



FACULTÉ  
DE PHILOSOPHIE &  
SCIENCES SOCIALES

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES



## So sweet Martini claims Attention here...

Nouveaux regards sur le hautboïste et compositeur  
Giuseppe Sammartini, son répertoire et l'interprétation de sa musique  
(en particulier ses sonates solo)

**Thèse présentée par Benoît LAURENT**

en vue de l'obtention du grade académique de docteur en art et science de l'art  
(ULB et CRB)

Année académique 2020-2021

**VOLUME III : Annexes**

Sous la direction de la Professeure Marie-Alexis COLIN,  
promotrice (Université libre de Bruxelles)

et du Professeur Walter CORTEN,  
promoteur (Conservatoire Royal de Bruxelles)

### **Jury de thèse :**

Manuel COUVREUR (Université libre de Bruxelles,  
Président)

Marie-Alexis COLIN (ULB, Secrétaire)

Frédéric DE ROOS (Conservatoire Royal de Bruxelles)

Walter CORTEN (CRB)

Marcel PONSEELE (Koninklijk Conservatorium Brussel)

Philippe CANGUILHEM (Université de Tours)

<b>ANNEXE I ; Les « Opus » .....</b>	<b>4</b>
<b>ANNEXE II ; Catalogue .....</b>	<b>10</b>
<b>GSM 1100.....</b>	<b>12</b>
<b>GSM 1200.....</b>	<b>13</b>
<b>GSM 1300.....</b>	<b>14</b>
<b>GSM 1400.....</b>	<b>27</b>
<b>GSM 1700.....</b>	<b>30</b>
<b>GSM 2100.....</b>	<b>36</b>
<b>GSM 2200.....</b>	<b>37</b>
<b>GSM 2300.....</b>	<b>40</b>
<b>ANNEXE III ; Références primaires à Giuseppe Sammartini .....</b>	<b>41</b>
<b>Annexe IV ; Article paru dans la Revue Belge de Musicologie.....</b>	<b>69</b>



## ANNEXE I ; Les « Opus »

De nombreux « Opus » comprenant de la musique de Sammartini furent publiés. Certains le furent par Sammartini lui-même, mais il s'agit d'une extrême minorité. Voici les informations connues à propos des éditions de musique de Giuseppe Sammartini au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les titres en gras signalent une musique qui est de manière sûre « inédite » au moment de la parution.

- Entre 1723 et 1727, ***Dodeci SONATE a tre cioè due Flauti o Violini e Basso. di Giuseppe S:n Martino*** (« Opus I »), publié à Londres par Francesco Barsanti. Aucun contact n'est connu entre Barsanti et Giuseppe Sammartini<sup>2</sup>.
- 1727, *XII Sonatas for two German Flutes or Violin* (« Opus I »), publié à Londres par John Walsh. Walsh semble avoir récupéré les plaques de Barsanti (la graphie présente des similarités avec celle de l'Opus I de Barsanti)<sup>3</sup>. Probablement réédité vers 1730.
- 1736, ***SONATE à Solo, et a due Flauti Traversi col Loro Basso ; OPERA PRIMA***, publié à Londres par Giuseppe Sammartini, dédié *al Altezza Reale di Federico Principe di Vallia Et Elettorale Di Brunsvik*. Les six sonates de la première partie (GSM 1413 à 1418) sont des œuvres pour deux flûtes traversières et basse continue. Les six sonates de la seconde partie (GSM 1359-1364) sont des œuvres pour flûte traversière et basse continue. La première partie est également publiée en 1736 par Michel-Charles Le Cène à Amsterdam, en 1736 par Denise Vincent à Paris, en 1740 par Le Clerc et Boivin à Paris et vers 1748 par John Simpson à Londres<sup>4</sup>. Il y a eu également une réédition à Amsterdam par Gerhard Witvogel (actif comme éditeur entre 1731 et 1746)<sup>5</sup>. La

---

<sup>1</sup> La mention [M.D] signifie que l'information provient de l'article de Mariateresa Dellaborra sur *The Judgment of Paris*, à la fin duquel figure une brève liste des compositions de G. Sammartini. Les informations contenues dans cette liste ne sont malheureusement pas sourcées ; Mariateresa Dellaborra : « The Judgment of Paris (1740) di Giuseppe Sammartini: a Pastoral », *RIM*, xlviii (2013), p.41–67.

<sup>2</sup> Au sujet de cette publication par Barsanti, voir Jasmin Cameron et Michael Talbot, « A Many-Sided Musician : The Life of Francesco Barsanti (c.1690-1775) Revisited », *Recercare*, XXV/I-2, Rome, 2013, p.108-109.

<sup>3</sup> [M.D] indique une réédition en 1740, mais il pourrait s'agir d'une erreur.

<sup>4</sup> Rudolf Rasch, *The Music Publishing House of Estienne Roger and Michel-Charles Le Cène 1695-1743* (= My Work on the Internet, Volume Four), The Catalogue: Saint-Hélène-Swaen <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Catalogue-Saint-Hélène-Swaen.pdf>, Utrecht-Houten, 2013, p.7.

<sup>5</sup> Rism ID n. 991001330.

seconde partie est rééditée en 1740 par Le Clerc et Boivin à Paris et en 1757 sous le titre d'*Opera XII* par John Walsh à Londres.

- 1736, ***XII SONATE a Flauto Traversiere Solo Con il Basso***, publié à Amsterdam par Michel Charles Le Cène. L'opus reprend, dans des versions modifiées, plusieurs compositions antérieures au départ de Sammartini pour Bruxelles. Rééditions en 1745 par Walsh (les six premières sonates comme « Opus II ») et 1747 (les six premières sonates comme « Opus IV »).
  
- 1738, ***VI Concerti Grossi con due Violini, Alto Viola, e Violoncello obligati ; e due Violini e Basso di Rinforzo***, (« *Opra II* »), publié à Londres par Giuseppe Sammartini. Réédité par Simpson en 1745 et Johnson en 1760.
  
- 1743, ***XII SONATE A due Violini, Violoncello, e Cembalo, Se piace***, (« *OPERA TERZA* »), publié à Londres par Giuseppe Sammartini, dédié *All' Altezza Reale di Augusta Principessa di Vallia*, et ensuite réédité par Johnson (1747, [M.D]) et Simpson (1760).
  
- Entre 1743 et 1747, ***Six Solos for a German Flute and a Bass, Opera Quarta***, publié à Londres par John Walsh. Il s'agit probablement d'une réédition des six premières sonates de l'« Opus II » publié par Le Cène<sup>6</sup>. Mais il pourrait également s'agir d'un volume perdu. Mention est faite de cette édition sur la page de garde de l'Opus V.
  
- 1747, ***Concerti Grossi a due Violini, Viole, e Violoncello obligati con due altri Violini, e Basso di Ripieno, Opera Quinta***, publié à Londres par John Walsh. Il s'agit d'un arrangement d'une sélection de compositions provenant de l'Opus III. La page de garde ne fait pas état d'une collaboration entre Walsh et Sammartini pour l'édition de ce volume. L'ajout d'un menuet dans le quatrième concerto par rapport à la neuvième sonate sur laquelle il est basé, pourrait prouver que les arrangements sont de Sammartini. Réédité en 1749 [M.D].

---

<sup>6</sup> R. Rasch écrit qu'en 1745, Walsh et Hare, republie les six premières sonates de l'Opus II sous le titre de *Six Solos for a german flute or violin with a thorough bass for the harpsichord or violoncello...Opera seconda* ; R. Rasch, *The Music Publishing House...*, op. cit., p.9.

- Entre 1747 et 1752<sup>7</sup>, *Six sonatas for two german flutes or two violins with a thorough bass for the harpsicord or violoncello ... opera sexta*, publié à Londres par John Walsh. Castellani indique qu'il s'agit d'une réédition de la première partie de l'Opus I publié par Sammartini<sup>8</sup>. Mention est faite de cette édition sur la page de garde de l'Opus VII.

Giuseppe Sammartini décède en novembre 1750. Les éditions qui suivent sont donc posthumes.

- 1752, *Eight Overtures in Eight Parts for Violins, Hoboys, French Horns, & with a Thorough Bass for the Harpsichord or Violoncello and Six Grand Concertos for Violins & in Eight Parts* (Opus VII et VIII, aucun numéro d'opus n'est mentionné sur la page de garde, mais les six premiers opus figurent sur la page de garde, les numéros VII et VIII sont ensuite mentionnés sur la page de garde de l'Opus IX), publié à Londres par John Walsh. Deux volumes distincts malgré la page de garde commune. Il s'agit d'une édition posthume probablement constituée d'œuvres achetées à la vente aux enchères du 19 février 1750/1751. Walsh réédite l'Opus VIII seul en 1760.
- 1754 [M.D], *Concerto's for the Harpsicord or Organ with the Instrumental Parts for Violin &c. (Opera Nona)*, publié à Londres par John Walsh. Il s'agit d'une édition posthume probablement constituée d'œuvres achetées à la vente aux enchères du 19 février 1750/1751. Cet opus est probablement inachevé (il ne contient que quatre concertos). Réédité en 1790 (!) [M.D].
- 1756, *Eight Overtures and Six Grand Concertos in Seven Parts for four Violins, a Tenor, Violoncello and a Thorough Bass for the Harpsichord (Opera Decima et Opera XI<sup>ma</sup>)*, publié à Londres par John Johnson. Il s'agit de deux volumes distincts malgré la page de garde commune. La mention suivante figure sur la page de garde : « These Overtures & Concertos were engrav'd for the Author in his Lifetime and are the same he intended to publish by subscription at 2 :2 :0 a Set ». Il s'agit d'une édition posthume probablement constituée d'œuvres achetées à la vente aux enchères du 19 février 1750/1751. Le fait que Johnson continue la numérotation de Walsh laisse penser qu'il y a eu un accord entre les deux éditeurs.

---

<sup>7</sup> 1750 d'après [M.D] et le RISM (Id. n. 990057218).

<sup>8</sup> Giuseppe S<sup>i</sup> Martini, *SONATE à Solo, et a due Flauti Traversi col Loro Basso* ; édition facsimilée par Marcello Castellani, SPES, Florence, 1994.

- 1757, *Six solos for a german flute or violin with a thorough bass for the harpsicord or violoncello* (opera XII<sup>9</sup>), publié à Londres par John Walsh. Il s'agit d'une réédition de la seconde partie de l'Opus I publié par Sammartini.
- 1760, *Six Solos For a German Flute, Violin or Hautboy with a Thorough Bass* (*Op.XIII*), publié à Londres par John Johnson. Il s'agit d'une édition posthume probablement constituée d'œuvres achetées à la vente aux enchères du 19 février 1750/1751.

À cette numérotation qui semble presque cohérente, s'ajoutent d'autres éditions. Tout d'abord celle de Oswald :

- 1750<sup>10</sup>, le privilège royal en seconde page est daté d'octobre 1747, *Six Sonatas or Duets for two German Flutes, compos'd for the Temple of Apollo* (*Opera Prima, Book 1<sup>st</sup>.*), publié à Londres par *Oswald*, probablement James Oswald (1710–1769, violoncelliste, compositeur et éditeur écossais installé à Londres en 1741). La mention « compos'd for the Temple of Apollo » pose question. S'agit-il de la *Apollo Academy* qui se réunissait autour de Green, Boyce et Festing à la *Devil Tavern* sur Fleet Street ?

À ces éditions londoniennes, s'ajoutent les publications françaises. Aucun contact n'est connu entre Sammartini et les éditeurs français. Aucun séjour de Sammartini en France n'est connu.

- Après 1736 (Castellani propose 1747-1749), *VI Sonate a tre, Due Flauti col Basso* (*Opera Prima*), *gravé par Labassée*, publié à Paris par Le Clerc et Boivin. Il s'agit d'une réédition de la première partie de l'Opus I édité par Sammartini en 1736.

Plusieurs éditeurs se trompent, ou trompent les acheteurs (ce qui semble plus probable, au vu de la répétition...) en proposant de la musique de Giovanni Battista sous le nom de Giuseppe :

---

<sup>9</sup> <https://opac.rism.info/search?id=00000990057224&View=rism>

<sup>10</sup> Cette date est proposée par Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9078968d>, consulté le 25.05.2019.

- 1741, *XII SONATE a Due è Tre Violini Col Basso Del Signor GIUSEPPE SAN MARTINI Milanese Opera Seconda*, est publié à Paris chez Le Clerc et Boivin et constitué de compositions de Giovanni Battista Sammartini et d'Antonio Brioschi<sup>11</sup>.
- 1750, *XII SONATE OTTO A DUE VIOLINI È BASSO è quattro a Flauto due Violini è Basso da GIUSEPPE S<sup>T</sup>. MARTINI MILANESE OPERA QUINTA*, est publié à Paris chez Le Clerc et Boivin et constitué de compositions de Giovanni Battista<sup>12</sup>.

Parfois, l'on peut se demander s'ils ne jouent pas sur l'ambiguïté, en n'indiquant pas de prénom :

- ?, *VI Trio Pour deux Violons et Basse par M<sup>r</sup> S<sup>t</sup> Martino Œuvre VI<sup>e</sup>. Mis au jour et gravez par huberty del Academie Royal de Musique*, publié à Paris. Ce recueil est constitué de compositions de Giovanni Battista<sup>13</sup>.
- 1742, *Sei Sonate a Violoncello Col Basso del Signor San Martini Œuvre IV<sup>e</sup>*, publié à Paris par Le Clerc et Boivin. Ce recueil est constitué de compositions de Giovanni Battista<sup>14</sup>.

Nous arrivons donc à un total d'un minimum de dix « Opus » contenant de la musique de Giuseppe Sammartini, auxquels il faut ajouter de très nombreuses rééditions. Il est significatif que Walsh et Johnson semblent trouver rentable d'éditer sept opus alors que Sammartini est mort. Le public susceptible d'acheter ces volumes semble avoir été suffisamment conséquent pour que les éditeurs prennent ce risque. Remarquons que John Johnson et John Walsh meurent respectivement en 1762 et 1766. Quelques rééditions de la musique de Sammartini voient

---

<sup>11</sup> Sarah Mandel-Yehuda, « Issues of Authenticity in 18th-century Sources of Symphonies, The Case of Antonio Brioschi », dans Davide Daolmi et Cesare Fertonani (ed.), *Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale del Settecento lombardo*, Atti del convegno internazionale Alessandria 2008, Milan, LED, 2010, p.67.

<sup>12</sup> Attribution par Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058621d>, consulté le 25.05.2019. Ce recueil n'est pas présent dans le catalogue de Churgin et Jenkins ; Bathia Churgin et Newell Jenkins, *Thematic Catalogue of the Works of Giovanni Battista Sammartini*, Cambridge, MA - Harvard University Press, 1976.

<sup>13</sup> Ce recueil n'est pas présent dans le catalogue de Churgin et Jenkins ; B. Churgin et N. Jenkins, *Thematic Catalogue ...*, op.cit. D'après Heartz : « Anton Huberty was employed by the Opéra in 1756. His Parisian catalogue date from 1760... », D. Heartz, *Music in European Capitals...*, op. cit., 620.

<sup>14</sup> Ce recueil n'est pas présent dans le catalogue de Churgin et Jenkins ; B. Churgin et N. Jenkins, *Thematic Catalogue ...*, op.cit. Pour un résumé des connaissances concernant les sonates pour violoncelle attribuées à « Martino » mais probablement de la composition du violoncelliste français Martin Berteau, se référer au chapitre concernant Berteau dans Francis Yapp, *Les Prétentions du Violoncelle : The Cello as a Solo Instrument in France in the pre-Duport Era (1700-1760)*, Thesis, University of Canterbury, 2012, p.71-79.

encore le jour ensuite. Comme la maison d'édition H. Wright qui, outre la republication de plusieurs œuvres de Handel à partir des plaques d'origines de Walsh, fait paraître vers 1790 en partie les Opus VII, VIII (trois concertos) et IX (le premier concerto) adaptés au clavier par T. Billington (1754–1832 ?)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Rism Id n. 990057208.

## ANNEXE II ; Catalogue

Ceci ne constitue pas un catalogue en bonne et due forme. Il s'agit uniquement de permettre au lecteur de trouver ici des informations que j'ai pu accumuler tout au long de mon étude.

### Numérotation des œuvres :

Le système proposé est du type « code-barre ». Les lettres « GSM », avec lesquelles commencent chaque unité du catalogue, correspondent aux initiales du compositeur (« Giuseppe San Martini »). Les numéros commençant par un « 1 » indiquent une œuvre instrumentale. Les numéros commençant par un « 2 » sont des œuvres de type vocal<sup>16</sup>. Certains numéros sont laissés vides. L'objectif est d'avoir une numérotation susceptible de s'adapter à la découverte de nouvelles œuvres.

Au sein des œuvres instrumentales, les numéros commençant par « 11 » sont des œuvres pour un instrument seul, « 12 » pour deux instruments, « 13 » pour les œuvres à un dessus et basse continue, « 14 » pour les œuvres à deux dessus et basse continue. Les catégories « 15 » (œuvres pour cinq instruments) et « 16 » (œuvres pour plus de cinq instruments) sont vides à ce jour. La catégorie « 17 » s'applique à toutes les œuvres de type « orchestral » (concerto solo et grosso).

Au sein des œuvres vocales, les numéros commençant par « 21 » s'appliquent aux airs isolés, « 22 » pour les cantates (à une voix et basse continue, instruments et basse continue ou orchestre), « 23 » pour les œuvres issues d'Opéras, de Pastorale ou d'Oratorio.

Après les deux chiffres initiaux, commence (sans trait d'union) la numérotation (01, 02...). Cette numérotation tente, dans la mesure du possible et des connaissances actuelles de refléter la chronologie des compositions. Lorsque deux versions de l'œuvre sont connues, des lettres sont ajoutées (1301a, 1301b...).

---

<sup>16</sup> Pour des raisons contextuelles, une ouverture d'opéra se retrouvera dans la catégorie vocale.

Pour des raisons de lisibilité, la notation anglaise est utilisée pour les tonalités des œuvres.

Se référer au volume II pour une description plus détaillée des compositions pour un dessus et basse continue.

## GSM 1100

### Œuvres incomplètes et/ou authenticité à déterminer :

*A 2d Collection of Lessons for the Harpsichord ... by Jozzi, St. Martini of Milan, Alberti, Agrell, Bk.II/ no.6 (1762).*

Mentionné dans la notice du Grove sur Giuseppe Sammartini<sup>17</sup>. La mention « of Milan » pour une publication anglaise de cette époque indiquerait peut-être plutôt une composition de Giovanni Battista Sammartini. Je n'ai pas eu accès à cette source.

#### *Minuet by Sig<sup>r</sup> Martini*

G

Dans Anonyme, *The Compleat tutor for the Hautboy...*, Londres, J. Simpson, environ 1750. Reproduit dans Geoffrey Burgess (éd.), *Hautbois : Grande-Bretagne 1600–1860 : traités, méthodes, ouvrages généraux, périodiques*, Fuzeau, Courlay, 2006, Vol.I, p.152.

