Sammlungen mit Ayres und Songs nachzuvollziehen.

Für die Komponisten der Zeit war diese Konzentration auf die ernste, melancholische Poesie ein Glücksfall: Sie konnten sich ganz der ausdrucksvollen Darstellung dieser Texte in der Musik hingeben – John Dowland hat dies mit vollendeter Perfektion getan. Zwischen 1597 und 1612 – also in der Zeit des großen Wartens auf die ersehnte Traumstelle am englischen Hof – veröffentlichte er in London fünf opulente Sammlungen mit »Songs or Ayres«, die ein eindrucksvolles Panorama der zeitgenössischen Liedkunst darstellen.

Es wäre sicherlich ein Fehlschluss, die englische Gesellschaft um 1600 angesichts der vielen in den Ayres und Songs dokumentierten Texte pauschal als morbide und todessehnsüchtig zu charakterisieren. Offensichtlich entsprach das melancholische Ausdrucksbedürfnis einer Mode der Zeit und diente der Erbauung sowie Unterhaltung der Menschen – nicht umsonst wünschten die meisten Komponisten im Vorwort ihrer Sammlungen »pleasure« beim Musizieren.



Italienische Inspirationen

John Dowland ließ sich in seiner Konzeption des Lautenlieds ganz klar von italienischen Zeitgenossen beeinflussen. Über Nachdrucke und handschriftliche Kopien waren viele der italienischen Madrigale, etwa von Luca Marenzio oder Luzzasco Luzzaschi, aber auch neuartige Sologesänge und Arien der Modekomponisten Giulio Caccini und Jacopo Peri, nach England gelangt. Ein besonders schönes Beispiel dafür ist die Sammlung »A Musicall Banquet«, die Robert Dowland, der Sohn von John Dowland, 1610 in London auf den Markt brachte. Enthalten sind darin neben Werken seines Vaters auch Kompositionen aus Frankreich, Spanien und Italien, darunter die ausdrucksvolle Liebesklage »Amarilli, mia bella«, die Giulio Caccini nur acht Jahre zuvor in seinem Druck »Le nuove musiche« veröffentlicht hatte.

Bernhard Schrammek

Vivid Consort



Das Repertoire des Vivid Consort aus Wien (Christine Gnigler, Lorina Vallaster und Sheng-Fang Chiu) umfasst das breite Spektrum von Musik des Mittelalters und der Renaissance bis hin zu zeitgenössischer Musik. Mit Blockflöten und Gesang eröffnet sich ein facettenreicher Zugang zur historischen und modernen Klangwelt. Aus der intensiven Auseinandersetzung mit historischen Quellen und zeitgenössischen Perspektiven ergibt sich ein lebendiges Gesamtbild. Offenheit für unkonventionelle Interpretationen, besondere Aufführungsorte und genreübergreifende Kooperationen prägen die künstlerische Arbeit des Ensembles. Das Vivid Consort tritt regelmäßig in renommierten Konzertreihen und bei internationalen Festivals auf, unter anderem im Wiener Konzerthaus und beim Schleswig-Holstein Musik Festival. Seit 2025 wird Sheng-Fang Chiu vorübergehend von Thomas List vertreten. Thomas List studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Konzertsfach Blockflöte in Wien und Barcelona. Er spannt in seiner vielfältigen künstlerischen Tätigkeit ebenfalls die Brücke zwischen Alter und Neuer Musik. Seit 2009 betreut er eine künstlerische Klasse an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.


David Bergmüller



Bekannt für seine «virtuose Lyrik» (Tiroler Tageszeitung) und sein «außergewöhnlich subtiles und berauschendes Spiel» (Liechtensteiner Volksblatt) ist David Bergmüller einer der aufregendsten und vielseitigsten Lautenisten seiner Generation. Seine künstlerische Arbeit reicht von historisch informierter Aufführungspraxis bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Als Solist gastierte er unter anderem im Konzerthaus Berlin, beim Festival Oude Muziek Utrecht, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, im Wiener

Konzerthaus und in der Kölner Philharmonie. Er arbeitet regelmäßig mit namhaften Musikern wie Maurice Steger, Avi Avital und Sergio Azzolini sowie mit Ensembles wie Concentus Musicus Wien, der Akademie für Alte Musik Berlin und Collegium 1704. Seine Diskographie umfasst Alte Musik, Crossover-Projekte bis hin zu elektronischer Musik. David Bergmüller studierte bei Hopkinson Smith und Rolf Lislevand und lehrt seit 2023 an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

„Bavarian Baroque Lounge“



Samstag, 9. Mai
21:00 Uhr

100 Min. inkl. Pausen
Einlass bereits 120 Min. vor Konzertbeginn

„Zum Gutmann“
Wirtshaus und Kleinkunst
Am Graben 36
85072 Eichstätt
barrierefreier Zugang zur Kleinkunstabühne,
Toiletten NICHT barrierefrei erreichbar

Für Bewirtung vor und während des Konzerts
sorgt der Gasthof „Zum Gutmann“.
Speisen und Getränke sind nicht im Eintritts-
preis enthalten.

