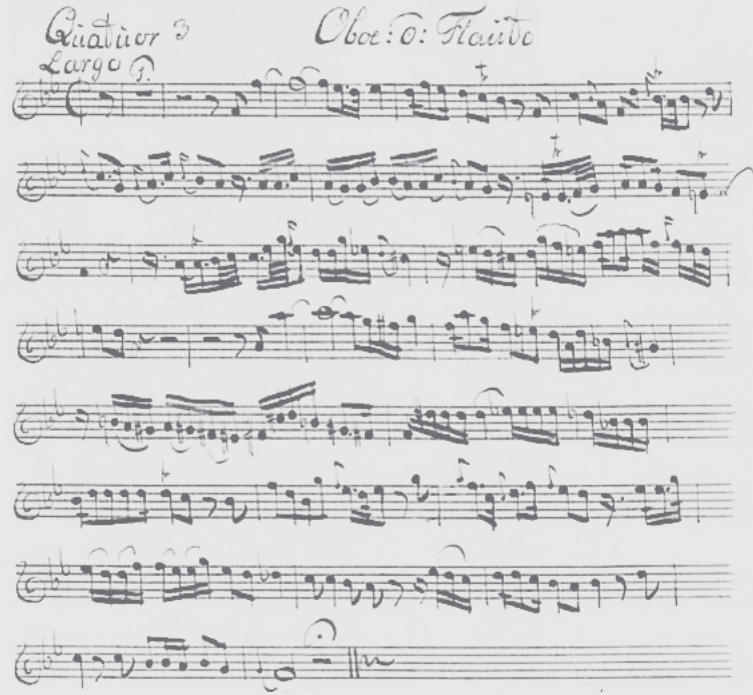


Johann Gottlieb
JANITSCH

Sonate da camera
Volume III



NOTTURNA
Christopher Palameta



Johann Gottlieb Janitsch (1708-1763)

SONATES EN QUATUOR

QUADRO SONATAS

Volume III

Sonata da camera en sol majeur, op. 4, n° 1 | *in G major* [12:24]

POUR DEUX TRAVERSI*, HAUTOBOIS ET BASSE FOR TWO TRAVERSI*, OBOE AND CONTINUO		
1 ::	<i>Adagio</i>	[2:37]
2 ::	<i>Allegretto</i>	[5:36]
3 ::	<i>Vivace</i>	[4:11]

Sonata da camera en si bémol majeur, op. 3, n° 1 | *in Bb major* † [11:56]

POUR HAUTOBOIS, VIOLON, ALTO ET BASSE FOR OBOE, VIOLIN, VIOLA AND CONTINUO		
4 ::	<i>Largo</i>	[2:06]
5 ::	<i>Allegro</i>	[6:09]
6 ::	<i>Vivace assai</i>	[3:41]

Sonata da camera en do mineur, op. 7, n° 5 | *in C minor* [7:54]

POUR HAUTOBOIS, VIOLON, ALTO ET BASSE FOR OBOE, VIOLIN, VIOLA AND CONTINUO		
7 ::	<i>Poco Largo</i>	[2:46]
8 ::	<i>Fuga alla breve</i>	[2:25]
9 ::	<i>Allegro</i>	[2:43]

Sonata da camera en do majeur, op. 1 n° 5 | *in C major* [13:23]

POUR HAUTOBOIS, ALTO, VIOLONCELLE OBLIGÉ ET BASSE** FOR OBOE, VIOLA, OBBLIGATO CELLO AND CONTINUO**		
10 ::	<i>Larghetto alla Siciliana</i>	[2:44]
11 ::	<i>Allegro</i>	[5:07]
12 ::	<i>Vivace</i>	[5:32]

Sonata da camera en ré majeur «Echo», op. 5, n° 1 | *in D major* (1757) [17:04]

