



ABBAYE ROYALE DE CELLES SUR BELLE (79)

© Photo conseil general 79

JOHANN
ROSENMÜLLER
V.1619-1684

Sonate

a 2, 3, 4 è 5 Stromenti da Arco & Altri - 1682

COMPLETE SONATAS FOR VIOLINS - 1682

ENSEMBLE
MENSA SONORA

Jean Maillet

disques
PIERRE VERANY



ENSEMBLE MENSA SONORA

Jean MAILLET

violon 1 & direction/1st violon & conductor

Emmanuelle BARRÉ, violon 2/2nd violon

Isabelle LANGLET-MARILLOT, alto 1/1st viola (6, 7, 8, 9, 10, 11)

Françoise COUVERT, alto 2/2nd viola (8, 9, 10, 11)

Sylvette GAILLARD-MAILLET, violoncelle/cello

Pascale BOQUET, theorbe/theorbo

Yannick VARLET, orgue positif & clavecin/positive organ &
harpsichord

Remerciements à la municipalité de Celles-sur-Belle (79) qui a gracieusement mis à
la disposition de Mensa Sonora la Salle Capitulaire de l'Abbaye Royale.

Couverture : «Le repentir de Saint Pierre »
Huile sur toile, 77 x 62 cm
Matias STOMER (v.1600 - ap. 1650)
Collection privée
Photo : S.P.
PV700041

JOHANN ROSENMÜLLER

v.1619-1684

Sonate à 2.3.4. è 5 Stromenti da Arco & Altri - 1682

- | | | | | | |
|---|--|------|----|---|------|
| 1 | <i>Sonata prima</i> à 2 en sol mineur
adagio – allegro – adagio -
prestissimo – adagio | 0'00 | 8 | <i>Sonata ottava</i> à 4 en Si b Majeur
grave – allegro – adagio – allegro -
adagio – allegro – adagio - allegro | 0'00 |
| 2 | <i>Sonata seconda</i> à 2 en mi mineur
grave - allegro/adagio/allegro/adagio –
largo – adagio – adagio – largo | 0'00 | 9 | <i>Sonata nona</i> à 5 en Ré Majeur
grave – allegro – adagio – presto -
adagio – largo - presto | 0'00 |
| 3 | <i>Sonata terza</i> à 2 en ré mineur
[sans indication] - adagio -
[sans indication] | 0'00 | 10 | <i>Sonata decima</i> à 5 en Fa Majeur
allegro – adagio – adagio – allegro -
adagio – allegro –adagio – adagio -
allegro | 0'00 |
| 4 | <i>Sonata quarta</i> à 3 en Do Majeur
presto – adagio – adagio – presto –
adagio – presto | 0'00 | 11 | <i>Sonata undecima</i> à 5 en La Majeur
adagio/allegro/adagio/allegro – adagio –
adagio - presto – adagio – presto –
adagio/presto - adagio – presto – adagio –
adagio – presto | 0'00 |
| 5 | <i>Sonata quinta</i> à 3 en sol mineur
grave – largo – adagio – presto –
adagio | 0'00 | 12 | <i>Sonata duodecima</i> à 5 en ré mineur
grave - presto – adagio – largo - adagio -
presto | 0'00 |
| 6 | <i>Sonata sesta</i> à 3 en Fa Majeur
largo – adagio – allegro – adagio –
allegro – adagio – allegro | 0'00 | | | |
| 7 | <i>Sonata settima</i> à 4 en ré mineur
largo – adagio – prestissimo – adagio –
allegro – adagio | 0'00 | | | |

