



PALESTRINA 500



AUGSBURGER DOMSINGKNABEN
I FEDELI
STEFAN STEINEMANN



GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525–1594)

❶ Fratres ego enim accepi 3:11

PIERRE DE MANCHICOURT (1510–1564)

❷ Osculetur me (Prima Pars) 2:45

❸ Trahe me (Secunda Pars) 2:42

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

❹ Kyrie – Missa Fratres ego enim accepi 3:47

❺ Gloria – Missa Fratres ego enim accepi 5:17

WILLIAM BYRD (1543–1623)

❻ Miserere mei, Deus 2:28

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

❼ Ricercar del terzo tuono 2:32

❽ Credo – Missa Fratres ego enim accepi 8:42

❾ Ricercar del primo tuono 2:03

ORLANDO DI LASSO (1532–1594)

❿ Tui sunt caeli 2:35

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

⓫ Sanctus – Missa Fratres ego enim accepi 2:17

⓬ Benedictus – Missa Fratres ego enim accepi 2:45

⓭ Agnus Dei – Missa Fratres ego enim accepi 6:04

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548–1611)

⓮ Ave Maria 4:10

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

⓯ Jubilate Deo 3:39

**AUGSBURGER DOMSINGKNABEN
I FEDELI
STEFAN STEINEMANN**

AUGSBURGER DOMSINGKNABEN

Sopran	Alt	Tenor	Bass
Moritz Berlet	Jasper Bogatzki	Felix Blank	Stephan Bühne
Joseph Edin	Benedikt Fischer	Felix Heiske	Pascal Czepalla
Thomas Fischer	Noah Grau	Noël Herrmann	Konstantin Gerheuser
Quirin Hegele	Valentin Haas	Dominik Kögl	Maximilian Mannel
Rufus Horak	Jakob Kalkbrenner	Markus Münster	Nicolas Schwandner
Florian Immler	Roman Klitni	Christopher Thiel	Adrian Semiz
Theo Kammer	Louis Knigge	Valentin Wohlfarth	Benedikt Widmann
Ferdinand Lidl	Valentin Mägele		
Jakob Ludwig	Henry Sato		
Emil Müller	Felix Sauerteig		
Elia Jan Röhrle	Raphael Sauerwald		
Raphael Strauß	Constantin Schneider		
Kilian Strobel			

I FEDELI

Zink / Cornett	Josué Meléndez Peláez
Posaune / Sackbut	Catherine Motuz
	Henry van Engen
	Maximilien Brisson
Violine / Violin	Anaïs Chen
Viola da Gamba	Teodoro Baù
	Caroline Ritchie
Violone	Rüdiger Kurz
Orgel / Organ	Maria Morozova-Meléndez

Lucidissimus sol inter sydera

Wie viele weitere Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina gehört die *MISSA FRATRES EGO ENIM ACCEPI* zu den Werken, die erst posthum veröffentlicht wurden. Ihr Erstdruck erschien 1601 in Venedig als Teil der Sammlung *MISSARUM QUATTUOR OCTONIS VOCIBUS CONCINNDARUM*, herausgegeben von Tiberio de Argentis. Im Vorwort des Drucks bezeichnet de Argentis Palestrina ehrfürchtig als „lucidissimus sol inter sydera“ – „die leuchtendste Sonne unter den Sternen“. Das Manuskript wurde von Palestrinas Sohn Igino an Tiberio de Argentis verkauft. Die Messe selbst basiert auf der gleichnamigen Motette, die die Einsetzungsworte der Eucharistie aus dem ersten Korintherbrief (1 Kor 11,23) vertont. Diese Motette wurde ebenfalls erstmals posthum gedruckt in den *SELECTAE CANTIONES OCTONIS VOCIBUS CONCINENDAE* (1614). Palestrina nutzt die Parodietechnik, indem er thematisches Material der Motette übernimmt, variiert und in die fünf Messsätze integriert. Seine kontrapunktische Meisterschaft zeigt sich in der Klarheit der polyphonen Textur, der harmonischen Ausgewogenheit und der spirituellen Ausdruckskraft der Musik.

Beziehungen zu Victoria, Byrd, Lasso und Manchicourt

Palestrina steht im Zentrum der musikalischen Entwicklungen seiner Zeit und war sowohl Vorbild als auch Zeitgenosse vieler Komponisten der Renaissance.

William Byrd schuf in England unter schwierigen konfessionellen Bedingungen Werke, die Palestrinas polyphonen Stil mit englischer Klanglichkeit kombinierten. Byrds katholische Werke lassen den Einfluss der kontinentaleuropäischen Polyphonie erkennen, während seine anglikanische Musik eine eigenständige Ausdrucksform formte.