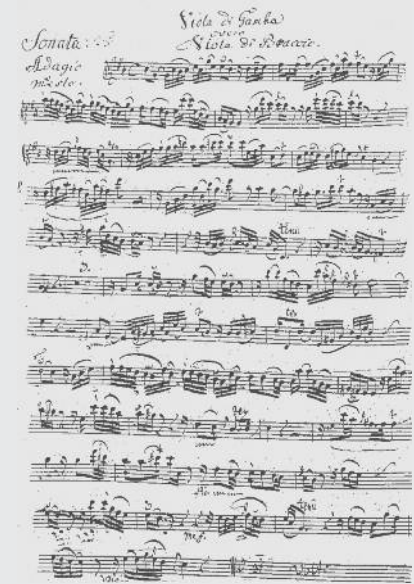
POUR TRAVERSO, HAUTOBOIS, VIOLE DE GAMBE ET BASSE FOR TRAVERSO, OBOE, VIOLA DA GAMBA AND CONTINUO		
13 ::	<i>Adagio e mesto</i>	[4:02]
14 ::	<i>Allegro moderato</i>	[7:37]
15 ::	<i>Allegretto</i>	[5:25]

† PREMIER ENREGISTREMENT MONDIAL | WORLD PREMIERE RECORDING

NOTTURNA

Christopher Palameta
HAUTOBOIS ET DIRECTION ARTISTIQUE | OBOE AND ARTISTIC DIRECTION

Mika Putterman TRAVERSO
Anne Thivierge TRAVERSO*
Hélène Plouffe VIOLON | VIOLIN
Margaret Little ALTO ET VIOLE DE GAMBE | VIOLA DA BRACCIO & VIOLA DA GAMBA
Karen Kaderavek VIOLONCELLE | CELLO
Amanda Keesmaat VIOLONCELLE | CELLO CONTINUO**
Dorothea Ventura CLAVECIN | HARPSICHORD



Parmi la pléiade de musiciens employés par Frédéric le Grand, Johann Gottlieb Janitsch (1708-1763) fut l'un des plus actifs. Compositeur et *contravioliniste* dans l'orchestre royal de la cour de Prusse, il fut au service du roi de 1736 jusqu'à sa mort, laissant derrière lui quelques 40 sonates en quatuor, dont le genre subtil et complexe permit au compositeur d'affirmer sa totale maîtrise du contrepoint.

Certainement, l'une des caractéristiques les plus attachantes des quatuors réside dans leur instrumentation colorée, où le compositeur déploie son audace et regroupe des instruments aux timbres si hétéroclites afin de créer de nouvelles palettes sonores. Son *quatuor en do majeur* pour hautbois, alto, violoncelle et basse en est une magnifique illustration. Cette sonate est la seule de Janitsch qui fait appel à un violoncelle obligé. Janitsch dote l'instrument d'une luxueuse ligne ténor qui ne double que rarement le continuo, une technique souvent pratiquée chez Zelenka et Fasch dans leurs quatuors avec basson obligé. Nous trouvons bon de souligner le caractère tendre et naïf du *larghetto alla siciliana* dans notre interprétation grâce à l'usage du *pizzicato* dans la basse. Avec ses glissements harmoniques audacieux, ses pauses théâtrales et ses contrastes subits de nuances, le troisième mouvement de cette sonate est une œuvre avant-gardiste qui semblera annoncer Haydn.

Le quatuor était plutôt populaire à l'époque ; huit manuscrits survivent, chacun pour une instrumentation légèrement variée. Si une source est pour flûte et deux violas *da braccio*, une autre version fait appel au hautbois, à l'alto, et au basson. Quant au son obtenu avec violoncelle, il est satisfaisant à tel point que l'on est prêt à renoncer au timbre voluptueux du basson.

Le sens harmonique aventureux de Janitsch, auquel ses éditeurs modernes font souvent allusion, atteint de nouveaux sommets dans le *largo du quatuor en si bémol majeur* pour hautbois, violon, alto et basse. Son troisième mouvement présente un thème polyphonique et complexe, où deux voix s'entrelacent pour créer une seule mélodie.