Ensemble Sprezzatura 22

June Telletxea, Sopran
Andreas Arend, Lyra Polyversalis
Wolfgang Eger, Perkussion



Fröhliche Gesellschaft, Willem Pieterszoon Buytewech 1622–24

Zum Programm

Mehrere Ebenen verweben sich zu einem großen Ganzen – sei es in thematischer Hinsicht, sei es in stilistischer. Dieser Gedanke öffnet unendliche gedankliche Räume und hat von jeher Künstler inspiriert. »Polystilistik« nannte es der russische Komponist Alfred Schnittke. Man könnte auch hinter Hermann Hesses »Glasperlenspiel« Ähnliches vermuten. Das Ensemble Sprezzatura 22 nimmt sich den Gedanken zuweilen bei der Konzeption seiner Programme zum Vorbild. Mal ist das Ergebnis streng und minimalistisch, mal bunt und fast wie eine Show.

Doch wechseln wir die Ebene: Sprezzatura ist ein Begriff aus der italienischen Renaissance. Er bedeutet etwa, das Schwierige spielerisch zu nehmen. Die Glasperlen für dieses Programm setzen sich zusammen aus früher italienischer Musik, Texten von Baudelaire und Franz Kafka, Chansons und Instrumentalstücken. Der besondere Klang entsteht durch die Besetzung: Perkussion und Lyra Polyversalis – ein exotisches Instrument, das vielleicht sogar einmal ein bisschen bayerisch klingt. Bei aller Verschiedenheit der Werke soll doch jedes Stück eine Korrespondenz in einem anderen finden.

Charles Baudelaire: Correspondances

übersetzt von Stefan George

EINKLÄNGE

Aus der natur belebten tempelbaun
Oft unverständlich wirre worte weichen ·
Dort geht der mensch durch einen wald von zeichen
Die mit vertrauten blicken ihn beschaun.

Wie lange echo fern zusammenrauschen
In tiefer finsterer geselligkeit ·
Weit wie die nacht und wie die helligkeit
Parfüme farben töne rede tauschen.

Parfüme gibt es frisch wie kinderwangen
Süss wie hoboen grün wie eine alm –
Und andre die verderbt und siegreich prangen

Mit einem hauch von unbegrenzten dingen ·
Wie ambra moschus und geweihter qualm
Die die verzückung unsrer seelen singen.

Ensemble Sprezzatura 22



Das Ensemble Sprezzatura 22 entstand aus der Zusammenarbeit des Gitarristen Andreas Arend, des Perkussionisten Wolfgang Eger und der baskischen Sängerin June Telletxea. Ausgangspunkt war die von Andreas Arend gemeinsam mit Valentin Oelmüller entwickelte Lyra Polyversalis, eine Gitarre zum Streichen und Zupfen. Aus der Verbindung dieser Lyra Polyversalis mit Gesang und Perkussion entwickelte das Trio seine einmalige Tonsprache. Die drei Musiker bringen umfangreiche Erfahrung aus dem Bereich der Alten Musik

in ihr Spiel ein, ohne sich auf diese Stilistik zu beschränken. Alles darf Eingang finden in die Musik, solange es konzeptuell in das Programm passt: frühe Barockmusik ebenso wie traditionelle Lieder aus dem Mittelmeerraum, gesprochene Texte, Eigenkompositionen oder auch Jazz- und Folk-Elemente. Experimentierfreude und die Lust am gemeinsamen Musizieren stehen im Vordergrund, wenn das Ensemble Sprezzatura 22 die Bühne betritt.

BR-Tafel-Confect



Sonntag, 10. Mai
11:50 Uhr

70 Min. ohne Pause

Spiegelsaal
Residenzplatz 1
85072 Eichstätt
2. Stock, barrierefrei zugänglich, Aufzug vorhanden

KOOPERATION
MIT
BR
KLASSIK

Live-Übertragung auf BR-Klassik

Mit BR-Moderatorin Stefanie Bilmayer-Frank und
Mitwirkenden des Musikfests Eichstätt 2026



Stilleben, Andreas Stech 1657

Stefanie Bilmayer-Frank

Stefanie Bilmayer-Frank ist promovierte Musikwissenschaftlerin mit einem Faible für Alte Musik. Sie arbeitet als Moderatorin, Autorin und Referentin. Sonntags moderiert sie auf BR-KLASSIK regelmäßig das Tafel-Confect, seit 2025 auch live vom Musikfest aus dem Spiegelsaal der Eichstätter Residenz. Sie ist Fan von Monteverdi, Mozartkugeln und alten Musikhandschriften. Ihre Vermittlungsarbeit verbindet fundiertes musikwissenschaftliches Wissen mit einer lebendigen, zugänglichen Präsentation. 2023 war die beliebte BR-Sprecherin erstmals beim Musikfest Eichstätt als Moderatorin beim «Kampf der Giganten mit Großbasspommer und -violone» zu erleben.