Sonate à 2.3.4. è 5 Stromenti da Arco & Altri

1682

Né à Oelnitz, en Saxe, près de Zwickau vers 1619, Johann ROSENMÜLLER y reçut ses premières leçons de musique à la Lateinschule. En 1640, il étudie la théologie et poursuit ses études musicales à l'Université de Leipzig, peut-être avec Tobias Michael, alors cantor de la très célèbre Thomaskirche. Il n'est pas impossible que Rosenmüller ait été l'assistant de Michael à la Thomasschule. À cette même époque, il devient l'ami de Heinrich SHÜTZ alors maître de chapelle à la cour de Dresde. On sait l'admiration que Schütz portait à Rosenmüller, notamment par le biais d'un élogieux poème accompagnant l'impression du premier recueil de ce dernier. Les relations privilégiées entre les deux compositeurs sont évidentes puisque Rosenmüller devient en 1647 le correspondant leipzigois pour l'édition du deuxième volume des *Symphoniae Sacrae* de Schütz et que les premières œuvres de musique religieuses de Rosenmüller, *Kern-sprüche* et *Andere Kern-sprüche*, portent, de façon manifeste, l'influence du maître de Dresde.

En 1650, Rosenmüller est nommé premier maître assistant (*Baccalaureus funerum*) à Saint-Thomas et, un an plus tard, organiste de Saint-Nicolas. En 1653, il reçoit du consistoire de la ville la promesse de succéder à Michael au cantorat de Saint-Thomas.

Il compose à cette même période deux recueils de suites instrumentales et deux recueils de concertos vocaux sacrés. C'est donc une brillante carrière qui s'ouvre à Rosenmüller. Un coup de théâtre y met pourtant rapidement fin puisqu'en mai 1655, soupçonné de pédérastie, il est arrêté avec plusieurs de ses étudiants et emprisonné. Rosenmüller s'évade et, trois ans plus tard, on le retrouve à Venise, engagé comme tromboniste à l'orchestre de San Marco sous le nom italianisé de Giovanni Rosenmiller. En 1660, il s'établit définitivement à Venise comme compositeur. Pendant les 24 années de sa carrière vénitienne, Rosenmüller va connaître la prospérité. La cour de Weimar lui commande des œuvres. Johann Philipp Krieger devient son élève et il occupe, de 1678 à 1682, le poste officiel de compositeur à l'*Ospedale della Pietà*, 25 ans donc avant que Vivaldi n'y devienne professeur de violon. Il retourne ensuite en Allemagne où il est nommé *kapellmeister* de la cour de Brunswick-Wolfenbüttel. Malgré ce que l'on peut considérer comme un « exil » vénitien, Rosenmüller continua d'entretenir de bonnes

relations avec l'Allemagne, notamment avec la cour de Brunswick-Lünebourg. En 1667, en effet, le duc Johann Friedrich se rendit à Venise où Rosenmüller lui dédia son premier recueil de sonates. En 1682, Anton Ulrich, cousin du duc Johann Friedrich, visita l'Italie à son tour et reçut de Rosenmüller la dédicace de son dernier recueil de sonates, les sonates de 1682 qui font l'objet du présent enregistrement. On peut penser que Anton Ulrich ramena alors Rosenmüller avec lui à Wolfenbüttel pour en faire son maître de chapelle. C'est là que Rosenmüller mourut, le 12 septembre 1684. Sa sépulture porte une dédicace le déclarant « l'Amphion de son époque ».

L'œuvre vocale sacrée de Rosenmüller se répartit entre quelques éditions imprimées publiées pendant la période de Leipzig et environ 150 manuscrits conservés dans les collections de Lünebourg, Rudolstadt, Weissenfels et Ansbach. Les *Grablieder* (« Chants funèbres »), publiés pour des occasions liturgiques précises sont des hymnes strophiques à *capella*. Bach reprit textuellement l'un d'entre eux dans sa cantate BWV 27 : « Welt, ade ! ich bin dein müde ». Les *Kern-sprüche* sont des recueils de petits concertos sacrés sur des textes allemands et latins dans le style des *Symphoniae sacrae* de Schütz.