Dans le *quatuor en sol majeur* pour deux traversi, hautbois et basse, on découvre une autre étrange combinaison. Bien que l'écriture pousse les limites aiguës de la tessiture du traverso (atteignant parfois le *la'''* qui clôt la *Partita en la mineur* de J. S. Bach), l'instrument est particulièrement bien adapté à la tonalité de sol majeur, synonyme à l'époque de la bénédiction.

Il existe à Dresde plusieurs transcriptions posthumes des œuvres de Janitsch, attestant du succès durable de ses sonates en quatuor. C'est le cas des sonates en *sol majeur, ré majeur et do mineur* sur cet enregistrement, arrangées pour deux clavecins et flûte *ad libitum*.¹ Le quatuor « Echo » en ré majeur, op. 5, nous parvient même dans une curieuse version pour clavecin et piano, où la partie de clavecin reprend les lignes de la flûte et de la basse, alors que le piano joue les parties de hautbois et de viole, doublant même la basse par endroits.

Le gambiste Ludwig Christian Hesse rejoignit l'orchestre de Frédéric le Grand en 1741. Virtuose d'exception, son talent artistique et sa technique impeccable inspirèrent plusieurs compositeurs berlinois. Schaffrath, C. P. E. Bach, Benda, Quantz et Graun ont en effet tous consacré des œuvres solos à la viole de gambe, et Graun écrivit non moins de huit concertos solos pour Hesse. Il est donc probable que Janitsch pensait à Hesse lorsqu'il composa « Echo », sa sonate en *ré majeur*, la seule sonate du répertoire janitschien avec un titre programmatique. L'effet d'écho émerge dans le troisième mouvement, *allegretto*, lorsque la viole et le traverso se font l'écho du thème présenté par le hautbois. Cette sonate, en date posthume du 30 novembre 1757, est l'une des quatre sonates qui comporte la désignation d'« opus 5 ».

La sonate en ré majeur avec viole fut la première œuvre de Janitsch à faire l'objet d'une édition moderne en 1938, un fait stupéfiant si l'on considère que la viole de gambe n'a été ressuscitée que quelques vingt ans plus tard, lors de la «renaissance» de la musique baroque. L'*adagio e mesto* qui ouvre la sonate, sûrement l'un des textes les plus touchants de Janitsch, commence sur un thème rempli de grands sauts descendants qui ne font que renforcer le timbre déjà plaintif de la basse de viole. Tout au long de la sonate, la virtuosité de Hesse rayonne dans la tessiture suraiguë de la partition de viole. Selon Bernhard Blattmann, «il n'était pas rare dans la pratique d'exécution de l'époque que les gambistes reprennent ou remanient les parties d'alto ou de violoncelle, puisque le répertoire original pour cet instrument se faisait toujours plus rare».ⁱⁱ

Le *quadro en do mineur* fut le plus répandu des 41 quatuors : au moins sept versions distinctes survivent en manuscrit, et ce dans cinq endroits différents, de Padoue jusqu'à la collection Giedde de Copenhague. Le deuxième mouvement de cette sonate est une *fuga alla breve* dans le vieux style ecclésiastique, où pendant dix mesures le hautbois tient une pédale tonique, un effet qui aurait été supprimé dans son arrangement pour deux clavecins dû à l'incapacité de cet instrument à soutenir des notes tenues. Si la plupart des manuscrits de cette *sonata da chiesa* contiennent le mot «organo» sur la partition de basse, une source fait également appel au clavecin, et c'est la version que nous avons présentée sur cet enregistrement.

Janitsch fit appel au hautbois dans non moins de 24 de ses 41 sonates, démontrant ainsi une affection manifeste pour cet instrument. À l'époque, le hautbois n'était pas – et ne l'est toujours pas – un instrument accessible aux amateurs, contrairement au traverso et à la flûte à bec. Les instruments à anches doubles étaient réservés aux musiciens professionnels ; la préparation des anches était une tâche prenante et souvent ingrate, dont la technique prenait des années à parfaire et était gardée farouchement par les musiciens eux-mêmes.