#### *Martini's Minuet*

D

Dans Anonyme, *The Compleat tutor for the Hautboy...*, Londres, S.A&P, environ 1770. Reproduit dans G. Burgess (éd.), *Hautbois...s*, op. cit., p.203.

**GSM 1200****GSM 1201-1206**

*Six Sonatas or Duets for two German Flutes, compos'd for the Temple of Apollo*

« OPUS 1 »

Edité par J. Oswald à Londres, probablement après 1750.

D, e, A, G, C, d.

## **GSM 1300**

### **GSM 1301a**

*Sonata Prima*

US-R, M241.S189 ; R13.

C.

### **GSM 1301b**

*Sonate à Flauto, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P11.

F.

### **GSM 1301c**

*Sonata à Flauto Solo*

US-NYPL, Harrach collection, JOG 72-29 (vol. 17), RISM ID no.: 000108974, NY1.

F.

### **GSM 1302a**

*Sonata a Oboé Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R1.

C.

### **GSM 1302b**

*Sinfonia à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P12.

F.

### **GSM 1303**

*Sonata a Oboè Solo è Basso*

US-R, M241.S189 ; R2.

B.

**GSM 1304**

*Sonata Oboè Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R3.

B.

**GSM 1305**

*Sonata Oboè Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R4.

Eb.

**GSM 1306**

*Sonata Oboè Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R5.

G.

**GSM 1307**

*Sonata Oboè Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R7.

g.

**GSM 1308a**

*Sonata*

US-R, M241.S189 ; R8.

C.

**GSM 1308b**

*Sonata Prima*

D-DI, Mus 2201R6/Mus.2763-S-1, D1.

C.

**GSM 1309**

*Sonata a Fluta Traversier Sola*

US-R, M241.S189 ; R9.

C.

**GSM 1310**

*Sonata a Fluta Traversier Sola con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R10.

a.

**GSM 1311a**

*Sonata a Fluta Traversier Sola con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R11.

D.

**GSM 1311b**

*Sonata à flauta Traversie et Basso*

Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Musikaliensammlung, D-SW1, Mus.4712.

D.

**GSM 1311c**

*Sinfonia à Flauto Solo, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P6.

F.

**GSM 1312a**

*Sonata a Fluta Traversier Sola con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R12.

G.

**GSM 1312b**

*Sinfonia à Flauto Solo, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P7.

G.

**GSM 1313a**

*Sonata a Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R14.

g.

**GSM 1313b**

*Sonata VIII*

Amsterdam, Le Cène, A8.

e.

**GSM 1314**

*Sonata a Flauto Solo Con Basso*

US-R, M241.S189 ; R15.

C.

**GSM 1315**

*Sonata a Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R16.

f.

**GSM 1316**

*Sonata a Flauto Solo con il Basso Del Sre S. Martini*

US-R, M241.S189 ; R17.

D.

**GSM 1317a**

*Sonata a Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R18.

F.

**GSM 1317b**

*Sonata 3*

D-DI, Mus 2201R6/Mus.2763-S-1, D3.

F.

**GSM 1318**

*Sonata à Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R19.

F.

**GSM 1319**

*Sonata à Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R20.

d.

**GSM 1320**

*Sonata à Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R21.

B.

**GSM 1321**

*Sonata à Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R22.

B.

**GSM 1322**

*Sonata à Flauto Solo con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R23.

F.

**GSM 1323a**

*Sonata à Flauto Solo col Basso*

US-R, M241.S189 ; R24.

F.

**GSM 1323b**

*Sonata II*

Amsterdam, Le Cène, A2.

C.

**GSM 1324**

*Sonata à Flauto Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R25.

G.

**GSM 1325**

*Sonata a Flauto Solo Con il Basso*

US-R, M241.S189 ; R26.

C.

**GSM 1326a**

*Sonata à Flauto Solo col Basso*

US-R, M241.S189 ; R27.

F.

**GSM 1326b**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P2.

F.

**GSM 1327a**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P1.

C.

**GSM 1327b**

*Sonata à Flutrav: Solo & Basso*

SI-Mpa, 1857/010/00098.

C.

**GSM 1328a**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P3.

F.

**GSM 1328b**

*Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A7.

D.

**GSM 1329**

*Sinfonia à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P4.

F.

**GSM 1330**

*Sinfonia à Flauto Solo, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P5.

B.

**GSM 1331**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P8.

F.

**GSM 1332**

*Concerto a Flauto Solo, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P9.

F.

**GSM 1333**

*Sonata à Flauto Solo, e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P10.

g.

**GSM 1334**

*Sinfonia à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P13.

B.

**GSM 1335**

*Sinfonia à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P14.

c.

**GSM 1336**

*Sinfonia à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P15.

F.

**GSM 1337**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P16.

F.

**GSM 1338**

*Sonata à Flauto Solo e Basso*

I-PAc, Ms. CF-V-20 ; P17.

F.

**GSM 1339a**

*Sonata à Flauto Solo*

US-NYp, JOG 72-29 (vol. 17), RISM ID no.: 000108978 ; NY2

B.

**GSM 1339b**

*Sonata 4*

D-DI, Mus 2201R6/Mus.2763-S-1, D4.

B.

**GSM 1340***Sonata à Flauto Solo*

US-NYp, JOG 72-29 (vol. 17), RISM ID no.: 000108979 ; NY3

G.

**GSM 1341a***Sonata A Flauto Solo*

US-NYp, JOG 72-29 (vol. 17), RISM ID no.: 000108975 ; NY4

F.

**GSM 1341b***Sonata 2*

D-DI, Mus 2201R6/Mus.2763-S-1, D2.

F.

**Numérotation laissée vide de 1342 à 1349**

Pour l'éventuel ajout ultérieur d'œuvre dans une source manuscrite.

**GSM 1350***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A1.

G.

**GSM 1351***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A3.

e.

**GSM 1352***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A4.

G.

**GSM 1353***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A5.

D.

**GSM 1354***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A6.

a.

**GSM 1355***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A9.

G.

**GSM 1356***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A10.

a.

**GSM 1357***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A11.

A.

**GSM 1358***Sonata*

Amsterdam, Le Cène, A12.

D.

**GSM 1359***Sonata Prima*

Londres, Opus I, L1.

e.

**GSM 1360**

*Sonata Seconda*

Londres, Opus I, L2.

G.

**GSM 1361**

*Sonata Terza*

Londres, Opus I, L3.

A.

**GSM 1362**

*Sonata Quarta*

Londres, Opus I, L4.

a.

**GSM 1363**

*Sonata Quinta*

Londres, Opus I, L5.

D.

**GSM 1364**

*Sonata Sesta*

Londres, Opus I, L6.

A.

**GSM 1365**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J1.

G.

**GSM 1366**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J2.

G.

**GSM 1367**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J3.

G.

**GSM 1368**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J4.

G.

**GSM 1369**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J5.

g.

**GSM 1370**

*Sonata*

Londres, Opus XIII, J6.

G.

**GSM 1371**

*Sonata III*

*De Six Solos for two Violoncellos compos'd by Sigr Bononcini and other eminent Authors,*

Londres, Simpson.

a.

**Œuvres incomplètes et/ou authenticité à déterminer :**

Une « Sonata a Flauto Solo Del Sig<sup>f</sup> Gio. Batta S. Martini » pour flûte à bec et basse continue est conservée à la New York Public Library dans le fond Harrach. Il paraît plus probable qu'il s'agisse d'une œuvre de Giuseppe. La références est :

- US-NYp, Jog 72-29, vol.17, RISM ID : 108972, en F.

Cette sonate n'est pas reprise dans le catalogue des compositions de Giovanni Battista Sammartini établi par Churgin et Jenkins<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Bathia Churgin et Newell Jenkins, *Thematic Catalogue of the Works of Giovanni Battista Sammartini*, Cambridge, MA - Harvard University Press, 1976.

## **GSM 1400**

### **GSM 1401-1412**

*XII Sonatas for two German Flutes or violins with a thorough bass*

Londres, Walsh, probablement ca. 1730. Très probablement une réédition des *Dodeci SONATE a tre cioè due Flauti o Violini e Basso. di Giuseppe S:n Martino*

F, F, G, F, F, d, F, F, G, F, F, B.

GSM 1403, 1408, 1409 et 1412 sont également présentes, sans différences majeures, dans les volumes du Manchester Concerto Partbook conservés à la British Library (GB-LBI R.M. 22.c.28). Le copiste de ces sonates est catalogué « s6 » par P. Everett, est également le copiste des sonates R24 et 27 de Rochester.

### **GSM 1413-1418**

*SONATE à Solo, et a due Flauti Traversi col Loro Basso ; OPERA PRIMA*, publié à Londres par Giuseppe Sammartini, dédié *al Altezza Reale di Federico Principe di Vallia Et Elettorale Di Brunsvik*.

1736, la première partie consiste en six sonates pour deux flûtes traversière et basse continue.

Réédité par Denise Vincent (Paris), Le Clerc et Boivin (Paris).

### **GSM 1419-1430**

*XII SONATE A Due Violini e Violoncello e Cembalo, Se piace*

1743. Opus III.

Réédité par Johnson (1747) et Simpson (1760).

A, e, B, G, g, D, e, D, a, c, E, G.

Edition en 1745 chez Walsh d'arrangements de six sonates en des concertos grossos sous le titre d'Opus V.

La deuxième sonate devient le premier concerto. La troisième sonate devient le deuxième concerto. La cinquième sonate devient le troisième concerto. La neuvième sonate devient le

quatrième concerto (avec un menuet supplémentaire). La dixième sonate devient le cinquième concerto. La douzième sonate devient le sixième concerto.

### **GSM 1431**

*Sonata in D a Due Flauto Traversiere e Basso*

S-Skma, C2-R.

D.

Le copiste de cette sonate est le même que celui de R28.

### **GSM 1432**

*Trio in G a Due Flauti Trav. e Basso*

S-Skma, C2-R.

g.

### **GSM 1433**

*Concertino a 3*

D-SW1, Mus.3570. RISM n. 240003340.

Pour deux violons et basse continue.

A.

### **GSM 1434**

*9. Sonata violino Primo, Violino Secondo col Basso, B. dur*

B-Bc, V 7033

L'authenticité de l'attribution de cette œuvre est difficile à estimer.

B.

### **GSM 1435**

*Trio n.6*

GB-Lbl, R.M.24.k.

L'authenticité de l'attribution de cette œuvre est difficile à estimer.

G.

Œuvres incomplètes et/ou authenticité à déterminer :

Quatre « Sonata à 3 del Sigr. Beta. S. Martini » pour deux flûtes à bec et basse continue sont conservées à la New York Public Library dans le fond Harrach. Il paraît plus probable que ces œuvres soient de Giuseppe. Les références sont :

- US-NYp, Jog 72-29, vol.17, n.10, RISM ID : 108973, en F.
- US-NYp, Jog 72-29, vol.17, n.13, pas de RISM ID, en g.
- US-NYp, Jog 72-29, vol.17, n.14, pas de RISM ID, en B et en G.

Ces sonates ne sont pas reprises dans le catalogue des compositions de Giovanni Battista Sammartini établi par Churgin et Jenkins<sup>19</sup>.

Une « sonata a tre » de Sammartini (s'agit-il de Giuseppe ou de Giovanni Battista ?) serait conservée sous la cote I-MTventuri A14 dans le fond Venturi de la bibliothèque de Montecatini Terme.

---

<sup>19</sup> B. Churgin et N. Jenkins, *Thematic Catalogue...*, op. cit.

**GSM 1700****GSM 1701**

*Concerto I*

*CONCERTI A CINQUE*, Amsterdam, E. Roger, 1717.

F.

**GSM 1702**

*Concerto per il Flauto Solo in D a 4 Parte*

S-Skma, FbO-R. RISM n. 190019148.

Pour flûte traversière, cordes et basse continue.

D.

**GSM 1703**

*Concerto a 4 del Signore Martini*

S-Skma, FbO-R. RISM n. 190019145.

Pour flûte traversière, cordes et basse continue.

A.

**GSM 1704**

Concert a Hautb Conc. 2 Violini Violo [sic] e Basso

D-DI, Mus.2763-O-1.

Pour hautbois, cordes et basse continue.

G.

**GSM 1705a**

*Concerto ad Oboe Solo con Violini*

D-DI, Mus.2763-O-2,1, D-DI, Mus.2763-O-2,2 et D-DI, Mus.2763-O-2a.

D.

**GSM 1705b**

*Concerto per il Violino Solo in D a 6 Parte* (page de garde, probablement rajoutée ultérieurement) ; *Concerto a 5 del Sig<sup>re</sup> Martini* (première page de la partition)

S-Skma, VO-R ; JenS D80.

Attribué à Stockholm à Giovanni Battista Sammartini.

D.

### **GSM 1706**

*Sonata ad Oboe Solo con VV*

D-DI, Mus.2763-O-3,1 et D-DI Mus.2763-O-3,2.

Eb.

### **GSM 1707**

*Concerto di Martino*

D-DI, Mus.2763-O-4.

Pour flûte traversière, cordes et basse continue.

B.

### **GSM 1708a**

*Concert a Hautb Solo e 2 Violini Viola e Basso*

D-DI, Mus.2763-O-5.

Eb.

### **GSM 1708b**

*Concerto per il Violino Solo in Eb a 6 Parte*

S-Skma, JenS D80 et VO-R.

Attribué à Stockholm à Giovanni Battista Sammartini

Eb.

### **GSM 1709**

*Concerto di Oboe obligato. Violini Viola è Basso*

Attribué à « Samardino ».

D-Rtt, Sammartini 9

G.

**GSM 1710**

*Concerto a 5.*

S-Skma, VO-R. RISM n. 190019146.

Pour violon et cordes.

B.

**GSM 1711**

*Concerto a piu Istromenti per la Fluta*

S-Skma, FbO-R. RISM n. 190019149.

F.

**GSM 1712**

*Concerto. Oboe*

S-Skma, Alströmer saml. 166:30. RISM n. 190019147.

C.

**GSM 1713**

*Overteure à 4*

D-SWI, Mus.3569. RISM n. 240003339.

F.

**GSM 1714**

*Concerto ad Oboè Solo*

GB-Mp, Ms. 580Ct5.

Attribué à Giuseppe Antonio S. Martini

**Numérotation laissée vide de 1715 à 1719**

Pour l'éventuel ajout ultérieur d'œuvre dans une source manuscrite.

**GSM 1720-1725**

*VI Concerti Grossi con due Violini, alto Viola e Violoncello obligati ; e due Violini e Basso di rinforzo*

« Opra II »

1738. Plusieurs rééditions.

A, e, c, B, A, D.

### **GSM 1726-1731**

*Concerti Grossi a due Violini, Viole, e Violoncello obligati con due altri Violini, e Basso di Ripieno*

Opera Quinta.

1747

Arrangé des sonates de l'Opus III n.2, 3, 5, 9, 10 et 12.

e, B, g, a, c, g.

Le menuet du quatrième concerto est édité vers 1906 par Alessandro Longo dans la collection pour violon et piano « Biblioteca d'oro » (page 44). Il y est erronément attribué à Giovanni Battista Sammartini.

### **GSM 1732-1745**

*Eight Overtures in eight Parts for Violins, Hoboys, French Horns & with a Through Bass for the Harpsichord or Violoncello and Six Grand Concertos for Violins etc*

Opus VII et VIII.

1752.

Le troisième concerto de l'Opus VII est également l'ouverture de la Pastorale *The Judgment of Paris*. Le sixième concerto de l'Opus VII est également le onzième concerto des *12 concertos* de la British Library (voir plus bas).

Le premier concerto de l'Opus VIII est également le troisième concerto des *12 concertos* de la British Library. Le deuxième concerto de l'Opus VIII est également le quatrième concerto des *12 concertos* de la British Library. Le troisième concerto de l'Opus VIII est également le sixième concerto des *12 concertos* de la British Library. Le sixième concerto de l'Opus VIII est également le dixième concerto des *12 concertos* de la British Library.

D, E, d, A, D, G, D, D ; g, A, e, C, g, A.

### **GSM 1746-1749**

*Concertos for the Harpsicord [sic] or Organ with the Instrumental Parts for Violins etc*

Opera Nona.

1754.

A, F, G, B.

### **GSM 1750-1763**

*Eight Overtures and six grand Concertos in seven parts for four Violins, a Tenor, Violoncello and a thorough Bass for the Harpsichord*

Opera decima et Opera XI<sup>ma</sup>.

1756.

G, d, A, D, B, D, F, E ; E, g, A, d, e, B.

### **GSM 1764-1770**

*12 Concerto*

GB-Lbl, RM.21.c.10-15 ; R.M.23.b.8 ; RM 23.b.9-20.

Dont sept n'ont pas été édités auparavant. Le n.3 est le n.1 de l'Opus VIII; Le n.4 est le n.2 de l'Opus VIII ; le n.6 est le n.3 de l'Opus VIII ; le n.10 est le n.6 de l'Opus VIII ; le n.11 est le n.6 de l'Opus VII.

D (GSM 1764), B (GSM 1765), g (GSM 1740), A (GSM 1741), D (GSM 1766, avec hautbois), e (GSM 1742), G (GSM 1767), g (GSM 1768), B (GSM 1769, avec hautbois obligé), A (GSM 1745, avec hautbois obligé), G (GSM 1737) et C (GSM 1770, avec hautbois obligé).

### **Œuvres incomplètes et/ou authenticité à déterminer :**

#### **GB-Lbl , R.M.24.i.16 :**

Réduction pour clavier (par C.F. Weidemann?) d'œuvres orchestrales.

p.65 : « Minuetts », « N.4 with F ; Horns ; « Sig<sup>f</sup> S<sup>t</sup> Martini ».

p.121 : « For His Majestys Birthday ; 1770 ; Entrada Overture & March of S<sup>t</sup> Martini ; Menuets ».

#### **R.M.24.i.17 :**

p.10 : « Entrada with French Horns by S<sup>t</sup> Martini ».

R.M.24.i.18 :

« Entrada dell Sig. S<sup>t</sup> Martini » (idem à celle de R.M.24.i.17, mais avec une réduction plus rudimentaire) et « Marcia », puis une série de « Menuetti » sans attribution mais dont l'un comporte une voix de « Flauti all Octava ».

Bibliothèque de la famille d'Arenberg (B), Ms 302.

« Overtura a due Violini Viola e Basso »

Deux parties séparées (violon 1 et basse).

Le filigrane de la partition de violon est un ange volant, très similaire à celui décrit par Everett dans son étude sur le *Manchester Concerto Partbooks* ; Paul J. Everett, *The Manchester Concerto Partbooks*, New York and London, Garland, 1989, vol.II, p.545.

**GSM 2100****GSM 2101**

*Torbi da Notte*

I-PAc, Samm.A.274.

Air pour soprano, cordes et trompette.

Cette œuvre est attribuée à « S. Martini ». Cette attribution doit être vérifiée.

G.

**GSM 2102**

*Duetto ; Se fidel, cor mio, tu sei*

GB-LBI, Add.31490.

Air pour deux voix, cordes et basse continue. Texte de P. Metastasio.

A.

**GSM 2103**

*Se a ciascun l'interno affanno*

GB-LBI, R.M.23.d.9.