Familienkonzert

„Der Ohrwurm und seine Freunde“



Sonntag, 10. Mai
15:00 Uhr

45 Min. ohne Pause

Aula der Maria-Ward-Fachakademie
Residenzplatz 20
85072 Eichstätt
barrierefrei zugänglich

Ensemble Sprezzatura 22

June Telletxea, Sopran

Andreas Arend, Lyra Polyversalis

Wolfgang Eger, Perkussion

Interview mit HNO-Arzt Dr. Joachim Kraus

Wie lautet eigentlich die korrekte lateinische Bezeichnung des Ohrwurms?

Die häufigste heimische Art ist der Gemeine Ohrwurm (*Forficula auricularia*). Wir sprechen aber hier, denke ich, vom musikalischen Ohrwurm (*Forficula musicalis*), der sich listig in das Ohr einschleicht und in den Hirnwindungen als Melodie, die einem nicht mehr aus dem Kopf geht, festsetzt.

Fällt der Ohrwurm unter die Kategorie der Parasiten?

Ja, der Ohrwurm ist ein bisschen wie ein Parasit, der pirscht sich über das Ohrläppchen heran und kriecht dann zum Trommelfell hinein. Dort macht er es sich gemütlich. Aber oft schläft er auch, dann geht er dem Wirt nicht auf die Nerven. Der Ohrwurm ist eigentlich, ja wie soll ich sagen, so ein bisschen faul. Aber wenn er aufwacht, dann trötet er wieder rein in den Gehörgang.



Was sind die klassischen Symptome – wie erkenne ich, dass ich einen Ohrwurm habe?

Typisch ist, dass einem bestimmte Melodien oder Tonfolgen nicht mehr aus dem Kopf gehen. Das Phänomen tritt, wie in Umfragen herausgefunden wurde, bei 80 % der Bevölkerung auf. Die Symptome sind unterschiedlich, je nachdem, ob es sich um einen Ohrwurm in Dur oder Moll, oder einen Rockmusikohrwurm handelt. Er kann seine Symptome auch verändern.

Wie sieht denn so ein Ohrwurm aus?

Mmmh... Naja, eben wie ein Wurm. Er kriecht halt so dahin. Aber eigentlich ist er unsichtbar. Bisher hat ihn noch kein Forscher zu Gesicht bekommen. Vermutlich ändert er sein Aussehen je nach Tonfolge und Harmonie, wird mal rot, mal blau, mal gelb oder schwarz... Unter uns gesagt: Ich beobachte die Ohren meiner Sitznachbarn in Konzerten immer sehr genau aus dem Augenwinkel, immer in der Hoffnung, dass eines Tages mal doch zufällig ein Ohrwurm rausspitzt...

Muss der Ohrwurm regelmäßig überwacht werden?

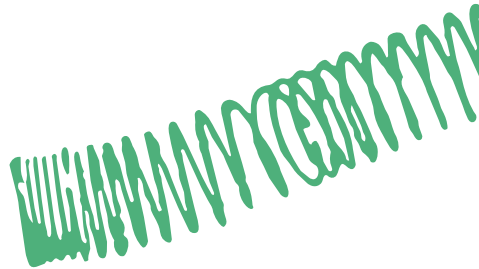
Ja, mindestens einmal jährlich sollte da mal nachgeschaut werden. Eine Hauptuntersuchung wird jeweils im Mai beim Musikfest Eichstätt angeboten. Die Praxis ist direkt gegenüber der Eichstätter Dommusik. Wir haben also regelmäßigen Kontakt und viel Erfahrung in diesem besonderen Forschungsgebiet.

Ist der Ohrwurm gefährlich oder sogar ansteckend?

Der Ohrwurm ist aus medizinischer Sicht grundsätzlich ungefährlich. Er wird nämlich nicht durch Niesen übertragen, sondern über den Gehörgang, über Schallwellen. Da besteht je nach Situation schon ein gewisses Risiko. Aber eine eventuelle Ansteckung ist zum Glück unbedenklich.

Und wie vermehren sich Ohrwürmer?

Sie pflanzen sich vornehmlich über Radio und v.a. über Live-Musik in Konzerten fort.



Wie alt kann denn so ein Ohrwurm werden?

Also, er wird in der Regel höchstens ein Jahr alt, dann kommt meistens ein neuer. Der vertreibt den alten. Bei mir passiert das immer beim Musikfest Eichstätt.

Was kann man denn gegen einen Ohrwurm machen?

Oft ist ein Ohrwurm ja ein ganz angenehmer Mitbewohner, aber wenn er einen doch mal stört oder einem gar den Schlaf raubt: am besten mitsingen, dann beruhigt er sich allmählich und schläft wieder ein.



Das Interview führte das Ensemble Sprezzatura 22 mit Dr. Joachim Kraus, HNO-Arzt und 1. Vorsitzender des Alte Musik Eichstätt e.V.

Betroffenen bietet Dr. Kraus direkt nach dem Familienkonzert vor Ort eine Ohrwurm-Sondersprechstunde an.

