

NAXOS

# Giovanni Battista SAMMARTINI

## Six Symphonies (1730-1750)

Aradia Ensemble • Kevin Mallon



## Giovanni Battista Sammartini (c.1700/01-1775):

### Symphonies

The precise date of Sammartini's birth can only be inferred from the fact that he died in 1775, when his age was given as 74. It may be supposed that he was born in Milan, where his father Alexis Saint-Martin, to be known in Italy as Alessio Sammartini, a French oboist, had settled, and it has been suggested that his mother, Gerolama de Federici, came from the Milan family of oboists of that name. The seventh of eight children, Sammartini presumably studied with his father. His older brother Giuseppe, who seems to have served as an oboist for a time in the orchestra of the Teatro Regio Ducal in Milan, from the late 1720s won a reputation for himself in London, where he played in Handel's opera orchestras and added significantly to the repertoire of sonatas and concertos, his playing an inspiration, it seems, to Handel, whose favourite instrument in his earlier years had been the *hautbois*. It is not known whether Giovanni Battista played the oboe or, indeed, the violin, but by the 1720s he was already active as a composer, becoming *maestro di cappella* of the Congregation of the Most Holy Sepulchre at the Jesuit church of San Fedele in 1728, a connection he maintained for the rest of his life. He later assumed similar positions with confraternities in a number of Milan churches, well known as a church musician, organist and composer, and, from 1768, *maestro di cappella* of the ducal court in Milan.

Although Sammartini seems to have spent his entire life in Milan or its environs, as the most distinguished composer there, he associated with many leading musicians who visited the city or worked there. While he may not have taught Gluck, who spent eleven years in Milan, from 1734, Sammartini certainly encouraged and influenced him, and in the following years exercised similar influence over the music of Johann Christian Bach, who became organist at Milan cathedral in 1760, while the cellist Boccherini played under his direction. Charles Burney, who visited Milan in 1770, described Sammartini's music as 'very ingenious, and full of the

spirit and fire peculiar to that author'. Leopold Mozart, in Milan in the same year, wrote home to his wife describing how his son Wolfgang performed in the presence of Maestro Sammartini and of a number of the most distinguished people, and how he amazed them. Later in the year he was able to report the support of Sammartini, described as a true friend, after the local intrigues he suspected over the performance of his son's first Milan opera, *Mitridate, ré di Ponto*. It was natural that Sammartini's compositions should be heard in Vienna, and there is ample evidence of his contemporary fame elsewhere. Haydn, who would surely have heard works by Sammartini in Vienna, curtly rejected the suggestion of any such influence, yet it is clear that Sammartini had an important part to play in the development of instrumental music from the 1720s until his death.

An amazingly prolific composer, Sammartini wrote some 450 vocal and instrumental works. These include 67 surviving symphonies. The fact that a further 75 such works were ascribed to him is an indication of his reputation. The Sammartini scholar Bathia Churgin has suggested three stylistic periods for the composer's symphonies, the first from the later 1720s to about 1739, the second to 1758 and the final period from then until 1774, based on other dated works, collections and references, and on stylistic characteristics. The system of numbering, J-C, is taken from the names of Newell Jenkins and Bathia Churgin, scholars particularly associated with research into and revival of Sammartini's work. His activity as a composer over a period of some forty years reflects a number of the changes taking place, as baroque techniques gave way to those associated with the classical. Whatever Sammartini's contemporary influence on this process, he may be seen as a pioneer in instrumental music, a precursor of the Mannheim school, and, indeed, of Haydn.

The symphonies included in the present recording

are framed by two works dated to about 1750. The others belong to the earlier period of Sammartini's career. The *Symphony in A major, J-C 62*, is scored for two trumpets and strings and survives in seven eighteenth-century copies, suggesting its contemporary diffusion. Six of these offer the finale listed as IIIa, while the remaining copy, from Genoa, ends with the minuet movement listed as IIIb. The opening *Presto* centres first on the tonic triad, with a due modulation to the dominant and a development, before the return of the principal theme in recapitulation. The A minor second movement, marked *Andante e pianissimo*, is chromatic in character, introducing original harmonies. The first finale follows a similar pattern to that of the first movement, while the alternative final *Allegro*, scored for horns instead of trumpets, as in some copies is the rest of the symphony, offers a movement in the form of a minuet.