Grâce à l'inscription «Jacobi» sur le manuscrit autographe du *Trio en ré bémol majeur* pour hautbois, violon et basse de Janitsch, il est possible d'identifier le hautboïste associé au compositeur et à la *Freitagsakademie*. Il s'agit de Johann Christian Jacobi (1719-1784), le hautboïste qui dirigeait l'harmonie militaire royale à Potsdam, la «*Armée-Oboistenschule*».

Dans son «*Historisch-kritische Beyträge*» de 1754, Friedrich Marpurg relate que :

«[Monsieur Jacobi] eut le privilège de devenir membre de l'académie musicale qui se donnait rendez-vous chaque semaine chez le musicien de la cour royale, Monsieur Janitsch. Excellent compositeur, Janitsch connaissait bien les capacités de chaque instrument, y compris le hautbois. Il écrivit toutes sortes de trios, quatuors et concertos ingénieux, dans des tonalités parfois insolites. C'est en préparant ces pièces que Monsieur Jacobi put améliorer sa technique ; ce fut pour lui un moyen de cultiver son intuition musicale et de renforcer son jeu, ce qui lui valut l'acclamation des connaisseurs ».ⁱⁱⁱ

Johann Gottlieb Janitsch est l'un des nombreux musiciens remarquables de l'histoire dont l'art est temporairement tombé dans l'oubli. Les récentes recherches musicologiques, la publication de ses facsimilés, et la technologie moderne ont peu à peu changé cette situation, permettant ainsi à une nouvelle génération de musiciens et de mélomanes de redécouvrir ce compositeur phare de l'école de Berlin.

© 2012, CHRISTOPHER PALAMETA

ⁱ Ces manuscrits sont conservés dans la Bibliothèque de Saxe à Dresde

ⁱⁱ Bernhard Blattmann, traduit de l'allemand par Sylvie Coquillat. «C. F. Abel & J. C. Bach: Chamber Music», pochette de disque, Accent Productions (2009) : 9

ⁱⁱⁱ Tina Spencer Dreisbach, «The Quartets of Johann Gottlieb Janitsch», *Case Western University* (1998) : 42

NOTTURNA

Notturna est un ensemble montréalais qui joue sur instruments d'époque et qui se consacre à l'interprétation de la musique ancienne écrite pour des instruments à vent. Formé en 2006 à l'initiative du hautboïste Christopher Palameta, leur concert inaugural, un programme consacré aux octuors à vent de Mozart, fut diffusé en direct sur CBC Radio II. Les membres de l'ensemble sont tous des interprètes confirmés qui se spécialisent dans l'interprétation historique des XVIII^e et XIX^e siècles.

Dirigé par le hautboïste Christopher Palameta, Notturna est lauréat du 2007 «International Historical Wind Instruments Competition» à Anvers, Belgique. L'ensemble a été filmé en récital par la chaîne nationale culturelle «Bravo!» et ses enregistrements et concerts sont souvent diffusés par Radio-Canada et la CBC.

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*, printemps 2010), particulièrement celui du compositeur berlinois Johann Gottlieb Janitsch, qu'il cherche à faire mieux connaître et ce, en collaboration avec l'étiquette ATMA Classique et la maison d'édition écossaise «Prima la musica!» (Arbroath, Écosse). Avec ces deux organismes, Notturna réalise sa mission de traverser, de publier et d'enregistrer l'intégrale des sonates en quatuor de ce maître méconnu.

Leur premier disque, paru chez ATMA Classique en 2009, a déjà suscité une pluie d'éloges de la critique internationale. Il a d'ailleurs été sélectionné pour un prix Opus par le Conseil québécois de la musique dans la catégorie de «Disque de l'année 2009 : musiques médiévales, de la Renaissance, Baroque».