Pierre de Manchicourt, ein Vertreter der franko-flämischen Schule, steht für die strenge kontrapunktische Tradition, die den Boden bereitete, auf dem Palestrina seine Musik prägte. Obwohl Manchicourt und Palestrina sich vermutlich nie persönlich begegneten, verband sie der gemeinsame Fokus auf die Polyphonie als Mittel liturgischen Ausdrucks.

Orlando di Lasso war Vorgänger Palestrinas als Kapellmeister der Cappella Pia in San Giovanni in Laterano. Es ist davon auszugehen, dass Orlando seit seiner Zeit in Rom direkten Kontakt zu Palestrina aufgenommen hatte. An seinen Wirkungsstätten in Mailand, Neapel und Rom, in Antwerpen und zuletzt als Hofkapellmeister in München schuf er ein beeindruckendes Werk von über 2.000 Kompositionen, darunter Messen, Motetten, Madrigale und Chansons.

Tomás Luis de Victoria wiederum war ein Schüler Palestrinas während dessen Zeit in Rom. Er entwickelte den Stil seines Lehrers weiter, indem er die mystisch-emotionale Intensität der spanischen Kirchenmusik in die klare Polyphonie der römischen Schule integrierte.

Historischer Chorton und die Kunst der Diminution

Die Aufnahme folgt dem Chorton auf etwa 490 Hz, einer Stimmtonhöhe, die in vielen europäischen Kirchen des 16. Jahrhunderts dokumentiert ist. Diese erhöhte Tonhöhe, belegt durch historische Orgelbauquellen, verleiht der Musik auch bei Transposition der hohen Chivette eine besondere Leuchtkraft.

Ein weiteres zentrales Element der Aufführungspraxis ist die Kunst der Diminutionen. In Traktaten wie unter anderem Diego Ortiz' TRATTADO DE GLOSAS (1553) oder Giovanni Bassanos RICERCATE, PASSAGGI ET CADENTIE (1585) bis hin zu Giovanni Battista Bovicellis REGOLE, PASSAGGI DI MUSICA (1594) beschrieben, bereichern Diminutionen die Stimmen durch kunstvolle Verzierungen. Die Instrumentalisten interpretieren diese Technik mit großer stilistischer Sensibilität und machen die Lebendigkeit und den virtuoseren Reichtum der Renaissance hörbar.

Die instrumentale Besetzung der Chöre in den doppelchörigen Motetten und achtstimmigen Teilen der Messvertonung wechselt und folgt teilweise der Praxis, wie sie unter anderem am Münchner Hof zur Zeit von Orlando di Lasso üblich war. Im Vorwort seiner Sammlung von 8- bis 16-stimmigen Marienvertonungen SCALA IACOB OCTONIS VOCIBVS (1616) beschreibt Bernardo Borlasca, selbst Hofmusiker in der Münchner Hofkapelle, die dortige Besetzungspraxis:

...Il Secondo Choro pure anch'è gli vorra come il primo essere delle medeme voci; ma di diversi istrumenti; che fe nel primo hanno posto quelli da penna, ò da corde; nel secondo dovranno mettere quelli da fiato, come Cornetti, e Tromboni bene, e gratiosamente temperati, con un Violino, all'ottava alta del Contralto; come anco al Primo Choro un Cornetto alla medesima parte fe é Choro di Virole a tale istrumento diverso Che cosi ieguardo l'ordine saranno sicuri di ortenere gratiosa e dilette vole Armonia.

...Der zweite Chor soll, ebenso wie der erste, aus denselben Stimmen bestehen, doch mit anderen Instrumenten besetzt sein. Denn wenn im ersten Chor jene der Feder und der Saiten Platz gefunden haben, so sollen im zweiten Chor die Bläser Einzug halten – Cornetti und Posaunen, wohlgestimmt und anmutig temperiert –, dazu eine Violine, die in der oberen Oktave des Altus

erklingt. Ebenso soll im ersten Chor ein Cornetto dieselbe Stimme begleiten, während ein Chor von Violen mit einem anderen, geeigneten Instrument ergänzt wird. Wer dieser Ordnung folgt, wird gewiss eine anmutige und erfreuliche Harmonie erlangen.

Die musikalische Praxis am Augsburger Dom

Trotz namhafter Kapellmeister, Organisten und Chorvikare am Augsburger Dom wie u.a. Servatius Rorif, Bernhard Klingenstein, Jacobus de Kerle und Gregor Aichinger ist die musikalische Praxis von Vokalpolyphonie in der Liturgie der Augsburger Kathedrale im 16. Jahrhundert noch weitgehend unerforscht. Spätestens zu Beginn des 17. Jahrhunderts jedoch ist durch Abbildungen und Dokumente nicht nur mehrstimmige, sondern auch dezidiert mehrchörige Praxis belegbar.

