



CALCUTTA 1789

À la croisée de l'Europe et de l'Inde

NOTTURNA | CHRISTOPHER PALAMETA

ANONYME / ANONYMOUS

1. **Sakia*** (air hindoustani, vers 1789) pour ensemble mixte [6:44]
*Sakia** (Hindustani air, c. 1789) for mixed ensemble

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

Quintette en fa majeur, op. 22, n° 2 pour hautbois, violon, alto, violoncelle et clavecin obligé (1785)
Quintet in F major, Op. 22, No. 2 for oboe, violin, viola, cello and obbligato harpsichord (1785)

2. I. **Allegro commodo** [6:11]
3. II. **Tempo di minuetto** [4:09]

Quintette en ré majeur, op. 22, n° 1 pour traverso, hautbois, violon, violoncelle et clavecin obligé (1785)
Quintet in D major, Op. 22, No. 1 for traverso, oboe, violin, cello and obbligato harpsichord (1785)

4. II. **Andantino** [4:51]

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Quatuor en sol majeur, « My song shall be alway » pour hautbois, deux violons et basse (vers 1717)
Quartet in G major, "My song shall be alway" for oboe, two violins and bass (c. 1717)

5. I. **Largo e staccato** [0:41]
6. II. **Allegro** [2:27]
7. III. **Adagio** [1:06]
8. IV. **Allegro** [3:23]

HENRY PURCELL (1659-1695)

9. **If Love's a Sweet Passion*** (*The Fairy Queen*) [1:41]
10. **Fairest Isle*** (*King Arthur*) [1:46]

CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

Quatuor en si bémol majeur, op. 12, n° 5 pour hautbois, violon, alto et basse (1774)
Quartet in B-flat major, Op. 12, No. 5 for oboe, violin, viola and bass (1774)

11. I. **Un poco allegro** [4:52]
12. II. **Rondo** [3:32]

WILLIAM HAMILTON BIRD (vers/c. 1750-1805)

Oriental Miscellany (1789)

13. n° 15 : **Rekhtah «Mera peara ab ia re»*** pour ensemble mixte [3:49]
*No. 15: Rekhtah "Mera peara ab ia re"** for mixed ensemble

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Extraits de / *Excerpts from*

Handel's Songs, selected from his Oratorios, for the Harpsichord, Voice, Hautboy or German Flute (1786)

14. **Ahi perché, giusto ciel (Rodelinda)** [6:25]
15. **Will the sun forget to streak (Solomon)** [4:39]
16. **Falsa imagine (Ottone)** [5:03]

WILLIAM HAMILTON BIRD

Oriental Miscellany (1789)

17. n° 13 : **Terana «Dandera vakee»*** pour clavecin et sitar [2:10]
*No. 13: Terana "Dandera vakee"** for harpsichord and sitar

HENRY PURCELL

18. **Rondeau (Indian Queen) *** [1:39]

Notturna

Christopher Palameta hautbois et direction artistique / *oboe and artistic direction*

Mika Putterman traverso

Olivier Brault violon / *violin*

Dorian Bandy violon et alto / *violin and viola*

Susie Napper violoncelle / *cello*

Brice Saily clavecin / *harpsichord*

Uwe Neumann sitar

Shawn Mativetsky tabla

*Arrangements : Notturna

diapason / *pitch* : 415 Hz

CALCUTTA

À la croisée de l'Europe et de l'Inde

Calcutta, située dans la province du Bengale, a été érigée en comptoir en 1609 par la Compagnie britannique des Indes orientales (en anglais, la British East India Company), qui faisait principalement le commerce du thé, de la soie, des épices, de la teinture indigo, du coton et de l'opium. La ville est depuis longtemps un carrefour de cultures où arts de vivre orientaux et occidentaux s'entremêlent dans une fusion des sens, et cela était d'autant plus vrai à la fin du XVIII^e siècle. Pour les employés de la Compagnie, c'était un processus long et laborieux que de prendre la mer depuis la Grande-Bretagne pour aller s'installer sur le sous-continent indien. Ces marchands très aisés, ou « nababs », partaient souvent pour plusieurs années, voire des décennies, accompagnés de leurs suites fastueuses, qui comptaient inmanquablement des musiciens privés.

