

cpo

Girolamo Abos

A Maltese Christmas

Benedictus Dominus Deus Israel

Magnificat · Messa a due cori

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Deutschlandfunk



Michael Alexander Willens

Girolamo Abos (1715-1760)

A Maltese Christmas • Sacred Works

Benedictus Dominus Deus Israel [SSATB] 27'04

for Soloists, Chorus & Orchestra

1	Benedictus Dominus Deus [SSATB]	5'46
2	Salutem ex inimicis [Soprano and Alto]	3'36
3	Ut sine timore [Soprano]	2'48
4	In sanctitate [Bass]	3'54
5	Et tu puer [Alto]	3'36
6	Per viscera misericordiae [SSATB]	2'25
7	Gloria Patri [Soprano]	3'05
8	Sicut erat-Amen [SSATB]	1'54

Magnificat [SATB] for Chorus & Orchestra 11'42

9	Magnificat [SATB]	0'45
10	Et exultavit spiritus [SATB]	4'11

11	Et misericordia [SATB]	1'11
12	Fecit potentiam [SATB]	3'49
13	Gloria Patri-Sicut erat-Amen [SATB]	1'46

Messa a due cori [2 x SSATB] 28'54

for Soloists, Choruses & Orchestra

14	Kyrie eleison [2xSSATB]	4'59
15	Gloria in excelsis [2xSSATB]	4'40
16	Laudamus te [Soprano]	3'17
17	Gratias agimus tibi [2xSSATB]	1'30
18	Domine Deus [Soprano, Alto and Bass]	3'24
19	Qui tollis [2xSSATB]	2'02
20	Qui sedes [Soprano]	3'04
21	Quoniam tu solusm [Soprano]	2'54
22	Cum Sancto Spiritu-Amen [2xSSATB]	3'04

T.T.: 67'53

Works edited by Frederick Aquilina.

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Soloists/ Choir I

Maitlys de Villoutreys soprano I (Benedictus, Messa)

Zoë Brown, soprano II (Magnificat)

Myriam Arbouz, alto

George Pooley, tenor

Mauro Borgioni, bass

Choir II (Messa a due cori)

Charmian Bedford, soprano I

Christiane Rittner, soprano II

Dominique Bilitza, alto

Vladimir Tarasov, tenor

Jonathan Brown, bass

Orchestra

Oboe

Frank de Bruine, Alayne Leslie

Bassoon

Christian Beuse

Horn

Oliver Nicolai, Christoph Thelen

Trumpets

Richard Fomison, Edward Maxwell

Violin

Catherine Martin, leader, Bettina Ecken, Persephone Gibbs,

Frauke Heiwolt, Andreas Hempel, Rachel Isserlis, Luna Oda, Katarina Todorovic

Viola (Magnificat)

Rachel Isserlis, Bettina Ecken

Violoncello

Alexander Scherf, *Julie Maas

Double Bass

Jacques van der Meer, *Christopher Scotney

Organ

Willi Kronenberg, *Inga Kuhnert

Theorbo

Simone Vallerotonda

*only in the Messa a due cori

Girolamo Abos (1715–60)

Der Komponist Girolamo Abos stammte von der Insel Malta, verbrachte aber die meiste Zeit seines Lebens in Neapel. Nachdem er bei Gaetano Greco, Francesco Durante und Gerolamo Ferraro am *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo* ausgebildet worden war, blieb er in Neapel, wo er sich als Lehrer und Verfasser geistlicher und weltlicher Musik einen Namen machte. Von 1742 bis 1743 war er als *secondo maestro* an seiner ehemaligen Ausbildungsstätte sowie als *maestro di cappella* am *Conservatorio di Sant'Onofrio* tätig. Zu seinen bekanntesten geistlichen Werken zählen ein *Stabat Mater* für zwei Soprane und Alt, ein *Dixit Dominus* zu fünf Stimmen, ein *Salve Regina* für Sopran (mit Rezitativen), eine vierstimmige Messe, in der ein »tympano« zum Einsatz kommt – und schließlich die drei hier eingespielten Kompositionen. An weltlicher Musik hinterließ er unter anderem etliche Opern, darunter *Le due zingare simili*, die 1742 am Teatro Nuovo herauskamen, die 1747 für das römische Teatro della Torre Argentina geschriebene *Pelopida* und einen *Tito Manlio*, der am 30. Mai 1751 in Neapel auf die Bühne kam. Des weiteren schrieb Abos das *Pasticcio Cresco*, das 1758 in London gegeben wurde.

Das fünfstimmige Canticum *Benedictus Dominus Deus Israel* und das vierstimmige *Magnificat* dürfte Abos im letzten Jahrzehnt seines Lebens komponiert haben, die doppelchörige Messe entstand 1756. Zu dieser Zeit war er als *secondo maestro* am *Conservatorio di Sant'Onofrio* und an der *Santa Maria della Pietà dei Turchini* tätig. Die Handschrift des *Magnificat* liegt in der Österreichischen Nationalbibliothek (Hs. 19084), das Manuskript der *Messa a due cori* wird im *Conservatorio San Pietro a Majella* zu Neapel aufbewahrt (Kat. Nr. 37.7.50), und das *Benedictus Dominus Deus Israel*

liegt in der *Commissione Arcivescovile di S. Cecilia* von Neapel (Cat. No. 17, Suppl. 1^o). Eine Fotokopie des letztgenannten Werkes befindet sich im maltesischen Domarchiv von Mdina.¹⁾ Abos hat diese drei mehrstimmigen Werke im *stile concertato* geschrieben, worin er chorische Abschnitte und solistische Passagen, die allesamt von Choristen gesungen werden, miteinander alternieren lässt. Alle Werke lassen den galanten Stil Neapels aus der Zeit von etwa 1720 bis 1780 erkennen.

Benedictus Dominus Deus Israel

(SSATB)

Nur wenige Komponisten aus Malta haben das Canticum des Zacharias *Benedictus Dominus Deus Israel* vertont, das bei den Laudes gesungen wird.

Daher ist Abos' Komposition von besonderem Interesse. Das achtsätzliche Werk verlangt einen fünfstimmigen Chor (SSATB) sowie Streicher (ohne Bratsche), je zwei Oboen und Trompeten/Hörner, ein Fagott und Continuo. Der erste Satz (G-dur) bestimmt von Anfang an die festliche Stimmung, wozu galante Mittel wie der auch in späteren Abschnitten vorkommende lombardische Rhythmus (eine kurz-lang-Punktierung), Synkopfiguren und repetitive Kadenzformeln beitragen. Als Mittel des musikalischen Zusammenhalts werden in diesem Satz zwei Staccato-Figuren (davon eine im *unisono*) verwendet, die aus dem ersten Instrumentalritornell abgeleitet sind. Bei den Worten »in domo David« (»im Hause Davids«) moduliert die Musik nach Moll, und dem Text »qui a saeculo suntk« (»seit die Welt begann«) verleiht Abos ein expressives Moment, indem er einen Hauch übermäßiger Harmonien verwendet.

Der zweite Satz (»Salutem ex inimicis nostris«) ist ein Duett im Arienstil, wobei der Sopran das erste Thema vorstellt, bevor die Altstimme mit ihrem etwas konziseren

Solo einsetzt. Ab Takt 76 verbinden sich die Stimmen in Terz- und Sextbewegungen miteinander.

Von Wortmalereien beherrscht ist der dritte Satz («Ut sine timore»), der von der Befreiung des Gottesvolkes aus den Händen seiner Feinde handelt. Die galanten *setine*-Figuren der Streicher stehen der langsameren Bewegung des Solosoprans wie ein *perpetuum mobile* gegenüber. Der zweite Abschnitt dieser kurzen, zweiteiligen Arie enthält einen sequenzierenden Dialog der ersten Violine und der Singstimme.

Im vierten Satz («In sanctitate») setzt Abos ein Solofagott ein, das sowohl mit der ersten Oboe als auch mit dem Bass-Solo zusammenspielt. Das Solofagott kommt in der geistlichen Musik, die die maltesischen Komponisten des 18. Jahrhunderts geschrieben haben, nur selten vor, weshalb sein Auftritt in diesem Werk noch bemerkenswerter ist. Typisch für die neapolitanische Satzweise der damaligen Zeit sind die weiten Intervalle, die der Bass überwinden muss – beispielsweise die kleine Terzdezime bei dem Wort »diebus« [»Tage«]. Ein weiteres interessantes Kennzeichen dieses Satzes sind die silbenweise zergliederten Worte (wie in »diebus«), deren melodischer Fluss durch eine »sprechende« Pause unterbrochen wird. (Dieser Manierismus ist auch im letzten Satz des Werkes zu hören.)

