

ACCENT



## "The Best Examples of Their Kind"

Quartets by Johann Gottlieb Janitsch (1708-1763)

# *il Gardellino*

<i>transverse flute</i>	Jan de Winne, Wim Vandenbossche (11-13)
<i>baroque oboe</i>	Marcel Ponseele
<i>baroque violin</i>	Ryo Terakado
<i>baroque violin &amp; viola</i>	François Fernandez
<i>viola da gamba</i>	Philippe Pierlot (8-10)
<i>cello</i>	Roel Dieltiens (1-10), Thomas Fritzsch (11-16)
<i>harpsichord</i>	Shalev Ad-El

ACCENT

Recorded at the Chapel of the Bisschoppelijk Seminarie, Ghent (Belgium)  
in October 2000 (1-10) & April 2001 (11-16)

Recording producer: Adelheid & Andreas Glatt (1-10), Johann Kennivé (11-16)  
Editing: Andreas Glatt (1-10), Signum Sound Productions (11-16)

Front illustration: Pehr Hilleström 'Chamber music at the Castle' (1779, Nationalmuseum Stockholm)  
Layout: Joachim Berenbold

Booklet editor: Susanne Lowien

CD manufactured in The Netherlands

© 2000/01 © 2013 note 1 music gmbh

The golden age of music in Berlin could surely not have developed if it had not been for the outstandingly prominent role played by King Friedrich II of Prussia (1712-1786). Himself a keen participant in musical life as a flutist and composer, the Prussian monarch's activities extended far beyond those of an arts patron and financier. Never before in history had music been such a significant component of courtly life, and it would never be accorded such importance again. Composers and musicians such as Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Franz and Georg Benda as well as many others shared in this remarkable upsurge. Already during his period as crown prince in Rheinsberg, Friedrich had put together a small but excellent unofficial court orchestra of which Carl Heinrich Graun was then a member, in addition to those musicians just mentioned. These in turn formed the core of the orchestra that Friedrich later established in Berlin after his coronation in 1740.

From 1736 onwards, Johann Gottlieb Janitsch was a double bassist in this small court orchestra of the then crown prince. Janitsch was born in 1708 in Świdnica in Silesia. Following initial musical instruction in his native city and in Wrocław, he studied law in Frankfurt (Oder) from 1729 until 1733. Frequently active as a musician already during this period, he composed numerous works for ceremonial

occasions, even conducting a work in the presence of Crown Prince Friedrich in 1731. Following his years of study, he worked as Secretary of the Prussian State Councillor and Minister Franz Wilhelm von Happe, who probably enabled him to gain access to the musical circle around the crown prince. Alongside his tasks as instrumentalist in the court orchestra, he was also responsible for the musical organisation of the balls during the carnival season and entrusted with preparing the choirs for operatic performances. Although Janitsch was less at the centre of attention than his far more famous superiors and colleagues Graun, Quantz and Benda, he enjoyed a good reputation amongst experts in the North German cultural region and received commissions for compositions outside the court as well. In 1748 he composed a *Te Deum* (that has not survived) for the occasion of the laying of the cornerstone of the Catholic Basilica St. Hedwig in Berlin and, for Stockholm, the coronation music for the Swedish King Adolf Friedrik in 1751. Information concerning the year of Janitsch's death is given only by the listings of the court orchestra, in which he appears up until 1761/62. Since the year 1762/63 is not preserved but Janitsch is no longer listed after 1763/64, one may assume the year of his death to be 1763. The flourishing musical life at the court of Friedrich II also had its drawbacks, however. The repertoire of