Au cours de sa longue carrière vénitienne, Rosenmüller produisit des pièces vocales sacrées pour les offices des vêpres et de complies, à partir de psaumes latins. D'une écriture virtuose sans doute empruntée au style de l'opéra vénitien, notamment pour les ariosos, ces œuvres vont des solos vocaux avec 2 violons et continuo jusqu'à de grands concertos vocaux pour solistes, double chœur et orchestre. Incorporant ainsi dans sa musique religieuse des éléments de cantates solistes avec emprunts aux styles instrumentaux et opératiques italiens, Rosenmüller ouvre largement la voie à la cantate sacrée germanique telle qu'elle sera abondamment représentée par J.S.Bach.

Les publications instrumentales de Rosenmüller constituent l'essentiel de sa création entre 1645 et 1682. À travers elles on peut suivre une importante évolution stylistique. On trouve d'abord des suites de danses traditionnelles alternant pièces binaires et ternaires comme dans les *Paduanen* (pavanes) de 1654 et la *Studentenmusik* dont les danses à cinq parties furent composées pour les étudiants de l'université de Leipzig.

L'influence italienne, notamment celle de Giovanni Legrenzi, est patente dans les deux derniers recueils de Rosenmüller : les *Sonate da camera* de 1667 où la traditionnelle pavane d'introduction est remplacée par une sinfonia longue et contrastée, et le recueil des *Sonates de 1682*.


LES SONATES DE 1682

Dédiées au duc Anton Ulrich de Branschweig-Lüneburg dont Rosenmüller allait bientôt devenir le *Kapellmeister* à Wolfenbüttel, ces sonates présentent une variété d'instrumentation surprenante puisqu'elles vont de la sonate pour violon et basse concertants (sonate III) aux sonates pour deux violons, deux altos et continuo (les quatre dernières) en passant par deux sonates à deux violons, alto et continuo (VII et VIII) et trois véritables sonates « en trio » pour deux violons et continuo (IV, V et VI). Elles ne comprennent aucun mouvement de danse. On peut d'abord y voir une extension des sinfonias de 1667 mais leur écriture est d'une bien plus grande richesse. Comprenant de 3 à 5 mouvements principaux dont l'un est souvent repris sous forme de *da capo*, ces sonates exploitent souvent le style fugué. Les thèmes chromatiques, d'une grande expressivité, sont de plus en plus nombreux à mesure que l'on progresse dans le recueil (à cet égard, le thème initial de la *sonate VII* ou celui du largo central de la *sonate XII* sont d'une grande réussite).

Ce recueil vaut d'ailleurs beaucoup par sa variété thématique car, outre ces merveilleuses trouvailles chromatiques, Rosenmüller propose aussi bien des innovations rythmiques, plusieurs passages faisant irrésistiblement penser à des airs de bataille ou de fanfare (IV, X, XI). Les sections transitionnelles, lentes, offrent un caractère dramatique de plus en plus soutenu lié à des recherches harmoniques de plus en plus hardies. Dans plusieurs sonates cette lente tension dramatique vaut pour tout un long mouvement (largo central de la II, largo post-introduction de la V, largo initial de la VII). À l'évidence, ces sonates peuvent s'analyser aussi selon les données rhétoriques si caractéristiques du baroque : la sublime sonate II en mi mineur présente par exemple les mêmes affects qu'une oraison funèbre, la palette expressive de Rosenmüller allant de la plus poignante douleur à l'acceptation résignée en passant par la colère et la révolte. Depuis la canzone de l'aube du baroque, le chemin parcouru en quelques décennies est décidément bien long, peut-être même plus long jusqu'à Rosenmüller que jusqu'à Corelli, même si les sonates de 1682 de l'un rappellent, par leur instabilité tonale et structurelle, les sonates de 1681 de l'autre (Op.1 de Corelli). Quoiqu'il en soit, c'est à juste titre que ce recueil est considéré comme le chef-d'œuvre instrumental de Rosenmüller.