CHRISTOPHER PALAMETA

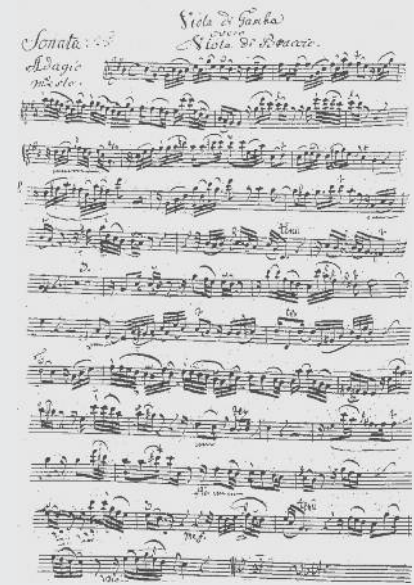
HAUTBOÏSTE ET DIRECTEUR ARTISTIQUE

Christopher Palameta, dont la sonorité de hautbois a été qualifiée de «velours pour l'oreille» (*La Presse*, juin 2006), de «suave et scintillante» (*Early Music America*, printemps 2010), et de «soyeuse et captivante» (*The Toronto Star*, juin 2009), est rapidement devenu l'un des plus éminents hautboïstes baroques en Amérique du Nord. Loué en tant qu'interprète «intelligent et raffiné» par la presse italienne (Gabriele Formenti, *CD Classico*, juin 2009), ses enregistrements comprennent une trentaine de disques sous les étiquettes ATMA, Analekta, Deutsche Harmonia Mundi, Sony BMG et Naxos.

Après avoir occupé le poste de hautboïste au sein du *Tafelmusik Baroque Orchestra* (Toronto) pendant trois ans, il se consacre maintenant principalement à la musique de chambre. Né à Montréal, M. Palameta détient une maîtrise en hautbois historiques de l'Université McGill. Avec un pied sur chaque côté de l'Atlantique, il s'est produit avec plusieurs grandes formations européennes et nord-américaines de musique ancienne. En France, on a pu l'entendre avec Les Musiciens du Louvre, Le Concert Lorrain, et Le Cercle de l'Harmonie. En Amérique du Nord, il s'est produit avec Tafelmusik et Aradia à Toronto, Opera Lafayette à Washington D. C., Apollo's Fire à Cleveland, et à Montréal : Arion, Les Idées heureuses, Les Boréades, Caprice, le Studio de musique ancienne de Montréal... Avec ces ensembles, M. Palameta a participé à une trentaine de festivals internationaux en Amérique du Nord, en Angleterre, en Espagne, au Portugal, en Allemagne, en France, en Suisse, et au Mexique.

Christopher Palameta est le directeur artistique de Notturna, ensemble qu'il fonde en 2006 afin d'explorer le vaste répertoire de musique ancienne écrite pour des instruments à vent. Deux fois boursier du Conseil des arts et des lettres du Québec, ses travaux au sujet de la réintégration des œuvres négligées de Marin Marais dans le répertoire du hautboïste ont fait l'objet de conférences à l'Université McGill. En 2002, M. Palameta a remporté le deuxième prix au «International American Bach Soloists Competition» à Berkeley, Californie.





Among Frederick the Great's carefully chosen retinue of court musicians, Johann Gottlieb Janitsch (1708–1763), contraviolinist in the Royal Orchestra of the Court of Prussia, is survived by a large number of complex, sonically rewarding chamber pieces. Among these figure over 40 quadro sonatas, which, through dextrous handling of a subtle and intricate form, allow the composer to display his complete mastery of counterpoint.

Certainly one of the most appealing characteristics of the quadros is their heterogeneous instrumentation. Janitsch boldly and expertly explores combinations of timbre by grouping unexpected instruments together to form exciting palettes of tone colour. Such is the case with his *Quadro in C major*, Op. 1 no. 4, the sole existing quartet involving an obbligato cello. Janitsch endows the instrument with a rich tenor line that only rarely doubles the continuo line, a practice often encountered in the quadros of Fasch and Zelenka involving bassoon obbligato. We saw it fit to underpin the tender and innocent character of the opening *Larghetto alla Siciliana* in our performance by using pizzicato in the continuo line. With its daring harmonic shifts, use of *subito* dynamic contrast, and its dramatic pauses, the sonata's third movement is a *galant*, forward-looking work that would seem to herald Haydn.