the court concerts was very one-sided, for the king only actually played works by Quantz, Benda or himself. The monarch did not develop his musical horizons any further as time went on, ultimately indulging in an archconservative taste that hardly gave innovative minds like C. P. E. Bach any room for artistic evolution whilst refusing to genuinely acknowledge their achievement. Fortunately, the musicians found time elsewhere for activities offering them just that opportunity for development with the appropriate appreciation. The platform for this was provided by the salons of the nobility and bourgeoisie in Berlin und Potsdam, some of which were to play an enormous role in German intellectual-historical development slightly later through protagonists such as Christoph Friedrich Nicolai, Gotthold Ephraim Lessing and especially Moses Mendelssohn. For the musicians of the court orchestra, insufficiently challenged artistically, they offered an opportunity to realise their ideas, to experiment, establish new contacts with patrons and, not least, to augment the meagre wages they earned as royal chamber musicians. Janitsch had already founded a privately organised music academy in Rheinsberg, later called the "Friday Academy". He continued to direct it in Berlin, following the ascension to the throne of Friedrich II, from 1740 until his death. Other musical initiatives were the *Musikalische Assemblee* of his colleague Christian Friedrich Schale on Monday evenings and the concerts of the court *kapellmeister* Johann Friedrich Agricola, who invited guests to his salon on Saturdays. The participants were not only pro-

fessional musicians of the households of the Prussian nobility, but also amateurs of the nobility and bourgeoisie.

The quartet compositions of Janitsch recorded here were composed almost exclusively for his weekly Friday academy. These works, over forty of which have survived, have been partially handed down as autographs and were mostly published in printed editions already during the composer's lifetime. As an offshoot of the trio sonata, quartets were then considered a great challenge, the supreme discipline of late-baroque chamber music. Johann Joachim Quantz wrote the following in 1752 in his *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen (On Playing the Flute)*: "A quartet or a sonata with three *concertante* instruments and a bass part is actually the touchstone of a genuine contrapuntist; (...). The use of it has never been generally widespread; consequently it cannot be so familiar to everyone. It is to be feared that this kind of music will ultimately have to share the fate of other lost arts."

Withal, the quartets of Janitsch fulfil, as far as possible, the nine criteria indicated by Quantz: "To a good quartet belong the following: 1) purely four-part writing; 2) a harmonically good melody; 3) correct and convincing imitations; 4) a skilful alternation of the *concertante* instruments; 5) a typical bass part; 6) themes that one can be inverted with each other, suitable both as lower and upper parts; whereby the middle parts should at least be written in correct, not unattractive or awkward, voice-leading. 7) One must not be able to detect whether

this or that part takes precedence. 8) Each part must, when it has had a rest, re-enter as a main part with an appealing theme, not as a middle part: this does not apply to the bass part, however, but for the three *concertante* upper parts. 9) If a fugue occurs, it must be not only masterfully executed with each of the four parts in accordance with all rules, but also in good taste."

Quantz does not mention the compositions of his colleague Janitsch at all in this connection, however, but rather cites the quartets of Georg Philipp Telemann as outstanding and exemplary works for this genre. This is most probably due more to the rather backward-looking perception of Quantz as regards musical models – a view specific to his generation – than to any underestimation of the works of Janitsch. Quite the contrary: twenty years after Janitsch's death, for example, the composer Johann Wilhelm Hertel wrote the following about him: "He was a good contrapuntist and his quartets are still now the best examples of their kind". In addition, the sources handed down suggest that the quartets

were still being played in North Germany, especially in Berlin, until the end of the 18th century. Janitsch's quartets are indeed remarkable for their expressive style, original thematic ideas, rich harmonies, syncopated rhythms and refined techniques of ornamentation. Moreover, they are captivating works thanks to their colourful, variegated and at times unusual scoring, as well as their secure contrapuntal voice-leading as demanded by Quantz, of course. The Quartet in G minor for oboe, violin, viola and basso continuo, for example, even uses a technique adopted by Janitsch from organ music: the setting of a chorale. The third movement is based on the well-known melody of the chorale *O Haupt voll Blut und Wunden* which Janitsch artfully surrounds with the violin and viola. The fact that Janitsch never neglects the "good taste" of the modern gallant style in his numerous quartets, with all their contrapuntal artistry, makes these works precious highlights in the chamber music of the North German school.

