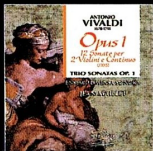


## MENSA SONORA



PV798021/22 (2CD)



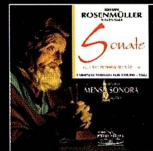
PV799032



PV797024



PV700022



PV700041

ARCANGELO  
**CORELLI**  
1653-1713

**Sonate**

da chiesa a tre, Opus 1

1681

TRIO SONATAS

ENSEMBLE  
**MENSA SONORA**

Jean Maillet

Gabriel GROSBAR  
Sylvette GAILLARD  
Yannick VARLET

disques  
**PIERRE VERANY**

The logo for Pierre Verany features a stylized graphic of a gramophone horn and a vinyl record, positioned above the text 'disques PIERRE VERANY'.

# ENSEMBLE MENSA SONORA

Jean MAILLET, Violon 1 et direction  
Violon Jakobus Stainer, Absam 1669

Gabriel GROSBARD, Violon 2  
Violon 18<sup>e</sup>. siècle - Ecole Stainer (mécénat de Marc Vanderbecken)

Sylvette GAILLARD, Violoncelle  
Violoncelle Gafino, Paris 1748

Yannick VARLET, Orgue positif  
Orgue de bois, principal de huit pieds italien (facteur : Denis Londe)



© photo : Joël le Poezat

Couverture : Le pensionnaire de Saraceni (actif à Rome entre 1610 et 1620)  
« Le reniement de Saint Pierre »  
Huile sur toile, 97 x 127 cm

© avec l'aimable autorisation de M. Ducan-Prow

# ARCANGELO CORELLI 1653-1713

*Sonate da chiesa a tre per due violini e violoncello col basso per l'organo – 1681*

- 1 SONATA PRIMA EN FA MAJEUR  
grave – allegro – adagio – allegro
- 2 SONATA SECONDA EN MI MINEUR  
grave – vivace – adagio – allegro
- 3 SONATA TERZA EN LA MAJEUR  
grave – allegro – adagio – allegro
- 4 SONATA QUARTA EN LA MINEUR  
vivace – adagio – allegro – presto
- 5 SONATA QUINTA EN SI BÉMOL MAJEUR  
grave – allegro – adagio/allegro/adagio/allegro/adagio/adagio – allegro
- 6 SONATA OTTAVA EN DO MINEUR  
grave – allegro – largo – vivace
- 7 SONATA NONA EN SOL MAJEUR  
allegro – allegro – allegro – adagio – allegro – adagio – allegro
- 8 SONATA DECIMA EN SOL MINEUR  
grave – allegro – adagio – allegro
- 9 SONATA UNDECIMA EN RÉ MINEUR  
grave – allegro – adagio – allegro

# ARCANGELO CORELLI

« le modèle baroque par excellence »

## UNE VIE DE GLOIRE

Né d'une riche famille de propriétaires terriens le 17 février 1653 à Fusignano dans l'ancienne province de Romagne, à mi-chemin de Bologne et de Ravenne, Arcangelo CORELLI prit ses premières leçons de musique avec un prêtre de Faenza, poursuivit ses études à Lugo avant de perfectionner sa connaissance du violon et de la composition à Bologne à partir de 1666. Bologne était une importante capitale musicale de l'Italie du Nord. La basilique San Petronio, l'une des plus grandes de la chrétienté, eut comme maîtres de chapelle des compositeurs aussi éminents que Maurizio CAZZATI, Giacomo Antonio PERTI et Giovanni Battista VITALI, autant de musiciens dont Corelli connut les œuvres. Selon le musicologue Hawkins, il est probable que Giovanni Battista BASSANI fut le maître de Corelli. En 1670, Corelli fut admis à l'*Accademia filarmonica* de Bologne, celle-là même qui accueillera le jeune Mozart, cent ans plus tard exactement.