Air pour soprano, cordes et basse continue.

D.

## **GSM 2200**

### **GSM 2201**

*Sciolge anch'io - Cantata a voce Sola in Lode della Altezza Reala della Principessa di Gales, Sigr Sempre Clementissima , poesia del Bonsini*

B-Bc, F 15.154.

Texte de Francesco Borosini

Soprano, deux violons et basse continue.

### **GSM 2202**

*Naufreggio Vicino*

B-Bc, F 15.154.

Soprano, cordes et basse continue.

La notice du Grove sur les œuvres donne deux entrées différentes. L'une pour *Naufreggio Vicino*, et l'autre intitulée *Freme l'onda* – les premières paroles de *Naufreggio Vicino*. L'entrée *Freme l'onda* indique une source bolognaise non-identifiée . Il pourrait s'agir d'une erreur (et d'une confusion entre les sigles B-Bc et Bc). Le RISM n'indique pas d'autre source pour cette œuvre.

### **GSM 2203**

*Cessò, cessò pastori*

B-Bc, F 15.154.

Soprano, deux violons et basse continue.

La notice du Grove sur les œuvres donne deux entrées différentes. L'une pour *Cessò, cessò pastori*, et l'autre intitulée *Più non sento*– les premières paroles de *Cessò, cessò pastori*. L'entrée *Più non sento* indique une source bolognaise non-identifiée. Il pourrait s'agir d'une erreur (et d'une confusion entre les sigles B-Bc et Bc). Le RISM n'indique pas d'autre source pour cette œuvre.

### **GSM 2204**

*La Rosa (Da procella tempestosa)*

B-Bc, F 15.154 et GB-Lbl, Add MS 31490.

Soprano et basse continue.

**GSM 2205**

*L'olmo (Là dove d'atre tenebre)*

B-Bc, F 15.154.

Soprano et basse continue.

**GSM 2206**

*La Gelosia (Ahi qual cruccio)*

GB-Lbl, Add MS 31490.

Soprano et basse continue.

**GSM 2207**

*Oh vita, vita nò*

GB-Lbl, Add MS 31490.

Soprano et basse continue.

**GSM 2208**

*Bireno il di s'approssa non odi il canto de marini Augelli*

D-Hs, M A/833 (Vol.1).

Soprano et basse continue.

Attribué à « M<sup>f</sup>. Martin ». Cette attribution doit être vérifiée.

**GSM 2209**

*Solitudine campestre*

D-Hs, M A/833 (Vol.2) et I-Rama A.Ms.3702 (24)

Soprano, cordes, et basse continue.

Texte de P. Rolli.

Dans la source D-Hs, M A/833 (Vol.2, p.53), l'œuvre est attribuée au « Sig<sup>r</sup> S<sup>t</sup> Martino », il s'agit clairement d'une réduction sur deux portées d'une composition pour soprano, cordes et basse continue.

La première page de la cantate dans la source romaine se trouve ici :  
[http://cantataitaliana.it/query\\_bid.php?id=2407](http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=2407)

La cantate y est attribuée au « Signor Giuseppe S<sup>t</sup> Martini ».

**GSM 2210**

*Tu piangi, Eurilla mia*

I-Rama, A. Ms. 3708.

Soprano et basse continue.

## **GSM 2300**

### **GSM 2301**

*Lucio Papirio*, ouverture.

B-Bc, 33877.

Cordes et basse continue.

### **GSM 2302**

*The Judgment of Paris ; a Pastoral*

GB-Lbl, R.M.23.b.21, R.M.23.b.22 et Add. 17688.

Créée le 1<sup>er</sup> août 1740.

### **GSM 2303**

*Ballo (3) ; Musica Composta Da S.A.R. Principe Di Gallia é Poesia Di My Lady Ervin*

GB-Lbl, R.M.22.d.6-11.

Fin des années 1740.

Airs perdus :

- *Vuoi saper et sinfonia* de l'oratorio *La calunnia delusa* représenté à Milan en 1724.
- *Vanne pur non dubitar*, dans l'oratorio *La necessità socorsa dal glorioso Santo di Padoa* représenté à Milan en 1725.
- *Scrivi la morte mia et Sanguè, amore in doppio affeto*, dans l'opéra *Lucio Papirio* représenté à La Monnaie (Bruxelles) en 1728.

## ANNEXE III ; Références primaires à Giuseppe Sammartini

6 Janvier 1695

Naissance de « Gioseffo Francesco Gaspare Melchiorre Baldassare », Paroisse de S. Eufemia (Milan).

Luigi Inzaghi, « Nuova luce sulla biografia di G.B. Sammartini », *Nuova Rivista Musicale Italiana*, IX, 1975, p. 267-272.

14 juin 1711

Fête de la translation des reliques de S. Gaudenzio à Novara, présence parmi les virtuoses invités de :

- « Monsù S. Martini francese » et « Giuseppe S. Martini di Milano » (selon Prina)
- « Alessio S. Martino francese e suo figlio Giuseppe S. Martini di Milano » (selon Ruggero).

Claudio Sartori, « Giovanni Battista e la sua corte », *Musica d'oggi*, III, 1960, p.108 ; cite Don Girolamo Antonio Prina et Don Francesco Girolamo Ruggero.

Guglielmo Barblan, « La Musica strumentale e cameristica a Milano nel Settecento », in *Storia di Milano*, XVI, Roma, Fondazione Trevvani degli Alfieri, 1962, p619-660, la référence est p.620.

Voir également pour une liste extensive et commentée des musiciens présents : Ursula Kirkendale, *Antonio Caldara ; Life and Venetian-Roman Oratorios*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2007, p.77-78.

1717

Les « Fratelli Martini » sont inscrits comme hautboïstes à S. Celso (Milan).

Bathia Churgin, « Giuseppe Sammartini » et « Giovanni Battista Sammartini », dans *GMO*

Il est étrange que cette information ne figure pas dans les travaux de Barblan, Sartori, Prefumo ou le catalogue thématique des œuvres de Giovanni Battista pas Churgin et Jenkins.

1717

Parution de la collection de douze *Concerti a Cinque* à Amsterdam chez Jeanne Roger et son père Estienne Roger. Cette collection contient un concerto pour hautbois en *fa* majeur de « Giusepe S<sup>t</sup>. Martin ».

1720

« Signori Fratelli Martini Aboè » sur la liste des musiciens du Teatro Ducale de Milan.

Guglielmo Barblan, « La Musica strumentale e cameristica a Milano nel Settecento », in *Storia di Milano*, XVI, Roma, Fondazione Trevvani degli Alfieri, 1962, p.621.

Bathia Churgin, « Giuseppe Sammartini » et « Giovanni Battista Sammartini », dans *GMO*.

D. Prefumo, *I fratelli Sammartini...*, op. cit., p.107.

15 février 1719/20

« Or Joseph » ajouté à côté de « Luillet » dans une liste de musiciens proposé pour la Royal Academy of Music.

Judith Milhous et Robert D. Hume, « New Light on Handel and the Royal Academy of Music in 1720 », *Theatre Journal*, Vol. 35, N.2 (Mai 1983), p.149-167.

Avril 1720

Dans la liste des hautboïstes possibles, « Joseph » à côté de « Lulliet or ».

J. Milhous et R. D. Hume, « New Light ... », op. cit., p.149-167.

Lundi 17 janvier 1724

« ...van daar ging ik in de kerk, daar ik seer schoone sang- en speel-musiecggehoort heb, onder andere was 'er een, die Giuseppe Martini genaamt was, en soo wonderbaarlijk de hautbois speelde dat ik niet geloof, dat iemand dit speelen soude kunnen verbeeteren. »

Helen Metzelaar, « *Verwondering over mijn gezang* » : *Jan Alensoons muzikale ontmoetingen op zijn reis naar Italië, 1723-1724*, Amsterdam, Pauchaud, 2013, p.85.

Vendredi 21 janvier 1724

« Van daar ging ik naa de Secretaris Bellini, daar ik meer dan hondert menschen vond. Hier wierd limonade, chocolade, en andere verversingen gepresenteert, en ook een heerlijk concert gemaakt. Zuccarini speelde de eerste viool en Martini de eerst hautbois. Hier heb (ik) weeder driemal de meergemelde cantaat, daar toe versogt werdende, gesongen. »

Helen Metzelaar, « *Verwondering ...*, op. cit., p.88.

23 mai 1724

Sammartini participe à la composition de l'oratorio « La Calunnia delusa » (exécuté à S. Maria della Scala). Il compose la Sinfonia de la deuxième partie et l'Aria « vuoi saper ».

*Enciclopedia della musica*, Milan, Ricordi, 1963–1964, notice « Sammartini », Vol. IV, p.104-105.

D. Prefumo, *I fratelli Sammartini...*, op. cit., p.19 et 108.

#### 29 août 1724

Testament de Alexis St Martin :

« Giuseppe, Giovanni Battista, Antonio e Carlo miei figli legittimi e naturali per me avuti dall detta mia diletteissima consorte. »

Mariangela Donà, « Notizie sulla famiglia Sammartini », *Nuova Rivista Musicale Italiana*, VIII, 1974, p.406.

#### 20 juin 1725

Giuseppe compose l'air *Vanne pu non dubitar* pour l'oratorio *La necessità soccorsa dal glorioso santo di Padova*, un oratorio « da recitarsi nell'Insigne Basilica di S. Francesco nel giorno 20. di Giugno 1725. »

D. Prefumo, *I fratelli Sammartini...*, op. cit., p.108.

#### 1726 - mars?

« Von Instrumentisten fand ich ausse dem Vivaldi und Madonis, Violinisten, und dem hoboisten San Martino aus Mailand, eben nicht viel besonders in Venedig. »

Johann Joachim Quantz, « Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf von ihm selbst entworfen », dans Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin, 1754, I, p.232.

#### 1726 - mai

« Das Mailändische Orchester hatte vor andern viel vorzügliches : Besonders in Unfehlung der Violinisten, worunter verschiedene geschickte Leute waren. Tedeschini, ein Schweizer, war der brave Unführer davon. Es fehlte aber auch hier, so wie in ganz Italien an Bässen, und den guten hoboisten San Martino ausgenommen, auch an Blasinstrumenten; ohne welche doch ein Orchester nicht vollkommen sein kann. Die beiden Kirchencomponisten San Martino, des hoboisten Bruder, und Storini waren nicht übel. »

J. J. Quantz, « Herrn Johann Joachim Quantzens... », op. cit., p.232.

### 13 février 1728

« Millesettecento ventotto il tredici febbraio. Il Sig. Giuseppe Pasqualoni figlio del Sig. Carlo Milanese della Parrocchia di S. Eufemia e la Sig. Madalena Sant' Martino figlia del Sig. Alessio pure milanese di questa cura dispensate le tre prescritte pubblicazioni in decreto di M. Ill. Vicario Generale con la facoltà anche in Vstro ed esibito il lore rispettivo stato di libertà, hanno fra essi in parola di presente alla forma del S.C. di Trento contratto matrimonio alla presenza ed interrogazioni del Sig. Gaetano Migliori della Cura di S. Eufemia e del Sig. Nicola Faravolo della Cura di S. Nazzaro Maggiore, ed il Sig. Giuseppe S. Martino di questa cura di S. Lorenzo Maggiore. »

L. Inzaghi, « Nuova luce... », op. cit., p.271.

### 13 juillet 1728

« Giocchino Lani con Cameriere, Antonio Ristorini con sua Consorte, Rosa Ungherelli con sua Cameriera, Antonio Ristorini con Servitore, Antonio Pasi con Servitore, Giuseppe S. Martini, e suo Scolaro Gaetano Parenti, Alessandro Porta, e Giovanni Luzzi, che passano da questa Città a Brusselles. »

Danilo Prefumo, « Nuovi Documenti sui Fratelli Sammartini », *Nuova Rivista Musicale Italiana*, XX, 1986, p.94-98.

20 août 1728

« Mr. Landi, Entreprenneur des Opera au service de S. A. S. est retourné en cette ville [de Bruxelles] depuis avant hier. Il a ammené plusieurs sujets tant pour le Theatre, que pour l'Orchestre, & entre autres les celebres Pasi qui est le plus habile de tous les musiciens d'Italie, la Rosa Ungarelli & Ristorini, pour les Intermedes, & Martinetto dal hautbois, & on prepare l'Opera de Griselide pour celebrer le 29 de ce mois, le jour de la naissance de l'Imperatrice Regnante. »

*Relations véritables* du 20 août 1728, cité dans Edmond Vanderstraeten, *La Musique aux Pays-Bas avant le 19è siècle*, Bruxelles, 1872, Vol 2, p.212.

4-7-14-21 novembre 1728

Représentations de *Lucio Papirio* au Théâtre de la Monnaie. Dans le livret figure la note : « par Mr. St. Martin qui joue de l'Hautbois » pour les airs « *Scrivi la morte mia* » et « *Sangue, amore in doppio affeto* ».

Marie Cornaz, *The Dukes of Arenberg and Music in the Eighteenth Century*, Turnhout, Brepols, 2015, p.89.

Mercredi 21 mai (O.S.) 1729

« At Mr. Hickford's Great Room, in Panton-Street, Hay-Market, Tomorrow, being Wednesday the 21st of May, will perform'd,

A Concert of Musick.

*By the BEST HANDS.*

Particularly several Pieces on the Hautboy, by the famous Sig. St. Martin of Milan, just arrived from the Court of Brussels »

*Daily Journal*, Londres, 20 mai 1729.

13 mai 1730

Concert à Lincoln's Inn Fields.

D'après *The London Stage*, il semblerait plutôt que cela soit le 11 mai à Drury Lane : « (At the particular Desire of several Persons of Quality) a Solo on the Hautbois, by the celebrated Signior Martini, lately arriv'd from Italy ».

Bathia Churgin, « Giuseppe Sammartini » dans *GMO*.

Arthur H. Scouten (éd.) *The London Stage*, Southern Illinois University Press, Carbondale, III, 1961, p.207.

Juin 1730

« The Consert perform'd in Ch. Ch. Hall, Ox on, June 1730 for the Benefit of Signor Martini.

...

So brightly spangl'd shines our nettier sphere  
 So sweet Martini claims Attention here  
 Soft musick now doth ev'ry Ear delight  
 Now softer beauty charms of gazer's sight  
 Alternate passions in each bosom burns  
 Like different magnets both Attract by turns  
 Suck Soothing Straits would steal our souls away  
 Did not you fair ones Eyes command our stay  
 Chain'd thus Ulysses Sail'd you Seas alone  
 And safely listen'd to you Syren's song

... »

GB-Lbl Add Ms 34109.

6 juillet 1730 (probablement OS)

Présence possible de G. Sammartini à la cérémonie intronisant Maurice Green comme Doctor in Musica.

« The new Senate House in Cambridge was opened with a performance of Greene's setting of Pope's Ode on St Cecilia's Day, specially adapted for the occasion by the poet himself. The next day the composer was formally admitted 'Doctor in Musica' and, 'in compliment to his performance', was shortly afterwards made professor of music, a purely honorary position. »

Harry Diack Johnstone, « Maurice Green » dans *GMO*.

« When Greene went to Cambridge to take his degree Martini attended him, and performed in the exercise for it; and had there a concert for his benefit, which produced him a considerable sum. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, London, T. Payne and Son, 1776, vol V, livre 4, p.369.

1731, 31 août (probablement OS)

« Mr. Botmar came with Martini, the famous 'hautboy', and dined with me. We talked of the brutality and insolence of certain persons to their superiors, and Botmar told us three instances of it. »

John Perceval, *Manuscripts of the Earl of Egmont. Diary of Viscount Percival afterwards first Earl of Egmont*, H.M. Stationery off, London, 1920, Vol.1, p.201.

Lundi 20 mars 1732

« In the evening [ I ] went to Signor Martini's concert. »

J. Perceval, *Manuscripts ...*, op. cit., Vol.1, p.243.

« For the BENEFIT of Mr. ST. MARTIN,  
 The HAUTBOY,  
 At Hickford's Room, in Panton-street,  
 near Leicester-Fields, this Day the 20<sup>th</sup> of March,  
 will be perform'd,  
 A Concert of MUSICK »

*Daily Journal*, Londres, 20 mars 1732.

16 Décembre 1732 (le premier concert de la série a lieu le jeudi le 4 janvier 1732/1733).

« Proposals by Mess. Arrigoni and St. Martini, for carrying on the Weekly CONCERTS of Vocal and Instrumental Musick, proposed to be performed by Mr. Francis Geminiani, at Mr. Hickford's Great Room in Panton-Street this Season :

Mr. Arrigoni having received a Letter from Mr. Geminiani, wherein he declines carrying on the said Concerts, the said Mess. Arrigoni and St. Martini (to prevent a Dissapointment to those who approv'd of the said Concerts perform'd by Mr. Geminiani last Winter, and who appear'd inclined to have them continued this) have agreed to carry on the said Concerts on the same Terms as Mr. Geminiani perform'd last Winter, viz.

1. Each Subscriber to pay four Guineas on Delivery of a Silver Ticket; and each subscribing Lady may introduce another Lady, paying 5s. at the Door; but no Person to be otherwise admitted under Half a Guinea.
2. Mr. Carbonelli has engag'd to play the First Violin.
3. The first Concert to begin on Thursday the 4<sup>th</sup> Day of January next at Seven in the Evening, and to be continued every succeeding Thursday till Twenty Concerts are completed.

N.B. Subscriptions are taken in, and Tickets deliver'd, by Mr. Hickford »

*London Evening Post*, Londres, 16 décembre 1732.

29 janvier 1733

« I am quite ashamed of having neglected to acknowledge one or two letters which your Lord honoured me with before I left Paris, the last of which M. Lanzetti brought me who I thought fully answer'd the description you gave of him; We are in daily expectation of him & Geminiani here, but they will come too late to establish any Concert this year, for Arrigoni & Martini make one in the same manner Geminiani did the last year, tho' I dont (sic) find with the same Success. All publick Diversions are at a very low ebb, especially the operas ; we have just now one of Handel which is more likely to succeed than any has done this winter. »

Lettre de Thomas Pelham à William Capel. Cité dans Enrico Careri, *Francesco Geminiani (1687–1762)*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p.27.

Vendredi 20 avril 1733

« By Sig. Carbonell,

*An Entertainment of Musick,*

At Mr. Hickford's Great Room in Panton-Street, this present Friday, being the 20<sup>th</sup> of April:

Containing of the following Pieces.

#### ACT I

1. An Overture compos'd by Sig. Carbonell.
2. A Cantata compos'd and perform'd by Sig. Arrigoni.
3. A Concerto compos'd and perform'd by Sig. St. Martini.
4. A Solo on the Violoncello, compos'd by Sig. St. Martini, and perform'd by Sig. Pasqualino.
5. A Concerto compos'd by Sig. Carbonell.

#### ACT II

1. Two Songs, compos'd and perform'd by Sig. Arrigoni
2. A Solo on the Hautboy, compos'd and perform'd by Sig. Arrigoni.
3. A Concerto on the Lute, compos'd and perform'd by Sig. Arrigoni.
4. A Solo on the Violin, compos'd by Sig. Carbonell.
5. Two Songs, compos'd by Sig. Carbonell and perform'd by Sig. Arrigoni.
6. A Concerto, with two Hautboys and two French-Horns, compos'd by Sig. Carbonell, and perform'd by Mess. Anthony and Rash.