Der fünfte Satz («Et tu puere») ist eine zweiteilige Arie der Altstimme. Der zweite Teil des wesentlichen Instrumentalritornells enthält eine umgekehrte (lombardische) Punktierung. Der sechste Satz »Per viscera misericordiae« lässt erstmals den Chor (SSATB) zu Worte kommen. Die Tonart h-moll steht zweifellos im Zusammenhang mit dem Thema des »Erbarmens«, von dem im elften Vers dieses Canticums gesprochen wird. Der Komponist steigert die Dramatik durch eine langsame, punktierte Staccatofigur des Orchesters und kehrt bei der Stelle »Illuminare« [»Erleuchten«] nahelegenderweise nach Dur zurück.

Oftmals wird der vorletzte Satz (»Gloria Patri«) als langsame Einleitung für das abschließende »Amen« für vollen Chor gesetzt. Abos komponiert ihn als ein ungewöhnliches *largo* für Sopran. Die galante Stimmung spürt man sogleich in den Terz- und Sextparallelen der Bläser und Streicher sowie in der Verwendung der tiefen *appoggiatura*. Interessant ist ferner, dass Abos am Ende der beiden Ariensoli *crescendo*-Zeichen benutzt.

Der letzte Satz bewegt sich im schnellen Dreiertakt und ist für den vollen Chor geschrieben, wobei Einwüfe des Ritornell-Themas die chorischen Episoden abgrenzen. Zwei hemiolische Augenblicke tragen zur Gesamtwirkung bei und runden das *Benedictus* in einer festlichen Stimmung ab.

Magnificat (SATB)

Für das *Magnificat*, den Lobgesang der Vesper, verlangte Abos neben dem vierstimmigen Chor (SATB) eine Streichergruppe mit Bratsche sowie zwei Hörner und Continuo. Das Werk ist in fünf kurze Sätze aufgeteilt. Die fünfzehn ersten Takte des »Magnificat anima mea Dominum« stehen in Es-dur und beginnen mit einer absteigenden Bassfigur, die die Grundlage einer feinen harmonischen Fortschreibung bildet, zu der der Chor in festlicher Stimmung einsetzt. Der zweite Abschnitt, wieder in der Ausgangstonart, deutet mit dem Einsatz des Chores eine *Romanesca* an – ein bevorzugtes Satzmodell des Komponisten, das er in etlichen seiner geistlichen Werke und so auch in seiner *Messa a due cori* verwendet hat. Soli für Sopran, Tenor und Alt alternieren mit delikaten Chorpässagen, die von feinen harmonischen Fortschreitungen getragen werden wie etwa an der Stelle »in Deo salutari meo« [»in Gott meinem Retter«], wo sich die neue Tonart g-moll etabliert. Der volle Chor singt

das Wort »omnes« (»alle«) und unterstreicht so dessen Bedeutung. Der Satz endet in c-moll.

In g-moll steht dann der kurze Mittelsatz (»Et misericordiae«). Hier präsentiert der Komponist eine dichte Polyphonie, um die Worte »timentibus eum«, mithin die Furcht zu betonen, in der vom Text die Rede ist. Das Können des Komponisten zeigt sich in den recht knappen, aber effektvollen chromatischen Linien, die ihm mit meisterhafter Ökonomie gelingen. Der vierte Satz (»Fecit potentiam«) steht in F-dur und beginnt mit einem instrumentalen Ritornell, das im Laufe des Satzes in verschiedenen Tonarten erklingt. Mit einer durch Oktavsprünge charakterisierten Melodie schlägt der Bass ein lebhaftes Tempo an, worauf sämtliche Stimmen in einer kurzen, aufsteigenden Sequenz die Dominate erreichen. Zu den Worten »deposuit potentes« (»die Mächtigen hat er gestürzt «) schließt sich das Sopransolo mit einer Melodie an, der die weiten Intervallsprünge des Basses zu Grunde liegen. Über einen »italienischen Sextakkord« moduliert die Musik in einer Legato-Passage der Streicher nach d-moll. Eine kurze, eindringliche Harmoniefolge bei »exaltavit« (»erhob«) steigert vorübergehend die Dramatik. Unmittelbar darauf folgt auf das Wort »implevit« (»erfüllte«) eine weitere kurze, chromatisch harmonisierte Passage. Die Textur wird danach vorübergehend modifiziert und ist hier mit kurzen Duetten zwischen Sopran und Alt beziehungsweise Alt und Tenor durchsetzt. In blockhaften Akkorden proklamieren sämtliche Stimmen dann den Namen »Abraham« – ein tönendes Sinnbild für die soliden Fundamente des Christentums. Eine kurze, um eine Sekund auf- und eine Terz absteigende Harmoniefolge wird hier aus Gründen des Zusammenhalts wieder aufgegriffen und beendet den Satz in c-moll.

Der letzte Satz beginnt mit dem »Gloria Patri«, das auf gewohnte Weise in einem langsamen Tempo erklingt.

Die absteigende Figur stammt aus dem ersten Satz und sorgt für die Abrundung des Werkes. Das abschließende »Sicut erat-Amen« ist ein *Allegro* im Vierhalbe-Takt des *stile antico*. Es beginnt mit einer Imitation, deren terrassenförmige Einsätze beim Sopran beginnen. Wieder fußt die Musik auf dem Material der Einleitung; der Chor steuert getragene Töne und blockhafte Akkordeinwürfe bei und bringt das *Magnificat* in der Ausgangstonart zu einem wirkungsvollen Ende.

Messa a due cori

(2xSSATB)

Die *Messa a due cori* aus dem Jahre 1756 gliedert sich in neun Sätze, worin chorische und solistische Nummern einander abwechseln. Sie ist für zwei fünfstimmige Chöre (SSATB) geschrieben – für eine Formation also, die auch andere Komponisten wie etwa Giovanni Battista Pergolesi (in seiner *Missa Romana*) gern benutzten. Dazu verlangt Abos zwei Ensembles, die mit doppeltem Holz, zwei Hörnern/Trompeten, Streichern (ohne Bratsche) und Continuo besetzt sind. Nach einem lebhaften instrumentalen *Allegro* im Viervierteltakt wechselt die Tonart mit dem Tutti-Einsatz des »Kyrie eleison« unvermittelt von G-dur nach g-moll. Zugleich ändern sich die Taktart (3/4), und es wird ein *Tempo giusto* angeschlagen. Dieser dramatische Wechsel wird durch einen eindringlichen polyphonen Satz mit überraschenden harmonischen Fortschreitungen noch deutlicher. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem *Benedictus* und der *Messa* sind sogleich zu bemerken: So lassen ähnliche Anfänge und die kleinen Zwischenspiele mit ihren Parallelbewegungen und Orgelpunkten vermuten, dass beide Werke um dieselbe Zeit entstanden sein könnten. Das »Christe eleison« ist – entsprechend einer Gewohnheit, die auch andere Komponisten wie Abos' neapolitanischer

Schüler Benigno Zerafa (1726–1804) übernehmen – in Form einer Doppelfuge ausgeführt: Sie bringt ein Subjekt samt seinem Kontrasubjekt und beruht weitgehend auf dem Zusammenspiel jöher Dur-Moll-Wechsel und gelegentlicher Steigerungen, die den klanglichen Aspekt dieser imitativen Textur intensivieren. Der Satz endet mit einer kurzen Wiederholung des »Kyrie eleison«.

Die unverkennbar festliche, von einem Tempo *spirito* unterstützte Stimmung des *Gloria* (II) wird weitgehend von dem homophonen Chorsatz angetrieben und gelegentlich durch harmonische Sequenzen und die *Romanesca* verstärkt. Die Antiphonie der beiden Chöre bei dem Wort »excelsis« (»Höhe«) erzeugt eine Wirkung, die nur durch einen doppelten Chor möglich ist. Der dreigeteilte feierliche Mittelteil »Et in terra pax« wendet sich in einem langsamen Dreiertakt nach d-moll – auch das eine Geste, die seinerzeit von zahlreichen Komponisten verwendet wurde. Am Ende findet der Satz zu der festlichen Stimmung des Anfangs und nach Dur zurück. Der dritte Satz »Laudamus te« besteht aus einer zweiteiligen Arie des Soprans. Das Hauptthema bewegt sich im Dreiertakt – ein galantes Charakteristikum, das auch Zerafa gern benutzte und das in zahlreichen Werken seines Lehrers Abos zu finden ist.