Sammartini's *Symphony in C minor, J-C 9*, scored, as are the other early symphonies, for strings with continuo, is one of seven in minor keys. This minor key adds an air of dramatic tension to the first movement, with its dotted rhythms, written for three parts, unison violins, violas and bass instruments. This mood of urgency is dispelled in the E flat major second movement, where the melodic burden is carried principally by the first violin, accompanied by second violin, viola and continuo. The final *Allegro* reverts to three parts, with unison violins, in 3/8, again propelled forward by its accompanying rhythm that continues in accompaniment of the violins, which have the melody throughout.

The *Symphony in D major, J-C 16*, scored in three parts for violin, viola and bass, opens with a forthright

*Alla breve* movement, bringing characteristic dotted rhythms. The B minor second movement, marked *Andante sempre piano*, again allows the first violin the melody and its embellishment. There is a lively 3/8 final movement.

The energetic activity of the violins in the *Symphony in F major, J-C 36*, with its unified opening and in four instrumental parts, recalls the comment of Burney, who was less pleased with this busy feature of Sammartini's writing, at least when he heard the performance of a Mass in Milan during his visit to the city. The D minor second movement provides the expected contrast, starting with the violins in unison, from which they briefly diverge, before returning to three-part texture for the bulk of the movement. The symphony ends with a vigorous 3/8 *Allegro assai*, much of it in three parts.

Dotted rhythms mark the opening *Allegro* of the *Symphony in D minor, J-C 23*, varied with triplet figuration. The movement is scored for first and second violins with continuo. The pastoral F major slow movement is again in the aria form used by Vivaldi in many of his concertos and in a lilting 12/8. The strongly dotted rhythms and triplets of the first movement return in the final 3/4 *Presto*.

The *Symphony in C major, J-C 4*, from about 1750, is scored for two horns and strings. The opening *Allegro* is in sonata form, with both sections repeated. The short G major slow movement, marked *Andante e affettuoso* and scored for strings alone, is followed by a final *Allegro* minuet-type movement with considerable rhythmic variety.

**Keith Anderson**

## **Kevin Mallon**

The Irish musician Kevin Mallon, now resident in Canada, is quickly developing a world-wide reputation. With an impressive background that includes conducting studies with John Eliot Gardiner, composition with Peter Maxwell Davies, with training at Chetham's School of Music and the Royal Northern College of Music in Manchester, and at Dartington College of Arts, he learnt his craft as a violinist with such orchestras as the Hallé and the BBC Philharmonic, and later as concert-master with Le Concert Spirituel and Les Arts Florissants in Paris. With these groups he has recorded extensively and toured the world. He has performed concerts all over Europe, including Vienna, London, Berlin and Paris, with appearances in Russia, the Baltic States, China, Japan, New Zealand, the United States and Canada. Before moving to Canada to take up positions with the University of Toronto and the Tafelmusik Baroque Orchestra, Kevin Mallon was active in both his native Ireland and throughout Europe. He was conductor of the Irish Baroque Orchestra as well as the Musical Director of the Harty Ensemble in Belfast. He also conducted numerous orchestras and opera companies in Ireland, including the Ulster Orchestra, Castleward Opera and the National Chamber Choir. Kevin Mallon formed and became the Music Director of the Aradia Ensemble in 1996. This vocal and instrumental group has achieved extraordinary successes. They have made 25 recordings for Naxos, all of which have received international praise. The ensemble was featured in 2000 at the New Zealand International Chamber Music Festival, and in 2003 at the Musica nel Chiostro festival in Tuscany. Although Kevin Mallon specialises in music of the Baroque period, he is in demand to conduct a wider repertoire. As part of his recording contract with Naxos, he is Music Director of the Toronto Camerata, a group made up of some of Toronto's best orchestral musicians, with whom he has already made nine recordings. In recent years he has also developed an association with the contemporary opera company Opera Anonymous, with which he has conducted Stravinsky's *The Rake's Progress* and the early nineteenth-century opera *Lucas et Cécile* by the Canadian Joseph Quesnel. He has also conducted Toronto's Opera in Concert in a varied repertoire. For Naxos Kevin Mallon has made 30 recordings, among them works by Charpentier, Rameau, Boyce, Saint-Georges and Handel. Engagements as a guest conductor have taken him to Finland, Sweden, Poland and the United States. He has recently taken up the position of Music Director of Opera 2005 in Cork, Ireland, conducting a series of operas as part of Cork's tenure as European Capital of Culture. Also interested in Irish music, he is a member of the Toronto-based traditional group Dulaman.