To Begin at Seven.

Tickets to be had at Mr. Hickford's at Half a Guinea each »

*Daily Post*, Londres, 20 avril 1733.

Lundi 07 Mai 1733

« Concert.

MUSIC. By Arrigoni, St. Martini, Fratelli Castrucci, Carbonelli, Lancetti will play several solos on the Violoncello.

COMMENT. Benefit Lancetti, Virtuoso of the Violoncello, and Servant to His Majesty the King of Sardinia. At the Desire of several Persons of Quality.

Pit and Boxes half a guinea. First Gallery 3s. Upper Gallery 1s. 6d. 7 P.M. »

*The London Stage*, op. cit., Vol. 3, p.297-298.

1733

« Sig<sup>r</sup>. G. S<sup>t</sup>. Martini ».

Souscription à l'Opus VII de Willem De Fesch.

Mercredi 5 février 1735

« The Assembly at his Excellency's on Wednesday Night, was as numerous as before, most of the Persons of Quality in Town being present. There was a Concert of Musick again in the Antichamber, in which Signior Farinelli sung, and Mr. Martini play'd on the Hautboy. After the Concert was over, the Refreshments were distributed in a plentiful Manner to all the Company. About 12 o'Clock his Excellency entertain'd a select Number with an elegant Supper. »

*General Evening Post*, Londres, 6-8 février 1735.

Vendredi 2 avril 1736

« For the Benefit of Sig. FRANCISCA BERTOLDI

At Mr. Hickford's Long Room in Panton-Street, on Friday the 2<sup>nd</sup> of April, will be performed

A Concert of Vocal and Instrumental MUSICK

*By the best Hands from the Opera*

The Vocal Parts by Sig. Bertoldi and Sig. ARRIGONI.

A Solo on the Hautboy by Sig. St. MARTINO.

On the Harpsicord by Sig. PESCETTI.

On the Violin by Sig. Castrucci.

*To begin at Six o'Clock.*

*Tickets to be had at the Place above mentioned, at Half a Guinea each. »*

*Daily Journal*, Londres, 29 mars 1736.

« Juillet 1736/1737 »

« Nov. No.18 Martini entrance & 3 months teaching » [dans la maison du prince de Galles].

Evelyn B. Lance, « The London Sammartini », *The Music Review*, XXXVIII, 1977, p.4.

1736/1737

Publication de l'Opus I.

Publication de l'« Opus II » par Le Cène.

18 janvier 1737

« I was at Arminius last Saturday [12 janvier, jour de la première d'*Arminio* de Handel] where I had the pleasure to meet many of our musical friends... Mr Handel has a much larger orquestre (I know not how to spell that word) than last year & the loss of Castruccio is abundantly supplied by Martini who plays immediately above Clegg where Castrucio us'd to sit. ... As for Conti, he sings I think better than last year in that he keeps more within his voice. Martini has a solo upon the hautboy with only Conti singing to it. Indeed Martini exerts himself mightily through the whole opera. »

Lettre de Anthony Ashley-Cooper, quatrième comte de Shaftesbury, à James Harris, citée dans Donald Burrows et Rosemary Dunhill, *Music and Theatre in Handel's World: The Family Papers of James Harris, 1732-1780*, New York, Oxford University Press, 2002, p.22 et 23.

#### Eté 1737

« Lodging paid for « Mr. Martini » for the Summer in Kensington, Richmond or Hampton Court. »

Peggy Ellen Daub, *Music at the Court of George II*, Cornell University, Ph.D Thesis, 1985, p.54.

#### 1738

Publication de l'Opus II.

#### 1739

Sammartini signe la *declaration of trust* du *Fund for the Support of Decayed Musicians or their Families*.

Pippa Drummond, « The Royal Society of Musicians in the Eighteenth Century », *Music and Letters*, Vol.59, N.3 (Jul. 1978), p.268-289.

1<sup>er</sup> août 1740

« Last Night was perform'd in the Gardens of Cliefden, (in Commemoration of the Accession of his late Majesty King George, and in Honour of the Birth of the Princess Augusta, their Royal Highnesses the Prince and Princess of Wales, with all their Court, being present) a new Masque of Two Acts, taken from the various Fortunes of Alfred the Great, by Mr. Thomson; and perform'd by Mr. Quin, Mr. Milward, Mrs. Horton and others from both Theaters; also a Masque of Musick, call'd The Judgment of Paris [mis en musique par Sammartini], writ by Mr. Dryden; and concluded with several Scene's out of Mr. Rich's Pantomime Entertainments perform'd by himself, and others of his appointing... Also the famous Signora Le Barberini (newly arriv'd with Mr. Rich from Paris) performed several Dances, and so much to the Satisfaction of their Royal Highnesses, that his Royal Highness was pleas'd to make her a very handsome Present. And the whole was conducted with the utmost Magnificence and Decorum. »

*London Daily Press & General Advertiser*, Londres, 2 août 1740, cité par P. Daub, *Music...*, op. cit., p.51.

Samedi 14 mars 1741

« Hay-Market

*For the Benefit and Increase of a Fund establish'd for the Support of Decay'd Musicians and their Families.*

At the KING'S THEATRE in the Hay-market, on Saturday next, will be perform'd (with the Original Scenes and Habits)

PARNASSO IN FESTA

Compos'd by Mr. Handel *for her Royal Highness the Princess of Orange's Wedding.*

In which will be introduc'd

A Concerto on the Hautboy, by Signior St. Martini. A Concerto on the German Flute, by Mr. Weideman. A Solo on the Violin, by Mr. Clegg. A Solo on the Violoncello, by Signior Caporale. And a Concerto on the Bassoon, by Mr. Miller.

Pit and Boxes to be put together, at Half a Guinea each. Gallery 5s.

Tickets, will be deliver'd that Day at the Office.

To begin at Half an Hour after Six o'Clock.

N.B. The Tickets deliver'd out for Thursday the 12<sup>th</sup>, will be taken on Saturday the 14<sup>th</sup>. »

*London Daily Post and General Advertiser*, Londres, 9 mars 1741.

1743

Publication de l'Opus III.

1745

Le « Sig<sup>r</sup> Giuseppi St. Martini » souscrit à l'Opus II de J. Hebden.

1747

Publication de l'Opus V par J. Walsh.

Début de 1748

« Jos : S.<sup>t</sup> Martini Esq.<sup>r</sup> » souscrit à l'Opus II de G.B. Cervetto.

Michael Talbot, « What Lists of Subscribers Can Tell Us - The Cases of Giacob Basevi Cervetto's Opp. 1 and 2 », *De musica disserenda*, X/1, Ljubljana, 2014, p.135.

24 novembre 1750

« Last Week died at his Royal Highness the Prince of Wales's, Signior S. Martini, Musick Master to her Royal Highness, and thought to be the finest Performer on the Hautboy in Europe. »

*General Evening Post*, Londres, 24-27 novembre 1750.

Mardi 19 février 1750/1751 (O.S.)

« To be SOLD to the BEST BIDDER

By Mr. Prestage,

*On Tuesday the 19<sup>th</sup> Inst. And the following Days,*

The genuine and entire Collection of Pictures, Music Instruments, Houshold Furniture, &c of JOSEPH SAN MARTINI, Esq. at his late Dwelling House in Golden-Square.

The whole to be view'd on Saturday the 16<sup>th</sup> Inst. to the Time of Sale, (Sunday Excepted) which will begin each Day at Eleven o'Clock.

Catalogues to be delivered on Friday the 15<sup>th</sup>, at the Place of Sale aforesaid; and at Mr. PRESTAGE's, the End of Saville Street, next Conduit-street, Hanover-Square. »

*General Advertiser*, Londres, 9 février 1750.

Vendredi 3 mai 1751

« To be Sold by Auction by Mr. PRESTAGE,

On Friday the 3d of May, at his Great Room the End of Savile-Row, next Conduit-street, Hanover-Square,

The Musick, Compositions, and other Works of the celebrated J. SAN MARTINI, Esq; deceas'd; likewise all the Copper-Plates, &c.

To be view'd on Wednesday the 1<sup>st</sup> of May, and to the Time of Sale, which will begin exactly at Twelve.

Catalogues to be delivered at Grigsby's Coffee-House behind the Royal Exchange, and at Mr. Prestage's aforesaid. »

*General Advertiser*, Londres, 17 avril 1750.

1750/1751

« Two months du to Martini Musick Master deceas'd » - « Mr. St. Martini's Representative not appearing in time the £21 for two months teaching was not paid though Ordered. »

E. B. Lance, « The London Sammartini », op. cit., p.4.

1773

« Milan. In this city, which is very large and populous, music is much cultivated. Signor Battista San Martini is organist of two or three churches here; I had a letter to him from Signor Giardini, which procured me a very agreeable reception. He is brother to the famous Martini of London, who so long delighted us with his performance on the hautbois, as well as by his compositions. The music of Signor Battista San Martini of Milan is well known in England. »

Charles Burney, *The Present State of Music in France and Italy*, second edition, London, 1773, p.79.

1776

« A person now living, and at the head of the profession of music, and who perfectly remembers Bononcini, inclines to the opinion, that, notwithstanding the suspicions to the contrary, the reports which he made of his very advanced age were founded in truth ; and calculates that in the year 1748 he could be but little short of a hundred. He says that his merit in his profession may be inferred from that respect and deference with which he was treated by the singers in the opera, particularly Senesino ; as also by the principal instrumental performers, Carbonelli, the elder Castrucci, and Giuseppe San Martini. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, London, T. Payne and Son, 1776, vol. V, livre 3, p.282.

### 1776

« Giuseppe San Martini was a native of Milan. He was a performer on the hautboy, an instrument invented by the French, and of small account, till by his exquisite performance, and a tone which he had the art of giving it, he brought it into reputation. Martini arrived in England about the year 1729, and was favoured by Bononcini, Greene, and others of that party, as also by Frederic, prince of Wales, who was his great patron. When Greene went to Cambridge to take his degree Martini attended him, and performed in the exercise for it; and had there a concert for his benefit, which produced him a considerable sum. He was an admirable composer ; and, for instrumental music, may, without injury to either, be classed with Corelli and Geminiani. His first compositions were Sonatas for two flutes, and others for German flutes : These are scarcely known, but the greatness of his talents is manifested in six Concertos and twelve Sonatas, published by himself, the latter dedicated to the late princess of Wales. The first of these works was published in the year 1738, when the concertos of Corelli and Geminani, and the overtures of Mr. Handel were become familiar, there being scarce any concert in which the compositions of these two masters did not make a considerable part of the evening's entertainment ; and, with respect to those of Corelli, this had been the case for almost thirty years. Martini had therefore a ground to hope that the charm of novelty would recommend these his compositions to the public flavour ; but he was disappointed in the expectations he had formed of the immediate fate of the whole impression of his book, and in an evil hour destroyed not only a great number of the copies, but also the plates from which they were wrought. The work being thus rendered scarce, Johnson, of Cheapside, was tempted to republish it ; and it was so well received soon found reason to repent his rashness, and was encouraged to prepare for the press eight overtures, and six grand concertos for violins, etc. but just as he had completed it he died ; however it was published by Johnson after his decease, with an advertisement in the title-page, that the work was engraved for the author in his life time, and was by him intended to be published by subscription. The overtures in this collection are called Opera decima and the concertos, Opera XI [Note de bas de page : The intermediate publications of Martini between his first concertos and the Opera decima are erroneously numbered ; the sonatas are his Opera terza, the rest are sonatas and solos for German flutes, and

are of small account.] Walsh also published eight overtures in eight parts, and six grand concertos for violins, etc by Martini, which, notwithstanding they are a posthumous publication, carry with them undoubted evidence of the genuineness. The merits of Martini as a composer of music in many part, were unquestionably very great. He had a fertile invention, and gave into a style of modulation less restrained by rule than that of his predecessors, and by consequence affording greater scope for his fancy. Those who ascribe his deviation from known and established rules to the want of musical erudition, are grossly mistaken ; he was thoroughly skilled in the principles of harmony ; and his singularities can therefore only be ascribed to that boldness and self-possession which are ever the concomitants of genius ; and in most of the licences he has taken, it may be observed that he is in a great measure warranted by the precepts, and indeed by the example of Geminani. He performed on the hautboy in the opera till the time that Bononcini left it ; after that he played at the Castle concert and occasionally at others ; but being patronized by Frederic, prince of Wales, he was at length received into his family upon the footing of a domestic, and appointed master or director of the chamber music to his royal highness. In the course of this employment he composed a great number of Sonatas for the practice of the chamber ; and, upon the birth of the princess of Brunswick, set to music a drama written on occasion of that event. He also composed a musical solemnity, which was publicly performed at the chapel of the Bavarian minister. In the honourable and easy station above mentioned Martini continued till about the year 1740, when he died. As a performer on the hautboy, Martini was undoubtedly the greatest that the world had ever known. Before his time the tone of the instrument was rank, and in the hand of the ablest proficient, harsh and grating to the ear ; by great study and application, and by some peculiar management of the reed he contrived to produce such a tone, as approached the nearest to that of the human voice of any we know of - note de bas de page : About the year 1735 an advertisement appeared in the public papers, offering a reward of ten guineas for a hautboy-reed that had been lost. It was conjectured to be Martini's and favoured the opinion that he had some secret in preparing or meliorating the reeds of his instrument, though none could account for the offer of a reward so greatly disproportionable to the utmost conceivable value of the thing lost. It seems that the reed was found, and brought to the owner, but in such a condition as rendered it useless. - It may well be supposed that he was not backward in communicating the improvements which he had made on this his favourite instrument, since a pupil of his, Mr. Thomas Vincent, is known to have possessed most of his excellencies in a very eminent degree : and we farther observe that the performers on the hautboy at this time are greatly superior to any that can be remembered before the arrival of Martini in England. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, London, T. Payne and Son, 1776, vol. V, livre 4, p.369-371.

1776

« The late prince of Wales greatly admired the compositions of Geminiani, and at the same time that he retained Martini in his service, would have bestowed on him a pension of a hundred pounds a year, but the latter affecting an aversion to a life of dependence declined the offer. »

John Hawkins, *A General History ...*, op. cit., vol. V, livre 04, p.421.

1776

« During the residence of Mrs. Robinson at Parson's Green she had a kind of a musical academy there, in which Bononcini, Martini, Tosi, Green and others of that party, were frequent performers. »

John Hawkins, *A General History ...*, op. cit., vol. V, livre 04, p.305.

1776

« His [Handel] concertos for violins are in general wanting in that which is the chief excellence of instrumental music in many parts, harmony and fine modulation : in these respects they will stand no comparison with the concertos of Corelli, Geminani, and Martini. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music, A new Edition with the Author's Posthumous Notes*, Londres, Novello, 1875, p.915.

1776

« The compositions of Corelli are celebrated for the harmony resulting from the union of all the parts ; but the fineness of the airs is another distinguishing characteristic of them : the Allemand in the tenth Solo is as remarkable for spirit and force, as that in the eleventh is for its enchanting delicacy ; his jigs are in a style peculiarly his own ; and that in the fifth Solo was never equalled. In the Gavot- movements in the second and fourth operas, the melody is distributed with great judgment among the several parts. In his minuets alone he seems to fail ; Bononcini, Mr. Handel, and Giuseppe Martini have excelled him in this kind of air. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music, A new Edition with the Author's Posthumous Notes*, Londres, Novello, 1875, p.677.

#### 1776

« But the last and great improver of the art of stamping music in England was one Philips, a Welchman, who might be said to have stolen it from one Fortier, a Frenchman, and a watchmaker, who stamped some of the parts of Martini's first opera of Concertos, and a few other things. »

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music, A new Edition with the Author's Posthumous Notes*, Londres, Novello, 1875, p.802.

#### 1779

« The King's theatre was opened by his Majesty's command, October 28th, with the opera of Polypheme, which had a new run of eight nights. As this drama was performed twenty-one times in the course of the year, I was curious to see what share of its success [sic « success »] could be ascribed to the Music, and having been able to procure a copy of the favourite songs, printed by Walsh during its run, which are chiefly those that were sung by Farinelli, I shall speak of each as they affected me on examination. Of the five airs, that were expressly composed for the talents of this great singer, the first was a *mezza bravura*, accompanied on the

hautbois by the celebrated San Martini. Two such performers must have made a worse production interesting. »

Charles Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, London, printed for the author, 1776-1779, vol. IV p.390.

1779

« *Quella fiamma*, in the same act, and which was accompanied on the hautbois, by Martini, though spirited, contains but few passages worthy of such a singer, or such a player. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.402.

1779

« ...autumn 1765. The opera regency was now undertaken by Messrs. Gordon, Vincent, and Crawford ; the two first experienced professors, and the third had been many years treasurer, under different managers. Gordon, the son of a Norfolk clergyman, had been a good performer on the violoncello ; and Vincent, a scholar of San Martini, long a favourite on the hautbois. His father was a bassoon player in the guards, and his brother, James Vincent, who died young, was joint organist of the Temple with Stanley, and a brilliant performer. Mr. T. Vincent, the impresario had been in great favour with the prince of Wales, father to his present Majesty ; had acquired a considerable sum of money in his profession, which he augmented by marriage. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.487-488.

1779

« They are composed in a style that was worn out when Pergolesi began to write ; at which time another was forming by Tartini, Veracini, and Martini of Milan, which has been since polished, refined, and enriched with new melodies, harmonies, modulation, and effects. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.557.

1779

« This concert was advertised to be carried on the next year by Arrigoni and San Martini, « in the same manner as by Signor Geminiani, who had declined the undertaking ; the first violin by Signor Carbonelli. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.643.

1779

« The most memorable musical events of 1723, were the arrival of the admirable GIUSEPPE SAN MARTINI, whose performance on the hautbois and compositions were, afterwards, so justly celebrated ; and of JOHN CLEGG, no less remarkable for his early excellence on the violin, and insanity. Martini's first public performance in England was at a benefit concert for Signor Piero, at the little theatre in the Haymarket, where he is called « an Italian master just arrived. » A concert at the same place was advertised soon after, « by particular desire of several ladies of quality, for the benefit of John Clegg, a youth of nine years of age, lately arrived from Ireland, with several solos and concertos by the youth ; particularly a concerto of Vivaldi. The principal violin by the youth. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.649.

1779

« San Martini's first publication in England was advertised the same day [le 8 octobre 1727]; consisting of « twelve Sonatas for two Flutes and a Basse, being exceeding fine Harmony. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.650.

1779

« In 1740, March 28th, Handel, though never nearer ruin himself, benevolently gave *Acis and Galatea*, with his own performance of two new concertos, at Lincoln's-Inn Fields, for the benefit of the Musical Fund. And in 1741, he bestowed on the same charity the performance of his serenata called *Parnasso in Festa* ; in which were introduced concertos and solos, on the hautbois by San Martini, on the German-flute by Wiedeman, on the violin by Clegg, on the bassoon by Miller, and on the violoncello by Caporale. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.660.