Différentes sources font état d'une présence musicale européenne vivante et dynamique en Inde à la fin du XVIII^e siècle. L'une d'entre elles est une vaste collection de lettres et de correspondance privée de colons britanniques aujourd'hui conservée au Musée Fitzwilliam de Cambridge, des échanges qui nous en apprennent beaucoup quant aux activités musicales de l'Inde à l'époque. On sait également que la colonie britannique de Calcutta a connu une croissance rapide et s'élevait à près de 4 000 expatriés en 1780, ce qui a permis à des musiciens entreprenants comme William Hamilton Bird d'organiser des concerts publics avec abonnement, et même de monter des productions d'oratorios de grande envergure. Malheureusement, seuls quelques rares programmes des séries de concerts de ce dernier ont survécu. On ne s'étonne pas d'y trouver plusieurs compositeurs qui étaient en vogue à Londres à la même époque (Abel et Johann Christian Bach étaient parmi les plus populaires), mais il est particulièrement surprenant de constater l'importance accordée à des maîtres « anciens » tels que Purcell et Handel, dont la musique comportait, dans l'esprit collectif de la haute société anglo-indienne, « des expressions colorées des valeurs impériales » [traduction].¹

¹ Ian Woodfield, *Music of the Raj* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 130.



Colonel William Blair et sa famille en Inde avec sa fille Jane au pianoforte.
Colonel William Blair and his family in India with his daughter Jane at the pianoforte.
Johan Zoffany, 1786 (Tate Britain)

Une autre particularité de la scène musicale de Calcutta était l'engouement pour les airs hindoustanis, l'une des premières incursions de la musique classique occidentale dans un style hybride de « musique du monde ». Il y avait une fascination de l'exotisme, et l'un des passe-temps favoris des femmes des riches nababs britanniques, dont bon nombre étaient des claviéristes accomplies, était de transcrire pour le clavecin les airs hindoustanis qu'elles entendaient lors de spectacles de *nautch* – des soirées où musique et chorégraphies de *kathak* étaient exécutées par des musiciens et danseuses professionnels de la cour moghole. Deux de ces femmes étaient Sophia Plowden, qui vivait à Lucknow, et son amie Margaret Fowke, établie à Bénarès. Toutes deux ont transcrit, à l'aide du clavecin, des chansons bengalies et rajasthanies qu'elles avaient entendues auprès de musiciens indiens tels que la courtisane cachemirienne Khanum Jan et son entourage, en 1788. Les œuvres de Plowden ont ouvert la voie à l'*Oriental Miscellany* de William Hamilton Bird, un recueil rassemblant principalement trente airs hindoustanis transcrits pour le clavecin, publié à Calcutta en 1789. Ces courtes pièces de salon sont issues de mélodies indiennes originales qui ont été transcrites en notation européenne, puis harmonisées dans des arrangements pour clavier seul. On sait que les Européens trouvaient la musique indienne fascinante mais déroutante, et qu'elle présentait pour eux plusieurs difficultés : souvent non mesurée ou complexe sur le plan rythmique, elle comportait aussi des quarts de ton quasi imperceptibles, en plus de modulations fréquentes et « sauvages ». Elle n'était ni basée sur l'harmonie tonale et la triade harmonique, ni écrite en notation à portées, et était encore transmise oralement en plus d'être généralement improvisée. Les transcriptions qui en résultent ont donc un caractère typiquement européen, les arrangeurs ayant fait de leur mieux pour traduire, avec les moyens à leur disposition, des sonorités insaisissables qui s'éloignaient des paradigmes occidentaux de l'époque.