On retrouve Corelli à Rome en août 1675, quand il est engagé comme violoniste de l'église Saint-Louis de France (ou « des Français »). Il devient en quelques années l'un des plus célèbres violonistes de la Ville Éternelle. Il entre alors au service de la Reine Christine de Suède. Souveraine d'une immense culture, Christine de Suède avait abdiqué en 1654 pour des raisons encore mystérieuses. Elle correspondit avec toute l'Europe savante de l'époque, devint l'amie de Descartes et se fixa à Rome dès 1658 où elle fonda une célèbre Académie (la future Académie d'Arcadie) et protégea nombre d'artistes italiens, parmi lesquels, outre Corelli, Pasquini et Alessandro Scarlatti. C'est à Christine de Suède que Corelli dédicacera, en 1681, son Opus I, recueil de douze sonates d'église qui font l'objet du présent enregistrement. En 1682, on retrouve Corelli à Saint-Louis des Français, à la tête de dix violons. Le second violon était le propre élève de Corelli, Matteo Fornari. À compter de cet instant, Fornari sera toujours aux côtés de son maître.

Corelli eut aussi comme mécènes les célèbres cardinaux Pamphili et Ottoboni.

Pamphili engagea Corelli en juillet 1687 comme maître de musique personnel avec un salaire mensuel de dix piastres florentines. Corelli vécut alors confortablement au palais du cardinal avec son cher élève Fornari. Il y eut aussi son propre domestique. La musique était primordiale au palais de Pamphili. Des académies y étaient organisées chaque dimanche, véritables foyers de la vie musicale romaine. On peut imaginer que les deux premiers recueils de sonates en trio de Corelli y furent créés, les deux parties de violon étant évidemment tenues par Corelli et son élève, la partie de violoncelle étant jouée par Lulier, également au service de Pamphili. L'Opus II, recueil de douze sonates de chambre, fut publié en 1685 et dédié au cardinal Pamphili lui-même. En 1689, à l'occasion d'une visite du cardinal Rinaldo d'Este, Corelli dirigea l'exécution d'un oratorio de Lulier par un orchestre d'exceptionnelles dimensions rassemblé pour la circonstance : 39 violons, 10 altos, 17 violoncelles, 10 contrebasses, un luth, deux trompettes et un ou plusieurs claviers. Le 20 septembre 1689, Corelli publia son troisième recueil de sonates (12 sonates d'église), dédiées à Francesco II, duc de Modène. Chez Ottoboni, Corelli rencontra Haendel dont il dirigera l'oratorio *La Resurrezione*.

Quand Pamphili partit pour Bologne en 1690, Corelli fut engagé par le cardinal Pietro Ottoboni et emménagea dans son palais, la *Cancelleria*. Ottoboni considéra le musicien comme un ami plutôt que comme un « serviteur ». Par delà Arcangelo, c'est toute la famille Corelli qui bénéficia des largesses de Pietro Ottoboni. Corelli lui dédicacé son dernier recueil de sonates en trio (Opus IV : 12 sonates de chambre), publié en 1694. On peut imaginer que Corelli fit interpréter chez Ottoboni des œuvres instrumentales à grand effectif de sa composition, « prototypes » de ses futurs *concerti grossi*.

En tous cas, plusieurs témoignages de l'époque font état de tels concerts avec force éloges. En 1690, un mélomane écrit : « On appelle 'sinfonie' des concertos pour violons et autres instruments, et aujourd'hui, ceux du Signor Arcangelo Corelli, le célèbre violoniste, le nouvel Orphée de notre temps, sont appréciés et estimés ». Le compositeur Georg MUFFAT nous explique dans la préface de son *Exquisitoris Harmoniae Instrumentalis* comment il conçut le projet de ses propres concertos grossos « ...lorsqu'étant à Rome pour étudier la manière Italienne sur l'Orgue, et le Clavecin sous M. Bernardo Pasquini, j'entendis avec étonnement quelques Symphonies de M. Archangelo Corelli, très belles, & très bien exécutées par un bon nombre de Musiciens ».

Corelli dirigera aussi des opéras d'autres compositeurs, notamment Scarlatti, dans le théâtre de la *Cancelleria* ainsi que des oratorios de Haendel : *Il trionfo del tempo e del disinganno* (Mai 1707) et *La Resurrezione* (Avril 1708).

En avril 1706, Corelli devint membre de la célèbre Académie d'Arcadie sous le pseudonyme d'*Arcomelo Erimanteo* en même temps que Pasquini et Scarlatti.

Après 1708, Corelli se retira de la vie publique, se consacrant uniquement à la composition de ses *concerti grossi* de l'Opus VI que Matteo Fornari fera publier, de façon posthume, en 1714, chez Estienne Roger, le célèbre éditeur d'Amsterdam.