1779

« The only subscription concert at the west end of the town at this time [environ 1744], was at Hickford's room or dancing-school, in Brewersstreet ; and in the city, the Swan and Castle concerts, at which the best performers of the Italian opera were generally employed, as well as the favourite English singers. Frasi and Beard sung at both, and Miss Turner was a favourite at the Swan. Festing, Collet, and Brown were our principal performers at this time on the violin, among the natives ; and Veracini, Carbonelli, and Pasquali, among the Italians. Caporale, Pasqualino, and Cervetto, violoncellos. San Martini and his scholar Vincent, hautbois. Wiedeman and Ballicourt, German-flutes. Miller and Hebden, bassoons. Kelway and Stanley, the best organists ; Keeble and Gladwin, at Ranelagh and Vauxhall ; and little Harry Bergess at the harpsichord in Drury-lane, where for second-music, he often played concertos, generally of his own, as clean and as unmeaning as if set on a barrel. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.663.

1779

« San Martini's compositions, indeed, so full of science, originality, and fire, began to be noticed ; but they were little known till after the decease of this most accomplished musician. »

C. Burney, *A General History ...*, op. cit., vol. IV, p.670.

### 1781

« The two Martinis indeed had original merit, one on the old plan, the other on the new. »

Lettre de Charles Burney à Thomas Twining, 14 décembre 1781, citée dans Kerry S. Grant, *Dr. Burney as Critic and Historian of Music*, Ann Arbor, Michigan : UMI Research Press, *Studies in Musicology*, n. 62, 1983, p. 192.

### ???

« Martini outlived the late P. of Wales a short time, and was succeeded as Harpsichord Master to the Princess Dowager, by Paradies. Martini set the Birth Day Ode for 1747 for Dubourg, who was then in a violent fever. Mr Nicolai has it. in the note which says a reward of 10 Guineas reward was offered for a Hautboy reed that had been lost. it was the upper joint of his Hautboy, for which he was inconsolable 'till he got one that suited him. the later was purchased at his sale by the late D. of Ancaster for 20 Guineas who gave it to me. it is still in my Possession. »

Note manuscrite de Redmond Simpson, hautboïste. Citée par : Josef Marx, « The Tone of the Baroque Oboe : An Interpretation of the History of Double-Reed Instruments », *The Galpin Society Journal*, Vol. 4 (Juin 1951), p.17.

### 1819

« The succeeding year [1723] presented the amateurs of instrumental excellence with the mellow tones and varied expression, of Giuseppe San Martini's hautboy. »

Thomas Busby, *A General History of Music, from the Earliest Times to the Present; comprising the Lives of Eminent Composers and Musical Writers*, Londres, G. and W.B. Whittaker, 1819, Vol. II, p.504.

### 1819-1820

« MARTINI, GIUSEPPE SAN, an exquisite performer on the hautbois, and an original and excellent composer, was a native of Milan ; but best known in England by the title of Marini of London, where he arrived in 1723. His first public performance there was at a benefit concert, at the little theatre in the Hay-market, then called the French theatre, from a company of French comedians being allowed to act *palys* there in the French language, to which George I. frequently went, as his majesty was not sufficiently acquainted with our language to be amused at our national theatres. The benefit concert at which Martini was first heard, was for a signior Piero ; in the advertisement for which, Martini is called « an Italian master, just arrived. » But in this performance the applause he received was such, that he was immediately engaged as principal hautbois at the Royal Academy of Music, or Opera, where he continued to perform during the whole time of Handel's regency. His first publication in England was advertised October 6, 1730 ; consisting of « Twelve sonatas for two flutes and a base, *being exceeding fine harmony*. » Such previous praise is seldom given to compositions that deserve it ; but the public soon found that a newspaper eulogium, for once, spoke the truth. About the year 1740, he was taken into the service of his royal highness Frederic prince of Wales, was musicmaster to the princesses, and gave lessons in singing to several ladies, who had the good taste to be sensible of his merit, and the good fortune to prevail on him to attend them ; but he performed no more in public after he quitted the opera. We never heard him play ; but the concertos which Tommy Vincent, his scholar, used to perform on the hautbois, and which he had composed for himself, were admirable ; full of fire, and new and elegant passages, in the true genius of the instrument ; and the best judges who had often heard him at the opera and in private parties, would allow of no parallel in his tone and execution, with those of any other hautbois player upon earth. He died about the year 1750. And as a proof of the high admiration with which the public was impressed by his performance, when his books and instruments were sold by auction after his decease, a hautbois on which he used to perform, which originally only cost five-and-twenty shillings, sold for eighteen guineas, to somebody, who perhaps imagined, that an instrument on which Martini used to play so delightfully, would almost play itself. As a composer, Martini

was possessed of all the learning of the old school, with infinitely more invention, taste, and grace than any other Italian of his time. His twelve Sonatas for two violins and a base, dedicated to the princess of Wales, were very long in high favour with the public ; and his full concertos, when performed at the concert of ancient music, still excite the attention and admiration of all true judges of instrumental music. Indeed San Martini was the only composer of whose productions the exclusive admirers of Corelli, Geminiani, and Handel ever spoke without the sarcastic epithet of *new*, or the more broad censure of *modern slimy stuff*. But Martini still wrote fugues ; in spite of which his music stood its ground among the moderns, better than any other instrumental compositions with which we are acquainted. »

Abraham Rees, *The Cyclopaedia ; or Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature*, Londres, Longman, 1819-1820, vol. 22, notice « MARTINI, GIUSEPPE SAN ».

#### 1819-1820

« VINCENT, THOMAS, a celebrated performer on the hautbois, was a scholar of the admirable San Martini ; and, after his master had ceased to perform in public, and had furnished him with concertos, was an unrivalled favourite on his instrument, till the arrival of Fischer. In 1765 he became joint impresario of the Opera with Gordon. Vincent, after the decease of San Martini, had been in great favour with his royal highness Frederic, prince of Wales, father to his present majesty ; had acquired a considerable sum of money in his profession, which he augmented by marriage. However, the ambition of being at the head of so forward a family as an opera vocal and instrumental band, turned his head and his purse inside out ; in short, he soon became a bankrupt, and his colleagues, though they escaped utter ruin, were not enriched by the connection. He ended his days in the evening of life, of which the morning had been so brilliant, in poverty and obscurity, and paid dear for his ambition and imprudence. »

A. Rees, *The Cyclopaedia ...*, op. cit., notice « VINCENT, THOMAS ».

#### 1819-1820

... The most celebrated performers upon this instrument in this country during the last century, who are now no more, were San Martini, who arrived in England in 1723. His scholar Tommy Vincent, Fischer, and Simpson. Martini and Fischer, were not only exquisite performers on their instrument, but admirable composers. The concertos which Vincent used to play 50 years ago, which were known to be Martini's, were admirable, full of fire, taste, and genius. They were never printed, nor did we ever know what became of them. »

A. Rees, *The Cyclopaedia* ..., op. cit., notice « Hautbois ».

**Annexe IV ; Article paru dans la Revue Belge de  
Musicologie**



REVUE BELGE DE MUSICOLOGIE  
BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR MUZIEKWETENSCHAP  
VOL. LXXIII (2019)

REVUE BELGE DE MUSICOLOGIE  
BELGISCH TIJDSCHRIFT VOOR MUZIEKWETENSCHAP

---

Rédaction et administration  
Rue de la Régence 30, 1000 Bruxelles

Redactie en beheer  
Regentsschapstraat 30, 1000 Brussel

---

Vol. LXXIII (2019)

SOMMAIRE – INHOUD

R.C. WEGMAN, <i>Tinctoris's Minimum Opus</i>	5
B. LAURENT, <i>Vers une identification de la plume de Giuseppe Sammartini (1695-1750) ?</i>	23
A. CNOP, <i>The Rise of the Chinrest and Shoulder Rest: Their Influence on Violin Performance Practice</i>	47
F. BOUGARD, <i>La « question femme » : les compositrices et le Prix de Rome en Belgique</i>	73
H. BAECK-SCHILDERS, <i>Symfonische concerten in Antwerpen tijdens de Eerste Wereldoorlog</i>	93
R. DAVIS, <i>“Soir héroïque”: Belgian refugee musicians in Mid Wales during the First World War</i>	125
A.-E. CEULEMANS, <i>Le dixtuor de Léo et Léon Sir</i>	135
E. BAECK, <i>Musiciens au service de la neutralité politique belge en 1940 ? Deux lettres de l’Ambassade de Belgique à Berlin de février 1940</i>	165
M. ERWIN, <i>Roadmap to Total Control: A Critical Chronology, Work List, and Legacy for Herman Van San</i>	173
<i>In memoriam Robert Wangermée</i> (H. VANHULST)	201
REVUE DES LIVRES – NIEUWE BOEKEN	205

---

# Vers une identification de la plume de Giuseppe Sammartini (1695-1750) ?

BENOÎT LAURENT

(Conservatoire royal de Bruxelles et Université libre de Bruxelles)

Même si le nom Sammartini sonne familièrement aux oreilles des musiciens, mélomanes et musicologues, une certaine confusion règne souvent à son propos aujourd'hui, comme ce fut déjà le cas par le passé. Tout d'abord, Giuseppe, hautboïste et compositeur (1695-1750), est fréquemment confondu avec son frère Giovanni Battista, organiste et compositeur (1700-1775), habituellement présenté comme le « père de la symphonie<sup>1</sup> ». Les erreurs d'aujourd'hui reflètent les nombreuses méprises (conscientes ou non) commises par les copistes et imprimeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle concernant les deux frères. Citons l'exemple des frères Le Clerc et la veuve Boivin qui publient vers 1741 à Paris un opus II de Giuseppe Sammartini, constitué exclusivement de compositions de Giovanni Battista et d'Antonio Brioschi<sup>2</sup>. Comme le contenu ne correspond pas à celui de l'op. 2 de Giuseppe publié à Amsterdam par Le Cène ou à Londres par Walsh, la supercherie semble imputable aux éditeurs parisiens.

Fils d'Alexis Saint Martin, un hautboïste français, Giuseppe naît à Milan en 1695. Il devient rapidement un des instrumentistes à vent les plus en vue d'Italie et commence à se faire connaître en tant que compositeur. Sa première œuvre connue,

---

Ce travail est effectué dans le cadre d'une thèse de doctorat en Art et Sciences de l'Art. Nous tenons à remercier pour leur soutien et leurs remarques nos promoteurs, M. W. Corten (Conservatoire royal de Bruxelles) et Mme M.-A. Colin (Université libre de Bruxelles), le comité d'accompagnement composé de M. F. de Roos (C.R.B.), M. M. Couvreur (U.L.B.), M Ph. Canguilhem (Université Toulouse-Jean-Jaurès), ainsi que Mme O. Wahnon de Oliveira (Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles), M. M. Talbot (University of Liverpool), M. L. Guillo (Paris), la Sibley Music Library de l'université de Rochester pour avoir mis la collection M.241 S.189 en ligne ainsi que son bibliothécaire D. Coppens, M. M. Vanscheeuwijck, M. P. Van Heyghen, Mme M. Wolfs et M. J. Dachy.

<sup>1</sup> Cette présentation de Giovanni Battista Sammartini comme père de la symphonie est un lieu commun. Il s'agit de la déformation d'une anecdote rapportée par Giuseppe Carpani, *Le Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (Padova, 2/1823), p. 62, selon laquelle le compositeur Josef Mysliveček (1737-1781), entendant une symphonie de G. B. Sammartini, s'exclama « ho travato il padre dello stile d'Haydn ». L'anecdote se retrouve déjà reprise quelques années plus tard par François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la Musique*, vol. 8 (Bruxelles, 1844), p. 32.

<sup>2</sup> RISM S/SS 665 (Le Clerc et Boivin), S 726 (Le Cène) et S 727 (Walsh). Cf. Sarah Mandel-Yehuda, « Issues of authenticity in 18th-century sources of symphonies. The case of Antonio Brioschi », *Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale del Settecento lombardo*, dir. Davide Daolmi et Cesare Fertonani (Milano, 2010), p. 67.

un concerto pour hautbois, est publiée en 1717 à Amsterdam par Estienne Roger. Dès les années 1720, de nombreuses sonates et concertos de sa composition circulent dans toute l'Europe. Giuseppe Sammartini quitte l'Italie en juillet 1728 en direction de Bruxelles pour se produire à la Monnaie au sein d'une petite troupe de chanteurs italiens engagés par l'impresario Joachino Landi. Il ne reste cependant dans les Pays-Bas autrichiens que le temps d'une saison d'opéra et part pour Londres au printemps 1729. Il s'y intègre rapidement dans la vie musicale et participe notamment à l'*Opera of the Nobility* (compagnie d'opéra concurrente à celle de Handel) aux côtés de Nicola Porpora et Farinelli. En 1736, Sammartini entre au service de la maison de Frederick, prince de Galles, pour y rester jusqu'à sa mort en 1750. La notice rédigée par John Hawkins quelque vingt-cinq années après le décès du musicien, montre le respect dont il jouissait encore en Angleterre, non seulement en tant que hautboïste, « the greatest that the world had ever known », mais aussi comme compositeur, « He was an admirable composer ; and, for instrumental music, may, without injury to either, be classed with Corelli and Geminiani<sup>3</sup> ».

Alors que la vie et l'œuvre de Giovanni Battista sont relativement bien connus et étudiés, de nombreuses zones d'ombre subsistent en ce qui concerne le parcours de Giuseppe et ses compositions<sup>4</sup>. Même si plusieurs listes de compositions ont été proposées<sup>5</sup>, aucun catalogue détaillé de son œuvre n'a été publié à ce jour. Plusieurs sources sont douteuses et de nombreuses attributions problématiques. De plus, les variations orthographiques de son nom (S<sup>t</sup> Martini, S<sup>t</sup> Martino, San Martini, Martini, pour ne citer que les plus courantes) compliquent les études à son sujet. Lorsque le musicien d'aujourd'hui souhaite se pencher sur l'œuvre de celui qui fut à la fois un des plus grands hautboïstes de son temps et un compositeur reconnu, il est donc confronté à de nombreuses interrogations.

Dans le cadre de notre travail sur Giuseppe Sammartini et son œuvre, il nous a semblé important d'identifier une série d'éléments objectifs permettant de poser des fondations solides à la recherche et l'analyse. Face aux nombreuses sources d'origines très diverses, l'identification de l'écriture du compositeur présente un intérêt certain comme préambule à l'analyse des sources manuscrites disponibles. Mariateresa Dellaborra signalant qu'aucun autographe n'est identifié à ce jour<sup>6</sup>, nous avons commencé à travailler sur les différentes écritures présentes dans les sources manuscrites que nous avons pu rassembler, afin d'établir si l'une d'entre elles pouvait être proposée comme autographe<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, vol. 5 (London, 1776), p. 369-370.

<sup>4</sup> Pour l'étude du parcours des deux frères la plus approfondie à ce jour, voir Danilo Prefumo, *I fratelli Sammartini. Due musicisti milanesi nell'Europa del Settecento* (Milano, 2002).

<sup>5</sup> Voir Evelyn B. Lance, « The London Sammartini », *MR*, XXXVIII (1977), p. 5-14, Mariateresa Dellaborra, « The Judgment of Paris (1740), pastorale di Giuseppe Sammartini », *RIM*, 48 (2013), p. 41-67. Pour ce qui concerne les œuvres de Giovanni Battista Sammartini, voir Newell Jenkins et Bathia Churgin, *Thematic Catalogue of the Works of Giovanni Battista Sammartini* (Cambridge MA, 1976).

<sup>6</sup> Giuseppe Sammartini, *Cantates a voce sola*, éd. Mariateresa Dellaborra (Lucca, 2011), p. XXIII.

<sup>7</sup> Aucun document non musical autographe de G. Sammartini n'est connu à ce jour. E. B. Lance, « The London Sammartini », qui a étudié les documents le concernant dans la maison du prince de Galles ne mentionne pas de signature dans les archives. Sammartini fut membre fondateur de la *Royal Society of Musicians* en 1738, mais l'acte de fondation présente une liste des membres et non leurs signatures.

Il ne peut évidemment être exclu que tous les manuscrits autographes aient disparu. Les documents manuscrits sont par nature uniques et donc particulièrement vulnérables aux affres du temps. Sammartini pourrait lui-même en avoir détruit certains, à l'image du sort qu'il fit subir à des exemplaires de son opus 2 paru en 1738. Hawkins rapporte : « in an evil hour [Sammartini] destroyed not only a great number of the copies [de son opus 2], but also the plates from which they were wrought<sup>8</sup> ». Trois éléments indiquent cependant la probable subsistance de partitions autographes à la mort du compositeur : dans l'inventaire de ses biens établi après son décès, sont mentionnés « seventy six pewter plates of musick engraved » et « a parcell of musick books<sup>9</sup> ». Quelques semaines après la mort du hautboïste eurent lieu deux ventes aux enchères. Celle du 19 février 1751<sup>10</sup>, pour laquelle des publicités paraissent à partir du 11 février, concerne « The genuine and entire Collection of Pictures, Musical Instruments, Houshold Furniture, &c. of JOSEPH SAN MARTINI, Esq; at his late Dwelling House in Golden-Square [...] »<sup>11</sup>. Le 14 février, la ligne suivante est ajoutée : « Likewise all his Musick in Manuscript<sup>12</sup> ». Quelques semaines plus tard, le 3 mai 1751, sont vendus notamment « The Musick, Compositions, and other Works of the celebrated J. SAN MARTINI, Esq; deceas'd; likewise all the Copper Plates, &c.<sup>13</sup> ». Les collections publiées de manière posthume par John Walsh (opus 7 et 8 en 1752, opus 9 en 1754, opus 12 en 1757) et John Johnson (opus 10 et 11 en 1756, opus 13 en 1760) sont constituées exclusivement d'œuvres inédites, ce qui suggère que nombre des compositions proviennent de cette vente aux enchères.

## Le corpus manuscrit

Logiquement, la collecte du répertoire attribué au compositeur milanais fut la première étape de notre travail. Nous avons pu rassembler une cinquantaine de sources manuscrites (compositions isolées ou recueils). Ce corpus représente à notre sens une grande majorité des sources ayant subsisté et datant de la période de vie du compositeur ou de la décennie suivant sa mort<sup>14</sup>. Il est frappant de constater

<sup>8</sup> J. Hawkins, *A General History*, vol. 5, p. 369.

<sup>9</sup> Nous remercions vivement Michael Talbot d'avoir partagé avec nous ce document conservé aux archives nationales du Royaume-Uni à Kew (PROB 31/328/26 - C564161).

<sup>10</sup> Nous avons systématiquement adapté les années en fonction du calendrier grégorien.

<sup>11</sup> *The General Advertiser*, Londres, 9 février 1751, dans la *17th-18th Century Burney Collection Newspapers* (Gale) ; consulté le 1<sup>er</sup> juin 2017.

<sup>12</sup> *The General Advertiser*, Londres, 14 février 1751, dans la *17th-18th Century Burney Collection Newspapers* (Gale) ; consulté le 1<sup>er</sup> juin 2017.