Jean MAILLET

SONATE
à 2. 3. 4. & 5. Stromenti da Arco & Altri,
CONSCRATE
ALL' ALTEZZA SERENISSIMA
DI
ANTONIO
ULRICO
DUCA DI BRUNSVICH,
E LUNEBORGO &c.
DA
GIOVANNI ROSENMILLER.



à NORIMBERGA,
APPRESSO GLI HEREDI DEL NEGOZIO
LIBRARIO DI CRISTOFORO ENDTER.

M DC LXXXII.

Sonate à 2.3.4. è 5 Stromenti da Arco & Altri

1682

Johann Rosenmüller (b. Oelsnitz, near Zwickau, Saxony, c1619) received his early musical training at the Lateinschule at Oelsnitz. In 1640, he matriculated in the theological faculty of the University of Leipzig, whilst no doubt continuing his musical studies with Tobias Michael, Kantor of the famous Thomaskirche. He may have become Michael's assistant at the Thomasschule. Around that time, he made friends with Heinrich Schütz, who was then Kapellmeister at the Dresden court. Schütz admired Rosenmüller and contributed a congratulatory poem to his first publication, the *Paduanen* (1645), and Rosenmüller was Schütz's Leipzig agent for the distribution of the second set of *Symphoniae Sacrae* (1647). Furthermore, Rosenmüller's early religious works, *Kern-sprüche* and *Andere Kern-sprüche*, clearly show the influence of the older musician.

In 1650, Rosenmüller became the first assistant (*baccalaureus funerum*) of the Thomaskirche and the following year he was also appointed organist of the Nikolaikirche. In 1653, the Leipzig city council promised him the succession to the Thomaskirche cantorate.

During that same period, he composed two sets of instrumental suites and two sets of sacred vocal concertos. His career looked most promising, but it was brought to an abrupt halt in May 1655, when he and several of the schoolboys were arrested and imprisoned on suspicion of homosexuality. He escaped from gaol, and three years later was to be found in Venice, employed as a trombonist at St Mark's under the Italianised name of Giovanni Rosenmiller. By 1660, he had established himself as a composer there. For the twenty-four years of his Venetian career, Rosenmüller experienced prosperity. The Weimar court commissioned him to compose works. Johann Philipp Krieger studied composition with him, and he held the post of composer at the *Ospedale della Pietà* from 1678 to 1682, twenty-five years before Vivaldi joined the same institution as *maestro di violino* (1703). He then returned to Germany to become Kapellmeister of the court at Brunswick-Wolfenbüttel. Despite his period of 'exile' in Venice, Rosenmüller kept up good relations with Germany, particularly with the house of Brunswick-Lüneburg. Indeed, in

1667 Duke Johann Friedrich visited Venice, where Rosenmüller dedicated his first sonata collection to him. The duke's cousin, Anton Ulrich, also visited Italy and Rosenmüller dedicated his last set of sonatas to him in 1682. These sonatas are presented on this recording. It is possible that Rosenmüller then returned with Anton Ulrich to Wolfenbüttel to become his Kapellmeister. The composer died there on 12 September 1684. His epitaph described him as 'the Amphion of his age' - Amphion being one of the twin sons of Zeus by Antiope who became a great singer and musician.

Prints of Rosenmüller's sacred vocal music are confined to the Leipzig period and approximately a hundred and fifty manuscripts survive in Lüneburg, Rudolstadt, Weissenfels and Ansbach. His *Begräbnisgesänge*, funeral songs for five voices, each published separately on the occasion, are strophic cappella hymns. *Welt, ade, ich bin dein müde* was taken over intact by Bach into his *Cantata BWV 27*. The *Kern-sprüche* are collections of small sacred concertos, settings of German and Latin texts in the style of Schütz's *Symphoniae sacrae*.