Corelli est mort à Rome le 8 janvier 1713. Son corps fut embaumé et enseveli à S. Maria della Rotonda (le Panthéon). Pendant de nombreuses années, l'anniversaire de sa mort y sera célébré par des exécutions solennelles de ses concertos.

## UNE ŒUVRE EXCEPTIONNELLEMENT SUCCINCTE MAIS D'IMMENSE PORTÉE

Comparée aux productions incroyablement abondante de ses contemporains, l'essentiel de l'œuvre de Corelli est très restreint, se limitant à six numéros d'opus uniquement consacrés au violon :

Opus I : *XII suonate (da chiesa) a tre per due violini e violoncello col basso per l'organo* (1681)

Opus II : *XII suonate da camera a tre per due violini, violoncello e violone o cembalo* (1685)

Opus III : *XII suonate (da chiesa) a tre per due violini e arcileuto, col basso per l'organo* (1689)

Opus IV : *XII suonate da camera a tre per due violini e violone o cembalo* (1694)

Opus V : *XII suonata a violino e violone o cembalo* (1700)

Opus VI : *XII concerti grossi* (1714)

L'œuvre eut cependant un retentissement considérable, facilité par les progrès de l'édition musicale, d'abord en Italie puis dans toute l'Europe. Ses élèves, en premier lieu, seront profondément influencés par cette œuvre. Et ils furent nombreux, montrant par leur nombre même combien l'enseignement de Corelli, pédagogue accompli, fut recherché : Carbonelli, Castrucci, Gasparini, Geminiani, Somis, Bonporti, Locatelli, Mascitti et Mossi. Par delà ses disciples directs, l'influence et la réputation de Corelli furent aussi immenses que durables. La plupart des compositeurs « baroques » rendront, peu ou prou, hommage à Corelli, et plusieurs d'entre eux, Vivaldi en tête, ne réussirent à trouver leur propre style qu'après s'être affranchis de l'influence du maître romain : Vivaldi, Albinoni, Tartini, Tomaso Vitali, Veracini, Haendel, Muffat, etc. À l'époque où Vivaldi écrivit ses premières œuvres, les compositeurs italiens semblaient en effet n'être confrontés qu'à cette alternative : écrire comme Corelli ou écrire mal.

Corelli avait développé un style caractérisé par l'équilibre et la perfection classique, parvenant, dans ses sonates en trio notamment, à réaliser une synthèse exemplaire des écoles et des styles multiples l'ayant précédé. Avec l'Opus V, les recueils de sonates en trio de Corelli demeurent un exemple d'homogénéité. Elles représentent l'archétype même du « beau violon » comme



on le concevait alors dans cette Italie du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le musicologue Marc PINCHERLE l'a bien compris quand il écrit dans *Corelli et son temps* :

« Si l'on admet, à travers l'histoire de la musique de violon, la coexistence de deux tendances, l'une proprement musicale, l'autre entraînée vers la technique acrobatique, tout ce qui ressortit à la première se développe dans l'orbite de Corelli. Avant le 'per ben suonare, bisogna ben cantare' de Tartini, c'est lui qui avait rendu ses élèves attentifs d'abord à la qualité vocale de la sonorité du violon ».

#### L'OPUS I

Édités à Rome en 1681 et dédiés à la Reine Christine de Suède, les douze sonates de l'Opus I représentent une première et parfaite synthèse des nombreuses tendances d'écriture instrumentale réalisées en Italie au cours des huit premières décennies du *seicento*. S'y trouvent magnifiés et transcendés les apports que les compositeurs italiens précédents, en particulier Lelio Colista (1629-1680), Maurizio Cazzati (1620-1677) et Giovanni Battista Vitali (1632-1692), avaient proposés, l'un dans ses « symphonies romaines », les autres dans leurs sonates en trio. Par l'entremise de Cazzati et Vitali, Corelli doit donc beaucoup à l'école bolognaise. Corelli fait preuve toutefois, dans ce premier recueil, d'une créativité multiforme et d'une curiosité tous azimuts dont ne témoigneront pas autant ses trois opus suivants. Fraîcheur des sujets mélodiques, pureté et concision des mouvements rapides écrits en *fugato*, force et multiplicité des formules rythmiques, beauté formelle des mouvements lents développant à l'envi ces dissonances qui deviendront l'une des « marques de fabrique » de Corelli, ces douze sonates brillent par leur audacieuse invention. On y remarquera quelques thèmes empruntés à ses prédécesseurs (Cazzati notamment) mais aussi des thèmes repris par ses successeurs (Haendel, par exemple). Les sonates manquantes dans le présent C.D. (6, 7 et 12) feront l'objet d'une publication ultérieure.