Der vierte Satz beginnt mit einem langsamen, homophonen Tutti in e-moll, das von einer Triolenbewegung der Streicher unterstützt wird. Daran schließt sich zu den Worten »propter magnam gloriam tuam« (»um Deiner großen Ehre willen«) ein schneller Abschnitt in G-dur und im Dreiachteltakt an. In Takt 14 macht sich sogleich eine neuerliche *Romanesca* bemerkbar. Der Satz schließt in e-moll.

Der fünfte Satz ist ein Terzett für Sopran, Alt und Bass. Die Tonart A-dur ist oft im Zusammenhang mit pastoralen Botschaften zu finden und wurde in der neapolitanischen Musik üblicherweise für Duette verwendet.

Zu den interessanten Momenten des Satzes gehören ein Motiv der ersten Violine, das schon im vierten Teil des *Benedictus* erklang und jetzt als integraler Teil des Hauptthemas verwendet wird, sowie eine kurze chromatische Passage, die die Worte des »Agnus Dei Filius Patris« (»Lamm Gottes, Sohn des Vaters«) ausschmückt. Der sechste Satz »Qui tollis« steht in d-moll und ist für Doppelchor geschrieben. Die Polyphonie ist durch übermäßige Harmonien angereichert, die die eindringlichen Worte des »miserere« (»erbarme dich«) und der »deprecationem nostram« (»unser Gebet«) verzieren.

Untypisch für Abos und die damalige neapolitanische Praxis sind die beiden folgenden Sätze »Qui sedes« (VII) und »Quoniam tu solus« (VIII), die beide dem Sopran vorbehalten sind. Die tiefen D-Hörner erzeugen im siebten Satz durch ihren charakteristischen, samtigen Ton eine wirkungsvolle Stimmung, während der zweiteilige achte Satz die galante »Keilkadenz« zur Schau stellt – zunächst am Ende des ersten instrumentalen Ritornells und dann am Ende des zweiten vokalen Teils. Der letzte Satz »Cum Sancto Spiritu-Amen« gliedert sich in eine der üblichen langsamen Einleitungen sowie einen anschließenden schnellen Abschnitt. Dieser ist als *alla breve* im *stile antico* geschrieben und bringt mit der *Romanesca* wiederholt einen Kunstgriff, der oft den abschließenden Gesten vorbehalten ist. Abos verwendet diese Figur ganz bewusst als Finale, um die Messe auf glanzvolle Art zu beenden.

Frederick Aquilina, August 2015
Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

1) Der Herausgeber dankt Prof. Dinko Fabris, Prof. Giulia Veneziano, Sig. Elsa Evangelista und Sig. Antonio Provenzale für ihre Hilfe bei der Beschaffung der digitalisierten *Messa a due cori*. Zu danken ist auch dem Domarchiv von Malta in Mdina für die Kopie des *Benedictus*, die in dieser Aufnahme verwendet wurde, und Herrn Prof. Michael Talbot für das Korrekturlesen des Textes.

Frederick Aquilina

Frederick Aquilina ist Hauptdozent für musikalische Studien an der Schule für Darstellende Künste der Universität Malta. Er ist der Autor des Buches *Benigno Zerafa* (1726–1804) und der *galante Stil Neapels* (Woodbridge 2016). Diese Arbeit ist die erste Studie über den führenden geistlichen Komponisten Malτας im 18. Jahrhundert, der von 1738 bis 1844 bei Francesco Feo und Girolamo Abos in Neapel studierte. Die meisten seiner groß- und kleinformatigen Vokalwerke schrieb Zerafa während seiner Zeit als Kapellmeister an der Kathedrale von Malta in Mdina.

Mailys de Villoutreys

Mailys de Villoutreys wurde 1986 geboren und bekam zunächst Violinunterricht, bevor sie 1994 in den von Jean-Michel Noël geleiteten Jugendchor *Maitrise de Bretagne* aufgenommen wurde. Sie erhielt eine umfangreiche Ausbildung, die ihr die Mitwirkung an zahlreichen Konzerten und Aufnahmen erlaubte (zu erwähnen sind besonders solistische Partien unter den Dirigenten Martin Gester und Jean-Christophe Spinosi). 2006 schloss sie ihre Gesangsausbildung am Konservatorium von Rennes ab. Außerdem bestand sie ihre Prüfungen in italienischer Sprache. Anschließend erhielt sie Unterricht bei Cristina Curti am Conservatorio di Parma, und 2007 kam sie in die Klasse von Isabelle Guillaud am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Ihre ersten Bühnenauftritte hatte Mailys de Villoutreys an der Oper von Rennes, wo sie 1998 in Benjamin Britten's *Let's Make an Opera* als Sophie und 2002 als Yniold in Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* zu sehen war. 2005 übertrug man ihr die Partie der Belinda in Henry Purcells *Dido and Aeneas*. Am Teatro Regio von Parma spielte sie die Aspasia in einer Adaption der *Pietra del paragone* von Gioacchino Rossini (»Imparopera«). Außerdem hat sie in verschiedenen Profi-Ensembles gesungen: *Les Musiciens du Paradis* (A. Buet), *Pygmalion* (R. Pichon), *Sequenza 9.3* (C. Simon-Piétri) und *La Symphonie du Marais* (H. Reyne). Überdies war sie Mitglied im Opernchor von Rennes.

Sie beherrscht ein großes solistisches Repertoire von Werken des französischen Barock und italienischen Kantaten (mit dem *Les Folies Françaises* unter P. Cohen-Akenine) bis zu Musik des 20. Jahrhunderts für Singstimme und Streichquartett, die sie beim Festival de Saintes 2008 mit dem Amon Quartett aufführte. Als Mélisse ist sie in Jean-Baptiste Lullys *Atys* zu hören, die

die *Symphonie du Marais* aufgenommen hat. 2010 sang sie unter der musikalischen Leitung von Kenneth Weiss die *Barbarina* in E. Cordolianis Produktion der *Nozze di Figaro*. Des weiteren standen im selben Jahr Auftritte an der *Opéra Comique* und der *Opéra de Bordeaux* auf dem Plan.

Zoë Brown

Zoë Brown graduierte 2008 am Trinity College, Cambridge, wo sie Chorschülerin gewesen war und Theologie studiert hatte. Sie erhielt einen Platz im Ausbildungsprogramm des *Monteverdi Choir* und hat seither sowohl im Chor wie auch als Solistin viele Reisen mit Sir John Eliot Gardiner unternommen. Dank ihrer Ausbildung im Chor und im Consort konnte sie auch mit vielen bekannten Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Harry Christophers, Stephen Layton, Lawrence Cummings, Philippe Herreweghe und Paul McCreesh zusammenarbeiten. Als gefragte Solistin hat sich Zoë Brown auf barocke Oratorien spezialisiert und in vielen großen Konzertsälen Europas gesungen – unter anderem im Amsterdamer Concertgebouw, im Auditorio Nacional in Madrid, in der Berliner Philharmonie und der Pariser Cité de la Musique, am St John's Smith Square, in der Wigmore Hall und der Cadogan Hall (London) sowie in den Snape Maltings von Aldeburgh. Zoë Brown ist zudem Mitglied in dem Musikerkollektiv *Solomon's Knot*, das barockes Repertoire auswendig und ohne Dirigenten aufführt.

Auf der Opernbühne war sie unter anderem am Royal Opera House im Chor der *Carmen*, des *Freischütz*, des *Orfeo* und des *Orphée* zu hören. 2012 war sie eine der Solistinnen in Purcells *Fairy Queen*, die Paul McCreesh dirigierte.

Myriam Arbouz

Myriam Arbouz wurde in Rennes geboren und kam als Achtjährige an die *Maîtrise de Bretagne*. Ihre Leidenschaft für das Singen entwickelte sie bei Jean-Michel Noël. Außerdem war sie an zahlreichen Konzerten, Aufnahmen und Tourneen beteiligt.

Sie studierte Musikwissenschaft an der Universität von Rennes, während sie in derselben Zeit bei Martine Surais am Konservatorium der Stadt ausgebildet wurde. Daran schlossen sich weitere Studien bei Olivier Schneebeli am *Centre de Musique Baroque de Versailles* sowie bei Valérie Guillorit und Sasja Hunnege am Amsterdamer Konservatorium an. Hier absolvierte sie 2013 ihr Magisterexamen mit Auszeichnung.