<sup>13</sup> Vente aux enchères du 3 mai 1751, *The General Advertiser*, Londres, 17 avril 1751, dans la *17th-18th Century Burney Collection Newspapers* (Gale) ; consulté le 1<sup>er</sup> juin 2017.

<sup>14</sup> Nous avons utilisé les outils traditionnels pour ce travail (RISM, recherche en bibliothèque, commande de partitions auprès des bibliothèques...). Le nombre de résultats fourni par le RISM pour une recherche « Giuseppe Sammartini » est à relativiser. Comme nous venons de le voir, les variations orthographiques du nom incitent à la plus grande prudence. Il en va de même avec des variations dans l'encodage qui produisent des résultats problématiques (dans plusieurs cas, certains recueils sont encodés en tant que tels et les compositions présentes dans ce recueil sont de plus encodées individuellement). En outre, dans plusieurs cas, nous avons constaté que des partitions attribuées à Sammartini n'avaient pas été introduites dans le RISM par les bibliothèques concernées. Quelques sources n'ont malheureusement pas pu être obtenues, par exemple les partitions conservées au Kloster Engelberg (RISM 400004385), ou les copies manuscrites de l'opus 3 conservées à Stockholm (RISM 190019025).

que la British Library et la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles y sont particulièrement bien représentées. Plus étonnantes peut-être sont les nombreuses compositions du hautboïste milanais conservées dans la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek de Dresde et la Kungliga Musikaliska Akademien de Stockholm, car aucun séjour de Sammartini dans ces villes n'est connu. Les raisons sont probablement à chercher dans l'intérêt personnel de personnalités locales particulièrement attirées par sa musique. Il semble ainsi que Johann Georg Pisendel (1687-1755), *Kapellmeister* de la cour de Saxe à Dresde, ait tout au long de sa vie collecté des compositions du musicien milanais. Une rencontre entre les deux hommes à Venise lors du séjour de Pisendel dans cette ville en 1716-1717 n'est pas exclue. Sammartini n'ayant que 21 ans à cette période, il semble cependant peu probable pour cette raison (ainsi que pour des raisons stylistiques) que le violoniste allemand ait à cette occasion ramené d'Italie les œuvres conservées à Dresde. En ce qui concerne celles présentes à Stockholm, nombre d'entre elles peuvent avoir été rassemblées par le compositeur Johann Helmich Roman (1694-1758) lors d'un de ses séjours européens (en Angleterre d'environ 1715 à 1721 ; en Angleterre, France, Italie, Autriche et Allemagne entre 1735 et 1737) ou grâce à ses échanges avec de nombreux musiciens européens<sup>15</sup>.

Deux collections isolées mais particulièrement riches sont encore à mentionner. Le recueil de sonates de la Sibley Music Library à la Eastman School of Music de Rochester (États-Unis), acheté en 1942 à Londres et qui rassemble vingt-six sonates pour dessus (hautbois, flûte à bec, flûte traversière) et basse<sup>16</sup>, ainsi que le volume de dix-sept sonates pour flûte à bec conservé à la Biblioteca Palatina de Parme<sup>17</sup>.

## Un outil pour l'analyse des mains

L'établissement d'une grille d'analyse pouvant être appliquée aux différentes mains fut la seconde étape de notre travail. Il nous a semblé opportun d'identifier une série de caractéristiques reflétant des pratiques graphiques propres aux copistes italiens de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>:

<sup>15</sup> Sur la personnalité et la collection de J. H. Roman, voir Ingmar Bengtsson et Ruben Danielson, *Handstilar och Notpikturer i Kungl. Musikaliska Akademiens Roman-Samling* (Uppsala, 1955) ; Ingmar Bengtsson, *Mr. Roman's Spuriousity Shop: a Thematic Catalogue* (Stockholm, 1976) ; Bertil Van Boer, « A radical change. Brioschi and the development of the symphonies of Johan Helmich Roman », *Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale*, p. 119-135.

<sup>16</sup> US-R, M241.S189. L'achat est mentionné dans Danilo Prefumo, « Giuseppe Sammartini - Die Sonaten für Traversflöte und Basso Continuo », *Tibia*, 41 (2016), p. 196-201. Cette source est dorénavant désignée par R.

<sup>17</sup> I-PAc, Ms. CF-V-20.

<sup>18</sup> Voir notamment Paul J. Everett, *The Manchester Concerto Partbooks* (New-York - London, 1989) ainsi que B. Churgin et N. Jenkins, *Thematic Catalogue*.

- Quel est le sens de rotation de la clé de fa ? La pratique italienne courante consiste à la tracer dans le sens contraire aux aiguilles d’une montre (Ill. 1).



Illustration 1. Exemples de clé de fa tournant dans le sens des aiguilles d’une montre (G. Sammartini, Concerto pour hautbois en *do* majeur, partie de clavecin ; S-Skma, Alströmer saml. 166:30 - copiste non identifié) et dans le sens contraire (R2 - copiste M2)

- Quelle est la forme du signe de mesure C ? Est-il ellipsoïdal ou rond (Ill. 2) ?



Illustration 2. Exemples de C ellipsoïdal (R16 - copiste M7) et non ellipsoïdal (D-Dl, Mus.2763-O-3, 1 - copiste inconnu<sup>19</sup>)

- Les 2 et 3 de l’armure rythmique ont-ils une longue boucle vers la gauche (*Left Long Loop*) (Ill. 3) ?



Illustration 3. Exemples de 2 avec *Left Long Loop* (R19 - copiste M7) et sans (D-Dl, Mus.2763-O-1 - copiste J. G. Morgenstern). Les deux 4 sont triangulaires

- Le 4 de l’armure rythmique est-il triangulaire (Ill. 3) ou ouvert (Ill. 4) ?



Illustration 4. Exemple de 4 ouvert (S-Skma, Alströmer saml. 166:30 - copiste C. J. Meijer)

- Le signe bécarre est-il ouvert ou fermé (Ill. 5) ?

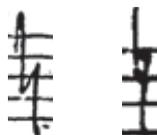


Illustration 5. Exemple de bécarre ouvert (R1 - copiste M1) et fermé (R3 - copiste M3)

<sup>19</sup> RISM ID no.: 212001367.

- Quel signe indique « à suivre » ? Les termes « Segue », « Volti », « V.S. » et « Vs. Volti » sont par exemple utilisés (Ill. 6).

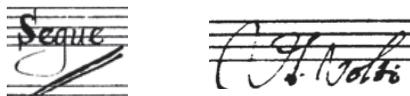


Illustration 6. Exemple de « Segue » (R2 - copiste M2) et de « Vs. Volti » (R19 - copiste M7)

- Quel signe indique la fin de la pièce ? Le terme « Fine » ou un signe après la double barre finale sont fréquemment utilisés (Ill. 7).

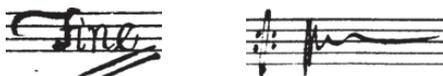


Illustration 7. Exemple de « Fine » (R2 - copiste M2) et de signe après la double barre finale (R14 - copiste M7)

- L'armure tonale est-elle horizontale ou verticale (Ill. 8) ?



Illustration 8. Exemple d'armure tonale verticale (R11 - copiste M1)

Arrêtons-nous sur l'abréviation « Vs. Volti » (et ses diverses variantes, dont l'une « VSa Volti ») qui signifie « Vostra Signoria Volti ». Il ne faut pas confondre les abréviations « V. S. », qui signifie « volti subito », et « V.S. Volti ». Sébastien de Brossard est le premier à mentionner la formule « Vostra Signoria » abrégée en « V. S. » :

D'autres plus civils se servent de la troisième personne du subjonctif *Volti*, sous-entendant, *che vostra signoria*, comme qui diroit *que votre Seigneurie tourne*, ou *se donne la peine de tourner*. D'autres enfin rencherissant sur la civilité de ces derniers ajoutent les deux petits mots *se piace*, s'il vous plait. Ainsi *Vostra Signoria volti se piace*, ou bien en abregeant *V.S. volti [...]*<sup>20</sup>

Le théoricien allemand Johann Gottfried Walther rapporte également cette variante dans l'entrée « volti » : « wende um vo. Signoria volti, oder V. S. volti, der Herr wende (nemlich das Blat oder Papier) um<sup>21</sup> ».

<sup>20</sup> Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens, & François les plus usitez dans la musique* (Amsterdam, Mortier, ca 1710), p. 253.

<sup>21</sup> Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder musicalische Bibliothec* (Leipzig, 1732), p. 641.

Il est peu plausible qu'un compositeur utilise cette abréviation s'il destine la partition à son usage personnel. L'usage le plus probable est celui d'un compositeur ou d'un copiste établissant une partition à l'intention d'une personne précise d'un rang social élevé. Dans le corpus sammartinien, nous retrouvons cette indication dans quatre sonates pour flûte à bec conservées à Rochester<sup>22</sup>, dans deux sonates pour flûte à bec conservées à Dresde<sup>23</sup>, dans huit sonates pour flûte à bec du recueil de Parme établi à l'intention de l'aristocrate P. A. Parenzi<sup>24</sup> et dans deux sonates pour flûte à bec de la collection du comte Aloys Thomas Raimund von Harrach (1669-1742)<sup>25</sup>, diplomate autrichien qui fut vice-roi de Naples de 1728 à 1733. Cette mention est également présente dans l'*Overture à 4*<sup>26</sup> [sic] et dans les parties d'alto et de *Basso* du concerto pour hautbois en *sol* mineur attribué à *Samardino* [sic] de la collection de la famille des princes de Thurn und Taxis<sup>27</sup>. Nous la retrouvons enfin dans le manuscrit comprenant des parties séparées du *Concerto d'oboè solo con Stromenti en ré* majeur<sup>28</sup>. Il est frappant de constater que l'indication figure dans de nombreuses sources pour flûte à bec, et que la destination aristocratique de plusieurs de ces sources est attestée.

Ensuite d'autres éléments non spécifiques à l'Italie du XVIII<sup>e</sup> siècle sont observés :

- Quel est le signe indiquant un trille ?
- Quelle est la graphie des clés de sol et d'ut ?
- Quelle est la graphie des silences ?
- Quelle est la graphie des têtes de notes ?
- Quelle est la graphie des hampes de notes. De quel côté de la note se trouvent-elles ?
- Quelle est la graphie des barres de mesure. Traversent-elles plusieurs portées ?
- Les portées sont-elles attachées ?
- Quelle est la graphie des ligatures (par exemple, dans certains cas, les hampes traversent les ligatures) ?
- Quelles sont les abréviations et orthographes utilisées pour les mots *adagio*, *arbitrario*... ?
- Quelle sont les signes indiquant les *piano* et *forte* ?

Il est bien entendu évident que la graphie d'un copiste peut changer et évoluer selon la période de sa vie, l'urgence, la qualité exigée pour la copie, voire l'humeur du jour. Cependant ces éléments permettent d'établir une base fiable à la classification. La distinction développée notamment par Bengtsson et Danielson entre caractéristiques primaires (signes graphiques véritablement spécifiques à une écriture) et secondaires (signes graphiques standards) vient compléter l'analyse<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> R14 et R19 (copiste M7), R24 et R27 (copiste M9). La signification de ces abréviations est expliquée plus bas.

<sup>23</sup> D-DI, Mus 2763-S-1, *Copyist S-DI-064*.

<sup>24</sup> I-Pac, Ms. CF-V-20.

<sup>25</sup> US-NYPL, JOG 72-29 (vol. 17) RISM ID no.: 000108978 et RISM ID no.: 000108974.

<sup>26</sup> D-SW1, Mus 3569.

<sup>27</sup> D-Rtt, Sammartini 9.

<sup>28</sup> D-DI, Mus 2763-0-2a.

<sup>29</sup> I. Bengtsson et R. Danielson, *Handstilar*, p. 56.

## Les copistes, premiers résultats

Nous avons examiné le corpus au moyen de cette grille d'analyse et sommes parvenu à un total de quarante copistes. Examinons donc les cas les plus intéressants dans le détail. Tout d'abord, nous avons pu constater que certains copistes étaient déjà connus ou identifiables grâce à des travaux existants. Francesco Barsanti (1690-1772), hautboïste et compositeur, mais également copiste professionnel, a ainsi inséré deux cantates de Sammartini dans son recueil de 135 cantates conservé à la Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky de Hambourg<sup>30</sup>.

J. G. Pisendel<sup>31</sup>, déjà évoqué, a copié un concerto pour hautbois en *mi bémol* majeur<sup>32</sup>, une *Sonata ad Oboe en mi bémol* majeur<sup>33</sup> et un concerto pour traverso en *si bémol* majeur<sup>34</sup> tous trois conservés à Dresde. Un autre copiste dresdois est déjà identifié : Johann Gottlieb Morgenstern (1687-1763)<sup>35</sup> copia un concerto pour hautbois en *sol* majeur<sup>36</sup>.

Grâce au travail de Bengtsson et Danielson sur les copistes dans l'entourage de J. H. Roman, nous avons également pu établir que le compositeur suédois a en partie copié lui-même des compositions de Sammartini. Il semble ainsi très plausible que Roman ait lui-même copié la partition générale du concerto pour violon en *ré* majeur<sup>37</sup>, incorrectement attribué à Giovanni Battista par un bibliothécaire sur la page de garde mais figurant également dans trois sources à Dresde en tant que concerto pour hautbois<sup>38</sup>. De même il a copié une partie de *basso* du concerto pour hautbois en *do* majeur<sup>39</sup> ainsi que deux parties de basse et une partie d'alto du concerto pour violon en *si bémol* majeur<sup>40</sup>. Il est intéressant de signaler que les trois dernières portées du *Concerto a piu Istromenti per la Fluta*<sup>41</sup> nous semblent également avoir été copiées par le compositeur suédois. Plusieurs copistes de son entourage ont aussi copié de la musique de G. Sammartini, parfois probablement en très proche collaboration. Par exemple, dans le concerto pour violon en *si bémol* majeur déjà évoqué, la partition générale et les parties dévoilent le travail de six copistes. Per Brant (1714-1767), Franz Von den Ende (?-1769), Carl Johan Meijer (1726-1778) et Johan Gustaf Psilanderhielm (1723-1782) peuvent ainsi être identifiés dans les partitions présentes à Stockholm.

Tournons-nous à présent vers les copistes non identifiés. La collection de Rochester rassemble vingt-sept sonates pour dessus et basse. Vingt-six d'entre elles

<sup>30</sup> D-Hs, M A 833. Voir Michael Talbot, « A Busy Copyist and a Shy Composer. Two Sides of Francesco Barsanti (ca. 1690-1775) », *De musica disserenda*, XI (2015), p. 125-145.

<sup>31</sup> <https://hofmusik.slub-dresden.de/kataloge/schreiberkatalog/>; consulté le 30.05.2018.

<sup>32</sup> D-Dl, Mus.2763-O-5.

<sup>33</sup> D-Dl, Mus.2763-O-3, 2.

<sup>34</sup> D-Dl, Mus.2763-O-4.

<sup>35</sup> <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=nid%3D107609709X>; consulté le 30 mai 2018.

<sup>36</sup> D-Dl, Mus.2763-O-1.

<sup>37</sup> S-Skma, VO-R.

<sup>38</sup> D-Dl, Mus.2763-O-2,1 (une partition générale et un ensemble de parties séparées dues à plusieurs mains, sur des papiers présentant des filigranes différents) et D-Dl Mus.2763-O-2,2.

<sup>39</sup> S-Skma, Alströmer saml. 166:30.

<sup>40</sup> S-Skma, VO-R.

<sup>41</sup> S-Skma, FbO-R.

sont attribuées à Giuseppe et sont destinées au hautbois, à la flûte à bec et à la flûte traversière. Une sonate pour violon est attribuée à Giovanni Battista et un Rondeau pour violon isolé et non attribué est intercalé dans un mouvement de la cinquième sonate du recueil. La graphie des copistes paraît correspondre aux habitudes de la péninsule italienne dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Deux sonates de cette collection ont été retravaillées et furent publiées à Amsterdam par Michel Charles Le Cène en 1736 dans les *XII Sonate a Flauto Traversiere Con il Basso... di Giuseppe San Martini*. Signalons la présence de *mi5* dans deux des sonates pour *Fluta Traversier* (« traverso »)<sup>42</sup>, alors que cette note est totalement absente des sonates de Sammartini éditées dans sa période londonienne<sup>43</sup>. Ces éléments semblent indiquer que les pièces du recueil de Rochester sont antérieures à l'arrivée à Londres du hautboïste milanais. Leur composition se situerait entre environ 1715 (début probable de l'activité de compositeur de Giuseppe) et mai 1729 (son arrivée en Angleterre).

Pour désigner les sonates du recueil de Rochester, nous utilisons la classification suivante. La première sonate est dénommée R1. Le Rondeau isolé reçoit le numéro R6. La sonate attribuée à Giovanni Battista, dernière du recueil, est R28. La première main rencontrée (dans la première sonate) sera M1 et ainsi de suite. Après analyse des mains, nous avons abouti à un total de dix copistes (Tableau 1)<sup>44</sup>.

Tableau 1. Copistes de US-R, M241.S189

M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	M10
R1-R9- R10- R11-R12	R2	R3-R4- R5-R7	R6	R8	R13	R14-R16- R19-R20	R15-R17-R18- R21-R22- R23-R25-R26	R24- R27	R28

Les résultats obtenus pour le recueil de Rochester furent ensuite comparés avec la trentaine de mains présentes dans d'autres sources et nous avons pu y identifier trois mains de Rochester. Tout d'abord, M9 a copié quatre sonates en trio attribuées à Giuseppe faisant partie des *Concerto Partbooks* de Manchester. Cette collection fut envoyée d'Italie à la fin de l'année 1742 par Edward Holdsworth (1684-1746) à Charles Jennens, ami de Handel et librettiste du *Messiah*. Les sonates en trio copiées par M9 sont les pièces 90 à 93 de la collection et la main en question est cataloguée par Paul

<sup>42</sup> Nous utilisons la convention décrite ici : <https://www.mus.ulaval.ca/roberge/gdrm/04-notes.htm>.

<sup>43</sup> *Sonate à Solo, et a due Flauti Traversi col Loro Basso, Opera Prima* (London, [1736]) ; *XII Sonate a Flauto Traversiere Solo Con il Basso, Opera Seconda* (Amsterdam, Michel Charles Le Cène, [1737]) et *Six Solos For a German Flute Violin or Hauboy with a Thorough Bass, Op. XIII* (London, John Johnson, [1760]). L'absence de cette note dans le répertoire pour « german flute » de l'époque en Angleterre est relativement mystérieuse. Les collègues « traversistes » et facteurs de « traverso » consultés n'y voient pas de raison organologique. La raison la plus plausible est que le *mi* aigu est évité dans les éditions d'un répertoire à destination d'amateurs que cette note pourrait effrayer.

<sup>44</sup> M7 nous a posé des difficultés d'analyse mais il semble que R14, 16, 19 et 20 ont bien été copiées par la même main. Les pages de garde de ces sonates sont indubitablement du même copiste et présentent toutes une curieuse pyramide inversée.