During his long career in Venice, Rosenmüller produced sacred vocal pieces for liturgical purposes: settings of Latin psalms for Vespers or Compline. Using a virtuosic style undoubtedly borrowed from Venetian opera (extensive use of *arioso*), these works range from pieces for solo voice with two violins and continuo to large concertos for soloists, double chorus and orchestra. Rosenmüller's incorporation of elements of the solo cantata and Italian instrumental and operatic styles into his sacred music clearly helped prepare the way for the emerging German sacred cantata that was to be richly represented by J. S. Bach.

Rosenmüller's publications of instrumental music span his creative career, from 1645 to 1682. A clear line of stylistic development can be traced through them. The first ones have in common the organisation into suites of traditional dance pieces, generally in duple-triple pairs, as in the *Paduanen* (1645) and *Studentenmusik* (1654), whose five-part dances were composed for students at Leipzig University.

Italian influence, particularly that of Giovanni Legrenzi, is clear in Rosenmüller's last two collections: the 1667 *Sonata da camera*, in which the opening pavan has given way to a much longer *sinfonia* made up of strongly contrasting sections, and the 1682 sonata collection.

THE 1682 SONATA COLLECTION

These twelve sonatas, dedicated to Duke Anton Ulrich of Brunschweig-Lüneburg, whose Kapellmeister Rosenmüller was shortly to become at Wolfenbüttel, present an amazing variety of instrumentation, from the sonata for violin and concerted bass (No. III) to sonatas for two violins, two violas and continuo (Nos. IX, X, XI and XII), and including two sonatas for two violins, viola and continuo (Nos. VII and VIII) and three trio sonatas for two violins and continuo (Nos. IV, V and VI). There are no dance movements. These sonatas represent an expansion of the 1667 *sinfonias*, but they show much greater variety in the scoring. They comprise three to five main movements, one of which is often repeated at the end; many are fugal, and there is a marked increase in the number of chromatic themes. The opening theme of Sonata VII and that of the central largo of Sonata XII are particularly expressive. There is also rhythmic innovation: several passages irresistibly calling to mind battle scenes or fanfares (IV, X, XI). The slow transition sections are longer, more dramatic, and often amazing in their harmonic boldness. In several sonatas this dramatic tension is maintained throughout a long movement (central largo of Sonata II, the largo following the introduction to No. V, the opening largo of No. VII).

Obviously these sonatas may also be analysed in accordance with the features of rhetoric that were so characteristic of the Baroque period. The very beautiful Sonata II in E minor, for example, presents the same affects as a funeral oration, with Rosenmüller's expression moving from poignant grief through anger and revolt to resigned acceptance. Much ground had been covered since the *canzona* of early Baroque. While these sonatas are neither as secure in tonality nor as 'classical' in structure as those of Corelli's *Opus 1* (1681), this collection is rightly regarded as Rosenmüller's instrumental masterpiece.

Jean MAILLET
translation : Charles Johnston



© photo Michel Maumon

MENSA SONORA

Jean MAILLET & MENSA SONORA

Titulaire d'une maîtrise universitaire pour l'enseignement de l'anglais, Jean MAILLET a enseigné la langue de Shakespeare pendant vingt ans tout en menant parallèlement une intense activité de violoniste amateur. Dès 1974, il se passionne pour la musique ancienne interprétée sur instruments d'époque. Il aborde alors les répertoires du Moyen-Age et de la Renaissance sur la vièle d'archet et le rebec au sein de l'ensemble Praetorius. Il est, à la même époque, premier violon de l'ensemble baroque de Poitiers que dirige le claveciniste-organiste Dominique FERRAN. Il suit alors des cours d'interprétation auprès de Lucy Van DAEL, Janine RUBINLICHT, Monica HUGGET. De 1983 à 1986, il participe aux productions de l'ensemble instrumental de La Chapelle Royale (dir. Philippe HERREWEGHE) et de celui des Arts Florissants (dir. William CHRISTIE). Il est parallèlement engagé par Jean-Claude MALGOIRE à La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, ensemble dont il sera violoniste permanent pendant dix-sept ans. Egalement sollicité par Daniel CUIILLER et l'ensemble Stradivaria, il devient premier violon solo de l'Ensemble Baroque de Limoges (dir. Jean-Michel HASLER) de 1986 à 1989. Avec ces divers ensembles, Jean MAILLET a enregistré une cinquantaine de disques et a participé à de nombreux concerts sur les plus grandes scènes musicales du monde (Italie, Allemagne, Angleterre, Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Suisse, Espagne, Portugal, Liban, Brésil, Pérou) et dans les plus grands festivals internationaux.