Bernhard Blattmann

Translation: David Babcock

## « Les meilleurs exemples du genre »

### Quatuors de Johann Gottlieb Janitsch

L'âge d'or de la musique berlinoise n'aurait certainement pas pu s'épanouir sans le rôle prédominant joué par le roi Frédéric II de Prusse (1712-1786). Le monarque prussien fut bien plus qu'un mécène et financier car il participa lui-même activement à la vie musicale en tant que flûtiste et compositeur. Jamais auparavant dans l'histoire, la musique n'avait autant imprégné la vie de la cour et jamais plus elle ne devait retrouver une telle place. Des compositeurs et musiciens comme Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Franz et Georg Benda ainsi que beaucoup d'autres prirent part à cet essor remarquable. Alors qu'il n'était encore que prince héritier, Frédéric avait déjà constitué à Rheinsberg une chapelle de cour officieuse de dimensions réduites certes, mais d'excellente qualité à laquelle appartenait aussi partie Carl Heinrich Graun en dehors des musiciens susmentionnés. Cette chapelle était le noyau de l'orchestre que Frédéric constitua plus tard à Berlin après son couronnement en 1740.

Johann Gottlieb Janitsch faisait lui aussi partie depuis 1736 de la petite chapelle de cour du prince héritier en qualité de contrebassiste. Janitsch naquit en 1708 à Świdnica (Schweidnitz) en Silésie. Après un enseignement initial dans sa ville natale et à Breslau, il étudia le droit de 1729 à 1733 à Francfort sur l'Oder. Dès cette époque, il travailla souvent comme

musicien et composa nombre d'œuvres pour des occasions cérémonielles. En 1731, il dirigea même une œuvre en présence du prince héritier Frédéric. À la fin de ses études, il travailla comme secrétaire du conseiller d'État de Prusse et ministre Franz Wilhelm von Happe qui lui ouvrit certainement les portes du cercle musical gravitant autour du prince héritier. En dehors de sa fonction d'instrumentiste dans la chapelle de la cour, il était en outre responsable de l'agencement musical des bals du carnaval et était chargé de la répétition des chœurs pour les représentations d'opéra. Même si Janitsch était moins au centre de l'intérêt que ses supérieurs ou collègues beaucoup plus célèbres Graun, Quantz et Benda, il jouissait malgré tout auprès des connaisseurs d'une grande considération dans l'espace culturel nord-allemand, obtenant aussi des commandes de compositions en dehors de la cour. En 1748, à l'occasion de la pose de la première pierre de la basilique catholique Sainte-Hedwige à Berlin, il composa un *Te Deum* qui n'a pas été conservé et en 1751 à l'adresse de Stockholm, la musique de couronnement pour le roi de Suède Adolf Friedrik. Seules les factures de la chapelle de la cour où il est encore mentionné jusqu'en 1761/62 donnent des indices sur l'année de sa mort. Comme l'année 1762/63 n'a pas été conservée mais que Janitsch n'est plus consigné à partir de 1763/64, on suppose qu'il est mort en 1763.

La vie musicale florissante à la cour de Frédéric II avait toutefois aussi ses inconvénients : le répertoire des concerts y était très unilatéral car le roi lui-même ne jouait que des œuvres de Quantz, Benda ou ses propres compositions. Le monarque n'agrandit absolument pas son horizon musical avec le temps, cultivant uniquement un goût ultra-conservateur, ne laissant aucun espace d'épanouissement artistique à des esprits innovants comme par exemple C. P. E. Bach et leur refusant même une véritable reconnaissance. Mais par bonheur, les musiciens trouvaient encore le temps de vaquer à d'autres occupations leur offrant la possibilité de s'exprimer artistiquement et de trouver la reconnaissance correspondante. Le tremplin en était ici les salons nobles et bourgeois de Berlin et Potsdam, dont certains devaient un peu plus tard jouer un rôle considérable dans le développement intellectuel et historique de l'Allemagne par l'entremise de personnalités comme Christoph Friedrich Nicolaï, Gotthold Ephraïm Lessing et surtout Moses Mendelsohn. Ils donnaient ainsi aux musiciens artistiquement sous-employés de la chapelle de cour l'opportunité de mettre leurs idées en pratique, de les expérimenter, de créer de nouveaux contacts avec des mécènes et aussi d'arrondir leur maigre salaire de musiciens de chambre royaux. À Rheinsberg déjà, Janitsch avait créé une académie musicale d'organisation privée, appelé plus tard « l'Académie du vendredi ». Il la dirigea de 1740, après le couronnement de Frédéric II à Berlin jusqu'à sa mort. D'autres initiatives musicales furent l'Assemblée musicale de son collègue Christian Friedrich