Notre album s'ouvre sur un air intitulé « Sakia », une mélodie hindoustanie dont la transcription a été réalisée vers 1780 et qui commence par le vers « Sakia, échantone, le printemps est de retour » [traduction]. Transcrite par Margaret Fowke et structurée presque à la manière d'une « *jam session* », la mélodie est d'abord jouée au clavecin, ensuite au tabla et au sitar, puis les instruments européens se joignent à leur tour à l'ensemble l'un après l'autre (flûte, hautbois, violon, violoncelle). La pièce culmine avec un tutti avant de revenir à sa configuration initiale pour clavier solo. « Sakia » est une *rekhtah*, une forme particulièrement appréciée par les Européens et que ces derniers saisissaient bien grâce à sa structure ABA reconnaissable ; nous trouvons qu'elle incarne bien l'appréciation réciproque de deux traditions musicales tout aussi sophistiquées l'une que l'autre. Nous avons en outre varié avec beaucoup de plaisir l'instrumentation de ces petits airs, qui servent d'intermèdes tout au long de notre enregistrement.

Après « Sakia », nous passons à des pièces plus légères, soit de la musique de chambre de Carl Friedrich Abel et de Johann Christian Bach. Arrivés à Londres respectivement en 1759 et 1762, tous deux se sont rapidement taillés une place dans les plus hautes sphères de la société londonienne. En 1765, les deux musiciens allemands ont organisé ensemble les concerts « Bach-Abel » à Soho Square, et bien qu'aucun des programmes originaux de cette série ne nous soit parvenu, il est probable que bon nombre de leurs œuvres de musique de chambre aient été commandées pour ces concerts. Le *Quatuor pour hautbois en si bémol majeur* d'Abel est enregistré ici pour la première fois. Cette œuvre est tirée d'un recueil de six quatuors publié en 1775 en tant qu'opus 12 du compositeur. Bien que le frontispice fasse appel à deux violons (ou flûte et violon), alto et violoncelle, il existe un manuscrit de la main d'Abel – conservé à la Bibliothèque nationale de France – pour hautbois, violon, alto et basse chiffrée, ce qui indique que le compositeur avait prévu la participation d'un clavier. Dans son *Quintette en fa majeur*, op. 22, Johann Christian Bach profite pleinement d'une instrumentation hétérogène pour créer des palettes de couleurs saisissantes. Ce quintette publié en 1785 est ici enregistré pour la première fois avec clavecin plutôt qu'avec pianoforte.

La musique apportée en Inde par les colons britanniques a notamment suscité l'intérêt du roi marathe Serfoji II de Thanjavur (1777-1832). Celui-ci aurait en fait été le premier compositeur indien à s'inspirer des styles occidentaux. Collectionneur passionné, il a acheté des partitions et des instruments de musique européens sur le marché de Calcutta et a ainsi rassemblé une collection importante de quelque 306 œuvres, lesquelles sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque Sarasvati Mahal. Dans cette collection se trouve entre autres un recueil d'airs de Handel publié par Wright en 1786, composé d'extraits de différents opéras et oratorios arrangés pour clavecin, voix, hautbois ou flûte traversière. La grande popularité des œuvres lyriques de Handel a en effet mené à la publication de versions purement instrumentales de ses airs, destinées à des cadres plus intimes. Nous vous présentons ici une sélection de trois airs tirés de *Rodolinda*, *Ottone* et *Solomon*. La *Collection of Ayres, Compos'd for the Theatre* de Henry Purcell, publiée par sa femme Frances en 1697, réunit également des versions instrumentales d'airs et de danses issus des œuvres lyriques du compositeur. On trouve au programme, sous forme de courts interludes, trois de ses airs les plus mémorables : « Fairest Isle » de *King Arthur*, « If Love's a Sweet Passion » de *The Fairy Queen*, et un « Rondeau » de *The Indian Queen*.