Everett comme « s6<sup>45</sup> ». Ensuite, M10 a copié une *Sonata à Dui Flauti Trauersieri è Basso. Del Sig:re S. Martini* conservée à Stockholm<sup>46</sup>. Rappelons cependant que R28 est une sonate attribuée dans sa page de garde à Giovanni Battista Sammartini. Mais la main la plus intéressante est, sans conteste, M1.

### Un copiste sort du lot

Le Tableau 2 présente tous les copistes non identifiés présentant au moins deux occurrences dans le corpus manuscrit sammartinien. Avec ses sept occurrences, M1 est très clairement la main qui apparaît le plus fréquemment.

Tableau 2. Copistes non identifiés et apparaissant au moins deux fois dans le corpus manuscrit sammartinien

Titre	Genre	Cote	M1	M9	M10	M15	M17	M18
Sonata (28)	Sonate	US-R, M241.S189	x	x	x			
–	Sonate en trio	GB-Lbl, R.M.22.c.28		x (s6)				
Sonata à Flauto Solo Di Giuseppe S. Martini, in B	Sonate	US-NYpl, JOG 72-29 - 000108978 - GSM1339				x		
Sonata à Flauto Solo Di Giuseppe S. Martini, in G	Sonate	US-NYpl, JOG 72-29 - 000108979 - GSM 1340				x		
Ballo (3)	Musique de danse / de scène	GB-Lbl, R.M.22.d.6-11	x					
Musica Composta Da S.A.R. Principe Di Gallia é Poesia Di My Lady Ervin	Sérénade?	GB-Lbl, R.M.22.d.6-11	x					
<i>Cantata La Gelosia</i> , « Ahi qual cruccio » ; <i>Cantata</i> , « Da procella tempestosa » ; <i>Cantata</i> , « Oh vita, vita nò » ; Duetto « Se fedel, cor mio »	Cantate et Aria	GB-Lbl, Add MS 31490	x					
« Se à ciascun l'interno affano »	Aria	GB-Lbl, R.M.23.d.9	x					

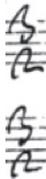
<sup>45</sup> Concernant l'histoire de cette collection et le catalogue des pièces, voir P. Everett, *The Manchester Concerto Partbooks*. Les volumes contenant les sonates en trio sont actuellement à la British Library (cote : R.M.22.c.28).

<sup>46</sup> S-Skma, C2-R.

12 concertos	Concerto	GB-Lbl, R.M.23.b.8					x	
12 concertos (idem GB-Lbl, R.M.23.b.8)		GB-Lbl, R.M.21.c.10-15					x	
12 concertos (idem GB-Lbl, R.M.23.b.8)		GB-Lbl, R.M.23.b.9-20						x
<i>The Judgment of Paris</i> ; a Pastoral	Pastorale	GB-Lbl, R.M.23.b.21						x
<i>The Judgment of Paris</i> ; a Pastoral	Pastorale	GB-Lbl, R.M.23.b.22	x					
Cantata a voce Sola, « Sciolge anch'io » ; <i>Naufraggio vicino</i> , Cantata a voce sola, « Treme l'onda » ; <i>Cantata con Istrom.</i> , « Cessò, cessò pastori » ; <i>La Rosa Cantata</i> , « Da procella tempestosa » ; <i>L'olmo, cantata</i> , « Là dove d'atre tenebre »	Cantate	B-Bc, 15154	x					
Sonata in D $\sharp$ a Due Flauti Traversiere e Basso Del Sign. Giuseppe S.Martini	Sonate en trio	S-Skma, C2-R			x			

D'emblée, il faut remarquer qu'une des sonates copiées par cette main est placée en tête du recueil de Rochester. Les principales données techniques relevées pour M1 dans cette collection sont reprises dans le tableau 3. Il n'y a pas de signe indiquant les *piano* et *forte*, ce qui est dû à la nature des œuvres car les indications de nuances sont rares dans le répertoire de sonates pour vents avant les années 1730.

Tableau 3. Caractéristiques de M1. Tous les exemples proviennent de R1, sauf mention contraire.

Clé de fa dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre		Les 2 et 3 de l'armure rythmique comportent une longue boucle vers la gauche (exemple provenant de R10)	
C ellipsoïdal de l'armure rythmique. Plus marqué dans R1 que dans R9-12.		Le 4 de l'armure rythmique est ouvert	
Le bécarre est généralement ouvert (mais pas de manière totalement systématique)		Les portées sont attachées	
Signe indiquant le trille		Signe indiquant « à suivre »	
Signe indiquant la fin de l'œuvre		Armure harmonique de dièses verticale (exemple provenant de R11)	

Nous proposons comme caractéristique primaire de la graphie de M1 le C ellipsoïdal (voire tendant vers deux lignes ondulantes parallèles) de l'armure rythmique (Ill. 9), et le D majuscule de son écriture de texte.

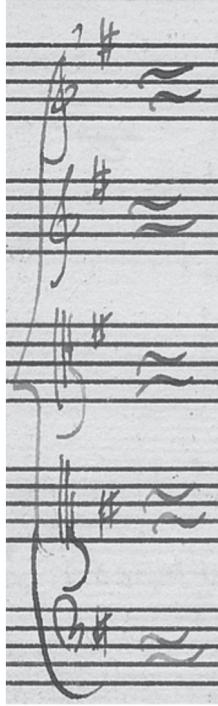


Illustration 9. Le C caractéristique de M1 dans *Naufraggio vicino* (B-Bc, 15154, p. 39)

La page de titre de R1 (Ill. 10) est assez similaire à celle de R9 à 12.

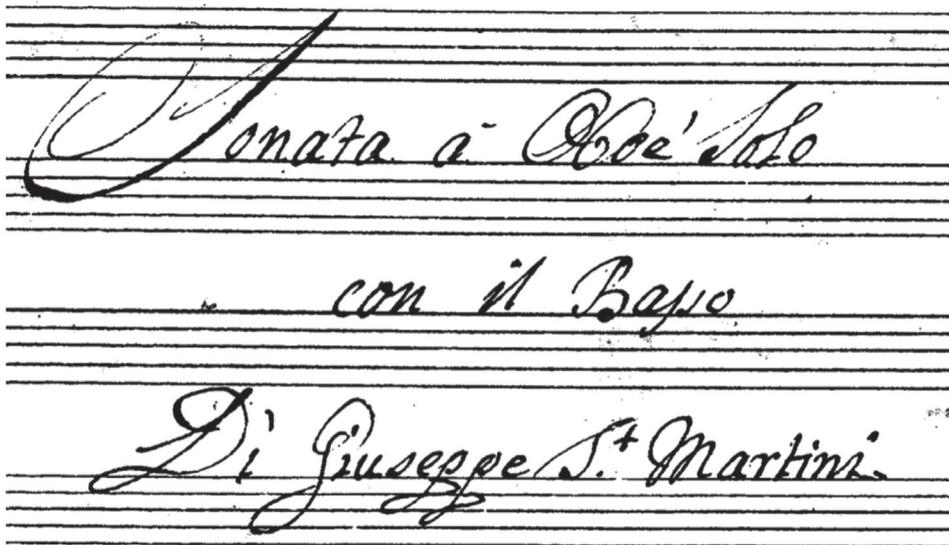


Illustration 10. Page de titre de R1 (copiste M1)

Des compositions de Giuseppe Sammartini sont conservées dans les collections de la bibliothèque du Conservatoire royal/Koninklijk Conservatorium de Bruxelles. Un recueil de cantates y rassemble des œuvres de plusieurs compositeurs italiens<sup>47</sup>. Il s'agit en réalité de l'assemblage de deux collections car les deux types de papiers différents sont très apparents lorsque l'on observe la tranche du volume. La première partie contient cinq cantates de G. Sammartini<sup>48</sup>, deux cantates de Nicola Porpora (1686-1768) et une de Francesco Gasparini (1661-1727). Le copiste en est très clairement M1, bien que quelques différences de détails soient à signaler mais elles nous semblent le résultat d'une évolution de l'écriture. Le signe de trille est « tr », les *piano* et *forte* sont indiqués « po » et « for. ».

Dans *Naufreggio vicino*, la quatrième cantate du recueil, un élément est particulièrement intéressant (Ill. 11 et 12). Il s'agit vraisemblablement d'une trace de correction de la composition et non d'une erreur de copie, comme on en trouve aussi chez Boccherini<sup>49</sup>. La partie barrée ne correspond pas à un passage se retrouvant plus tôt ou plus tard dans le mouvement – erreur courante pour quiconque copie de la musique. Il paraît peu probable qu'un copiste professionnel ait pu se satisfaire d'une partition corrigée de la sorte. Quelques pages plus loin, dans une autre cantate, *Cessò, cessò pastori*, nous retrouvons un passage, plus petit, également raturé (Ill. 13)<sup>50</sup>. Les cantates de Bruxelles portent comme indications de compositeur « Gius. St Martini », « G. St M. », « Giu. St Martini » et « Giuse. St Martini », à l'exception de la cantate en l'honneur de la princesse de Galles dont la page de garde, écrite par une autre main, indique « San Martino ».

<sup>47</sup> B-Bc, 15.154. Les compositeurs représentés sont Giuseppe Sammartini, Nicola Porpora, Francesco Gasparini, Carlo Antonio Benati, Antonio Biffi, Carlo Francesco Cesarini, Antonio Caldara, Emanuele d'Astorga et Tomaso Albinoni.

<sup>48</sup> *Da procella tempestosa, Là dove d'atre tenebre (L'olmo), Naufreggio vicino, Cessò, cessò pastori et Sciolgo anch'io - Cantata a voce Sola in Lode della Altezza Reala della Principessa di Gales*. Pour une édition et une étude détaillée de ces œuvres, voir M. Dellaborra, *Cantates a Voce Sola*.

<sup>49</sup> Rudolf Rasch, « Boccherini's Manuscripts: A Typology », *Understanding Boccherini's Manuscripts*, éd. Rudolf Rasch (Newcastle upon Tyne, 2014), p. 1-30 (ici p. 7) ; Giulio Battelli, « Boccherini's Psalm Laudate pueri in the Library of the Istituto Musicale in Lucca », *ibid.*, p. 129-138 (ici p. 131-132).

<sup>50</sup> Les cantates de Porpora et Gasparini ne portent aucune trace de rature ou de correction. Les chiffres de la basse semblent y avoir été rajoutés par la suite (la couleur de l'encre diffère et il s'agit peut-être d'une autre écriture).

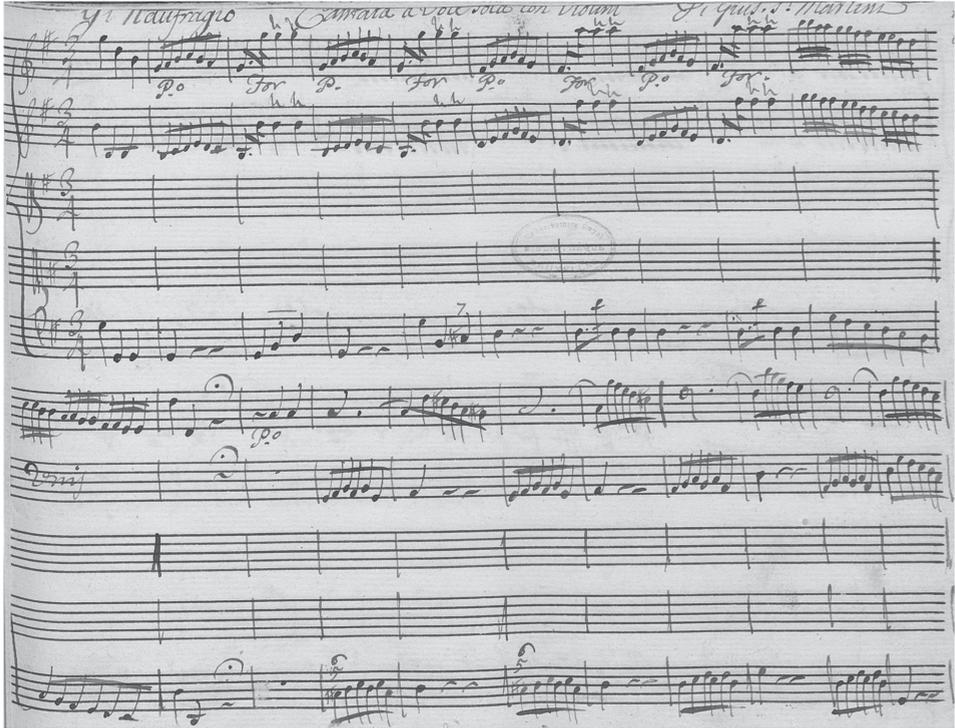


Illustration 11. Première page de *Naufragio vicino* (B-Bc, 15154, p. 27), copiste M1

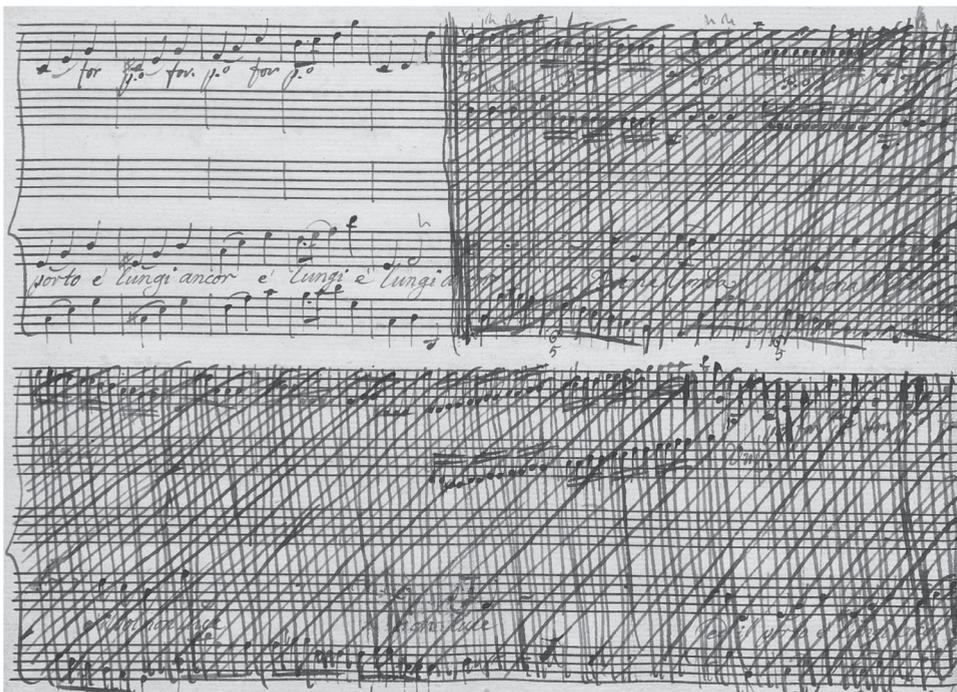


Illustration 12. Passage supprimé de *Naufragio vicino* (B-Bc, 15154, p. 34), copiste M1



Illustration 13. Passage modifié de *Cessò, cessò pastori* (B-Bc, 15154, p. 61), copiste M1

Il serait tentant de relier ces pièces conservées à Bruxelles au séjour de Sammartini dans cette ville entre juillet 1728 et mai 1729. Cette hypothèse est cependant fragilisée par la dédicace à la princesse de Galles de la cantate *Sciolgo anch'io la voce*. En 1714, Caroline d'Ansbach (épouse de Georges Augustus, futur George II) devient princesse de Galles et le reste jusqu'à l'accession au trône de son mari en 1727. En 1736, la princesse Augusta de Saxe-Gotha épouse Frederick, prince de Galles (fils aîné de George II et Caroline) et devient à son tour princesse de Galles. La maison du prince engage alors Sammartini comme professeur de musique. Il n'y eut donc pas de princesse de Galles entre 1727 et 1736 et il est très peu plausible que la dédicace s'adresse à Caroline. M. Dellaborra propose de dater ces cantates de la période londonienne du compositeur (principalement sur base des textes utilisés) mais aucun argument décisif ne peut à l'heure actuelle être avancé. De plus, l'arrivée de ce recueil dans les collections bruxelloises semble être postérieure à 1870<sup>51</sup>.

Nous retrouvons ensuite M1 dans plusieurs compositions conservées à la British Library. Tout d'abord, les partitions de trois cantates et un duo de G. Sammartini sont reliées dans un recueil de cantates italiennes<sup>52</sup>. Une autre œuvre copiée par M1 mais non attribuée à Sammartini, figure dans cette même collection. Il s'agit de la cantate *Tu sai come t'amo* de Giuseppe Bonno (1711-1788), compositeur autrichien d'origine italienne. Bonno demeura toute sa vie à Vienne, à l'exception d'un séjour de 1726 à 1736 à Naples. La relative jeunesse de Bonno, suggère un travail de copiste

<sup>51</sup> Michel Van Lamperen, *Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* (Bruxelles, 1870), ne mentionne pas le compositeur. La collection Wagener, acquise par l'institution en 1905, comporte de nombreux volumes de musique italienne du XVIII<sup>e</sup> siècle et il semble probable que le manuscrit en question provient de cette collection.

<sup>52</sup> GB-Lbl, Add. 31490. Les cantates sont intitulées *La Gelosia*, *La Rosa* et *Oh vita, vita nò*. Le duo (probablement pour soprano et castrat) commence par les mots *Se fedel cor mio tu sei*.

certainement postérieur au milieu des années 1730. Ces œuvres sont écrites sur un papier italien qui présente de nombreuses similitudes avec celui de Bruxelles : les dimensions sont identiques tout comme le filigrane composé de trois croissants de lune (indice d'une origine italienne du papier) et la contremarque (Ill. 14 et 15). Une contremarque identique ou très similaire et décrite comme une arbalète est observée par Everett dans son étude déjà citée de la collection de Manchester pour les papiers des pièces 4, 8 et 14. Ces papiers, dont il situe la provenance en Lombardie ou en Vénétie, servent de support à des œuvres d'Antonio Vivaldi (1678-1741) et les numéros 8 et 14 sont même des autographes du compositeur vénitien<sup>53</sup>. Dans le *Schrank II* de la bibliothèque de Dresde, se trouvent d'autres partitions sur du papier présentant un filigrane semblant très proche de l'arbalète qui nous intéresse, associée aux trois demi-lunes<sup>54</sup>. Il s'agit de *La Caduta di Gerico* de Johann Adolf Hasse (1699-1783) et du *Laudate pueri Dominum* de Vivaldi<sup>55</sup>. Il est extrêmement intéressant de constater qu'un manuscrit reprenant quatre sonates pour flûte à bec de G. Sammartini présente également ce filigrane<sup>56</sup>, ainsi qu'un *Concerto a Hautb. Solo* copié par Pisendel<sup>57</sup>. Le copiste de ce manuscrit (catalogué par la bibliothèque de Dresde comme *S D1 064*) présente plusieurs caractéristiques pouvant correspondre à une origine italienne. Relativement intrigant par contre, est le fait qu'une partition reprenant des airs de *Memet* de G. B. Sammartini, copiée par J. G. Morgenstern (copiste dresdois déjà mentionné qui ne semble pas avoir travaillé en Italie) ait été copiée sur un papier italien présentant l'arbalète associée aux trois demi-lunes<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> P. Ryom, *Antonio Vivaldi: thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke* (Wiesbaden, 2007), RV 286, 349 et 391.