Schale le lundi soir ou les concertos du maître de chapelle de cour Johann Friedrich Agricola, qui conviait à son salon le samedi. Les participants n'étaient pas ici que des musiciens professionnels des maisons de la noblesse prussienne mais aussi des amateurs nobles et bourgeois. Les compositions pour quatuor de Janitsch ici enregistrées furent presque toutes écrites pour son Académie du vendredi se tenant une fois par semaine. Les plus de quarante pièces conservées existent en partie sous forme d'autographes et furent pour la plupart publiées dans des éditions imprimées dès son vivant. Nés de la sonate en trio, les quatuors étaient considérés à l'époque comme la discipline suprême exigeante de la musique chambriste à la fin de l'époque baroque. Johann Joachim Quantz écrit en 1752 dans son *Essai d'une méthode de jouer la flûte traversière* : « *Un quatuor ou une sonate avec trois instruments concertants et une partie fondamentale est en fait le genre dans lequel un véritable contrapuntiste peut faire ses preuves ; (...) L'emploi n'en a encore jamais été très répandu ; c'est pourquoi il ne peut pas non plus être connu du grand nombre. Il est à craindre que finalement, cette sorte de musique se verra elle aussi partager le destin des arts qui n'ont pas survécu.* »

Les quatuors de Janitsch satisfont ici très largement aux neuf critères énoncés par Quantz : « *Un bon quatuor doit avoir : 1) un jeu à quatre voix seulement ; 2) un chant bien harmonieux : 3) de bonnes et justes imitations ; 4) un mélange des instruments concertants agencé avec beaucoup*

*de jugement ; 5) une partie fondamentale typiquement de basse ; 6) Des idées que l'on peut inverser entre elles à savoir que l'on puisse agencer autant comme voix de dessus que de dessous ; les voix médianes devant posséder pour le moins un chant convenable et point maladroit. 7) On ne doit pas pouvoir remarquer que l'une ou l'autre partie a la préférence. 8) Chaque partie doit, après s'être tue, revenir non pas comme voix médiane mais comme voix principale avec un chant plaisant : cela ne doit pas être compris pour la partie de basse mais pour les trois voix de dessus concertantes. 9) Si une fugue survient, elle doit être exécutée avec les quatre voix magistralement dans les règles de l'art tout en étant pleine de goût.*

Toutefois, Quantz ne dit pas un mot dans ce contexte des compositions de son collègue Janitsch, donnant au contraire en exemple les quatuors de Georg Philipp Telemann comme représentants hors pair et exemplaires du genre. Mais cela n'est sans doute que le fait de la perception passée de Quantz typique de sa génération concernant les modèles musicaux, et ne signifie pas un mépris éventuel pour les œuvres de Janitsch. Au contraire : vingt ans après la mort de ce dernier, le compositeur Johann Wilhelm Hertel écrit encore à son pro-

pos : « *Il est un bon contrapuntiste et ses quatuors sont aujourd'hui encore les meilleurs exemples du genre.* ». De plus, la conservation des sources indique que les quatuors étaient encore joués à la fin du 18<sup>e</sup> siècle en Allemagne du Nord et surtout à Berlin. En effet, les quatuors de Janitsch se distinguent par un style expressif, des idées thématiques originales, de riches harmonies, des rythmes syncopés et des techniques ornementales raffinées. Remarquable aussi la distribution haute en couleur, richement variée, inhabituelle même parfois ; sans oublier bien sûr la conduite des voix au contrepoint le plus sûr, condition requise par Quantz ci-dessus. Le Quatuor en sol mineur pour hautbois, violon, alto et basse continue par exemple utilise même avec l'arrangement sur choral une technique que Janitsch reprend de la musique pour orgue. Le troisième mouvement repose sur la mélodie connue du choral *O Haupt voll Blut und Wunden* que le compositeur fait paraphraser avec art par le violon et l'alto. Le fait que Janitsch, en dépit de tout son art savant du contrepoint, n'ait jamais négligé dans ses nombreux quatuors le « bon ton » du style galant moderne, fait de ces pièces des sommets précieux de la musique chambристe de l'école nord-allemande.