The quartet was a popular one in its day, seeing as how eight different manuscripts exist, each for a slightly different instrumentation. While one source calls for flute and two violas da braccio in the upper voices, another version allows for oboe, viola, bassoon obbligato. The resulting sound with solo cello is so satisfactory that one is willing to accept forfeiting the dark and sultry timbre of the bassoon.

Janitsch's bold harmonic sense, repeatedly alluded to by modern editors of his music, is at its most daring in the opening *Largo* of the *Quadro in Bb major*, Op. 3 no. 1. In the span of five measures, the composer's dizzying chord progression moves from F major to D minor, then shockingly dips through C# minor and F# minor before returning to Bb major. The third movement, opened by an unusually vigorous and Corellian bass line, calls for much finger dexterity in both the oboe and violin parts and presents a complex, polyphonic theme where two voices intertwine to create a single line.

Another curious pairing is encountered in the *Quadro in G major* for two traversi, oboe and bass, Op. 4 no. 1. Although the writing pushes the upper reaches of the traverso's tessitura (at times reaching A^{'''}, the instrument's highest note), G major, traditionally regarded as the key of benediction, is particularly well-suited to the traverso.

The lasting popularity of Janitsch's quartets is substantiated by the fact that three of the sonatas on the present recording (G major, D major, and C minor) exist in posthumous transcriptions for two harpsichords and flute *ad libitum*^{iv}. The *Quadro in D major*, Op. 5 no. 1, for traverso, oboe, viola da gamba and bass, even exists in a curious arrangement for harpsichord and pianoforte, where the harpsichord plays the flute and bass lines and the pianoforte takes up the oboe and gamba parts while occasionally doubling the bass.

The gambist Ludwig Christian Hesse joined the court orchestra of Frederick the Great in 1741, and his artistry and technical prowess inspired many Berlin composers to write for his instrument. Indeed, Schaffrath, C. P. E. Bach, Benda, Quantz, and Graun all wrote works featuring viola da gamba, the latter composing no less than eight solo concertos for Hesse. It is therefore likely that Janitsch had Hesse in mind when composing his D major "Echo" sonata, Op. 5 no. 1, the only sonata in the Janitsch repertoire bearing a programmatic title. The echo effect makes its appearance in the third movement *Allegretto*, where both the gamba and flute "echo" the tail end of the oboe's opening statement. Dated 30 November 1757, this sonata is the only extant quadro to specifically

call for viola da gamba, and even then, the part is labelled “*viola da gamba ô viola da braccio*.” According to Bernhard Blattman, however, “in the performance practice of the day, the viola da gamba often took over or reworked the viola part since original repertoire for that instrument was becoming ever more scarce.”^{iv} One can only assume that in the presence of a great prodigy such as Hesse, this practice would have occurred on a regular basis.

Any attempt to accurately date Janitsch’s quadros is somewhat futile, seeing as how another of the Opus 5 sonatas (in A minor, recorded by Notturmo in Volume 1 of this series) bears the inscription of 5 June 1750. The fact that this D major quadro was the first Janitsch sonata to appear in modern edition – in 1938 – is baffling if one considers that the viola da gamba was not resurrected until the early music “renaissance” that began some twenty years later. The sonata’s initial *Adagio e mesto*, surely one of Janitsch’s most poignant texts, opens with a theme laden with large descending leaps that only help to reinforce the already plaintive timbre of the bass viol. Once the theme is stated by all three voices over a static bass, the *mesto* affect is achieved after a minor episode where syncopated interjections in the three upper voices echo one another to create overlapping whimpers. Throughout the sonata, Hesse’s virtuosity is made clear by the extremely high tessitura of the gamba line.

The *Quadro in C minor*, Op. 7 no. 5, was one of the most widely disseminated of all the quartets, given that no less than seven different manuscript versions survive in five different locations ranging from Padua to the Giedde Collection in Copenhagen. Strings and oboe share the wandering elegiac melody of the *Largo*, eventually bringing the movement to an end on a half cadence that prepares the way for the quadro’s second movement, a *Fuga alla breve*. Written in the old ecclesiastical style, this movement concludes with a draining ten-measure long tonic pedal tone held by the oboe, an effect that would have been lost in the work’s arrangement for two harpsichords, due to that instrument’s inability to sustain held notes. Although most of this *sonata da chiesa*’s continuo parts are labelled “organo,” one facsimile does indeed call for harpsichord, and that is the version we’ve presented on this recording.