Notre album se conclut par une reconstruction de la *Sonate à quatre en sol majeur*, «*My song shall be alway*» de Handel, qui a servi de base à son *Concerto grosso en sol majeur*, op. 3, n° 3. L'opus 3 de Handel, publié par Walsh en 1734, est en quelque sorte un méli-mélo rapidement assemblé par l'éditeur, qui s'est servi d'une sélection d'œuvres instrumentales de Handel composées pour des occasions diverses. Dans le cas du troisième concerto, l'arrangement de Walsh paraît quelque peu négligent. On a d'ailleurs récemment avancé que cette œuvre n'était pas à l'origine un concerto pour «grand orchestre» comme le suggère le titre, mais plutôt une sonate à quatre pour hautbois, deux violons et basse, composée par Handel du temps où il était employé à Cannons, de 1717 à 1719, et aujourd'hui perdue. Cette hypothèse est en outre étayée par le fait qu'il n'y a que quatre voix indépendantes dans ce concerto, la partie d'alto dans l'arrangement de Walsh n'étant qu'une simple transposition à l'octave de la ligne de basse – une pratique que l'on ne voit nulle part ailleurs dans l'œuvre de Handel. La reconstitution du quatuor est donc assez simple. Les deux premiers mouvements sont identiques à la «sonate» qui ouvre l'antienne «*My song shall be alway*», HWV 252, composée pour le duc de Chandos en 1718. Dans la version originale, cette pièce est écrite pour quatre voix, soit pour hautbois solo, deux violons et basse. Le troisième mouvement est tiré du *Te Deum*, HWV 281, également composé en 1718, tandis que le quatrième mouvement de Walsh est une transcription peu soignée d'une *Fugue pour clavier en sol majeur*, HWV 606, écrite vers 1716, transcription que nous avons ici corrigée. Le résultat nous permet ici de restituer l'œuvre dans une version que nous croyons nettement plus authentique.

© Christopher Palameta 2021



David Ochterlony (1758–1825) regardant un nautch.
David Ochterlony (1758–1825) watching a nautch.
 Aquarelle anonyme / *Anonymous watercolour.* Delhi, 1820

CALCUTTA

East Meets West

Calcutta, located in the province of Bengal, was founded as a trading post by members of the British East India Company in 1609, who traded primarily in tea, silk, spices, indigo dye, cotton and opium. The city has long been a crossroads of cultures, where East meets West in a fusion of food, music and all things sensorial, and this was never more true than in the late eighteenth century. The lengthy sea voyage from Britain meant that travelling to and settling on the Indian subcontinent was an elaborate process for the company's employees. These highly affluent merchants, who came to be known as "nabobs," would often depart for several years, if not decades, and travelled about with rather lavish entourages that invariably included privately hired musicians.

Various sources attest to a lively and dynamic European musical presence in India at the end of the eighteenth century. One of these is a vast collection of letters and private correspondence between British colonists, now held in the Fitzwilliam collection at Cambridge, which reveals a great deal about domestic music making. We also know that the British colony in Calcutta had grown to a community of nearly 4000 expatriates by 1780, making it possible for enterprising musicians such as William Hamilton Bird to organize public subscription concerts and even mount large-scale oratorio productions. A handful of concert programmes from Bird's series have survived. Not surprisingly, we encounter many of the same composers that were *à la mode* in London at the time (Abel and Johann Christian Bach were among the favourites), but one peculiarity is the prominence given to "ancient" masters such as Purcell and Handel, whose music contained "colourful expressions of imperial values" in the collective mind of colonial Anglo-Indian high society.²

Another peculiarity of Calcutta's music scene was the popularity of Hindustani airs, one of the first forays of Western classical music into a crossover "world music" genre. There was a fascination for the exotic, and one of the favourite pastimes of the wives of rich British nabobs, many of whom were amateur keyboardists,

² Ian Woodfield, *Music of the Raj* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 130.