Bernhard Blattmann  
Traduction : Sylvie Coquillat

## „Die besten Muster ihrer Art“

Quartette von Johann Gottlieb Janitsch

Das goldene Zeitalter der Berliner Musik hätte sich ohne die herausragende Rolle König Friedrichs II. von Preußen (1712-1786) sicherlich nicht entfalten können. Die Rolle des preußischen Monarchen ging weit über die eines Mäzens und Finanziers hinaus, da er selbst als Flötist und Komponist aktiv am musikalischen Leben teilnahm. Noch nie in der Geschichte war die Musik in ähnlichem Maße Bestandteil des höfischen Lebens und nie wieder sollte sie einen solch hohen Stellenwert erhalten. Komponisten und Musiker wie Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Franz und Georg Benda sowie viele andere hatten Anteil an diesem beachtlichen Aufschwung. Bereits in seiner Zeit als Kronprinz in Rheinsberg hatte Friedrich eine kleine, aber exzellente inoffizielle Hofkapelle zusammengestellt, der damals neben den genannten auch Carl Heinrich Graun angehörte. Diese bildete den Kern des Orchesters, das Friedrich später nach seiner Krönung im Jahre 1740 in Berlin etablierte. Seit 1736 gehörte auch Johann Gottlieb Janitsch als Kontrabassist zur kleinen Hofkapelle des damaligen Kronprinzen. Janitsch wurde 1708 im schlesischen Swidnica (Schweidnitz) geboren. Nach erstem musikalischem Unterricht in seiner Geburtsstadt und in Breslau studierte er von 1729 bis 1733 in Frankfurt an der Oder Jura. Bereits während dieser Zeit war er häufig als Musiker tätig

und komponierte zahlreiche Werke zu zeremoniellen Anlässen. 1731 dirigierte er sogar ein Werk im Beisein des Kronprinzen Friedrich. Nach seiner Studienzeit arbeitete er als Sekretär des preußischen Staatsrates und Ministers Franz Wilhelm von Happe, der ihm wahrscheinlich den Zugang zum musikalischen Kreis um den Kronprinzen ermöglichte. Neben seiner Aufgabe als Instrumentalist in der Hofkapelle war er außerdem verantwortlich für die musikalische Gestaltung der Bälle im Karneval und sollte bei Opernaufführungen die Einstudierung der Chöre vornehmen. Auch wenn Janitsch weniger im Zentrum der Aufmerksamkeit stand als seine ungleich berühmteren Vorgesetzten bzw. Kollegen Graun, Quantz und Benda, so genoss er doch unter Kennern im norddeutschen Kulturräum hohes Ansehen und erhielt auch außerhalb des Hofes Kompositionsaufträge. 1748 komponierte er anlässlich der Grundsteinlegung der katholischen Basilika St. Hedwig in Berlin ein nicht erhaltenes *Te Deum* und 1751 für Stockholm die Krönungsmusik für den schwedischen König Adolf Friedrik. Hinweise auf Janitschs Todesjahr geben lediglich die Rechnungen der Hofkapelle, in denen er noch bis 1761/62 erscheint. Da der Jahrgang 1762/63 nicht erhalten ist, Janitsch aber ab 1763/64 nicht mehr geführt wird, lässt sich 1763 als sein Todesjahr vermuten.