In an overview of his surviving quadros, Janitsch’s unashamed affection for the oboe becomes clear seeing as how he called for the instrument in over two-thirds of his quartets (24 out of 41 sonatas). At the time, the oboe was not (nor has it ever been) an

instrument readily accessible to amateurs, as was the traverso or recorder. Double-reeds were reserved for professional musicians since the preparation of reeds was a time-consuming and often unrewarding activity whose technique took years to hone and was fiercely guarded by musicians themselves.

Thanks to the inscription of the name “Jacobi” on the autograph of Janitsch’s *Trio in D♭ major* for oboe, violin and bass (dated 21 February 1762), we are able to identify the oboist associated with the composer and the *Freitagsakademie*. The caption refers to Johann Christian Jacobi (1719–1784), the oboist who directed the *Armée-Oboistenschule*, the king’s military oboe band at Potsdam. Friedrich Marburg, in his 1754 Berlin publication “*Historisch-kritische Beyträge*” reveals that:

“(Mr. Jacobi)...had the opportunity to become a member of the Musical Academy that gathered weekly at the home of the Royal Chamber Musician, Mr. Janitsch. This gentleman was very skilled both in composition and in knowledge of the various instruments, including the oboe. He had written all sorts of ingenious trios, quartets and concertos, in unusual keys as well as the customary ones. Working on these pieces with others in the group greatly improved Mr. Jacobi’s oboe technique; this became for him a means of daily broadening his insight and taste and gaining strength as a player, earning him the acclamation of connoisseurs.”^{vi}

Johann Gottlieb Janitsch is one of many remarkable musicians in history whose art temporarily faded into obscurity. Renewed scholarship, the publication of facsimile editions, and the advent of recording technology have slowly changed this situation, allowing a new generation of musicians and music lovers to rediscover this highly inventive composer.

© 2012, CHRISTOPHER PALAMETA

^{iv} These manuscripts are housed in the Saxon Library at Dresden

^v Bernhard Blattmann, translated from the German by Christopher Cartwright and Godwin Stewart. “C. F. Abel & J. C. Bach: Chamber Music” CD leaflet, Accent Productions (2009) : 9

^{vi} Tina Spencer Dreisbach, “The Quartets of Johann Gottlieb Janitsch”, *Case Western University* (1998) : 42

NOTTURNA

Notturna is a Montreal-based ensemble dedicated to the performance of early music written especially for wind instruments. The ensemble's inaugural concert of Mozart wind octets in January 2006 was a live-to-air broadcast on the CBC. The members of the ensemble are all distinguished performers who specialize in historical performance of the 18th and 19th centuries.

Directed by oboist Christopher Palameta, Notturna was a finalist at the 2007 *International Historical Wind Instruments Competition* in Antwerp, Belgium. The ensemble has recorded chamber recitals for national broadcast on Canadian television and its concerts and recordings can often be heard on Radio-Canada and the CBC.

Notturna's "spirited and sensitive playing" (*Early Music America*, Spring 2010) draws on the transparency and expressiveness of early wind instruments to paint fresh pictures of an unexplored historical repertoire. Since its inception, the ensemble has cultivated a unique rapport with the Berlin composer Johann Gottlieb Janitsch. In collaboration with ATMA Classique as well as with the Scottish publishing house *Prima la musica!* (Arbroath, Scotland), Notturna's mandate is to draw special attention to his neglected masterworks, many of which have yet to be published and recorded.

Notturna's first CD for ATMA Classique was released in 2009 and has since garnered unanimous praise from the international press. The recording was nominated by the *Conseil québécois de la musique* for a *Prix Opus* in the category for "Best CD of the Year 2009: Medieval, Renaissance and Baroque music."