Während zweier Spielzeiten an der Nationalen Opern Akademie der Niederlande sang Myriam Arbouz verschiedene Opernpartien: Unter der Leitung von Antony Hermus war sie in Apeldoorn, Antwerpen, Den Haag, Utrecht und Rotterdam als »Hirtin« und »Lilabelle« in Maurice Ravels *L'Enfant et les sortilèges* sowie als »Mama« in Oliver Knussens *Where the wild things are* zu sehen. Ferner konnte man sie im Den Haager Theater de Regentes als Aminda in Wolfgang Amadeus Mozarts *Finta Giardiniera* sowie im dortigen Kees van Baarenzaal als Mutter in Thierry Tidrows *Less Truth More Telling*, in Igor Strawinskys *Pulcinella* und als Cherubino in Mozarts *Nozze di Figaro* unter Richard Egarr hören.

Myriam Arbouz beherrscht ein umfangreiches Repertoire vom Barock, den sie besonders liebt, bis hin zu den jüngsten Schöpfungen der Gegenwart. Dabei tritt sie regelmäßig mit führenden europäischen Ensembles auf, von denen hier *Pygmalion*, *Le Concert d'Astrée*, die *Cappella Amsterdam*, *Aedes*, die *Kölner Akademie*, *La Réveuse*, *Fuoco a Cenere*, *L'Aura Rilucente* und das *Ensemble Schönbrunn* genannt seien.

Zu den künstlerischen Höhepunkten der jüngsten Zeit gehören die *Euridice (Orfeo)* und *Ottavia (L'incoronazione di Poppea)* unter der Leitung von René Jacobs im Kloster Royaumont sowie *Cassiope und Mérope* in Lullys *Persée* beim Festival für Alte Musik in Kopenhagen. Im Februar 2015 debütierte Myriam Arbouz an der Niederländischen Nationaloper, die in Kooperation mit dem Festival d'Aix-en-Provence die von Katie Mitchell inszenierte und von Raphaël Pichon dirigierte *Trauernacht* mit Trauerkantaten von Johann Sebastian Bach auf die Bühne brachte.

Als nächstes wird Myriam Arbouz gemeinsam mit dem Organisten und Cembalisten Benjamin Alard, mit dem sie regelmäßig kammermusikalische Konzerte gibt, am Hôtel de Soubise in Paris das *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* aufführen. Die *Trauernacht* wird in Arras, Douai und Lissabon zu sehen sein. Außerdem werden Myriam Arbouz und *Pygmalion* für harmonia mundi ein Programm mit Werken von Schubert, Schumann, Wagner und Brahms aufnehmen.

George Pooley

George Pooley war Chorist an der St Pauls Cathedral, bevor er an der Universität von Newcastle Upon Tyne und der Universität von East Anglia Musik studierte. Nach seinem Abschluss nahm er privaten Unterricht; außerdem studierte er an der Britten Pears School in Aldeburgh, die er als Mitwirkender bei ihrer Produktion des *Curlw River* von Britten auf einer Japan-Tournee begleitete. Seither hat er als Solist sowie mit führenden Ensembles reichlich zu tun. Er arbeitet regelmäßig mit Gruppen wie den *Tallis Scholars*, den *Sixteen*, dem *Gabrieli Consort*, der *Cardinals Music*, dem *Huelgas Ensemble* und dem *Collegium Vocale* zusammen. Seine solistischen Verpflichtungen führten ihn an viele internationale Veranstaltungsorte. Unter anderem sang er in der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, an der Gulbenkian Stiftung zu Lissabon, am Markusdom von Venedig und am Cameri-Theater von Tel Aviv.

Mauro Borgioni

Der Bariton Mauro Borgioni studierte am Konservatorium von Perugia, bevor er sich an der städtischen Musikschule von Mailand und dem Konservatorium von Cesena auf Barockgesang spezialisierte.

Er beherrscht ein umfangreiches solistisches Repertoire vom Madrigal bis zur Kantate, vom Oratorium bis zur Oper und hat an zahlreichen Produktionen teilgenommen. Unter anderem wirkte er in Monteverdis *Marienesper*, dem Weihnachtsoratorium, der h-moll-Messe, dem *Magnificat* und den Passionen von Johann Sebastian Bach sowie in Händels *Messias* und *La Resurrezione*, der *Pauken-* und der *Nelson-*Messe von Joseph Haydn, den Vespern und Messen von Wolfgang Amadeus Mozart, dem *Kreuzweg* von Franz Liszt und dem *Requiem* von Gabriel Fauré mit. Dabei arbeitete er mit *La Venexiana*, dem Schweizer Rundfunkchor, *La Verdi Barocca*, dem Kammerorchester von Mantua, dem Symphonieorchester des RAI, dem Orchester *Lorenzo da Ponte*, den Ensembles *Concerto Italiano* und *I Turchini*, der *Academia Montis Regalis*, der *Stagione Armonica*, der *Accademia Hermans*, *Cantar Lontano*, der *Accademia Stefano Tempia* und *Odhecaton* zusammen.

Zudem hat Mauro Borgioni mit bekannten Dirigenten und Musikern wie Claudio Cavina, Gianluca Capuano, Rinaldo Alessandrini, Marco Mencoboni, Diego Fasolis, Chiara Banchini, Leonardo G. Alarcon, Antonio Florio, Timothy Brock, Jonathan Webb, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Guido Maria Guida, Michele Campanella, Francesco Cera und Lorenzo Ghielmi musiziert.

Er sang die Titelrolle des *Orfeo* (Ferrara) und des Apollo in *L'Orfeo* (Santander und Dortmund), den Giove in *Il ritorno di Ulisse in patria* (Paris, Regensburg, Amsterdam und Stuttgart) und Mercurio/Familiari in *L'Incoronazione di Poppea* von Claudio Monteverdi

(Mailand); Pastore und Caronte in *L'Euridice* von Giovanni Caccini (Innsbruck); den Vokalpart in Monteverdis *Combattimento* (Paris); Mondo und Consiglio in Cavalieris *Rappresentazione di Anima et Corpo* (Kopenhagen), die männliche Hauptfigur in Purcells *Dido and Aeneas* (Cesena, Ravenna, Gorizia), den Ubertone in Pergoleis *Serva Padrona*, Don Roberto in *La Stanza Terrena* von Antonio Miari (Belluno), den Reisenden in Britzens *Curlew River* (Sagra Musicale Umbra) und den Aye in *Akhnathen* von Philipp Glass (Turin).

In seiner Heimat, im europäischen Ausland sowie in Mexiko, Kanada und USA war er bei zahlreichen Festivals und Konzerten zu hören. Borgionis Diskographie enthält unter anderem Produktionen der Labels Zig-Zag Territories, Alpha, Brilliant Classics, E lucevan le stelle, Stradivarius, K617, Arcana und Ricercar. Außerdem hat er Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen gemacht.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln. Es zeichnet sich durch seine Aufführungen von Musik des 17. – 21. Jahrhunderts aus, bei denen renommierte Gastsolisten auftreten. Gespielt wird auf modernen sowie historischen Instrumenten. Das Ensemble ist bestrebt sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben. Historische Sitzordnungen werden ebenso beibehalten wie versucht wird, kritischen Auflagen der Werke gerecht zu werden, zum Beispiel mit angemessener Instrumentation. Die Kölner Akademie hat die höchsten Anerkennungen für ihre Aufführungen bei weltbekannten Festspielen in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Schweden, Norwegen, Türkei, Tschechische Republik, Estland, Island, Argentinien, Brasil, Peru und den USA erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live gesendet oder für das Fernsehen aufgezeichnet.

Die erste CD-Veröffentlichung des Orchesters, eine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspasion für das Label Raumklang wurde von den Zeitschriften *Fono Forum* und *Musik und Kirche* mit fünf Sternen ausgezeichnet und erhielt ausgezeichnete Besprechungen in den Zeitschriften *Concerto*, *EARLY MUSIC* (Vereinigtes Königreich) und *Record Geijutsu* (Japan).

In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang zehn Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Welt-erstaufnahmen von Werken weniger bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D’Alvimare Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D’Alvimare. Petrin und Steibelt, vor.