Das blühende Musikleben am Hofe Friedrichs II. hatte allerdings auch seine Schattenseiten: Das Repertoire der Konzerte am Hof war sehr einseitig, denn der König selbst spielte eigentlich nur Werke von Quantz, Benda oder eigene Kompositionen. Mit der Zeit entwickelte der Monarch seinen musikalischen Horizont zudem keineswegs weiter und frönte schließlich einem erzkonservativen Geschmack, der innovativen Köpfen wie etwa C. P. E. Bach kaum Raum zu einer künstlerischen Entfaltung ließ und ihnen eine wirkliche Anerkennung ihrer Leistung verwehrte. Glücklicherweise fanden die Musiker aber noch Zeit für anderweitige Betätigung, die ihnen jene Gelegenheit zur Entfaltung mit entsprechender Wertschätzung bot. Plattform hierfür waren die adeligen und bürgerlichen Salons in Berlin und Potsdam, von denen einige wenig später durch Protagonisten wie Christoph Friedrich Nicolai, Gotthold Ephraim Lessing und vor allem Moses Mendelssohn auch für die geistesgeschichtliche Entwicklung Deutschlands eine enorme Rolle spielen sollten. Für die künstlerisch unterforderten Musiker der Hofkapelle boten sie Gelegenheit, ihre Ideen umzusetzen, zu experimentieren, neue Kontakte zu Mäzenen zu knüpfen und nicht zuletzt das karge Gehalt als königlicher Kammermusiker aufzubessern. Bereits in Rheinsberg hatte Janitsch eine privat organisierte musikalische Akademie begründet, die später so genannte „Freitags-Akademie“. Diese führte er 1740, nach der Thronbesteigung Friedrichs II., in Berlin bis zu seinem Tod weiter. Weitere musikalische Initiativen waren die *Musikalische Assemblée* seines Kollegen

Christian Friedrich Schale am Montagabend oder die Konzerte des Hofkapellmeisters Johann Friedrich Agricola, der hierfür samstags in seinen Salon lud. Mitwirkende waren dabei nicht nur professionelle Musiker der Haushalte des preußischen Adels, sondern auch adelige und bürgerliche Liebhaber. Janitschs hier eingespielten Quartettkompositionen entstanden fast ausschließlich für seine wöchentlich stattfindende Freitags-Akademie. Die mehr als vierzig erhaltenen Werke liegen teilweise als Autographe vor und wurden größtenteils bereits zu seinen Lebzeiten in Druckausgaben veröffentlicht. Als Ableger der Triosonate galten Quartette damals als anspruchsvolle Königsdisziplin der spätbarocken Kammermusik. Johann Joachim Quantz schrieb 1752 in seinem *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*: „Ein Quatuor, oder eine Sonate mit drey concertierenden Instrumenten, und einer Grundstimme, ist eigentlich der Probierstein eines echten Contrapunctisten; (...). Der Gebrauch davon ist noch niemals sehr gemein geworden; folglich kann er auch nicht allen so gar bekannt seyn. Es ist zu befürchten, daß endlich diese Art von Musik das Schicksal der verlorenen Künste werde erfahren müssen.“ Die Quartette Janitschs entsprechen dabei weitestgehend den neun von Quantz angegebenen Kriterien: „Zu einem guten Quatuor gehört: 1) ein reiner vierstimmiger Satz; 2) ein harmonischer guter Gesang; 3) richtige und gute Imitationen; 4) eine mit viel Beurtheilung angestellte Vermischung der concertierenden Instrumente; 5) eine recht baumäßige Grundstimme; 6) Solche Gedanken die

*man mit einander umkehren kann, nämlich, daß man sowohl darüber als darunter bauen könne; wobey die Mittelstimmen zum wenigsten einen leidlichen, und nicht mißfälligen Gesang behalten müssen. 7) Man muß nicht bemerken können, ob diese oder jene Stimme den Vorzug habe. 8) Eine jede Stimme muß, wenn sie pausiret hat, nicht als eine Mittelstimme, sondern als eine Hauptstimme mit einem gefälligen Gesange wieder eintreten: doch dieses nicht von der Grundstimme, sondern von den dreyen concertierenden Oberstimmen zu verstehen. 9) Wenn eine Fuge vorkommt; so muß dieselbe, mit allen vier Stimmen, nach allen Regeln meisterhaft, doch aber dabey schmackhaft ausgeführt seyn.“*