Die Augsburger Domsingknaben sind fest in der Liturgie des Augsburger Doms verwurzelt. Die Knaben und jungen Männer pflegen eine jahrhundertalte Tradition sakraler Musik, wobei sie insbesondere die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts in ihrer ursprünglichen liturgischen Funktion zum Klingen bringen. Die intensive Beschäftigung mit den Werken Palestrinas und seiner Zeitgenossen spiegelt das Anliegen wider, Musik als Teil der geistlichen Verkündigung lebendig zu halten.

Durch die Verbindung von Vokalmusik und historischen Instrumenten – wie in dieser Aufnahme mit dem Ensemble I Fedeli – wird der liturgische Kontext dieser Werke besonders erfahrbar. In der Tradition der Kapellmeister großer Kathedralen bringt diese Zusammenarbeit die harmonische Verbindung von Stimmen und Instrumenten zur Geltung und lässt den Klang der Renaissance lebendig werden.



Die **AUGSBURGER DOMSINGKNABEN** gehören seit Jahrzehnten zu den renommiertesten Knabenchören Deutschlands. Neben ihrer Hauptaufgabe, der Pflege der Musica Sacra in der Liturgie an der Augsburger Kathedrale, bewegen sich die Augsburg Domsingknaben auch international auf den Bühnen der Konzertsäle und Kirchen weltweit. 2020 übernahm Domkapellmeister Stefan Steinemann die Leitung der Augsburg Domsingknaben und des Kammerchors von seinem Vorgänger, Domkapellmeister a. D. Reinhard Kammler, welcher den Chor 1976 gründete.

Das Repertoire des **Kammerchors der Augsburg Domsingknaben** unter der Leitung von Stefan Steinemann reicht von gregorianischem Choral über Werke der Renaissance und der Wiener Klassik bis hin zu zeitgenössischen Messen. Zu den alljährlichen Konzerthöhepunkten gehören die Aufführungen des Weihnachtsoratoriums sowie im Wechsel der Johannes- bzw. Matthäuspasion von Bach. Da Alte Musik und historische Aufführungspraxis einen Schwerpunkt des Kammerchors bilden, werden solistische Sopran- und Altpartien grundsätzlich aus den eigenen Reihen besetzt.

Das musikalische Spektrum erweitert sich durch solistische CD- und Rundfunkprojekte wie die CD-Aufnahmen der Bach-Choräle mit der Deutschen Grammophon sowie Aufnahmen des BRSO unter Bernard Haitink (BBC Music Magazine Award 2018), dazu Theater-, Film und Opernproduktionen, etwa am Staatstheater Augsburg, bei Konzertprojekten des Bayerischen Rundfunks in der Philharmonie am Gasteig und an der Bayerischen Staatsoper München. Die Augsburg Domsingknaben arbeiten regelmäßig mit namhaften Orchestern und Dirigenten wie Sir Simon Rattle und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder mit Daniel Harding und dem Orchestre de Paris zusammen. Außerdem veranstalten sie im Rahmen der Residenzwoche München ihr eigenes Festival für Alte Musik. Konzertreisen führten den Kammerchor bereits nach Japan, Kanada, Ecuador, Südafrika, China, in die USA und viele europäische Länder.

STEFAN STEINEMANN ist seit 2020 Domkapellmeister am Augsburger Dom und damit künstlerischer Leiter der Augsburger Domsingknaben.

Er begann seine musikalische Laufbahn selbst bei den Augsburger Domsingknaben und studierte dann an der Hochschule für Musik und Theater München katholische Kirchenmusik, Gesang, Chordirigieren und historische Aufführungspraxis (Hauptfach Orgel). Zudem absolvierte er an der Schola Cantorum Basiliensis den Master-Studiengang AVES (Advanced Vocal Ensemble Studies). Für seine Studienleistungen wurde ihm das Deutschlandstipendium sowie ein Stipendium der Maja-Sacher-Stiftung verliehen.

Bereits seit seiner Studienzeit verfolgt Stefan Steinemann eine rege Konzerttätigkeit und ist als Interpret immer wieder auch für zeitgenössische Kompositionen gefragt. Als Sänger, Tastenspieler und Dirigent tritt er regelmäßig bei namhaften Festivals wie den Festwochen der Alten Musik Innsbruck, dem MAFestival in Brügge, Laus Polyphoniae Antwerpen, der Münchner Residenzwoche, der Ruhrtriennale, den AUDI Sommerkonzerten oder den Europäischen Festwochen Passau in Erscheinung.