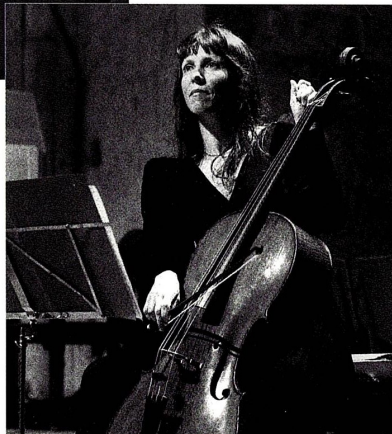
En 1989, il obtient le Diplôme d'Etat pour l'enseignement de la musique ancienne et, après avoir mené de front sa carrière d'angliciste et son activité de violoniste pendant sept ans, décide d'être détaché de l'Education Nationale pour se consacrer exclusivement à la musique baroque. Il devient alors responsable pédagogique du département de musique ancienne de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Niort où il enseigne le violon baroque, la musique de chambre, crée une classe d'orchestre baroque et anime plusieurs cycles de conférences sur la musique baroque.

Cette même année 1989, il fonde à Niort l'ensemble MENSA SONORA qu'il dirige en tant que premier violon solo. Empruntant son nom à un recueil de suites de BIBER, Mensa Sonora est constitué pour l'essentiel de musiciens niortais et compte une douzaine d'instrumentistes permanents, la cheville ouvrière étant notamment constituée par la basse continue de Sylvette GAILLARD (violoncelle) et de Yannick VARLET, clavecin et orgue positif). L'ensemble fait également appel à d'autres solistes spécialisés (instrumentistes et chanteurs en fonction des effectifs exigés et des répertoires choisis). Les concerts de Mensa Sonora se multiplient et en 1994-1995, Jean MAILLET et Mensa Sonora sont sollicités par l'A.R.C.A.L. pour une production de l'opéra de Haendel, *Acis and Galatea*, qui sera joué plus de 30 fois dans les théâtres et sur les scènes nationales de la France entière. Un passionnant travail de recherches est conjointement mené sur des compositeurs baroques injustement oubliés. Seront alors redécouverts ou réactualisés par Mensa Sonora des musiciens comme Johann Christoph GRAUPNER (en collaboration avec Jean-Claude VEILHAN), Maurizio CAZZATI et Adam JARZESKI ainsi que des œuvres méconnues de compositeurs majeurs comme l'Opus 1 d'Antonio VIVALDI. Ces musiques seront enregistrées en première mondiale par les éditions ARION-Pierre VERANY (9 C.D. à ce jour).

Invité d'Eve RUGGIERI pour les XIII^e Journées Lyriques de Chartres en compagnie de l'ensemble vocal Michel PIQUEMAL, MENSA SONORA vient d'être programmé par FRANCE2 dans l'émission « Musiques au cœur ». Les principaux partenaires de MENSA SONORA sont la Ville de NIORT, le Conseil Général des Deux-Sèvres, le Conseil Régional de Poitou-Charentes, la Ville de Saint-Maixent, la Ville de Celles-sur-Belle, la Fondation d'Entreprise France Télécom, Groupama et le Crédit Agricole.



Emmanuelle BARRÉ © photo Michel Maumon



Sylvette GAILLARD-MAILLET © photo Michel Maumon



Jean MAILLET © photo Michel Maumon



Yannick VARLET © photo Michel Maumon