## **Aradia Ensemble**

One of the most exciting new groups to emerge in the early music world, the Toronto-based Aradia Ensemble specialises in presenting an eclectic blend of orchestral, operatic and chamber music played on original instruments. The group records for Naxos and has made 25 recordings. They have made two music videos, one film soundtrack, have collaborated with Isadora Duncan and Baroque dancers, have co-produced opera and worked with Balinese Gamelan. While focusing heavily on the repertoire of seventeenth-century France and England, Aradia also performs works by the Italian and German masters of the baroque, as well as contemporary pieces commissioned by the group. In July 2000 Aradia was the featured ensemble in residence at the New Zealand Chamber Music Festival and in July 2003 performed at Musica nel Chiostro in Tuscany. According to Robert Graves, Aradia was the daughter of Apollo's twin sisters. She was sent by the gods to teach mankind to order the music of the natural world into song.

**Aradia Ensemble**

Kevin Mallon, Music Director

**Violins**

Kevin Mallon

Genevieve Gilardeau

Bethany Bergman

Aisslinn Nosky

Liz Johnston

Julia Wedman

Paul Zevenhuizen

Cristina Zacharias

**Violas**

Anthony Rapoport

Angela Rudden

**Cellos**

Allen Whear

Laura Jones

**Double Bass**

J. Tracy Mortimore

**Harpichord**

Paul Jenkins

**Trumpets**

Norman Engel

Andras Molnar

**Horns**

Drew Stephens

Scott Wevers

## Giovanni Battista Sammartini (1700/01-1775)

### Sinfonien

Auf das Geburtsjahr Giovanni Battista Sammartinis lässt sich nur aufgrund der Tatsache schließen, dass sein Alter bei seinem Tode 1775 mit 74 Jahren angegeben wurde. Man kann annehmen, dass er in Mailand geboren wurde, wo sich sein Vater, der französische Oboist Alexis Saint-Martin – italienisch: Alessio Sammartini – niedergelassen hatte. Seine Mutter war Gerolama de Federici, die vermutlich aus der Mailänder Oboistenfamilie dieses Namens stammte. Giovanni Battista war das siebte von acht Kindern und wird wohl von seinem Vater. Sein älterer Bruder Giuseppe unterwiesen worden sein. Letzt war anscheinend einige Zeit im Orchester des Mailänder Teatro Regio Ducal als Oboist tätig und machte sich seit Ende der 1720er Jahre in London einen Namen, wo er in Händels Opernorchester spielte und bedeutende Beiträge zum Sonaten- und Konzertrepertoire beitrug: Wie's scheint, wurde Händel, dessen Lieblingsinstrument in jüngeren Jahren der *hautbois* gewesen war, von seinem Spiel inspiriert.

Wir wissen nicht, ob auch Giovanni Battista die Oboe spielte oder nur die Violine. Bekannt ist aber, dass er bereits in den zwanziger Jahren als Komponist aktiv war. 1728 wurde er *maestro di cappella* der Kongregation vom Allerheiligsten Grab an der Jesuitenkirche von San Fedele, zu der er eine lebenslange Beziehung unterhielt. Später bekleidete er ähnliche Ämter bei Bruderschaften verschiedener Mailänder Kirchen; er war als Kirchenmusiker, Organist und Komponist, seit 1768 dann auch als *maestro di cappella* am Herzogshof eine bekannte Figur des Mailänder Musiklebens.

Zwar verbrachte Sammartini sein ganzes Leben in oder nahe bei Mailand; doch wie die meisten bedeutenden Musiker der Stadt unterhielt er Kontakte zu vielen führenden Musikern, die hier arbeiteten oder zu Besuch waren. Zwar wird er nicht eigentlich der Lehrer Christoph Willibald von Glucks gewesen sein, der seit 1734 für elf Jahre in Mailand weilte; gewiss aber hat er auf ihn

einen ermutigenden Einfluss ausgeübt – wie später dann auch auf Johann Christian Bach, der 1760 Organist am Mailänder Dom wurde, indessen Luigi Boccherini unter Sammartinis Leitung das Violoncello spielte. Charles Burney kam 1770 nach Mailand und beschrieb Sammartinis Musik als „sehr sinnreich und erfüllt von einem geistigen Feuer, wie es nur diesem Autor eigentümlich ist.“ Leopold Mozart, der sich im selben Jahr in Mailand aufhielt, berichtete seiner Frau nach Hause, wie „der Wolfgang in gegenwart des Maestro Sammartino und einer menge der geschicktesten Leute ... Proben seiner Wissenschaft abgelegt, und alle in Erstaunung gesetzt“ (10. Februar 1770). Im weiteren Verlauf des Jahres schrieb er dann, dass „Sammartino“, ein wahrer Freund, ihnen gegen die lokalen Intrigen beigestanden habe, die – zumindest nach Leopolds Vermuten – zum Ziele hatten, Wolfgang's erste Mailänder Oper, *Mitridate, ré di Ponto*, zu verhindern. Natürlich wurde Sammartinis Musik auch in Wien gespielt, und es gibt genügend Hinweise darauf, dass er andernorts nicht minder berühmt war. Haydn wird in Wien sicherlich Werke von Sammartini gehört haben, leugnete aber schroff, dass diese irgendwelchen Einfluss auf ihn gehabt hätten. Es ist allerdings klar, dass Sammartini von den zwanziger Jahren bis zu seinem Tod eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Instrumentalmusik gespielt hat.