Sein künstlerisches Auftreten zeichnet sich vor allem durch eine hohe musikalische Ausdrucksfähigkeit und stilistische Bandbreite aus. So widmet sich Stefan Steinemann nicht nur der historischen Aufführungspraxis aus Mittelalter, Renaissance und Barock, sondern auch Kompositionen über alle Epochen hinweg bis hin zu zeitgenössischem Repertoire.

Seit 2022 hat Stefan Steinemann gemeinsam mit Friederike Heumann die Intendanz des Festivals für Alte Musik im Rahmen der Residenzwoche München inne. Seit 2023 unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Theater, München Gesangsstudierende in seiner Oratorienklasse.

Im November 2024 wurde Stefan Steinemann mit dem Kunstförderpreis der Stadt Augsburg ausgezeichnet.





I FEDELI ist ein Ensemble, das sich auf die Aufführung von Musik des 16. und 17. Jahrhunderts spezialisiert hat. Es wurde von Josué Meléndez und Nora Hansen mit dem Ziel gegründet, das beste und spannendste Repertoire, das für das Kornett geschrieben wurde, in verschiedenen Kombinationen wiederzubeleben und einem breiteren Publikum zu präsentieren.

Für die Musik des 16. Jahrhunderts spielt I Fedeli in einer für die damalige Zeit typischen Bläserbesetzung; diese Kombination aus Cornetto, Tenor-Cornetto, Pommer, Renaissance-Posaune und Dulzian war in ganz Europa und der Neuen Welt als Stadtpfeifer, Piffari, Ministriles und Town Waits bekannt. Da ihre Dienste in der Kirche, bei privaten Festen und öffentlichen Veranstaltungen in Anspruch genommen wurden, war ihr Repertoire sehr breit gefächert und umfasste sowohl reine Instrumentalwerke als auch Vokalmusik. In dieser Besetzung gewann I Fedeli den ersten Preis bei der International Young Artist Presentation 2009 in Antwerpen.

Im 17. Jahrhundert entwickelten sich diese Bläserensembles, die hauptsächlich aus Kornett und Posaune bestanden, weiter und wurden neben ihren üblichen Aufgaben auch zunehmend in der neuen, aufstrebenden Formation Oper eingesetzt.

In beiden Formationen arbeitet I Fedeli regelmässig mit etablierten Vokalensembles wie Singstimmen Baselland, Ensemble Latinoamericano, Bacchanto und Cantus Cölln (Konrad Junghänel) zusammen. Daneben präsentiert das Ensemble auch Projekte in größeren Besetzungen, die mit spezialisierten Sängern, Viola da Gamba, Lirone, Cembalo, Orgel, Harfe, Theorbe und Violinen besetzt werden können.



Lucidissimus sol inter sydera

Like many other works by Giovanni Pierluigi da Palestrina, the *MISSA FRATRES EGO ENIM ACCEPI* was published only posthumously. It was first printed in Venice in 1601 as part of the collection *MISSARUM QUATTUOR OCTONIS VOCIBUS CONCINENDARUM*, edited by Tiberio de Argentis. In the preface to this edition, de Argentis reverently refers to Palestrina as “*lucidissimus sol inter sydera*”—“the most radiant sun among the stars.” The manuscript was sold to Tiberio de Argentis by Palestrina’s son, Igino. The mass itself is based on the motet of the same name, which sets to music the words of the institution of the Eucharist from the First Epistle to the Corinthians (1 Cor 11:23). This motet was also first published posthumously in *SELECTAE CANTIONES OCTONIS VOCIBUS CONCINENDAE* (1614). Palestrina employs the parody technique, drawing thematic material from the motet, varying it, and integrating it into the five movements of the mass. His contrapuntal mastery is evident in the clarity of the polyphonic texture, the harmonic balance, and the spiritual expressiveness of the music.

Relationships with Victoria, Byrd, Lasso, and Manchicourt

Palestrina was at the centre of the musical developments of his time and was both a role model and contemporary of many Renaissance composers.

William Byrd, working in England under difficult confessional circumstances, created compositions that combined Palestrina's polyphonic style with English tonality. Byrd's Catholic works show the influence of continental European polyphony, while his Anglican music evolved its own distinctive expressive form.

Pierre de Manchicourt, a representative of the Franco-Flemish school, stands for the strict contrapuntal tradition that prepared the ground on which Palestrina further developed his music. Although Manchicourt and Palestrina probably never met in person, they were united by their shared focus on polyphony as a means of liturgical expression.

Orlando di Lasso was Palestrina's predecessor as music director of the Cappella Pia at San Giovanni in Laterano. It can be assumed that Orlando, since his time in Rome, had been in direct contact with Palestrina. At his places of work in Milan, Naples and Rome, in Antwerp and finally as court choirmaster in Munich, he created an impressive oeuvre of over 2,000 compositions, including masses, motets, madrigals and chansons.