#### L'ORNEMENTATION

C'est depuis longtemps une certitude dans le monde de la musique « baroque » : la musique écrite par le compositeur est nécessaire mais pas suffisante à une bonne interprétation. Cela vaut évidemment pour la réalisation de la basse chiffrée pour laquelle le claviériste (ici, l'organiste) se doit de proposer un accompagnement inventif mais respectueux des données stylistiques et des traits de basse continue de l'époque (*Regole per ben suonare il cembalo o organo* de Bernardo Pasquini, par exemple), cela vaut aussi pour les ornements indispensables dont les violonistes doivent agrémente les mouvements lents. Les ornements typiques du début du siècle étaient-ils encore en usage chez Corelli ? Il nous semble que oui tant les *trillo*, *grosso*, *cascati* et *clamazioni* sont encore pertinents. Mais surtout, l'ornementation corellienne typique doit y être de mise. Les violonistes possèdent pour cela une véritable bible : la deuxième édition par Estienne Roger des sonates d'église de l'Opus V avec les ornements attribués à Corelli lui-même (« Édition où l'on a joint les agréments des *Adagio* de cet ouvrage, composez par Mr. A. Corelli, comme il les joue »). Cette édition propose en effet, pour chaque mouvement lent, en regard de la composition originale, la version ornée telle que Corelli était supposé l'avoir interprétée. Une adaptation de ces ornements aux *grave*, *adagio* et *largo* de l'Opus I (notamment dans les cadences finales) nous a donc semblé s'imposer.

Jean MAILLET

## ARCANGELO CORELLI

"A Baroque composer par excellence"

#### A LIFE OF FAME

Arcangelo Corelli was born on 17 February 1653 at Fusignano, a small town midway between Bologna and Ravenna, into a family of prosperous landowners. He first took music lessons from a priest in the nearby town of Faenza, continued his studies at Lugo, and went, in 1666, to Bologna, where he took violin lessons and studied composition. Bologna was one of the important musical centres in northern Italy. The city boasted one of the largest churches in Christendom in the basilica of San Petronio, whose *maestri di cappella* included great composers such as Maurizio Cazzati, Giacomo Antonio Perti and Giovanni Battista Vitali, with whose works Corelli was familiar. According to the musicologist Hawkins, Corelli's teacher was Giovanni Battista Bassani. In 1670 Corelli was admitted to the *Accademia Filarmonica* of Bologna, of which Mozart was to become a member exactly a hundred years later.

Corelli's presence in Rome is attested in August 1675, when he appeared as a violinist at the church of San Luigi dei Francesi. Within a few years, he was one of the foremost violinists in the Eternal City. He then entered the service of Queen Christina of Sweden, a woman of immense culture who, for reasons that remain mysterious, had abdicated in 1654. She corresponded with men of learning all over Europe, became a friend of Descartes, and settled in Rome in 1658, where she founded a famous academy (the future Arcadian Academy) and patronised many Italian artists, including Pasquini and Alessandro Scarlatti, as well as Corelli. In 1681 Corelli dedicated to Christina of Sweden his Opus I, a set of twelve 'church' sonatas, which are presented on this recording. In 1682 we find Corelli at San Luigi dei Francesi, as the first of the church's ten violins. Corelli's pupil Matteo Fornari was second violin, and from then on Fornari always worked with his teacher.