was to transcribe for the harpsichord the Hindustani airs they heard during live *nautch* performances, which were soirées that included music making and *kathak* choreography by professional Mughal court musicians and dancing girls. Two of these women were Sophia Plowden, stationed in Lucknow, and her friend Margaret Fowke, based in Benares. Both Plowden and Fowke transcribed Bengali and Rajasthani songs they heard with the aid of the harpsichord, sitting with Indian musicians such as the Kashmirian courtesan Khanum Jan and her entourage in 1788. Plowden's works set the stage for William Hamilton Bird's *Oriental Miscellany*, a collection consisting mainly of thirty Hindustani airs transcribed for the harpsichord and published in Calcutta in 1789. These short salon pieces are based on original Indian melodies that were transcribed into European notation and then harmonized in arrangements for solo keyboard. We know that Europeans found Indian music to be fascinating yet perplexing, and that it presented "difficulties of documentation and analysis"³: Indian music incorporated almost imperceptible quarter tones, was often either unmetered or rhythmically complex, and featured frequent and "wild" modulations. It was neither constructed on triad-based tonal harmony nor written in staff notation, and it was "still essentially aural in transmission and extemporized in performance."⁴ The resulting transcriptions are therefore quintessentially European, where the transcribers did their best with the means available to document elusive sounds that would not readily conform to existing Western paradigms.

Our programme opens with an air entitled "Sakia" and is a transcription made around 1780 of a Hindustani melody which begins with the verse "Sakia, Cupbearer, it is the season of spring". Transcribed by Margaret Fowke and structured almost as an eighteenth-century "jam session," the melody is first performed on the harpsichord, then on the tabla and sitar, and then European instruments join in one by one (flute, oboe, violin, cello). The piece culminates in a tutti section before reverting to its original configuration as a piece for solo keyboard. "Sakia" is a *rekhtah*, a form particularly admired by and comprehensible to Europeans thanks to its recognizable ABA structure, and we believe it wonderfully captures the interplay and aesthetic appreciation of two equally sophisticated musical traditions. Throughout our programme, these short airs serve as interludes, and we have done our best to vary their instrumentation.

After "Sakia," our programme moves on to lighter chamber works by Carl Friedrich Abel and Johann Christian Bach, who arrived in London in 1759 and 1762 respectively, and together rapidly integrated the highest circles of

³ Gerry Farrell, *Indian Music and the West* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 21.

⁴ *Ibid.*, 22.

London society. In 1765, the two German musicians set up the “Bach-Abel” concerts in Soho Square, and while none of the original programmes have survived, many of the composers’ chamber works must have been commissioned for the series. Abel’s *Oboe Quartet in B-flat major* is recorded here for the first time. The work comes from a collection of six quartets published in 1775 as the composer’s opus 12. Although the title page calls for two violins (or flute and violin), viola and cello, there is a manuscript in Abel’s hand, housed in the Bibliothèque nationale de France, for oboe, violin, viola and figured bass, indicating the composer intended the participation of a keyboard. As for Johann Christian Bach’s *F Major Quintet*, Op. 22, the composer makes full use of the work’s heterogeneous instrumentation to form striking palettes of tone colour. This quintet published in 1785 is recorded here for the first time using a harpsichord instead of a pianoforte.

The music brought to India by British colonists was of particular interest to the Maratha King Serfoji II of Thanjavur (1777–1832), who is said to have been the first Indian composer to appropriate Western styles. An avid collector, Serfoji purchased part books and European musical instruments on the Calcutta market, amassing a rather large collection of some 306 works now preserved in the Sarasvati Mahal Library. In this collection, one finds a copy of *Handel’s Songs Selected from His Oratorios, for the Harpsichord, Voice, Hoboy, or German Flute*, published by Wright in 1786. The enduring popularity of Handel’s staged lyrical works led to the publication of his airs in purely instrumental arrangements for domestic use, and here we have chosen a selection of three arias from *Rodelinda*, *Ottone* and *Solomon*. Purcell’s *Collection of Ayres, Compos’d for the Theatre*, published by his wife Frances in 1697, is likewise an instrumental collection of the composer’s song tunes and dances from his staged works. Included in our programme as short interludes are three of the composer’s most memorable airs: “Fairest Isle” from *King Arthur*, “If Love’s a Sweet Passion” from *The Fairy Queen*, and “Rondeau” from *The Indian Queen*.