Sammartini war ein erstaunlich fruchtbarer Komponist. Er schrieb rund 450 vokale und instrumentale Werke. Unter anderem sind 67 seiner Sinfonien erhalten – und die Tatsache, dass man ihm weitere 75 Stücke dieser Gattung zuschrieb, kann als Indiz seiner Reputation angesehen werden. Die Sammartini-Forscherin Bathia Churgin hat es unternommen, die Sinfonien des Komponisten drei stilistischen Perioden zuzuordnen: Die erste erstreckt sich ihr zufolge vom Ende der zwanziger Jahre bis etwa 1739, die zweite reicht bis 1758 und die letzte bis 1774. Grundlage dieser Einteilung wa-

ren datierte Werke, Kollektionen, Querverweise und stilistische Merkmale. Gezählt werden die Werke nach *J-C*, womit die beiden Wissenschaftler Newell Jenkins und Bathia Churgin gemeint sind, die sich insbesondere mit der Erforschung und Wiederentdeckung Sammartinis beschäftigt haben. Das Schaffen des Komponisten hat im Laufe seiner mehr als vierzigjährigen schöpferischen Tätigkeit eine Reihe von Veränderungen durchgemacht, da die barocken Kompositionstechniken allmählich jenen Verfahren Platz machten, die wir mit der Klassik in Verbindung bringen. Ganz gleich, wie Sammartini damals diesen Prozess selbst beeinflusst hat, man kann ihn in jedem Fall als einen Pionier der Instrumentalmusik ansehen, als einen Vorläufer der Mannheimer Schule und schließlich auch von – Haydn.

Am Anfang und Ende des vorliegenden Programms stehen zwei Sinfonien, die auf etwa 1750 datiert werden. Alle andern hier veröffentlichten Werke gehören in die frühere Schaffensperiode des Komponisten. Die *Sinfonie A-dur J-C 62* ist für zwei Trompeten und Streicher geschrieben und ist in sieben Abschnitten des 18. Jahrhunderts erhalten, was auf ihre seinerzeitige Verbreitung schließen lässt. Sechs dieser Handschriften enthalten als Finale den mit IIIa bezeichneten Satz, während die siebte Kopie aus Genua mit dem Menuett IIIb endet. Der *Presto*-Kopfsatz kreist zunächst um den Tonikadreiklang, moduliert dann vorwärtsmäßig in die Dominante und bringt vor der Reprise des Hauptthemas eine Durchführung. Der zweite Satz in a-moll mit der Bezeichnung *Andante e pianissimo* ist chromatisch und bringt originelle Harmonien. Das Finale IIIa folgt einer ähnlichen formalen Anlage wie das *Presto*, wohingegen das alternative Schluss-*Allegro* (IIIb) in Gestalt eines Menuetts angelegt ist. Überdies ist dieser Satz mit Hörnern anstelle der Trompeten besetzt (diese Alternative findet sich in einigen Kopien auch für das gesamte Werk).

Sammartinis *Sinfonie c-moll J-C 9* ist wie die anderen frühen Sinfonien für Streicher und Continuo komponiert und eines von sieben Werken in einer Molltonart. Dieser Tonart verdankt der von punktierten Rhyth-

men geprägte Kopfsatz seine dramatische Spannung. Die Violinen werden unisono geführt, dazu treten Bratschen und Bässe, so dass eine dreistimmige Textur entsteht. Das Drängen wird durch den zweiten Satz in Esdur verbannt. Hier werden die hauptsächlichsten melodischen Aufgaben von den ersten Violinen getragen, zu denen die zweiten Violinen, Bratschen und Continuo die Begleitung liefern. Das abschließende *Allegro* im Dreiachteltakt ist dann wieder dreistimmig, wobei die Violinen erneut unisono spielen und ihre Melodien von den vorantreibenden Rhythmen der andern Instrumente unterstützt werden.