Corelli's patrons also included Cardinals Pamphili and Ottoboni. In July 1687 Pamphili engaged Corelli as his music master at a monthly salary of ten Florentine piastres. Corelli lived comfortably at the cardinal's palace, accompanied by Fornari and a servant. Music was of great importance at the palace, where academies were held regularly (on Sundays). Corelli's first two sets of trio sonatas may have been performed there, with Corelli and Fornari taking the violin parts, and with Lulier (who also worked for Pamphili) on the cello. Opus II, a set of twelve chamber sonatas, was published in 1685 and dedicated to Cardinal Pamphili. In 1689, in honour of the visiting Cardinal Rinaldo d'Este, Corelli conducted an oratorio by Lulier, and a very large orchestra was mustered for the occasion: thirty-nine violins, ten violas, seventeen cellos, ten double basses, one lute, two trumpets and one or more keyboard instruments. On 20 September 1689 Corelli published his third set of sonatas (12 sonate da chiesa), dedicated to Francesco II, Duke of Modena.

When Pamphili moved to Bologna in 1690, Corelli was engaged by Cardinal Pietro Ottoboni and went to live in his palace, the Cancellaria. Ottoboni acted towards the musician more like a friend than an employer and showed affection for the entire Corelli family. Corelli dedicated to him his last set of trio sonatas (Opus IV: 12 chamber sonatas), published in 1694.

At the Cancellaria, Corelli probably gave performances of orchestral compositions, 'prototypes' of his future concerti grossi. Indeed, several eyewitness accounts of such concerts have come down to us, all of them full of praise. 'Concertos for violins and other instruments are called "sinfonie", and today those of Signor Arcangelo Corelli, the famous violinist, the new Orpheus of our days, are prized and esteemed,' wrote one music lover in 1690. And the German composer Georg Muffat was inspired by them to write his own concerti grossi. In the foreword to his *Exquisitoris Harmoniae Instrumentalis*, he explains that when he was in

Rome to study the organ and the harpsichord with Bernardo Pasquini, he 'heard with amazement a number of Symphonies by Signor Archangelo Corelli, which were very beautiful, and very well performed by a large number of musicians'.

In the theatre of the Cancellaria, Corelli also conducted operas by other composers, including Scarlatti, and oratorios by Haendel: *Il trionfo del tempo e del disinganno* (May 1707) and *La Resurrezione* (April 1708). In April 1706, Corelli was admitted, with Scarlatti and Pasquini, to the famous Arcadian Academy, receiving the name of Arcomelo Erimanteo. After 1708 Corelli retired from public life, and devoted himself to the composition of his concerti grossi (Opus VI). Matteo Fornari had them published by Estienne Roger of Amsterdam in 1714.

Corelli died in Rome on 8 January 1713. He was embalmed and buried in Santa Maria della Rotonda (the Pantheon). For several years, the anniversary of his death was marked by solemn performances of his concertos in the Pantheon.

#### A MODEST OUTPUT OF CONSIDERABLE INFLUENCE

Compared to the *œuvres* of his contemporaries, Corelli's output is modest in size, comprising just six opus numbers, devoted exclusively to the violin:

\*Opus I: XII suonate (da chiesa) a tre per due violini e violoncello col basso per l'organo (1681)

\*Opus II: XII suonate da camera a tre per due violini, violoncello e violone o cembalo (1685)

\*Opus III: XII suonate (da chiesa) a tre per due violini e arcileuto, col basso per l'organo (1689)

\*Opus IV: XII suonate da camera a tre per due violini e violone o cembalo (1694)

\*Opus V: XII suonata a violino e violone o cembalo (1700)

\*Opus VI: XII concerti grossi (1714)

The influence of his works was considerable and was aided by the remarkable boom in music publishing in Italy, then in the rest of Europe. His compositions influenced, first of all, his many pupils, who included Bonporti, Carbonelli, Castrucci, Gasparini, Geminiani, Locatelli, Mascitti, Mossi and Somis. But they also influenced others, for many years to come. Most Baroque composers paid tribute to him, and several of them were unable to find their own style until they had shaken off his influence. Vivaldi, Albinoni, Tartini, Tomaso Vitali, Veracini, Haendel and Muffat were among them.

Corelli was regarded as the model at the time of Vivaldi's early compositions. He developed a style characterised by a remarkable sense of balance and a classical perfection. In his trio sonatas especially, he managed to achieve an exemplary synthesis of the many schools and styles that went before. The trio sonatas of Opus V are a paragon of homogeneity. They represent the archetype of fine violin playing, as conceived in seventeenth-century Italy.

In Corelli et son temps, the musicologist Marc Pincherlé points out that, before Tartini's 'per ben suonare, bisogna ben cantare', it was Corelli who taught his pupils to pay particular attention to the vocal quality of the violin's sound.