Tomás Luis de Victoria, on the other hand, was a student of Palestrina during his time in Rome. He further expanded his teacher's style by integrating the mystical and emotional intensity of Spanish church music into the clear polyphony of the Roman school.

Historical choral tone and the art of diminution

The recording follows the chorus tone at around 490 Hz, a pitch that is documented in many European churches of the 16th century. This raised pitch, documented by historical organ building sources, lends the music a special luminosity even when the high *chiavette* is transposed.

Another central element of performance practice is the art of diminutions. Described in treatises such as Diego Ortiz' TRATTADO DE GLOSAS (1553) or Giovanni Bassano's

RICERCATE, PASSAGGI ET CADENTIE (1585) through to Giovanni Battista Bovicelli's REGOLE, PASSAGGI DI MUSICA (1594), diminutions enrich the voices with elaborate ornamentation. The instrumentalists interpret this technique with great stylistic sensitivity and make the liveliness and virtuosic richness of the Renaissance audible.

The instrumental scoring of the choirs in the double-choir motets and eight-part sections of the mass setting varies and partly follows the practice at the Munich court during the time of Orlando di Lasso. In the preface to his collection of 8- to 16-part Marian settings SCALA IACOB OCTONIS VOCIBVS (1616), Bernardo Borlasca, himself a court musician in the Munich court chapel, describes the scoring practice there:

...Il Secondo Choro pure anch'è gli vorrà come il primo essere delle medeme voci; ma di diversi istrumenti; che fe nel primo hanno posto quelli da penna, ò da corde; nel secondo dovranno mettere quelli da fiato, come Cornetti, e Tromboni bene, e gratiosamente temperati, con un Violino, all'ottava alta del Contralto; come anco al Primo Choro un Cornetto alla medesima parte fe è Choro di Viole a tale istrumento diverso Che così ieguendo l'ordine saranno sicuri di ortenere gratiosa e dilette vole Armonia.

...The second chorus, like the first, should consist of the same voices, yet be played on different instruments. For if the first choir is made up of plucked and bowed strings, then the second should consist of wind instruments—cornets and sackbuts, well-tempered and gracefully attuned—along with a violin soaring an octave above the alto. Likewise, in the first choir, a cornet shall support the same voice, while a consort of violas shall resonate with another instrument of fitting character. By following this order, they will be certain to obtain a graceful and delightful harmony.

Musical practice at Augsburg Cathedral

Despite renowned chapel masters, organists and choir vicars at Augsburg Cathedral such as Servatius Rorif, Bernhard Klingenstein, Jacobus de Kerle and Gregor Aichinger, the musical practice of vocal polyphony in the liturgy of Augsburg Cathedral in the 16th century is still largely unexplored. By the beginning of the 17th century at the latest, however, illustrations and documents provide evidence not only of polyphonic but also of decidedly polychoral practice.

The Augsburg Domsingknaben have been firmly rooted in the liturgy of Augsburg Cathedral. The boys and young men cultivate a centuries-old tradition of sacred music, whereby they particularly bring the vocal polyphony of the 16th century to life in its original liturgical function. The intensive study of the works of Palestrina and his contemporaries reflects the desire to keep music alive as part of the spiritual proclamation.

The combination of vocal music and historical instruments, as in this recording with the ensemble I Fedeli, makes the liturgical context of these works particularly tangible. In the tradition of the chapel masters of great cathedrals, this collaboration highlights the harmonious combination of voices and instruments and brings the sound of the Renaissance to life.

The **AUGSBURGER DOMSINGKNABEN** have been among Germany's most renowned boys' choirs for decades. In addition to their primary mission of preserving *Musica Sacra* in the liturgy at Augsburg Cathedral, they also perform internationally on concert hall and church stages around the world. In 2020, Domkapellmeister Stefan Steinemann took over the musical direction of the Augsburg Domsingknaben and their Kammerchor from his predecessor, Domkapellmeister a. D. Reinhard Kammler, who founded the choir in 1976.

The repertoire of the **Kammerchor**, under the direction of Stefan Steinemann, spans Gregorian chant, Renaissance works, Viennese Classical music, and contemporary Mass settings. Annual concert highlights include performances of Bach's Christmas Oratorio, as well as alternating performances of the St. John Passion and St. Matthew Passion. As Early Music and historically informed performance practice are central to the choir's focus, all solo soprano and alto parts are exclusively performed by members of the Kammerchor.