Abschlusskonzert

„Klangzauber“

Werke für zwei Gamben
durch die Jahrhunderte



Sonntag, 10. Mai
18:00 Uhr

100 Min. inkl. Pause

Holzersaal
Sommerresidenz Eichstätt
Kath. Universität Eichstätt-Ingolstadt
Ostenstr. 26
85072 Eichstätt
barrierefreier Zugang (Aufzug vorhanden)

17:00 Uhr Konzerteinführung

Detlef Krengel, BR-Moderator
Paolo Pandolfo, Gambist



Vielen Dank an die Katholische
Erwachsenenbildung im Land-
kreis Eichstätt e.V. für die Unter-
stützung der Konzerteinführung.



Sendung 27.07.2026
um 18:03 Uhr
auf BR-Klassik

Paolo Pandolfo und Amélie Chemin, Viola da Gamba



Stilleben, Franz Werner Tamm 1712

Programm

England, Spätrenaissance: von Elisabeth I zu Charles I

An Almain - The Lady Canes delight

The Spirit of Gambo

Tobias Hume (?-1645)

Division in F major for two division viols

Christopher Simpson (?-1669)

Frankreich, extreme Verfeinerung: von Louis XIII bis Louis XV

Concert à Deux Violes Esgales, N. 44

Tombeau Les Regrets – Quarillon – Apel de Charon –

Les Pleurs – Joyes des Elizées – Les Pleurs (Reprise)

Monsieur de Sainte Colombe (?-1701?)

Pause

Allemande – Sarabande – Courante

Antoine Forqueray (1672-1745)

oder

Jean Baptiste Antoine Forqueray (1699-1782)

aus Pièces à trois violes (Manuscript MS 135, Lille)

Arrangement für zwei Gamben von P. Pandolfo

Deutschland, von Barock zum Galanten Stil: von Köthen nach Berlin

Präludium und Fuge BWV 1011 (BWV 995)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Arrangement für zwei Gamben von P. Pandolfo

Duetto für 2 Viole di Gamba

Poco Allegro – Adagio – Allegro

Christoph Schaffrath (1709-1763)

Erklingende Instrumente:

Paolo Pandolfo, Bassgambe (Original 17. Jahrhundert, Nicolas Bertrand)

Amélie Chemin, Bassgambe (Colichon Kopie, Judith Kraft)

Zum Programm

Die Viola da Gamba, auch Streichlaute genannt, ist mit ihren sechs oder auch sieben Saiten ein einzigartiges und klanglich sehr vielseitiges Instrument. Mit ihr lässt sich sowohl die menschliche Stimme perfekt imitieren, als auch – mit Zupfklang – die langen, resonanzreichen Klänge von Glocken oder Carillons. Im Zusammenspiel zweier Gamben steigert sich ihre Ausdrucksmöglichkeit nahezu unbegrenzt.

Von der Frührenaissance bis zum frühen klassischen Stil war die Viola da Gamba fester Bestandteil des musikalischen Lebens an den vornehmsten europäischen Höfen. Das Gambenduo erlebte zunächst in England, dann in Frankreich und schließlich in Deutschland eine große Blütezeit.

England, Spätrenaissance: von Elisabeth I zu Charles I

Über das Leben von Tobias Hume ist sehr wenig bekannt. Den ersten Anhaltspunkt seiner Lebensgeschichte bietet der Druck von 1605 "The First Part of Ayres". Aus der Widmungsrede geht hervor, dass Humes Leben dem Soldatentum, die Muße aber der Musik gehört. Er nannte sich selbst "Captain Hume", was wohl seinen Dienstgrad spiegelt. Seine Werke folgen keiner damals gängigen Form. Es sind freie Kompositionen, häufig mit neuen Spieltechniken wie zupfen oder die Saiten mit dem Bogen schlagen, die er noch dazu mit irrwitzigen bildhaften Titeln versah. Sein Einfallsreichtum war groß: sicherlich angetrieben von John Dowland schrieb Hume ein Stück für zwei Spieler auf einer Gambe mit zwei Bögen.

Die Lyra ähnlichen Stücke „An Almain“ und „The Spirit of Gambo“ von Captain Tobias Hume sind eindeutig Anklänge an höfische Tänze und Maskenspiele der elisabethanischen Höfe. Im Kontrast zu diesen folkloristisch angehauchten Stücken, sind die hochvirtuosen Divisions von Christopher Simpson. Sie stehen in direktem Zusammenhang mit dem italienischen „Viola bastarda“-Repertoire, das wiederum aus der Diminutionskunst der Polyphonie der Spätrenaissance erwachsen ist. Ein mathematisches Zahlenwerk lässt hier die Musik entstehen.