<sup>54</sup> Cette collection, dorénavant célèbre, est l'objet du « Schrank II Project ». Ce projet de classement et de numérisation est dénommé d'après l'armoire dans laquelle était rangée la musique de la Hofkappelle de Dresde. <https://hofmusik.slub-dresden.de/themen/schrank-zwei>

<sup>55</sup> <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/149608/894/> et <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/112769/38/0/> ; consultés le 15 mars 2018.

<sup>56</sup> D-D1 Mus.2763-S-1; <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/63/29/0/> ; consulté le 15 mars 2018.

<sup>57</sup> D-D1 Mus.2763-O-5. Ce concerto existe à Stockholm dans une seconde version pour violon, attribuée à « San Martini », S-Skma, JenS D80.

<sup>58</sup> <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/11176/21/0/> consulté le 15 mars 2018. Pour exclure de notre recherche plusieurs arbalètes, nous nous basons sur les boucles présentes à la fin de la flèche et sur les côtés de l'arbalète.

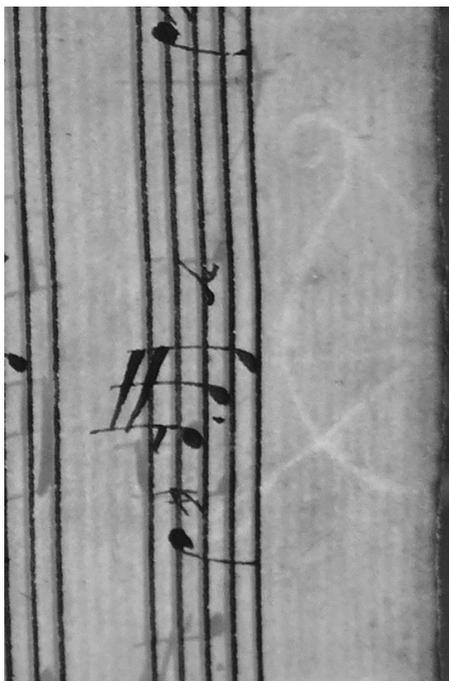


Illustration 14. Contremarque du papier de la cantate *Oh vita* (GB-Lbl, Add 31490, p. 64) © British Library Board)

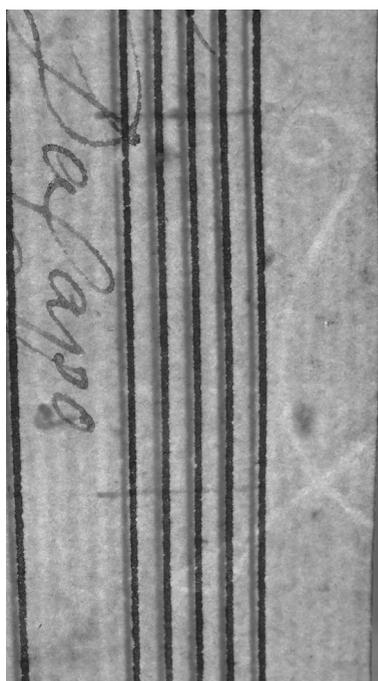


Illustration 15. Contremarque du papier la cantate *Naufraggio vicino* (B-Bc, 15154, p. 50)

Les cantates « londoniennes » portent comme indication de compositeur « Gius. S<sup>t</sup> Martini » (Ill. 16) à l'exception de *La Gelosia* qui est attribuée à « G. S<sup>t</sup> M. ». Il est vraisemblable que les cantates « londoniennes » et « bruxelloises » aient à un moment donné fait partie d'un ensemble et soient contemporaines.

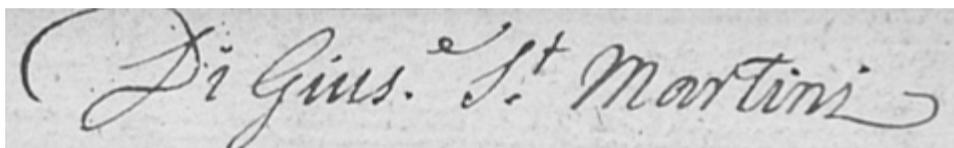


Illustration 16. Nom du compositeur sur la première page de *L'olmo* (B-Bc, 15154, p. 99) copiste M1

Dans un autre recueil composite<sup>59</sup>, se trouve un air isolé, pour une voix de dessus (notée en clé d'ut1), cordes et basse continue. Il est intitulé *Se à ciscun l'interno affanno* et est copié par M1. Le compositeur renseigné en haut de page est *Giu. S<sup>t</sup> Martini*.

<sup>59</sup> GB-Lbl, R.M.23.d.9.

En 1819-1820 paraît la *Cyclopaedia* d'Abraham Rees, dans laquelle les notices concernant la musique ou des musiciens ont été rédigées anonymement par Charles Burney (1726-1814). Dans le texte consacré à Giuseppe Sammartini, Burney écrit que le compositeur « was music-master to the princesses, and gave lessons in singing to several ladies, who had the good taste to be sensible of his merit, and the good fortune to prevail on him to attend them<sup>60</sup> ». Les cantates de Sammartini, ainsi que l'air et le duo mentionnés, semblent correspondre à un répertoire composé dans ce contexte.

À la British Library se trouve, de plus, une chemise dans laquelle sont conservés une œuvre intitulée *Musica Composta Da S.A.R. Principe Di Gallia é Poesia Di My Lady Ervin* et attribuée au prince de Galles ainsi qu'un ensemble de trois *Ballo* (suites de danses) attribués à G. Sammartini<sup>61</sup>. L'œuvre attribuée au prince se compose des mouvements suivants : Ouverture en deux parties (la deuxième partie incluant une partie chantée) - Sarabanda – Recit<sup>o</sup> - Aria - Aria. Nous proposons l'hypothèse qu'il s'agirait d'une Sérénade, sur le modèle des nombreuses sérénades à contenu politique de l'époque. Notons qu'aucune autre composition attribuée au prince de Galles ne nous est parvenue, en admettant qu'une telle œuvre ait jamais existé. Rappelons les activités de G. Sammartini au sein de la maison du prince de Galles. Les *Ballo* datent de la fin des années 1740 (le dernier couplet du rondo final du premier *Ballo* est destiné à être chanté par *Lady Elisabeth*, la fille du prince née en 1741). D. McCulloch, étudiant exclusivement ce qu'il appelle une « cantate » (et ne mentionnant pas les *Ballo*, pourtant conservés dans la même chemise, le tout faisant peut-être partie d'un ensemble exécuté lors d'un événement) date celle-ci d'environ 1735 en se basant de manière audacieuse sur le texte<sup>62</sup>. Il nous semble donc que la datation et l'attribution proposées par McCulloch doivent être revues. L'ouverture est, au moins en partie, copiée par M1 (Ill. 17). Un changement d'écriture dans la partie de continuo peut être observé (Ill. 18) mais il est difficile de déterminer s'il s'agit de deux mains différentes ou de la même main travaillant tout d'abord dans un contexte calme, puis dans l'urgence. Nous penchons pour la seconde hypothèse. Les danses des *Ballo* semblent pour leur part avoir été entièrement copiées par M1 (Ill. 19). Nous y retrouvons également un passage barré, qui semble cependant plutôt relever d'une erreur de copie (Ill. 20) et pouvons, de plus, y observer la substitution d'une danse par une autre (Ill. 21), opération très probablement survenue dans le cours du processus de composition ou de répétition.

<sup>60</sup> [Charles Burney], « Martini, Giuseppe San », *The Cyclopaedia; or Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature*, dir. Abraham Rees, vol. 22 (London, 1819), p. [671].

<sup>61</sup> GB-Lbl, R.M.23.b.21-22 et R.M.22.d.6-11.

<sup>62</sup> Derek McCulloch, « Royal Composers. The composing monarchs that Britain nearly had », *The Musical Times*, 122, n° 1662 (1981), p. 525 et 527-529.





Illustration 19. Partie d'alto du « primo Ballo » (GB-Lbl, R.M.22.d.11, p. 6 ; copiste M1) © British Library Board



Illustration 20. Partie de premier violon du « secondo Ballo » (GB-Lbl, R. M.22.d.7, p. 3 ; copiste M1) © British Library Board

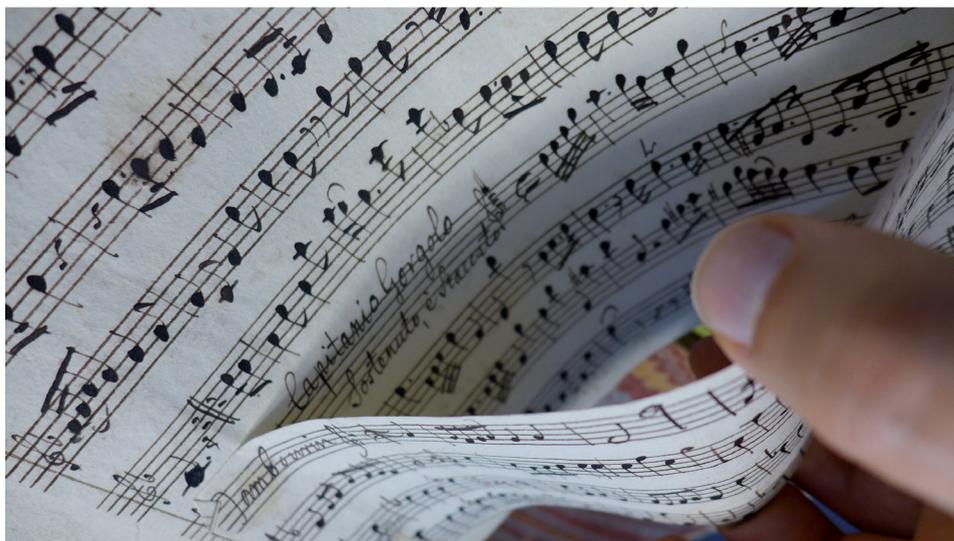


Illustration 21. Partie de premier violon du « primo Ballo » (GB-Lbl, R.M.22.d.7, p. 7 ; copiste M1)  
© British Library Board

Plusieurs des partitions conservées à la British Library mentionnées ci-dessus proviennent de la Royal Music Collection. On y trouve encore une composition majeure de Giuseppe Sammartini, sa pastorale *The Judgment of Paris*. Cette œuvre y est conservée dans deux exemplaires. Une version ne présente aucune rature ni hésitation et semble avoir été copiée sur du papier d'origine anglaise (fabriqué par James Whatman)<sup>63</sup>. La seconde, copiée par M1, présente par contre de nombreuses modifications<sup>64</sup>. Par exemple, un air semble avoir été supprimé, et à cet effet plusieurs pages sont cousues ensemble. Nous n'avons pas pu identifier de filigrane sur ce papier, mais les lignes verticales de part et d'autre du papier (pratique visant à faciliter le traçage des portées au moyen d'un rastro) trahissent une probable provenance italienne.

### **M1 est-elle la main de Sammartini ? Quelques conséquences**

À ce stade de l'étude, le moment semble venu de proposer quelques éléments de réflexion. Après analyse des sources, apparaissent les éléments suivants :

- M1 est, de loin, la main la plus observée dans des sources manuscrites de musique attribuée à G. Sammartini.
- M1 présente des caractéristiques calligraphiques pouvant correspondre à celles d'un copiste/compositeur originaire d'Italie du Nord au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.
- Nous n'avons pas observé de musique copiée par cette main et n'étant pas attribuée à Sammartini, à l'exception des cantates de N. Porpora et F. Gasparini conservées à Bruxelles, de la cantate de G. Bonno et de la composition probablement attribuée de

<sup>63</sup> GB-Lbl, R.M.23.b.21.

<sup>64</sup> GB-Lbl, R.M.23.b.22.

- manière fallacieuse au prince de Galles dans les collections de la British Library.
- M1 présente des caractéristiques qui paraissent peu compatibles avec la production d'un copiste professionnel (ratures, corrections, ...). Selon Michael Talbot la présence de passages supprimés avec des lignes croisées comme dans l'exemple bruxellois est presque toujours le signe d'un choix de composition et que la partition étudiée est un autographe<sup>65</sup>.
- Il est possible de s'interroger sur l'utilisation de la graphie tellement particulière pour le C. Cet élément n'aurait peut-être pas été accepté d'un copiste professionnel.
- M1 orthographe les prénom et nom de G. Sammartini d'une manière cohérente, correspondant à celle utilisée dans les deux éditions à compte d'auteur et dédiées au prince et à la princesse de Galles<sup>66</sup>.
- M1 est associé aux œuvres datant de la période italienne de G. Sammartini ainsi qu'à celles issues dans l'entourage du prince de Galles alors que Sammartini est à son service. Ce dernier élément nous semble capital.

Les sources copiées par M1 sont :

- R1, 9, 10, 11 et 12 : une sonate pour *Oboè* et quatre sonates pour *Fluta Traversier (sic)* à Rochester.
- Cinq cantates de G. Sammartini, deux cantates de N. Porpora et une cantate de F. Gasparini à Bruxelles.
- Un duo, trois cantates et un air de G. Sammartini ainsi qu'une cantate de G. Bonno à Londres.
- Une Sérénade et trois *Ballo* également à Londres.
- La version « originale » de *The Judgment of Paris*.

En attendant de découvrir un jour une source signée par Giuseppe Sammartini, nous proposons l'hypothèse que M1 soit le compositeur lui-même<sup>67</sup>. Cette proposition, ajoutée à l'histoire des sources existantes pour la musique de Sammartini et aux aspects stylistiques de sa musique, nous semble permettre de poser des critères philologiques à l'authentification des œuvres lui étant attribuées<sup>68</sup>. A contrario, et

<sup>65</sup> Communication privée du 23 octobre 2017. À titre de comparaison, la collection de cantates D-Hs, M A/833 copiée par F. Barsanti contient deux ratures de ce type sur un volume de plus de 800 pages. Chacune de ces ratures concerne une seule mesure et relève clairement de la rectification d'une erreur de copie.

<sup>66</sup> « Giuseppe San Martini Milanese » dans *Sonate à Solo, et a due Flauti Traversi* (voir note 43), dédié au prince de Galles ; et « Giuseppe San Martini » dans *XII Sonate A due Violini, Violoncello, e Cembalo, Se piace, Opera Terza* (London, 1743), dédié à la princesse de Galles. Un opus 2 édité à Londres en 1738 présente *VI Concerti grossi...* de « Giuseppe St. Martini ». Dans ces trois éditions, il n'est pas fait mention d'éditeur (seulement « scolp. da B. Fortier » pour l'op. 2) et il n'y a pas de dédicace dans les exemplaires que nous avons pu consulter.

<sup>67</sup> Cesare Fertonani, « Sulle cantate a voce sola di Giuseppe Sammartini », *Studi musicali*, Nuova serie, V (2014), p.179-210 s'est déjà interrogé sur la possibilité que les cantates de Bruxelles soient autographes. Il n'avait étudié que les cantates et concluait sur ce sujet de la manière suivante : « A quanto pare non vi sono autografi o in ogni caso mancano gli indizi che potrebbero qualificare le fonti in questione come tali: infatti anche le rilevanti cancellature e correzioni che si riscontrano nei manoscritti di *Scioglio anch'io la voce al canto, Freme l'onda (Naufragio vicino)* e *Cessò, cessò pastori* sembrano interventi effettuati non nel corso del processo compositivo bensì a posteriori e lasciano presupporre la presenza di un antografo ».

<sup>68</sup> Remarquons la constance dans l'orthographe du nom utilisé par M1 : « Giuseppe St Martini ». Il est intéressant de constater que la seule source autographe de Giovanni Battista Sammartini connue à ce jour présente une orthographe différente : « Gio. Batta S<sup>i</sup>. Martino » (I-Mfd, *Archivio Storico*, cart. 421, fasc. 19). Voir Ivano Bettin, « Galimberti e Paladini. Stato degli studi e catalogo della musica strumentale », *Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale*, p. 282.

particulièrement pour les sources datant de la période italienne du compositeur, il nous paraît important de pouvoir affirmer que certaines des sources ayant subsisté ne sont donc pas de la main du compositeur, cet aspect impliquant une réserve critique par rapport aux sources non autographes.

Plusieurs points nous semblent encore mériter d'être mentionnés. Alors que la composition la plus connue aujourd'hui de G. Sammartini est sans conteste le concerto pour flûte à bec en *fa* majeur<sup>69</sup>, force est de constater que la seule source à notre disposition pour cette œuvre ne serait donc pas autographe. Il faut, de plus, s'interroger peut-être sur la signification du changement de copiste dans le cours du troisième mouvement, car il n'y a pas d'autres exemples de cas similaires dans le corpus manuscrit sammartinien.

Peut-être riche en enseignement est le fait que M1 ait écrit sur du papier également utilisé par Vivaldi et plusieurs autres compositeurs travaillant dans un contexte vénitien. Cet élément doit-il être mis en regard du passage de Sammartini à Venise en 1726 attesté par Johann Joachim Quantz<sup>70</sup> ? S'agit-il ici simplement de l'achat de papier à un fournisseur (avec même éventuellement plusieurs intermédiaires) ? Sommes-nous en présence d'un indice ancrant un peu plus Sammartini dans un contexte vénitien ? En l'absence d'éléments supplémentaires, il est dangereux de tirer une conclusion. Mais quoi qu'il en soit, il est étonnant de constater l'utilisation de ce type de papier à une période où Sammartini a quitté l'Italie depuis plusieurs années.

Nous espérons ardemment que cette recherche, toujours en cours et qui sera probablement complétée dans le futur, constituera un jalon qui sera peut-être enrichi par la confrontation à d'autres sources où apparaîtrait également M1. Renforcée, cette identification ouvrirait indubitablement des horizons déterminants pour une meilleure connaissance de ce compositeur grandement estimé par ses contemporains, et enrichirait au passage la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles d'un recueil autographe de Giuseppe Sammartini.

## Abstract

Giuseppe Sammartini (1695-1750), Milanese by birth, is arguably the most important wind player of his generation. Furthermore, he is a first-rate composer of Handelian London. However, many aspects of his biography and work still need to be studied in detail. When examining his compositions preserved in eighteenth-century manuscripts, one specific 'hand' regularly appears. The characteristics of this hand (all of them compatible with handwriting in Italian fashion) and of the manuscripts with which it is associated, suggest that this could be the composer's handwriting. This proposition has some surprising implications. Especially noteworthy is that, while Sammartini is nowadays frequently associated with recorder (mostly because of the celebrated F major Concerto in addition to the numerous Sonatas), none of the manuscripts for this instrument is autographed. In addition, the composer seems to have used paper of Venetian provenance and the attribution of a Serenata to Frederick, Prince of Wales, should be re-evaluated.

<sup>69</sup> S-Skma, FbO-R.

<sup>70</sup> « Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf von ihm selbst entworfen », dans Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol. 1 (Berlin, 1754), p. 232.