Die *Sinfonie D-dur J-C 16* ist ebenfalls dreistimmig angelegt (Violine, Bratsche und Bass). Sie beginnt mit einem geradlinigen *Alla breve*, das charakteristische punktierte Rhythmen enthält. Der zweite Satz in h-moll mit der Bezeichnung *Andante sempre piano* überlässt erneut den ersten Violinen die Melodie und ihre Auszierung. Beschlossen wird das Stück von einem lebhaften Schluss-Satz im Dreiachteltakt.

Die energische Aktivität der zu Beginn der *Sinfonie F-dur J-C 36* noch unisono geführten, ansonsten geteilten Violinen lässt an einen Kommentar von Charles Burney denken, der dieses umtriebige Element in Sammartinis Musik nicht sonderlich mochte – zumindest nicht, als er in Mailand die Aufführung einer Messe hörte. Der erwartungsgemäß kontrastierende zweite Satz in d-moll beginnt mit den Violinen im Unisono, von dem in der vorwiegend dreistimmigen Textur nur kurz abgewichen wird. Am Ende steht ein lebhaftes *Allegro assai* im Dreiachteltakt, das wiederum über weite Strecken für drei Stimmen gesetzt ist.

Durch Triolenfiguration modifizierte punktierte Rhythmen kennzeichnen das erste *Allegro* der *Sinfonie d-moll J-C 23*. Der Satz ist für zwei Violinstimmen mit Continuo geschrieben. Es folgt eine langsame F-dur-Pastorale in einem wiegenden Zwölfachteltakt. Dieser Satz ist in jener Arienform gehalten, die Vivaldi in vielen seiner Konzerte benutzte. Die kraftvoll punktierten Rhythmen und die Triolen des ersten Satzes kehren im abschließenden Dreiachtel-Presto wieder.

Die um 1750 entstandene *Sinfonie C-dur J-C 4* ist für zwei Hörner und Streicher geschrieben. Der Kopfsatz, *Allegrissimo*, besteht aus einer Sonatenform, deren zwei Hauptabschnitte wiederholt werden. Der kurze langsame Satz in G-dur, *Andante e affettuoso*, ist nur mit

Streichern besetzt. Den Schlusspunkt setzt ein menuettartiges *Allegrissimo* von beträchtlicher rhythmischer Vielfalt.

**Keith Anderson**

*Deutsche Fassung: Cris Posslac*



NAXOS

8.557298

DDD

Total Time  
60:23

www.naxos.com

© & 2005 Naxos Rights International Ltd.  
 Booklet notes in English by Keith Anderson  
 Kommentar auf Deutsch  
 Made in Canada

The younger of the two Sammartini brothers, Giovanni Battista spent the whole of his life in Milan where he produced a prodigious output of some 450 vocal and instrumental works, numbered 'J-C' after Jenkins and Churgin, who catalogued the output of the composer. His 67 surviving symphonies reflect the changes that took place as baroque techniques gave way to those associated with the classical. The six symphonies heard on this disc range in style and scoring from the early works for strings and continuo, including the C minor, *J-C 9*, with its dramatic first movement, to those of clear pre-classical form (*J-C 62* and *J-C 4*) from around 1750, which include prominent parts for horns and trumpets.

## Giovanni Battista SAMMARTINI

(1700/01-1775)

### Symphony in A major (J-C 62)

1	Presto	2:26
2	Andante e pianissimo	2:15
3	Presto assai	3:15
4	Allegro	2:09

### Symphony in C minor (J-C 9)

5	Allegro	2:24
6	Affettuoso	4:02
7	Allegro	2:09

### Symphony in D major (J-C 16)

8	Alla breve	2:15
9	Andante sempre piano	2:55
10	Presto	1:23

### Symphony in F major (J-C 36)

11	Presto	2:17
12	Andante	5:00
13	Allegro assai	1:35

### Symphony in D minor (J-C 23)

14	Allegro	3:30
15	Grave	6:42
16	Presto	3:40

### Symphony in C major (J-C 4)

17	Allegrissimo	5:09
18	Andante e affettuoso	3:30
19	Allegrissimo	3:48

### Aradia Ensemble • Kevin Mallon

*Performed on period instruments • A=415Hz:*

Editions prepared by Kevin Mallon

Recorded at Grace Church on the Hill, Toronto, Canada, from 8th to 10th June, 2003

Producers: Norbert Kraft and Bonnie Silver • Engineer: Norbert Kraft • Editor: Bonnie Silver

Booklet Notes: Keith Anderson

Cover Painting: Church of San Fedele, Milan, Italy (colourised etching from Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae, 1704, Johann George Graeve) (Private Collection)