Our programme is rounded out by a reconstruction of Handel’s *Quadro Sonata in G major, “My song shall be always”*, which served as the basis for his *Concerto Grosso in G Major*, Op. 3, No. 3. Walsh’s 1734 publication of Handel’s opus 3 is somewhat of a hodgepodge assembled by the publisher, who sourced a selection of the composer’s earlier instrumental works written for separate occasions. In the case of the third concerto, Walsh’s arrangement is particularly makeshift. A hypothesis has recently been put forward that the work began life not as a concerto for “large orchestra” as the title would suggest, but rather as a now-lost quadro sonata for oboe, two violins and bass, composed by Handel when he was employed at Cannons from 1717 to 1719. The hypothesis is further supported by the fact that there are only four independent voices in

the writing, the viola part in Walsh’s arrangement being nothing but a simple octave transposition of the bass line—a practice not seen in any other works by Handel. Reconstructing the quartet is therefore fairly straightforward. The first two movements are identical to the opening “sonata” to the 1718 *Chandos Anthem “My song shall be always”*, HWV 252, which in its original version is scored in four-part texture for solo oboe, two violins and bass. The third movement is derived from the *Te Deum*, HWV 281 (also from 1718), whereas Walsh’s fourth movement is a rather sloppy transcription of a *Keyboard Fugue in G major*, HWV 606 (c. 1716), which we have amended here. The final result allows us to reconstitute the work to what we believe is a more authentic version.

© Christopher Palameta 2021



Détail de: Colonel William Blair et sa famille en Inde avec sa fille Jane au pianoforte.
Detail of: Colonel William Blair and his family in India with his daughter Jane at the pianoforte.
Johan Zoffany, 1786 (Tate Britain)



©Allen Forouhar

Notturna

Notturna est un collectif de musiciens qui jouent sur instruments d'époque et qui se consacrent à l'interprétation de la musique de chambre baroque inédite. Christopher Palameta est le directeur artistique de Notturna, qu'il fonde en 2006 afin d'explorer le vaste répertoire de musique ancienne écrite pour des instruments à vent. Sous sa direction, l'ensemble a été invité à participer à de nombreux festivals au Canada, en France, en Belgique, en Finlande, en Argentine et au Pérou. Tablant sur la transparence et l'expressivité des instruments à vent anciens, Notturna offre des lectures « fougueuses et sensibles d'un répertoire captivant » (*Early Music America*). On compte parmi ses enregistrements cinq disques sous étiquette ATMA Classique, ainsi qu'une parution de sonates inédites avec hautbois de la Cour de Prusse chez Sony, qui ont chacun à leur tour suscité des éloges de la critique internationale.

Founded in 2006 and directed by oboist Christopher Palameta, Notturna is a chamber collective whose "spirited and sensitive playing" (Early Music America) draws on the transparency and expressiveness of early wind instruments to paint fresh pictures of an unexplored historical repertoire. Notturna has toured extensively in North and South America and Europe, assembling vivid and dynamic programmes its musicians interpret with zeal and uncompromising depth. Recent performances include recitals at festivals in Belgium, France, Finland, Argentina and Peru. The ensemble's discography includes five world premiere recordings for the ATMA Classique label, as well as a disc of forgotten chamber works with oboe from the Court of Prussia for Sony/Deutsche Harmonia Mundi, all of which have garnered unanimous praise from the international press.