Frankreich, extreme Verfeinerung: von Louis XIII bis Louis XV

Das Concert à Deux Violes Escales Nr. 44 „Tombeau Les Regrets“ von Monsieur de Sainte Colombe gleicht einer Art kleinen musikalischen „göttlichen Komödie“, in der die beiden Violinstimmen vor dem inneren Auge des Zuhörers Bilder entstehen lassen: trauernde, weinende Stimmen, die ihre Klage über das sterbliche Schicksal der Menschheit anstimmen; der Klang von Glocken als Boten des Todes (Quarillon); die Rufe des Gottes der Unterwelt, Charon (Apel de Charon), der die armen Seelen auf seinem Boot versammelt, um sie über den Fluss

Acheron zu bringen; dann die leidvollen Klagen der Hinterbliebenen (Les Pleurs). Schließlich wechselt die Szenerie abrupt in eine andere Dimension. Der Zuhörer erhascht einen Blick auf die elysischen Felder, wo die Seelen der Verstorbenen tatsächlich eine Art Paradies erleben (Joyes des Elizées): Lebendige, angenehme und heitere musikalische Figuren erinnern an Tanz. Und doch möchte Sainte Colombe sein kleines musikalisches Theaterstück nicht mit der Vision des Paradieses beenden, sondern lenkt am Ende die Aufmerksamkeit wieder auf die Klagen der auf Erden Hinterbliebenen (Les Pleurs).

MS135 aus den Archives départementales de Lille enthält drei Stücke für drei Violinen von Forqueray. Unter Wissenschaftlern ist noch immer umstritten, ob es sich hierbei um Vater oder Sohn handelt. Interessanterweise bleibt dieselbe Diskussion auch für das berühmte Buch Pièces de Viole offen, das 1745 vom Sohn veröffentlicht wurde und namentlich Musik des Vaters enthält. Die äußerst komplexen familiären Beziehungen zwischen den beiden – der Vater ließ seinen Sohn zunächst inhaftieren und dann aus Frankreich verbannen – lassen alle erdenklichen Möglichkeiten offen, und wir werden wahr-

scheinlich nie erfahren, inwieweit sich die beiden fantastischen Musiker hassten und gegenseitig beeinflussten. Die drei Stücke sind Juwelen der besten französischen barocken Kammermusik, und wir bedauern zutiefst, dass nur diese drei von Forqueray für diese Besetzung erhalten sind. Eine kleine Anmerkung zur Transkription: Da die dritte Violinstimme nur aus einer einfachen Basslinie besteht, war es unproblematisch, durch Hinzufügen einiger Akkorde zu den beiden Soloviolen das Trio in ein Duo zu verwandeln. Die harmonische Struktur und das stilistische Vokabular konnten dabei vollkommen erhalten bleiben.

Deutschland, von Barock zu Klassik: von Köthen nach Berlin

Johann Sebastian Bachs Suite Nr. 5 für Violoncello solo (BWV 1011) existiert auch in einer handschriftlichen Fassung für Laute (BWV 995). Diese Tatsache ist ein deutliches Zeichen dafür, dass es bereits damals üblich war, Musik für verschiedene Instrumente und Kammermusikensembles umzuschreiben.

Insbesondere das Präludium ist stark vom französischen Overtürenstil beeinflusst: Der langsame Anfang – geprägt von überpunkteten Rhythmen und harmonischen Überraschungen – erinnert eindeutig an große Orchesterkompositionen. In der anschließenden schnellen Fuge im Dreiertakt, baut sich dadurch, dass sich Themen und Kontrapunkte in immer komplexeren und dichterem Kombinationen kreuzen, eine spannende emotionale Intensität auf.

Christoph Schaffrath war einige Jahrzehnte nach Johann Sebastian Bach in Norddeutschland als Cembalist und Komponist tätig, zunächst für Kronprinz Friedrich II., später für dessen Schwester Amalia. Das Duo steht exemplarisch für die hervorragende Schreibart eines Komponisten, der selbst kein Gambist war. Er lässt die beiden Violen auf natürlich eleganter Art miteinander in Dialog treten in einem Stil, der sich auf fast einzigartige Weise der klassischen Streichquartettkomposition annähert und stellenweise an die frühen Quartette von Joseph Haydn erinnert.

In Berlin erlebte die Viola da Gamba dank Kronprinz Friedrich II., der sie offenbar sehr gut spielte, und dank großer Virtuosen wie Ludwig Christian Hesse ihre letzte außergewöhnliche Blütezeit. Ludwig Christian Hesse steht mit seinem Werdegang beispielhaft dafür, wie musikalisches Vokabular und Fähigkeiten damals innerhalb Europas weitergetragen wurden. Er entstammte wie Forqueray einer Familie von Viola da Gamba Virtuosen und lernte das Spiel von seinem Vater Ernst Christian.

Um seine Fähigkeiten auf der Gambe weiterzuentwickeln, war Ernst Christian in seiner Jugend nach Paris geschickt worden, wo er gleichzeitig Schüler der beiden größten Meister seiner Zeit wurde: Marin Marais und Antoine Forqueray. Dieses Doppelleben als Schüler musste er jedoch geflissentlich vor beiden Lehrern geheim halten... Die Geschichte endete mit einem Paukenschlag, als die beiden Meister einen öffentlichen Wettbewerb organisierten, um ihren besten Schüler zu präsentieren, der sich als ein und dieselbe Person herausstellte! Für Ernst Christian Hesse hatte sich die Sache dennoch gelohnt. Er brachte seine hervorragenden Kenntnisse auf der Viola

da Gamba zurück nach Berlin und gab sie an seinen Sohn Ludwig Christian weiter. Der avancierte zum Star auf der Viola da Gamba am Berliner Hof. Namhafte Komponisten wie Christoph Schaffrath, Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Gottlieb Graun schrieben Solo- und Kammermusik für ihn.