CHRISTOPHER PALAMETA

OBOIST AND ARTISTIC DIRECTOR

Called "velvet for the ear" by *La Presse* (Montreal, June 2006), Christopher Palameta has rapidly become one of the most celebrated baroque oboists in North America. While being hailed as a "refined and intelligent" performer by the Italian Press (Gabriele Formenti, *CD Classico*, June 2009), *Early Music America* has stated that Mr. Palameta's "marvelous oboe playing is smooth and sparkling." Finally, in his native Canada, the *Toronto Star* has called his "silky oboe sound captivating" (June 2009). He has recorded some thirty discs for the ATMA, Analekta, Sony BMG, Deutsche Harmonia Mundi, and Naxos labels.

After being appointed oboist in the Tafelmusik Baroque Orchestra (based in Toronto, Canada), of which he was a core member for three years, he currently devotes himself to chamber music primarily. To this end, he created Notturna in 2006, the Montreal-based ensemble that explores early music written especially for wind instruments.

Born in Montreal, he took his graduate degree from McGill University in historical oboes. With one foot on either side of the Atlantic, he plays with many of Europe's and North America's prominent period ensembles. In France, he has collaborated with Les Musiciens du Louvre, Le Concert Lorrain, and with Le Cercle de l'Harmonie, while in North America, he has performed with Tafelmusik and Aradia in Toronto, Opera Lafayette in Washington D. C., Apollo's Fire in Cleveland, and Arion, Les Idées heureuses, le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Boréades, and Caprice in Montreal. With these ensembles, he has participated in some thirty festivals worldwide including those in North America, Britain, Germany, Spain, France, Portugal, Switzerland, and Mexico.

In 2003 and 2006, he was awarded research grants from the *Conseil des arts et des lettres du Québec*, which allowed him to re-establish the neglected instrumental works of Marin Marais into the oboist's repertoire, and ended in conferences on the subject at McGill University. In June 2002, Mr. Palameta took second prize at the International American Bach Soloists Competition in Berkeley, California.





Johann Gottlieb Janitsch
SONATE DA CAMERA
Volume I
ACD2 2593



Johann Gottlieb Janitsch
SONATE DA CAMERA
Volume II
ACD2 2638

INSTRUMENTS :

Hautbois de / *Oboe* by Sand Dalton (2004) d'après / *after* J. H. Eichentopf (Leipzig, c. 1720)
Traverso (M. P.) de / *by* Rudolph Tutz (2003) d'après / *after* I. H. Rottenburgh (Bruxelles, c. 1740)
Traverso (A. T.) de / *by* Rudolph Tutz (2004) d'après / *after* I. H. Rottenburgh (Bruxelles, c. 1760)
Violon de / *Violin* by Hopf (allemand / *German*, c. 1760)
Alto de / *Viola* by Anonyme (français, XVIII^e siècle) / *Anonymous* (French, 18th century)
Viole de gambe de / *Viola da gamba* by Kraft et Prunier (1982) d'après / *after* Colichon (Paris, c. 1700)
Violoncelle (K. K.) de / *Cello* by Carlo Testore (italien / *Italian*, 1733)
Violoncelle (A. K.) de / *Cello* by Roland Ross (1989) d'après / *after* Antonio Stradivarius
Clavecin de / *Harpsichord* by Colin Booth (1999) d'après / *after* Vincenzo Sodi (italien / *Italian*, c. 1750)

Préparation des partitions / *Urtext modern editions kindly provided by:* Brian Clark, www.primalamusica.com

Remerciements / *Acknowledgements:*

Erin Helyard, Brian Clark, et / *and* Ina Köhn du Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
(*Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Depositum Archiv der Sing-Akademie zu Berlin*)

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par
l'entremise du 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 / *Produced by:* **Johanne Goyette**
Ingénieur du son et montage / *Sound Engineer and Editing:* **Carlos Prieto**
Enregistré en février 2009 / *Recorded in February 2009*
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada
Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**
Couverture / *Cover:* © **Christine Guest**
Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**