Christopher Palameta

hautbois et direction artistique
oboe and artistic direction

18

Né à Montréal, Christopher Palameta est spécialiste des hautbois anciens et se produit avec plusieurs grandes formations internationales de musique ancienne. Avec ces ensembles, il a participé à des tournées sur cinq continents et a enregistré plus de soixante disques sous étiquettes Erato, Sony BMG, Deutsche Harmonia Mundi, Ramée, Pentatone, CPO, BIS, Alpha, Naxos, ATMA Classique, et Analekta, dont plusieurs ont été primés. Défenseur ardent du répertoire méconnu pour le hautbois, Christopher Palameta fonde Notturna en 2006 afin d'exhumer l'important corpus de musique de chambre pour son instrument. Sa discographie solo comprend des suites pour hautbois de Marin Marais (sélectionné pour un *Preis der deutschen Schallplattenkritik* en 2015, ou Prix de la critique discographique allemande) ; des sonates de Handel, Abel, J. C. Bach, Janitsch, Krause et Graun avec Notturna pour les étiquettes ATMA Classique et Sony ; des concertos de Molter avec Die Kölner Akademie pour le label ARS ; ainsi que des œuvres du premier romantisme français pour hautbois et piano chez Ramée. Boursier à plusieurs reprises du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada, Christopher est diplômé de l'Université McGill et de la Royal Academy of Music de Londres, où il a obtenu son doctorat. Ses recherches doctorales portant sur le hautbois sous Berlioz ont été soutenues par la Maple Leaf Trust (Canadian Centennial Fund). Il enseigne le hautbois historique à l'Académie Sibelius (Helsinki University of Arts).

Born in Montréal, oboist Christopher Palameta performs with many of Europe's finest period ensembles. With these orchestras, he has toured on five continents and recorded over sixty discs for the Erato, Sony BMG, Deutsche Harmonia Mundi, Ramée, Pentatone, CPO, BIS, Alpha, Naxos, ATMA Classique, and Analekta labels. An ardent defender of unexplored repertoire for the oboe, Palameta founded Notturna in 2006 as a platform to excavate forgotten chamber music for his instrument. His solo discography includes suites by Marin Marais (nominated in 2015 for the Preis der deutschen Schallplattenkritik or German Record Critics' Award); sonatas by Handel, Abel, J. C. Bach, Janitsch, Krause and Graun with Notturna for the ATMA Classique and Sony labels; solo concertos by Molter with Die Kölner Akademie for the ARS label; and a recital of early French Romantic works for oboe and piano on Ramée entitled Berlioz's Lost Oboe. A recipient of several research grants from the Conseil des arts et des lettres du Québec and the Canada Council for the Arts, he has been invited to speak at conferences on nineteenth-century historical performance practice in Oxford, Vienna and Lyon. Christopher took his graduate degree from McGill University and his PhD in Musicology from the Royal Academy of Music in London, where his doctoral research on the oboe under Berlioz was supported by the Maple Leaf Trust (Canadian Centennial Fund). He teaches historical oboes at the Sibelius Academy (Helsinki University of the Arts).

19

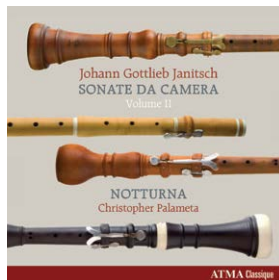
Notturna chez / on ATMA Classique



Grétry : L'amant jaloux
ACD2 2797



Johann Gottlieb Janitsch
Sonata da camera, vol. I
ACD2 2593



Johann Gottlieb Janitsch
Sonata da camera, vol. II
ACD2 2638



Johann Gottlieb Janitsch
Sonata da camera, vol. III
ACD2 2626

Producteur / Producer **Guillaume Lombart**

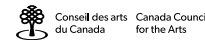
Nous reconnaissons l'appui financier du Gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by*
Anne-Marie Sylvestre
Assistant à la technique / *Technical assistant* **Jonathan Kaspy**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
15, 16, 17 et 18 novembre 2021 / *November 15, 16, 17 and 18, 2021*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**
Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**
Éditeur-trice du livret / *Booklet editors* **Michel Ferland** et **Joannie Lajeunesse**

Couverture / *Cover art* © **Jayanti Arora**. iStock by Getty Images



Notturna remercie chaleureusement le Conseil des arts du Canada, qui a rendu la réalisation de cet enregistrement possible. / *Notturna gratefully acknowledges the support of the Canada Council for the Arts, whose generous contribution made this recording possible.*