Die CD der Sinfonien von Bernhard Romberg erhielt den Supersonic Preis. Desweiteren hat *Die Kölner*

Akademie bei **cpo** Erstaufnahmen von Werken der Komponisten Mattheson (welche den Echo Klassik Preis erhalten hat) Ries, Eberl, Neukomm, Kalliwoda sowie eine Erstaufnahme der von Glöckner und Hellmann rekonstruierten Version von J.S. Bachs Markuspassion veröffentlicht. Im Herbst 2009 begann die Kölner Akademie gemeinsam mit dem Solisten Ronald Brautigam mit der Aufnahme sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts für das Label BIS. Die erste CD wurde in der internationalen Fachpresse hoch gelobt.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music an der berühmten Juilliard School in New York bei John Nelson. Nach seinem Abschluss setzte er sein Dirigierstudium bei Paul Vorwerk (Chorstudium) und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Aufgrund seines breitgefächerten musikalischen Werdegangs verfügt Michael Alexander Willens über ein selten anzutreffendes fundiertes Wissen über und eine Vertrautheit mit verschiedenen Aufführungspraxis-Stilen. Diese reichen vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen klassischen Musik aber auch zum Jazz und Pop.

Herr Willens hat Konzerte bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzerthäusern in Europa, Südamerika, Asien und den Vereinigten Staaten dirigiert, die höchste Anerkennung von Kritikern ernteten: „Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.“

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von Werken weniger bekannter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten. Er dirigierte mehrere Weltpremieren, von denen viele entweder live im Fernsehen übertragen oder für spätere Ausstrahlung aufgezeichnet wurden. Ein weiterer Interessenschwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke. Aus diesem Repertoire hat er bereits mehr als 40 CDs eingespielt und veröffentlicht. Mehrere dieser Aufnahmen wurden mit Preis-Nominierungen bzw. Preisverleihungen gewürdigt. Alle Veröffentlichungen wurden in internationalen Fachkreisen mit Begeisterung aufgenommen: „Willens

gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung“ (Grammophone) „...Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf seinen größtmöglichen Ausdruck hin auszureizen.“ (Fanfare)

Neben seiner Tätigkeit bei der Kölner Akademie ist Michael Alexander Willens als Gastdirigent in Deutschland, Holland, Israel, Polen und Brasilien aufgetreten.

Girolamo Abos (1715–60)

Girolamo Abos (1715–60) was a Maltese composer who resided in Naples for most of his life. After having studied at the *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo* under Gaetano Greco, Francesco Durante and Gerolamo Ferraro, Abos settled in Naples, where he became renowned as a music teacher and composer of sacred and secular music. He served as *secondo maestro* at the *Poveri di Gesù Cristo* from 1742 to 1743, and also as *maestro di cappella* at the *Conservatorio di Sant'Onofrio*. Among his most notable sacred works are a *Stabat Mater* for two sopranos and alto, a *Dixit Dominus* for five voices, a *Salve Regina* for soprano solo that employs recitative, a Mass for four voices that makes use of a 'tympano', and the three works presented in this recording. Among his secular music are several operas, including *Le due zingare simili* (1742, for the Teatro Nuovo), *Pelopida* (1747, for the Teatro della Torre Argentina in Rome) and *Tito Manlio*, staged in Naples on 30 May 1751. Abos also composed a pasticcio, *Creso*, given in London in 1758.

The Canticle *Benedictus Dominus Deus Israel* for five voices and the *Magnificat* for four voices may have been composed during the last decade or so of Abos's life; the Mass for two choirs was composed in 1756. This was a time when he was serving as *secondo maestro* both at the *Conservatorio di Sant'Onofrio* and at *Santa Maria della Pietà dei Turchini*. The manuscripts are preserved in the Austrian National Library (*Magnificat*, Hs. 19084), the *Conservatorio San Pietro a Majella* in Naples (*Messa a due cori*, 1756, Cat. No. 37.7.50), and the *Commissione Arcivescovile di S. Cecilia* in Naples (*Benedictus Dominus Deus Israel*, Cat. No. 17, Suppl. 1° – a photocopy of which is held by the Cathedral Archives of Malta, at Mdina).¹ Abos's three

works are conceived as multi-movement works in the concertato style, mixing choral and solo passages that are all performed by the main choir/s. The works all express the Neapolitan Galant style (1720–80).

Benedictus Dominus Deus Israel

(SSATB)

There are very few settings by Maltese composers of the Canticle of Zachariah *Benedictus Dominus Deus Israel* (sung at Lauds), which makes this setting by Abos of particular interest. The composition is for five-part choir (SSATB), strings (without the viola), double oboes and double trumpets/horns, solo bassoon and continuo, and is divided into eight movements. Movement I (G major) sets the festive mood right from the start, with the use of such Galant resources as Lombard rhythms (inverted dotted figures, employed numerous times in other movements), syncopated figures and repetitive cadential formulas. Two staccato figures (one in unison), derived from the opening instrumental ritornello, are employed throughout the movement as unifying agents. Modulation to the minor comes with the text 'in domo David' (in the house of [his servant] David), and a touch of augmented harmony, creatively employed by Abos on the text 'qui a saeculo sun' (since the world began), creates an expressive moment.

Set to the text 'Salutem ex inimicis nostris', movement II is a duet in aria style, introduced by the soprano with the first theme, followed by a somewhat more concise alto solo. From bar 76 onwards the voices unite via motions of thirds and sixths. Word-painting dominates in the third movement (Ut sine timore), strongly associated with the theme of the deliverance of God's people from its enemies. The incessant Galant *sestine* figures in the strings are employed in a *perpetuum mobile* manner

against a more slowly moving solo soprano. The second section of this short bipartite aria features dialogue between violin 1 and voice in sequential manner.

In movement IV (In sanctitate) Abos employs a solo bassoon that interacts with both oboe 1 and solo bass voice. The solo bassoon is not encountered frequently in Maltese sacred music of the eighteenth century, so its appearance here makes this work even more significant. Typically for Neapolitan writing of the period, the bass voice has to negotiate wide intervals, such as a minor thirteenth on the word 'diebus' (days). One other interesting feature of this movement is the detachment of syllables in the same word (as in 'diebus') by inserting 'speaking' rests to interrupt the melodic flow (a mannerism repeated in the last movement of this work).

Movement V (Et tu puer), is a bipartite aria for the alto, the second part of the main instrumental ritornello featuring inverted dotting. Movement VI, 'Per viscera misericordiae', is the first choral number (SSATB) conceived in the minor mode. Set in the key of B minor, undoubtedly associated with the 'mercy' theme of the Canticle's eleventh verse, the composer employs a slow, dotted staccato figure in the orchestra to heighten the drama, inevitably reverting to the major mode on 'Illuminare' (To give light).

Often reserved as a slow introduction to the final 'Amen' and employing the full choir, the penultimate movement (Gloria Patri) is exceptionally assigned to the soprano in Largo tempo. The Galant mood is immediately felt in the passages of parallel thirds and sixths for winds and strings, and through the employment of the lower appoggiatura. Interestingly, Abos employs crescendo markings towards the end of the two solo sections of the aria. The last movement is conceived as a fast choral tutti in triple time, with interjections of the main ritornello theme defining the choral episodes. Two

instances of hemiola add to the overall effect, rounding off this *Benedictus* in a festive mood.

Magnificat (SATB)

The *Magnificat* – the Canticle performed at Vespers – is scored for an SATB choir and a string section that includes a viola, double horns and continuo, and is divided into five short movements. Set in E flat major the introductory, fifteen-bar movement, 'Magnificat anima mea Dominum', opens with a descending gesture in the Bass that serves as the basis for a fine harmonic progression over which the choir sets a festive mood. The second movement (still in the home key) hints at a *Romanesca* – a favourite of the composer employed in several of his sacred works including the *Messa a due cori* – with the entrance of the choir. Solo passages for soprano, tenor and alto alternate with delicate choral passages supported by fine harmonic progressions, as, for example, on the text 'in Deo salutari meo' (in God my Saviour), establishing G minor as the new tonal area. The word 'omnes' (all), is treated to a block-chordal statement on the full choir emphasising its meaning. The movement concludes in C minor.