The choir's musical spectrum expands through solo projects in CD and radio recordings, including Bach chorales with Deutsche Grammophon and performances with the BRSO under Bernard Haitink (BBC Music Magazine Award 2018), as well as theater, film, and opera productions—such as at Staatstheater Augsburg, in concerts with Bayerischer Rundfunk at the Philharmonie am Gasteig, and at the Bayerische Staatsoper in Munich. The Augsburg Domsingknaben regularly collaborate with acclaimed orchestras and conductors, such as Sir Simon Rattle with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Daniel Harding with the Orchestre de Paris. Additionally, they organize their own Early Music Festival as part of the Residenzwoche München. Concert tours have taken the Kammerchor to Japan, Canada, Ecuador, South Africa, China, the USA, and numerous European countries.

Since 2020, **STEFAN STEINEMANN** has been the Director of Music at Augsburg Cathedral and, in this capacity, also oversees the artistic direction of the Augsburg Domsingknaben.

He began his musical career as a member of the Augsburg Domsingknaben himself and later studied Catholic church music, voice, choral conducting, and historical performance practice (majoring in organ) at the University of Music and Performing Arts Munich. Additionally, he completed the AVES (Advanced Vocal Ensemble Studies) Master's Program at the Schola Cantorum Basiliensis. For his academic achievements, he was awarded the Deutschlandstipendium as well as a scholarship from the Maja Sacher Foundation.

Since his student days, Stefan Steinemann has pursued an active concert career and is frequently sought after as an interpreter of contemporary compositions. As a singer, organist, and conductor, he regularly performs at renowned festivals such as the Innsbruck Festival of Early Music, MAFestival Bruges, Laus Polyphoniae Antwerp, Münchner Residenzwoche, Ruhrtriennale, AUDI Summer Concerts, and the Europäische Wochen Passau.

His artistic presence is particularly characterized by a high level of musical expressiveness and stylistic versatility. Stefan Steinemann is dedicated not only to the historical performance practice of the Middle Ages, Renaissance, and Baroque, but also to works from all musical epochs, including contemporary compositions.

Since 2022, Stefan Steinemann has served as the artistic director of the Festival for Early Music as part of the Residenzwoche Munich, alongside Friederike Heumann. Since 2023, he has been teaching oratorio singing to vocal students at the University of Music and Performing Arts Munich.

In November 2024, Stefan Steinemann was awarded the Kunstförderpreis der Stadt Augsburg (Augsburg Prize for the Promotion of the Arts).

I FEDELI is an ensemble specializing in the performance of 16th- and 17th-century music. It was founded by Josué Meléndez and Nora Hansen with the aim of reviving and showcasing the finest and most exciting repertoire written for the cornett, presented in various instrumental combinations to a wider audience.

For 16th-century music, I Fedeli performs in a wind ensemble typical of the time. This combination—including cornett, tenor cornett, pommer, sackbut, and dulcian—was known across Europe and the New World under names such as Stadtpfeifer, Piffari, Ministriles, and Town Waits. As these musicians were employed in churches, private festivities, and public events, their repertoire was highly diverse, encompassing both purely instrumental works and vocal music. In this formation, I Fedeli won first prize at the International Young Artist Presentation 2009 in Antwerp.

During the 17th century, these wind ensembles evolved—now consisting mainly of cornetts and trombones—and were increasingly used in the emerging opera genre, alongside their traditional roles.

In both formations, I Fedeli regularly collaborates with renowned vocal ensembles such as Singstimmen Baselland, Ensemble Latinoamericano, Bacchanto, and Cantus Cölln (directed by Konrad Junghänel). Additionally, the ensemble presents projects in larger formations, incorporating specialized singers as well as instruments like viola da gamba, lirone, harpsichord, organ, harp, theorbo, and violins.



- 1 **Fratres, ego enim accepi** a Domino quod et tradidi vobis,
quoniam Dominus Jesus in qua nocte tradebatur,
accepit panem et gratias agens fregit et dixit:
Accipite et manducate, hoc est corpus meum.
Hoc facite in meam commemorationem.
(1 Cor 11,23-24)

...

Brüder, denn ich empfang vom Herrn, was ich euch überbracht habe:
In der Nacht, in der der Herr Jesus ausgeliefert wurde,
nahm er das Brot, dankte, brach es und sprach:
Nehmt, esst, dies ist mein Leib.
Tut dies zu meinem Gedächtnis.
(1 Kor 11,23-24)

...

Brothers, I received from the Lord what I also delivered to you:
That the Lord Jesus, on the night when he was betrayed,
took bread, and when he had given thanks, he broke it and said:
Take, eat, this is my body.
(1 Cor 11:23-24)

- 2 *Prima Pars*

Osculetur me ósculo oris sui;
quia melióra sunt úbera tua vino,
fragrántia unguéntis óptimis.
Óleum effúsum nomen tuum;
ídeo adolescéntulae dilexérunt te. (instrumental)

...