Allerdings erwähnt Quantz in diesem Zusammenhang die Kompositionen seines Kollegen Janitsch mit keinem Wort, sondern führt vielmehr die Quartette von Georg Philipp Telemann als herausragende und exemplarische Werke für diese Gattung an. Dies dürfte allerdings eher der generationsspezifischen, bezüglich musikalischer Vorbilder eher rückwärtsgewandten Wahrnehmung Quantz' geschuldet sein als einer etwaigen Geringschätzung der Werke Janitschs. Im Gegenteil: Noch zwanzig Jahre nach Janitschs Tod schrieb zum Beispiel der

Komponist Johann Wilhelm Hertel über ihn: „Er war ein guter Contrapunktist und seine Quartetten sind noch zur Zeit die besten Muster dieser Art“. Zudem legt die Quellenüberlieferung nahe, dass die Quartette in Norddeutschland, besonders in Berlin, noch bis Ende des 18. Jahrhundert gespielt wurden. In der Tat zeichnen sich Janitschs Quartette durch einen expressiven Stil, originelle Themeneinfälle, reiche Harmonien, synkopische Rhythmen und raffinierte Verzierungstechniken aus. Darüber hinaus bestechen sie durch eine farbige, abwechslungsreiche, ja bisweilen außergewöhnliche Besetzung und natürlich die von Quantz oben eingeforderte sichere kontrapunktische Stimmführung. Das Quartett in g-Moll für Oboe, Violine, Viola und Bassoon continuo etwa verwendet mit der Choralbearbeitung sogar eine Technik, die Janitsch aus der Orgelmusik übernimmt. Der dritte Satz basiert auf der bekannten Melodie des Chorals *O Haupt voll Blut und Wunden*, die Janitsch durch Violine und Viola kunstvoll umspielen lässt. Dass Janitsch in seinen zahlreichen Quartetten, bei aller kontrapunktischer Satzkunst, nie den „guten Ton“ des modernen galanten Stils vernachlässigt, macht diese Werke zu kostbaren Höhepunkten der Kammermusik der norddeutschen Schule.

Bernhard Blattmann

# Johann Gottlieb Janitsch (1708-1763)

## Berliner Quartette

### Quartet in G minor "O Haupt voll Blut und Wunden"

for oboe, violin, viola & continuo

- |          |                   |      |
|----------|-------------------|------|
| <b>1</b> | <i>Largo</i>      | 3:58 |
| <b>2</b> | <i>Allegretto</i> | 5:57 |
| <b>3</b> | <i>Adagio</i>     | 3:55 |
| <b>4</b> | <i>Vivace</i>     | 3:50 |

### Sonata da camera in C major op. 4

for transverse flute, oboe, violin & continuo

- |          |                        |      |
|----------|------------------------|------|
| <b>5</b> | <i>Andante e molto</i> | 2:08 |
| <b>6</b> | <i>Adagio</i>          | 4:57 |
| <b>7</b> | <i>Allegro</i>         | 3:34 |

### Sonata da camera "Echo" in D major op. 5

for transverse flute, oboe, viola da gamba & continuo

- |           |                         |      |
|-----------|-------------------------|------|
| <b>8</b>  | <i>Adagio e mesto</i>   | 3:58 |
| <b>9</b>  | <i>Allegro moderato</i> | 5:40 |
| <b>10</b> | <i>Allegretto</i>       | 5:32 |

### Quartet No 10 in G major

for 2 transverse flutes, oboe & continuo

- |           |                   |      |
|-----------|-------------------|------|
| <b>11</b> | <i>Adagio</i>     | 2:22 |
| <b>12</b> | <i>Allegretto</i> | 4:21 |
| <b>13</b> | <i>Vivace</i>     | 2:57 |

### Sonata da camera in C minor

for transverse flute, oboe & continuo

- |           |                      |      |
|-----------|----------------------|------|
| <b>14</b> | <i>Adagio</i>        | 3:13 |
| <b>15</b> | <i>Allegretto</i>    | 5:43 |
| <b>16</b> | <i>Allegro assai</i> | 2:55 |