Set in G minor the brief, central movement (Et misericordia) serves as a showcase of tight polyphonic writing emphasising the words 'timentibus eum', associated with the 'fear' implied by the text. The composer's skills are tested within the rather short but effective strains of chromaticism, achieved with economical mastery. Set in F major, the fourth movement (Fecit potentiam) opens with an instrumental ritornello that is heard in various keys throughout the movement. A solo bass sets a lively pace with a melody making use of octave leaps, which is followed by a short, rising

sequence for all the voices leading to the dominant. A solo soprano theme on the words 'deposuit potentes' (He hath put down the mighty) and based, once again on wide leaps introduced by the bass, ensues. The music then modulates to D minor via an Italian sixth chord in a passage supported by legato strings. A short intense harmonic progression on 'exaltavit' (exalted) temporarily heightens the drama, immediately followed by another short passage of chromatic harmony on the word 'implevit' (filled). The texture changes to homophony for a while, with short duets between soprano and alto, and alto and tenor interspersed. A block-chordal proclamation of the name 'Abraham' for the tutti follows: a word-painting gesture accentuating the solid foundations of Christianity. A short harmonic sequence, rising by a second and falling by a third, used towards the end of movement II, is brought in again here for coherence, bringing the movement to a close on C minor.

The last movement opens in typical manner with the 'Gloria Patri' in slow tempo, set as a descending gesture derived directly from movement I to round off the work. The concluding 'Sicut erat-Amen' in the *stile antico* (4/2) Allegro tempo, opens in imitation, with terraced entries starting with the soprano. The music is once again based on the opening material, the choir contributing with sustained notes and block-chordal interjections, bringing the *Magnificat* to an effective close in the home key.

Messa a due cori

(2xSSATB)

Composed in 1756 the *Messa a due cori* is in nine movements, alternating choral and solo numbers, and is conceived for a double choir of five voices (SSATB): an arrangement favoured by such Neapolitan composers as Giovanni Battista Pergolesi, who uses it in his *Missa Romana* – and two ensembles comprising double woodwinds and double horns/trumpets, strings (less the viola) and continuo. After a lively instrumental opening (G major, 4/4, Allegro) the tutti entrance on the 'Kyrie eleison' effects an abrupt change in key (G minor), metre (3/4) and tempo (Tempo giusto). This dramatic change is enhanced by intense polyphonic writing with striking harmonic progressions. The resemblances between the *Benedictus* and the *Messa* (such as the similar openings and the brief interludes of parallel motions above a pedal) are immediately noticeable, implying that they may have been composed at the same time. Following an approach adopted by other contemporary composers such as Benigno Zerafa (1726–1804, a student of Abos while in Naples), the 'Christe eleison' unfolds as a double-fugue contrasting a subject and one counter-subject, and is based largely on the interplay of instant shifts between major and minor modes, and the occasional build-ups to intensify the aural aspect of this imitative texture. The movement concludes with a short restatement of the 'Kyrie eleison'.

The unmistakable festive mood of the *Gloria* (II) bolstered by its 'spiritoso' tempo is propelled largely by the homophonic writing of the choirs enhanced by the occasional presence of a harmonic sequence and the *Romanesca*. Antiphony between the two choirs on the text 'excelsis' (on high) creates an aural effect that only the *a due cori* medium can offer. Divided into three

sections, the solemn middle section 'Et in terra pax' moves to D minor in slow triple time – a gesture often employed by numerous composers of the period. The movement concludes by re-establishing the major mode and festive mood of the beginning. Movement III is a bipartite aria for soprano on the text 'Laudamus te'. The main theme is based on triplet motion: a Galant feature dear to Zerafa and also to Abos, who employs it in countless of his works.

The fourth movement opens with a slow, homophonic tutti in E minor supported by triplet motion in the strings, which is followed by a faster section in G major in 3/8 on the text 'propter magnam gloriam tuam' (for thy great glory). Immediately noticeable is the reappearance of the *Romanesca* at bar 14; the movement concludes in E minor. Set in A major – a key often associated with pastoral tidings, and the standard key for duets in Neapolitan music – movement V is a terzet for soprano, alto and bass. Among the interesting moments here are the presence of a violin I motif heard in movement IV of the *Benedictus*, employed here as an integral part of the main theme, and a brief chromatic passage decorating the text 'Agnus Dei Filius Patris' (Lamb of God, Son of the Father). Movement VI, 'Qui tollis', is for double choir, and set in D minor. The polyphony is enriched by the use of augmented harmony embellishing the poignant words 'misereere' (mercy) and 'deprecationem nostram' (our prayer).

Uncharacteristically for Abos and contemporary Neapolitan practice, the next two movements, 'Qui sedes' (VII) and 'Quoniam tu solus' (VIII), are both assigned to the soprano. The low horns (in D), employed in VII, create an effective mood through their distinctive mellow tone, whereas VIII sports the Galant 'wedge cadence' at the close of the first instrumental ritornello, just before the first vocal entry, and again

at the end of the second vocal section of this bipartite aria. The last movement, 'Cum Sancto Spiritu-Amen', is divided into two sections: a typical slow introduction, followed by a fast section. The *stile antico* (*alla breve*) second section repeatedly presents the *Romanesca* – a device frequently reserved as a closing gesture – here employed deliberately by Abos as a *finale*, bringing the Mass to a splendid close.

Frederick Aquilina
August 2015

1) The editor wishes to thank Prof. Dinko Fabris, Prof. Giulia Veneziano, Sig. Elsa Evangelista and Sig. Antonio Provenzale for their help in acquiring the digital images of the *Messa a due cori*. Thanks are also due to the Cathedral Archives of Malta, Mdina, for the copy of the *Benedictus* used for this recording, and to Prof. Michael Talbot for reading the notes.

Frederick Aquilina

Frederick Aquilina is Senior Lecturer in Music Studies at the School of Performing Arts, University of Malta. He is the author of the book *Benigno Zerafa (1726-1804) and the Neapolitan Galant Style* (Boydell & Brewer, 2016), which is the first-ever study of Malta's leading eighteenth-century composer of sacred music, Benigno Zerafa. Zerafa studied in Naples from 1738 to 1744 under Francesco Feo and Girolamo Abos. His large-scale and small-scale vocal and choral works were mostly written during his long service as *maestro di cappella* of the Cathedral of Malta, at Mdina.

Mailys de Villoutreys

Born in 1986, Mailys de Villoutreys first learnt the violin, then in 1994 was accepted into the *Maîtrise de Bretagne* youth choir, directed by Jean-Michel Noël. She received a full course of instruction which allowed her to take part in numerous concerts and recordings (notably, for solo parts, under the direction of M. Gester and J.-C. Spinosi). She completed a course of singing in 2006 at the Rennes conservatoire and also qualified in Italian. She then studied with Cristina Curti at the Conservatorio di Parma (Italy) before admission in 2007 to the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, in the class of Isabelle Guillaud. Mailys de Villoutreys made early appearances at the Rennes Opera: she was Sophie in *Let's Make an Opera* (Britten) in 1998, then Yniold in Debussy's *Pelléas et Mélisande* in 2002. In 2005, she was given the role of Belinda in *Dido and Aeneas* (Purcell). At the Teatro Regio de Parma, she played Aspasia in an adaptation of *La pietra del paragone* (The Touchstone) by Rossini, "Imparolopera". She has also sung in various professional ensembles: *Les Musiciens du Paradis* (A. Buet), *Pygmalion* (R. Pichon), *Sequenza 9.3* (C. Simon-Piètri), *La Symphonie du Marais* (H. Reyne), and the Rennes Opera choir. She has ranged widely as a soloist: from French Baroque music and Italian cantatas (with the ensemble *Les Folies Françaises*, dir. P. Cohen-Akenine) to 20th-century repertoire for voice and string quartet with the Amon Quartet (Festival de Saintes 2008). She has recorded Lully's *Atys* (in the role of *Mélisse*) with *La Symphonie du Marais*. In 2010, she was to play *Barbarina* in a production of *The Marriage of Figaro* directed by Kenneth Weiss and staged by E. Cordoliani, then to sing the role of *Blow* at *L'Opéra Comique* and *L'Opéra de Bordeaux*.

Zoë Brown

Zoë Brown graduated from Trinity College, Cambridge in 2008, where she was a Choral Scholar and studied Theology. She was awarded a place on the Monteverdi Choir Apprenticeship Scheme and has since performed and toured extensively with Sir John Eliot Gardiner, both in the choir, and as a soloist. Her choral and consort training has also enabled her to sing for many esteemed conductors such as Sir Simon Rattle, Harry Christophers, Stephen Layton, Lawrence Cummings, Philippe Herreweghe and Paul McCreech.