Erster Teil

Er küsse mich mit dem Kuss seines Mundes,
denn deine Liebe ist süßer als Wein.
Der Duft deiner Salben ist köstlich,
dein Name ein ausgegossenes Öl.
Darum lieben dich die jungen Mädchen.
(instrumental)

...

First Part

Let him kiss me with the kiss of his mouth,
for your love is sweeter than wine.
The fragrance of your ointments is delightful,
your name is poured-out oil.
Therefore, the maidens love you. (instrumental)

- 3 *Secunda Pars*

Trahe me, post te currémus
in odórem unguentórum tuórum.
Introdúxit me rex in cellária sua.
Exsultábimus et laetábimur super vinum.
Recti díligunt te. (instrumental)

Cantus firmus:

*Tota pulchra es, amica mea, et mácula non est in te.
Favus distillans lábia tua; mel et lac sub lingua tua.
Odor unguentórum tuórum super ómnia arómata.*

...

Zweiter Teil

Zieh mich, wir werden dir nachlaufen,
dem Duft deiner Salben.

Der König hat mich in seine Kammern eingeführt.

Wir werden uns freuen und fröhlich sein über den Wein.

Die Rechtschaffenen lieben dich. (instrumental)

Cantus Firmus:

Ganz schön bist du, meine Freundin, und keine Makel sind an dir.

Der Honigfluss von deinen Lippen; Milch und Honig unter deiner Zunge.

Der Duft deiner Salben übertrifft alle Gewürze.

...

Second Part

Draw me, we will run after you,
to the fragrance of your perfumes.

The king has brought me into his chambers.

We will rejoice and be glad over the wine.

The righteous love you.

(instrumental)

Cantus Firmus:

You are altogether beautiful, my love, and there is no blemish in you.

Honeycomb distills from your lips; milk and honey are under your tongue.

The fragrance of your perfumes surpasses all spices.

4 **Kyrie eleison.**
Christe eleison.
Kyrie eleison.

...

Herr, erbarme Dich.
Christus, erbarme Dich.
Herr, erbarme Dich.

...

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

5 **Gloria in excelsis Deo.**
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

...

Ehre sei Gott in der Höhe.

Und Frieden auf Erden den Menschen guten Willens.
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir verherrlichen dich.
Wir danken dir für deine große Herrlichkeit.
Herr Gott, König des Himmels, allmächtiger Gott Vater.
Herr Sohn, der eingeborene Jesus Christus.
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst die Sünden der Welt hinweg, erbarme dich unser.
Du nimmst die Sünden der Welt hinweg, höre unser Gebet.
Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige. Du allein bist der Herr.
Du allein bist der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist, in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

...

Glory to God in the highest.

And on earth, peace to people of good will.
We praise you. We bless you.
We worship you. We glorify you.
We give thanks to you for your great glory.
Lord God, Heavenly King, Almighty God the Father.
Lord Jesus Christ, the only Son.
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world, have mercy on us.
You take away the sins of the world, receive our prayer.
You sit at the right hand of the Father, have mercy on us.
For you alone are the Holy One. You alone are the Lord.
You alone are the Most High, Jesus Christ.
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.

6 **Miserere mei, Deus**, secundum magnam misericordiam tuam;
et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam.

...

Erbarme dich meiner, o Gott, gemäß deiner großen Barmherzigkeit;
und tilge meine Missetat nach der Fülle deiner Barmherzigkeit.

...

Have mercy on me, O God, according to your great mercy;
and according to the multitude of your tender mercies blot out my iniquity.

7 **Ricercar del terzo tuono**

...

Ricercar im dritten Ton

...

Ricercar in the third tone

8 **Credo in unum Deum.**
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum
Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria Virgine:
Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:
passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria iudicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum sanctum Dominum,
et vivificantem:
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur,
et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

...

Ich glaube an den einen Gott.

Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an einen Herrn
Jesus Christus,
den eingeborenen Sohn Gottes,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht erschaffen,
eines Wesens mit dem Vater:
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen.

Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden.

Und er ist am dritten Tage auferstanden,
nach der Schrift.
Und in den Himmel aufgefahren:
er sitzt zur Rechten des Vaters.
Und er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
um die Lebenden und die Toten zu richten:
Und seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Und ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn,
der lebendig macht:
Der aus Vater und dem Sohn hervorgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohn gemeinsam
angebetet und verherrlicht wird:
Der durch die Propheten gesprochen hat.

Und an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

...

I believe in one God,
the Father Almighty,
Maker of heaven and earth,
of all things visible and invisible.
And in one Lord
Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
born of the Father before all worlds.
God of God, Light of Light,
true God of true God.
Begotten, not made,
of one substance with the Father;
by whom all things were made.
For us men
and for our salvation
he came down from heaven.