Paolo Pandolfo



Paolo Pandolfo

Paolo Pandolfo studierte am Konservatorium in Rom und setzte seine Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jordi Savall fort. Von 1982 bis 1990 war er Mitglied von Hespèrion XX und wirkte an zahlreichen internationalen Tourneen und Einspielungen mit. Nach seinem solistischen Durchbruch mit C. P. E. Bachs Gambensonaten lehrte er von 1990 bis 2025 als Professor an der Schola Cantorum Basiliensis. Pandolfo konzertiert weltweit als Solist und Kammermusiker und arbeitet mit zahlreichen namhaften Künstlern der Alten Musik zusammen. Seine umfangreiche Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet. So nannte ihn der American Record Guide schon 1997 «einen der bedeutendsten Gambenspieler seiner Generation», für Gramophone ist er «einer der brilliantesten und poetischsten Gambisten unserer Zeit», und der Boston Globe sieht in ihm den «Yo-Yo Ma der Gamba». Paolo Pandolfo verbindet historische Aufführungspraxis mit Improvisation, Transkription und Komposition.

Amélie Chemin

Amélie Chemin wurde in Frankreich geboren und lebt in Basel. Sie studierte Viola da Gamba, Barockcello und Fidel an der Schola Cantorum Basiliensis. Als festes Mitglied des Barockorchesters La Cetra sowie mehrerer internationaler Ensembles tritt sie regelmäßig weltweit als Solistin, Kammermusikerin und Continuospielerin auf. Eine enge künstlerische Zusammenarbeit verbindet sie mit Paolo Pandolfo, mit dem sie als Duo-Partnerin mehrere CDs eingespielt hat. Neben ihrer Konzerttätigkeit engagiert sich Amélie Chemin in der Lehre. Sie ist Assistentin von Paolo Pandolfo in Meisterkursen und unterrichtet Gambenconsort im «Haus der Instrumente» in Kriens-Luzern. Zahlreiche CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen dokumentieren ihre vielseitige künstlerische Arbeit.



Detlef Krenge



Detlef Krenge ist BR-Moderator und Fan Alter Musik. Beim Musikfest Eichstätt ist er in diesem Jahr zum ersten Mal zu Gast und wird zusammen mit dem Gambisten Paolo Pandolfo eine Einführung zum Abschlusskonzert geben.

Sein erstes Feature auf BR-Klassik lief 2001. Da hing die Konzertgitarre schon an dem Nagel, an dem sie meistens immer noch hängt. Nach dem Musikstudium in seiner Heimatstadt Hannover ging es in den Süden, an das Institut für Musikjournalismus Karlsruhe. Nach einer Station in München führten ihn seine Wege schließlich nach Nürnberg: seit 2016 ist Detlef Krenge Redakteur bei BR-Klassik Franken. Frische Ansätze, kreative Konzepte, inspiriertes Musizieren – die Seele sollte immer mitschwingen, wie François Couperin 1713 im Premier Livre de Clavecin so treffend ausdrückt: „Das, was mich berührt, ist mir viel lieber als das, was mich bloß erstaunt.“

Antrag auf Mitgliedschaft Alte Musik Eichstätt e.V.

Frau/Herrn/Institution

Vorname Name

geboren am:

Straße

Postleitzahl und Wohnort

Telefonnummer Festnetz/Handy

E-Mail-Adresse

Jahresbeitrag pro Person mind. 30,00 € oder anderer Betrag €

Bankverbindung siehe SEPA – Mandat auf der Rückseite.

Der Verein trägt den Namen „Alte Musik Eichstätt e.V.“ mit Sitz in 85072 Eichstätt, Kilian-Leib-Str. 135. Er ist in das Vereinsregister Ingolstadt unter der Nummer VR 200635 eingetragen.

Die Körperschaft ist vom Finanzamt Ingolstadt mit Bescheid vom 06.09.2024 als gemeinnützig anerkannt. Sie fördert folgenden gemeinnützigen Zweck: Förderung von Kunst und Kultur (Musik) - § 52 Abs. 2 Satz 1 Nr. 5 AO.

Auszug aus der Satzung:

§ 3 Mitgliedschaft

(1) Mitglied des Vereins kann jede natürliche oder juristische Person werden.

(2) Voraussetzung für den Erwerb der Mitgliedschaft ist ein schriftlicher oder in Textform gehaltener Aufnahmeantrag, der an den Vorstand zu richten ist. Bei Minderjährigen ist der Antrag auch von den gesetzlichen Vertretern zu unterschreiben.

(4) Der Vorstand entscheidet über den Aufnahmeantrag.

Aufgrund der rechtlichen Bestimmungen zur DSGVO bin ich damit einverstanden, dass der Verein Alte Musik Eichstätt e.V. im Rahmen der Mitgliederverwaltung folgende Daten von mir speichert:

Name, Postanschrift, Geburtsdatum, Bankverbindung, Telefonnummer, E-Mail Adresse

Der Verein nutzt diese Daten ausschließlich zur Weitergabe von vereinsinternen Informationen und zum Lastschrifteinzug des vereinbarten Mitgliedsbeitrages. Eine Weitergabe an Dritte ist ausgeschlossen.