Zoë Brown is also in demand as a soloist, specialising in Baroque oratorio, and has performed in many of Europe's greatest concert halls, including Amsterdam's Concertgebouw, Madrid's Auditorio Nacional, the Berlin Philharmonie, Cité de la Musique, St John's Smith Square, The Wigmore Hall, Snape Maltings and Cadogan Hall. Zoë Brown is also a member of *Solomon's Knot*, a collective of musicians which performs baroque repertoire from memory and without a conductor!

Opera credits include chorus in 'Carmen', 'Le Freyschuetz', 'Orfeo', and 'Orpheus' at The Royal Opera House. In 2012 Zoë Brown was a soloist in Purcell's 'Fairy Queen' under the directorship of Paul McCreech.

Myriam Arbouz

Hailing from Brittany, Myriam Arbouz joined the *Maîtrise de Bretagne* at the age of eight, developing her passion for singing with Jean-Michel Noël, and participating in numerous concerts, recordings and tours.

She pursued studies in musicology at the University of Rennes whilst also studying with Martine Surais at the Rennes Conservatoire, followed by advanced studies at the *Centre de Musique Baroque de Versailles* with Olivier Schneebeli and at the *Conservatorium van Amsterdam* with Valérie Guillaorit and Sasja Hunnago, earning her Master's degree in 2013 with brilliant grades at the latter institution.

During two seasons at the Dutch National Opera Academy, Myriam Arbouz performed several roles in operas: *L'Enfant et les sortilèges* by Ravel (La Libellule, Le Père), *Where The Wild Things Are* by Oliver Knussen (Mama) conducted by Antony Hermus at the Orpheus theatre in Apeldoorn, De Singel in Antwerp, the Anton Philips Hall in The Hague, Vredenburg in Utrecht, De Doelen in Rotterdam. Furthermore Mozart's *La Finta Giardiniera* (Aminda) at the Regentes Theatre in The Hague, *Less Truth More Telling* by Thierry Tidrow (Mother) and Stravinsky's *Pulcinella* in The Hague; *Le Nozze di Figaro* by Mozart (Cherubino) conducted by Richard Egarr.

An avid performer of chamber music, Myriam Arbouz performs regularly in duo with harpsichordist and organist, Benjamin Alard.

Myriam Arbouz commands a vast repertoire ranging from the baroque period, which she particularly cherishes, to the most recent contemporary creations and appears regularly with many famous European ensembles including Pygmalion, Le Concert d'Astrée, Cappella Amsterdam, Aedes, Die Kölner Akademie, La Rêveuse, Fuoco e Cenere, L'Aura Rilucente, Ensemble

Schönbrunn.

Recent highlights are Euridice (Orfeo) and Ottavia (L'Incoronazione di Poppea) under the baton of René Jacobs at Royaumont Abbaye, Cassiope and Mérope in Lully's *Persée* at Copenhagen Early Music Festival. In February 2015, Myriam Arbouz made her debut appearance at the Dutch National Opera in partnership with the Festival d'Aix-en-Provence in *Trauernacht*, a production based on Bach funeral cantatas, staged by Katie Mitchell and conducted by Raphaël Pichon.

Her upcoming performances are Anna-Magdalena Bach's book with harpsichordist, Benjamin Alard, at the Hôtel de Soubise in Paris, *Trauernacht* in Arras, Douai and Lisbon, and a recording of Schubert, Schumann, Wagner & Brahms with Pygmalion for Harmonia Mundi.

George Pooley

A former chorister at St Pauls Cathedral, George Pooley studied Music at the University of Newcastle Upon Tyne and the University of East Anglia. After graduating, he studied privately and also at the Britten Pears School at Aldeburgh, later touring Japan as part of their production of Britten's *Curlew River*. Since then, he has enjoyed a busy career as both a soloist, and also with many of the leading ensembles, working regularly with groups such as The Tallis Scholars, The Sixteen, The Gabrieli Consort, The Cardinals Music, The Huelgas Ensemble, and Collegium Vocale. He has appeared as a soloist at venues all over the world including, amongst others, London's Wigmore Hall, Amsterdam's Concertgebouw, The Gulbenkian in Lisbon, St Mark's Venice, and The Cameri Theatre in Tel Aviv.

Mauro Borgioni

Mauro Borgioni studied singing at the Conservatory of Perugia before specializing in baroque singing at the Civic School of Milan then at the Conservatory of Cesena. He performs as a soloist with a repertoire ranging from madrigals to the cantata, oratorio to opera, taking part in various productions including Monteverdi's *Vespers of the Blessed Virgin*, Christmas Oratorio, the Passions, Mass in B minor, *Magnificat* by J.S. Bach, Handel's *Messiah* and *La Resurrezione*, Haydn's *Ketledrum* and *Nelson Masses*, Mozart's *Vespers and Masses*, Liszt's *Via Crucis*, and Faure's *Requiem*. He worked with La Venexiana, Swiss Radio Choir, LaVerdi Barocca, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica Rai, *Orchestra Lorenzo da Ponte*, Concerto Italiano, I Turchini, *Academia Montis Regalis*, La Stagione Armonica, *Accademia Hermans*, Cantar Lontano, *Accademia Stefano Tempia*, and *Odhecaton*.

He collaborated with important conductors and musicians including Claudio Cavina, Gianluca Capuano, Rinaldo Alessandrini, Marco Mencoboni, Diego Fasolis, Chiara Banchini, Leonardo G. Alarcon, Antonio Florio, Timothy Brock, Jonathan Webb, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Guido Maria Guida, Michele Campanella, Francesco Cera, Lorenzo Ghielmi.

He has interpreted Orfeo (title role, Teatro Comunale di Ferrara) and Apollo in *L'Orfeo* (Festival di Santander, Klangraum Dortmund), the part of Giove in *Il ritorno di Ulisse in patria* (Cité de la Musique Paris; Tage Alte Musik Regensburg, Concertgebouw Amsterdam, Musikfest Stuttgart) and Mercurio/Familiari in *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi (Sinfonia en Perigord, MITO Milan); Pastore and Caronte in *L'Euridice* by Giovanni Caccini (Festwochen Innsbruck); Testo in Monteverdi's *Il Combattimento* (Cité de la Musique

Paris), *Mondo and Consiglio* in Cavalieri's *Rappresentazione di Anima et Corpo* (Renaissance Music Festival Copenhagen), Aeneas in *Dido & Aeneas* by Purcell (Teatro Bonci Cesena, Teatro Alighieri Ravenna, Teatro Verdi Gorizia), Ubertone in Pergolesi's *La Serva Padrona*, Don Roberto in *La Stanza Terrena* by Antonio Miari (Teatro Comunale Belluno), the Traveller in *Curlew River* by Benjamin Britten (Sagra Musicale Umbra), Aye in *Akhathen* by Philipp Glass (MITO Festival and Teatro Regio Turin).

He participated in numerous festivals and concert seasons in Italy, Europe also in Mexico, Canada and USA. He made recordings for Zig-Zag Territoires, Alpha Productions, Brilliant Classics, Stradivarius, E lucevan le stelle, K617 Records, Glossa, ORF, Arcana and Ricercar as well as for radio and TV stations.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie is a unique ensemble based in Cologne which performs music of the seventeenth through the twenty first centuries on modern and period instruments with world renowned guest soloists.

The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

Die Kölner Akademie has received the highest critical acclaim for its outstanding performances at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia, Turkey, Czech Republic, Poland, Iceland, Argentina, Brazil, Peru and the US. Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

The orchestra's first CD, Johann Valentin Meder's *St. Matthew Passion* received 5 stars (highest rating) in Fono Forum (Germany), Goldberg (Spain) and the

Record Geijsitsu (Japan). It also received excellent reviews in EARLY MUSIC (England) and FANFARE (US).

This has been followed by the highly praised series "Forgotten treasures" on the ARS Produktion label. This series now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare, Petri and Steibelt. The CD of symphonies by Bernhard Romberg received a SUPRSONIC prize. In addition, Die Kölner Akademie has released world premiere recordings of music by Mattheson (which received an Echo Klassik prize), Ries, Durante, Kalliwoda, Neukomm and Eberl for **cpo** as well as a world premiere recording of the Glöckner/Hellmann reconstruction of J.S. Bach's "St. Mark Passion" for Carus.

In the fall of 2009 the orchestra began recording a complete cycle of the Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for the BIS label. The first CD received outstanding reviews internationally, including a 10 rating and editors choice from Luister as well as 5 stars in the BBC music magazine.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, the artistic director of the Kölner Akademie, was born in Washington, D. C., and earned his Bachelor of Music and Master of Music degrees at the renowned Juilliard School in New York under John Nelson. After his graduation he continued his study of conducting with Paul Vorwerk (choral conducting) and Leonard Bernstein in Tanglewood. His broad experience in the field of music has brought him a rarely encountered depth of knowledge and familiarity with

various performance practice styles from the baroque era, classicism and romanticism, contemporary classical music, and jazz and pop music.