And was incarnate
by the Holy Spirit of the Virgin Mary:
And was made man.

And was crucified also for us under Pontius Pilate;
suffered and was buried.

And the third day he rose again,
according to the Scriptures.
And ascended into heaven,
and sits on the right hand of the Father.
And he shall come again, with glory,
to judge the living and the dead:
And of his kingdom there shall be no end.

And I believe in the Holy Spirit, the Lord,
the giver of life,
who proceeds from the Father and the Son.
Who with the Father and the Son together
is worshipped and glorified:
Who spoke by the prophets.

And I believe in one, holy, catholic,
and apostolic Church.
I acknowledge one baptism
for the forgiveness of sins.
And I look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

8 **Ricercar del primo tuono**

...

Ricercar im ersten Ton

...

Ricercar in the first tone

10 **Tui sunt caeli** et tua est terra,
Orbem terrarum et plenitudinem ejus tu fundasti.
Justitia et judicium praeparatio sedis tuae.

...

Dein sind die Himmel, und dein ist die Erde,
den Erdkreis und seine Fülle hast du gegründet.
Gerechtigkeit und Gericht bereiten deinen Thron.

...

Yours are the heavens, and yours is the earth,
the world and its fullness you have founded.
Righteousness and judgment are the preparation of your throne.

11 **Sanctus**, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

...

Heilig, Heilig, Heilig
Herr, Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

...

Holy, Holy, Holy,
Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.

12 **Benedictus** qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis

...

Gesegnet sei, der da kommt
im Namen des Herrn
Hosanna in der Höhe.

...

Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest."

13 **Agnus Dei**, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

...

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt, gib uns Deinen Frieden.

...

Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us.
Lamb of God, you take away the sins of the world, have mercy on us.
Lamb of God, you take away the sins of the world, grant us peace.

14 **Ave Maria**, gratia plena, Dominus tecum;
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

...

Gegrüßet seist du, Maria, voller Gnade, der Herr ist mit dir;
du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus.
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder,
jetzt und in der Stunde unseres Todes. Amen.

...

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee;
blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners,
now and at the hour of our death. Amen.

15 **Jubilare Deo**, omnis terra;
servite Domino in laetitia.
Introite in conspectu ejus in exultatione.
Scitote quoniam Dominus ipse est Deus;
ipse fecit nos, et non ipsi nos: populus ejus, et oves pascuae ejus.
Introite portas ejus in confessione; atria ejus in hymnis:
confitemini illi. Laudate nomen ejus,
quoniam suavis est Dominus:

in aeternum misericordia ejus,
et usque in generationem et generationem veritas ejus.
Gloria Patri et filio, et spiritui sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

...

Jauchzet dem Herrn, alle Lande!
Dient dem Herrn mit Freude!
Kommt vor sein Angesicht mit Jubel!
Erkennt, dass der Herr Gott ist:
Er hat uns geschaffen, und nicht wir selbst; sein Volk sind wir und die Schafe seiner Weide.
Geht ein zu seinen Toren mit Dank, in seine Vorhöfe mit Lobgesang;
preist ihn, lobt seinen Namen!
Denn der Herr ist gütig, seine Gnade währt ewig
und seine Treue von Generation zu Generation.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

...

Shout joyfully to the Lord, all the earth!
Serve the Lord with gladness!
Come before His presence with singing!
Know that the Lord is God:
He made us, and not we ourselves; we are His people and the sheep of His pasture.
Enter His gates with thanksgiving, His courts with praise;
give thanks to Him, bless His name!
For the Lord is good, His mercy is everlasting,
and His truth endures from generation to generation.
Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit,
as it was in the beginning, is now and ever shall be,
world without end. Amen.



Produzent: Annette Schumacher
Tonmeister: Manfred Schumacher,
Martin Rust

Schnitt: Dina Pohl

Mischung: Emanuel Hoisl

Aufnahme: 28.–30. Oktober 2024
Hans-Leo-Hassler-Saal,
Haus St. Ambrosius, Augsburg

Layout: Anja Hoppe

Fotos: Leonhard Fitz (1), I Fedeli (14),
Jan Kosub (16), Susanne Merk (10, 13),
Georg Roßkopf (24/25),
Portrait Giovanni Pierluigi da Palestrina

gemeinfrei, Quelle:
Wikimedia Commons (39),
Diözesansynode von 1610, DMA 2154

© Diözesanmuseum St. Afra (40)

Bildbearbeitung: Inka Sommer

Texte/Übersetzung: Susanne Merk,
Stefan Steinemann

Organisation: Leonhard Fitz
Total 55:35

© 2025