Ort:

Datum:

Unterschrift: _____

Antragsteller

Erteilung einer Einzugsermächtigung und eines SEPA-Lastschriftmandats

Name des Zahlungsempfängers:
Alte Musik Eichstätt e.V.

Anschrift des Zahlungsempfängers:
**Kilian-Leib-Str. 135
85072 Eichstätt**

Gläubiger-Identifikationsnummer: DE2ZZZ00001405394

Mandatsreferenz (vom Zahlungsempfänger auszufüllen):

Die Mandatsreferenz setzt sich zusammen aus der Einrichtungsnummer und der Debitorennummer.

Einzugsermächtigung:

Ich ermächtige/Wir ermächtigen den Zahlungsempfänger (Name siehe oben) widerruflich, die von mir/uns zu entrichtenden Zahlungen bei Fälligkeit durch Lastschrift von meinem/unserem Konto einzuziehen.

SEPA-Lastschriftmandat:

Ich ermächtige/Wir ermächtigen (A) den Zahlungsempfänger (Name siehe oben) Zahlungen von meinem/unserem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich (B) weise ich mein/weisen wir unser Kreditinstitut an, die vom Zahlungsempfänger (Name siehe oben) auf mein/unser Konto gezogenen Lastschriften einzulösen.

Hinweis: Ich kann/Wir können innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit meinem/unserem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

Zahlungsart:

Wiederkehrende Zahlung

Einmalige Zahlung

Name des Zahlungspflichtigen (Kontoinhaber):

Anschrift des Zahlungspflichtigen (Kontoinhaber), falls abweichend vom Antragsteller:

Straße und Hausnummer:

Postleitzahl und Ort:

IBAN des Zahlungspflichtigen (max. 22 Stellen):

BIC (8 oder 11 Stellen):

Ort:

Datum:

Unterschrift des Zahlungspflichtigen (Kontoinhaber):

Vor dem ersten Einzug einer Sepa-Lastschrift wird mich der Zahlungsempfänger informieren.

Bankverbindung:

Volksbank Raiffeisenbank Bayern Mitte eG., IBAN: DE64 7216 0818 0004 4599 46, BIC: GENODEF1INP

Sparkasse Ingolstadt Eichstätt, IBAN: DE62 7215 0000 0021 1902 28, BIC: BYLADEM1ING

Verinsregister Ingolstadt VR 200635 Steuernummer: 124/107/00792

Vorstand:

1. Vorsitzender: Dr. Joachim Kraus, E-Mail: joachim.kraus@musikfest-eichstaett.de

2. Vorsitzende: Prof. Dr. Kathrin Schlemmer, E-Mail: kathrin.schlemmer@musikfest-eichstaett.de

Schatzmeister: Johann Baumgartner, E-Mail: schatzmeister@musikfest-eichstaett.de



Lebendige Kultur braucht starke Partner

Kultur zu fördern hat Tradition und ermöglicht, eine junge Idee – das Musikfest Eichstätt – zur Tradition werden zu lassen. Helfen Sie mit, internationale Spitzenmusiker an die Altmühl zu holen, um in Ihrer Heimatregion ein kulturelles Highlight zu setzen!

Die vielfältigen Konzerte an unserem jährlichen Festivalwochenende im Mai bieten Ihnen und Ihrem Unternehmen eine unvergleichliche Plattform für die Begegnung mit Ihren Geschäftspartnern und Kunden.

**Werden Sie jetzt
Sponsoringpartner des
Musikfests Eichstätt!**

Die Möglichkeiten der Förderung sind vielfältig und werden zusammen mit den Intendanten und dem Musikfest-Team individuell abgestimmt. Bei Interesse nehmen Sie Kontakt mit uns auf:

verein@musikfest-eichstaett.de

Bankverbindung:
Volksbank Raiffeisenbank Bayern Mitte eG
Alte Musik Eichstätt e. V.
IBAN: DE64 7216 0818 0004 4599 46
BIC: GENODEF1INP

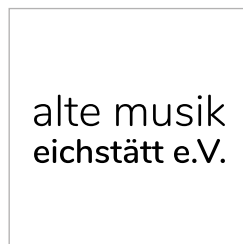
oder

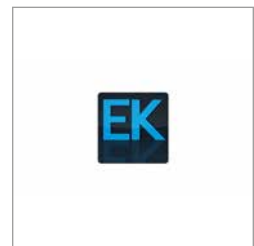
Sparkasse Ingolstadt Eichstätt
Alte Musik Eichstätt e. V.
IBAN: DE62 7215 0000 0021 1902 28
BIC: BYLADEM1ING



Partner

Das Musikfest Eichstätt wird gefördert von:





Allgemeine Geschäftsbedingungen

Stand 04/2026

Bitte beachten Sie den vollständigen Wortlaut unter:
www.musikfest-eichstaett.de

Ticketverkauf online

Unter www.ticket-regional.de können Sie Tickets für alle Veranstaltungen erwerben. Die Links zu den Veranstaltungen finden Sie unter www.musikfest-eichstaett.de

Tages-/Abendkasse

Eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn. Ticketverkauf nur für die jeweilige Veranstaltung.