Willens has conducted concerts at prestigious festivals and at renowned concert halls in Europe, South America, Asia, and the United States and has received the highest acclaim from music critics: »The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens.«

Beyond the standard repertoire, Willens dedicates himself to the performance of works by lesser-known contemporary American composers. He has conducted a number of world premieres, many of which have been broadcast live on television or filmed for later transmission. Another focal point of interest in his artistic work is formed by the rediscovery of forgotten works. He has recorded and released more than forty CDs from his repertoire. Some of these recordings have been honored with awards or nominations for awards. All of his releases have met with an enthusiastic response in the international recording press: »Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance« (Gramophone); »... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to fullest expressive effect« (Fanfare).

In addition to his work with the Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has appeared as a guest conductor in Germany, Holland, Israel, Poland, and Brazil.

Benedictus Dominus Deus Israel

[1] Benedictus Dominus Deus Israel: quia visitavit, et fecit redemptionem plebis suæ.

Et erexit cornu salutis nobis,
in domo David pueri sui:

Sicut locutus est per os sanctorum, qui a sæculo sunt,
prophetarum ejus:

[2] Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium qui oderunt nos:

Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: et memorari testamenti sui sancti.

Jusjurandum, quod juravit ad Abraham patrem nostrum, datum se nobis:

[3] Ut sine timore de manu inimicorum nostrorum liberati, serviamus illi:

[4] In sanctitate et justitia coram ipso, omnibus diebus nostris.

[5] Et tu puer, propheta Altissimi vocaberis: præibis enim ante faciem Domini parare vias ejus:

Ad dandam scientiam salutis plebi ejus, in remissionem peccatorum eorum:

[6] Per viscera misericordiæ Dei nostri: in quibus visitavit nos, oriens ex alto:

Benedictus Dominus Deus Israel

[1] Blessed be the Lord God of Israel: for he hath visited, and redeemed his people.

And hath raised up a mighty salvation for us, in the house of his servant David:

As he spake by the mouth of his holy prophets, which have been since the world began:

[2] That we should be saved from our enemies, and from the hands of all that hate us:

To perform the mercy promised to our forefathers: and to remember his holy covenant.

To perform the oath which he sware to our forefather Abraham, that he would give us:

[3] That we being delivered out of the hands of our enemies, might serve him without fear:

[4] In holiness and righteousness before him, all the days of our life.

[5] And thou, child, shalt be called the prophet of the highest: for thou shalt go before the face of the Lord to prepare his ways:

To give knowledge of salvation unto his people, for the remission of their sins:

[6] Through the tender mercy of our God: whereby the day-spring from on high hath visited us:

Benedictus Dominus Deus Israel

[1] Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels!
Denn Er hat Sein Volk besucht und ihm Erlösung
geschaffen.

Er hat uns einen starken Retter erweckt
im Hause Seines Knechtes David.

So hat Er verheißen von alters her
durch den Mund Seiner heiligen Propheten.

[2] Er hat uns errettet vor unseren Feinden
und aus der Hand aller, die uns hassen.

Er hat das Erbarmen mit den Vätern an uns vollendet
und an Seinen heiligen Bund gedacht,

an den Eid, den Er unserem Vater Abraham
geschworen hat.

[3] Er hat uns geschenkt, dass wir, aus Feindeshand
befreit, Ihm furchtlos dienen

[4] in Heiligkeit und Gerechtigkeit
vor Seinem Angesicht all unsere Tage.

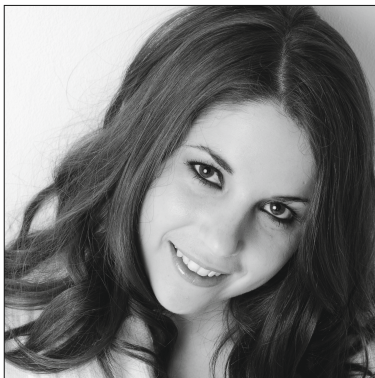
[5] Und du Kind, wirst Prophet des Höchsten heißen,
denn du wirst dem Herrn vorangehen
und Ihm den Weg bereiten.

Du wirst Sein Volk mit der Erfahrung des Heils
beschenken in der Vergebung seiner Sünden.

[6] Durch die barmherzige Liebe unseres Gottes wird
uns besuchen das aufstrahlende Licht aus der Höhe,



Mailylys de Villoutreys



Zoë Brown

Illuminare his qui in tenebris et in umbra mortis sedent:
ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

[7] Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

[8] Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in
sæculum sæculorum. Amen.

Magnificat

[9] Magnificat anima mea Dominum.

[10] Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex
hoc beatam me dicent omnes
generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen
ejus.

[11] Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.

[12] Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos
mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.

To give light to them that sit in darkness and the
shadow of death: and to guide our feet into
the way of peace.

[7] Glory be to the Father and to the Son and to the
Holy Ghost.

As it was in the beginning is now and ever shall be
world without end. Amen.

Magnificat

[9] My soul doth magnify the Lord.

[10] And my spirit hath rejoiced in God my Saviour.

For he hath regarded the lowliness of his handmaiden:
for behold, from hencefort, all
generations shall call me blessed.

For he that is mighty hath magnified me: and holy is
His Name.

[11] And his mercy is on them that fear him throughout
all generations.

[12] He hath shewed strength with his arm: he hath
scattered the proud in the imagination of their hearts

He hath put down the mighty from their seat: and hath
exalted the humble and meek.

He hath filled the hungry with good things: and the rich
he hath sent empty away.

um allen zu leuchten, die in Finsternis sitzen und im Schatten des Todes und unsere Schritte zu lenken auf den Weg des Friedens.

[7] Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,

wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen

Magnifikat

[9] Meine Seele erhebt den Herrn,

[10] und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilands;

denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kinds Kinder;

denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und des Name heilig ist.

[11] Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten.

[12] Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer.



Myriam Arbouz

Suscipit Israel puerum suum, recordatus misericordiæ suæ.

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in sæcula.

[13] Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen.

Mass

Kyrie eleison

[14] Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Gloria

[15] Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

[16] Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.

[17] Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

[18] Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

He, remembering his mercy, hath holpen his servant Israel,

As he promised to our forefathers, Abraham and his seed, for ever.

[13] Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Ghost.

As it was in the beginning is now and ever shall be world without end. Amen.

Mass

Lord have mercy

[14] Lord have mercy. Lord have mercy. Christ have mercy.

Glory

[15] Glory be to God on high.

And in earth peace, good will towards men.

[16] We praise thee. We bless thee. We worship thee. We glorify thee.

[17] We give thanks to thee for thy great glory.

[18] O lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
O Lord the only-begotten son Jesus Christ.
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.

Er denkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener
Israel auf,

wie er geredet hat unsern Vätern, Abraham und seinem
Samen ewiglich.

[13] Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist,

wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit
und in Ewigkeit. Amen

Messe

Herr, erbarme dich

[14] Herr, erbarme dich. Christe, erbarme dich
Herr, erbarme dich

Gloria

[15] Ehre sei Gott in der Höhe

und Friede auf Erden den Menschen guten Willens.

[16] Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich
an, wir rühmen dich.

[17] Wir sagen dir Dank um deiner großen Ehre
willen.

[18] Herr Gott, himmlischer König,
Gott allmächtiger Vater Jesu Christe

Herr, eingeborner Sohn Jesu Christe.
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,



George Pooley

[19] Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram.

[20] Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

[21] Quoniam tu solus sanctus.

Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

[22] Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

[19] Thou that takest away the sins of the world, have
mercy upon us.

Thou that takest away the sins of the world, receive our
prayer.

[20] Thou that sittest at the right hand of God the
Father, have mercy upon us.

[21] For thou only art holy.

Thou only art the Lord.
Thou only, O Christ, art most high.

[22] With the Holy Ghost, in the glory of God the
Father. Amen.

[19] der du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser,

der du trägst die Sünden der Welt, nimm an unser Gebet.

[20] Der du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.

[21] Denn du bist allein heilig,

du bist allein der Herr,
du bist allein der Höchste, Jesu Christe,

[22] mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.



Mauro Borgioni



Michael Alexander Willens

cpo 777 978-2