Einlass

Jeweils 30 Minuten vor Veranstaltungsbeginn, sofern nicht anders ausgewiesen. Die Mitnahme von Speisen und Getränken sowie das Mitführen von Haustieren ist nicht gestattet. Sollten sich Veränderungen der Raumbestuhlung ergeben und Umplatzierungen notwendig machen, bitten wir um Ihr Verständnis.

Nacheinlass

Nach Beginn der Veranstaltung besteht bis zur nächsten Veranstaltungspause kein Recht auf Nacheinlass. In Ausnahmefällen können Sie sich nach Verfügbarkeit ersatzweise auf einen vom Einlassdienst zugewiesenen Platz begeben.

Verlust, Umtausch und Rücknahme von Karten

Es besteht kein Anspruch auf Rücknahme und Umtausch von Karten, auch nicht bei Änderungen von Besetzung, Programm und nur teilweise erfüllten Bestellungen.

Rollstuhlfahrer

Nicht alle Konzertorte sind barrierefrei zugänglich. Bitte informieren Sie sich online auf www.musikfest-eichstaett.de unter den jeweiligen Informationen der Einzelveranstaltung!

Rollstuhlfahrer ohne vorab bestellte Tickets werden gebeten, 30 Minuten vor Veranstaltungsbeginn zu erscheinen, damit ggf. noch Plätze umgestellt werden können.

Foto-, Video- und Tonaufzeichnungen

sind während der Veranstaltung nicht gestattet. Bitte denken Sie daran, dass während des Konzerts Ihre Mobiltelefone abgeschaltet sein müssen. Mit dem Besuch des Musikfests Eichstätt erklären Sie sich bereit, dass Sie evtl. auf Fotos der Festival Fotografen abgebildet werden.

Hausrecht

Das Hausrecht obliegt den Mitarbeitern der Veranstaltungsstätte bzw. dem Alte Musik Eichstätt e. V., der sich zu dessen Ausübung eines Diensthabenden bzw. des Abendpersonals des Musikfests Eichstätt bedient.

IMPRESSUM

Programmheft des 13. Musikfests
Eichstätt, Mai 2026

Herausgeber

Alte Musik Eichstätt e.V.
Kilian-Leib-Str. 135
85072 Eichstätt
verein@musikfest-eichstaett.de
www.musikfest-eichstaett.de

Redaktion

Dr. Anita Knöferle, Heidi Gröger

Grafik

Martin Jantzen

Kartenvertrieb

Ticket Regional, Trier

Druck

www.wir-machen-druck.de

Bildnachweis

Rudolf Ackermann: Umschlag
Claus Münster / Martin Jantzen: S. 0
StMWK Boettcher: S. 2
Stephan Röhl Festival SPAM'25: S.
35, 61 oben
Christian Klenk: S. 4, 5, 14, 25, 59, 61,
70, 75
Harry Hoffmann: S. 24
Natalie Schuld: S. 13
Ben Drücker: S. 39
Andreas Gnigler: S. 52
Andrej Grilc: S. 53
Chris Ruiz: S. 57
Zutphen Cello Festival: S. 71
BR Markus Konvalin: S. 72

Schott Mayence 1820-2: S. 11



**Musikfest Eichstätt
2027**

**vom 05. bis 09. Mai
2027**

Musikfest Eichstätt 2027 | vom 05. bis 09. Mai 2027

Sie sind neugierig auf das Musikfest 2027?

Im nächsten Jahr geht das Musikfest Eichstätt wieder in Verlängerung!

Durch die glückliche Fügung, dass Christi Himmelfahrt vor dem Muttertagswochenende liegt, starten wir bereits am Mittwoch, den 5. Mai 2027 in das 14. Musikfest Eichstätt.

Ganz im Sinne des Festivals heißt es wieder „Alte Musik neu entdecken“.

Freuen Sie sich schon jetzt mit uns auf das englische Vokalensemble Voces8, die zusammen mit der Geigerin Rachel Podger unseren Schutzengeln huldigen werden. Auch das Freiburger Barock Consort wird 2027 wieder mit von der Partie sein.

Sie möchten den Kartenvorverkauf für das Musikfest nicht verpassen?

Dann melden Sie sich doch mit einer kurzen E-Mail für unseren Newsletter an:
verein@musikfest-eichstaett.de

Sie möchten das Musikfest Eichstätt finanziell unterstützen?

Ein jährlicher Mitgliedsbeitrag für den Verein Alte Musik Eichstätt e.V. oder auch ein einmaliger Beitrag hilft, das Festival für die Zukunft zu sichern.

Informationen und Mitgliedschaftsantrag unter: www.musikfest-eichstaett.de

Notieren Sie sich am besten gleich das Festivalwochenende und freuen Sie sich mit uns auf ein spannendes Musikfest 2027 in der Barockstadt Eichstätt!

BR
KLASSIK