#### OPUS I

Published in Rome in 1681 and dedicated to Queen Christina of Sweden, Corelli's first opus, comprising 12 trio sonatas of the 'church' variety, shows a perfect synthesis of the many trends in instrumental writing that had come into being in Italy during the first eight decades of the seicento. Magnified and transcended, we find the influences of the 'Roman symphonies' of Lelio Colista (1629-1680) and the trio sonatas of Maurizio Cazzati (1620-1677) and Giovanni Battista Vitali (1632-1692). Through Cazzati and Vitali, Corelli thus owes much to the Bolognese school.

Corelli's creativity shows many facets in this first opus, as well as extreme curiosity (less remarkable in his next three opuses). These twelve sonatas are extraordinarily bold and inventive: bright melodies, purity and concision in the fast movements (in fugal style), strong rhythmic formulas showing great variety, formal beauty in the slow movements, with the frequent use of dissonance that was to become one of Corelli's trademarks. We notice a number of themes borrowed from his predecessors (Cazzati, in particular) but also themes that were later taken up by his successors (Handel, for example). Sonatas 6, 7 and 12, not included here, will be presented on the following CD.

#### ORNAMENTATION

It has long been known in the world of 'Baroque' music that the music written by the composer is necessary but not sufficient for a good performance. This applies, of course, to the figured bass, for which the keyboard musician (in this case, the organist) must propose a creative accompaniment, while respecting the style and following the rules for basso continuo as set out in contemporary treatises (Bernardo Pasquini's *Regole per ben suonare il cembalo o organo*, for instance). It also applies to the ornaments, which are essential, and which the violinists must use to embellish the slow movements. Were the ornaments that were usual at the beginning of the seventeenth century still in use in Corelli's day? We believe that they were. The trillo, groppo, cascati and clamazioni are still very relevant to music of his time. But, above all, it is important to respect the ornamentation that was characteristic of Corelli. And for this violinists possess an essential reference work: the second edition of the 'church' sonatas, Opus V, published by Estienne Roger, presents Corelli's own ornaments ('Édition où l'on a joint les agréments des Adagio de cet ouvrage, composez par Mr. A. Corelli, comme il les joue'). For each of the slow movements, the original composition is presented, and on the facing page is the ornamented version as Corelli himself apparently played the piece. We thus deemed it necessary to adapt these ornaments to the grave, adagio and largo movements of Opus I (particularly in the final cadences).

Jean Mailliet

Translation: Mary Pardoe



© photo : Joël le Poizat

## JEAN MAILLET AND 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 claviciniste-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 (pour CBS, Harmonia Mundi, Erato-Musifrance, Astrée-Auvidis, Lyrix, K 617) et a participé à de nombreux concerts sur les plus grands 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, créé 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 JARZEBSKI 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 (10 C.D. à ce jour).

En 1999, Jean MAILLET et MENSA SONORA créent le festival Lumières du Baroque, festival de musique baroque en Cellois, dans le cadre de l'Abbaye Royale de Celles-sur-Belle et des églises romanes environnantes.

Invité d'Eve RUGGIERI en 2001 pour les XIIIèmes Journées Lyriques de Chartres en compagnie de l'ensemble vocal Michel PIQUEMAL, MENSA SONORA a été 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, la D.R.A.C. Poitou-Charentes, 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 Mutuel.

## JEAN MAILLET AND MENSA SONORA

*After obtaining his Master's degree in English, Jean MAILLET taught the language for twenty years, whilst also devoting much of his time to his activities as an amateur violinist. In 1974 he conceived a passion for early music played on period instruments. He then approached the Medieval and Renaissance repertoires, playing the bowed fiddle (vièle) and the rebec with the Praetorius ensemble. He also played first violin with the Poitiers Baroque Ensemble, directed by the harpsichordist and organist Dominique FERRAN. He followed classes in interpretation with Lucy Van DAEL, Janine RUBINLICHT and Monica HUGGET. From 1983 to 1986 he took part in the productions of La Chapelle Royale (Philippe HERREWEGHE) and Les Arts Florissants (William CHRISTIE). He was also engaged by Jean-Claude MALGOIRE and spent seventeen years as violinist with La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. He made appearances with Stradivaria (Daniel CUIILLER) and was first violin solo with the Limoges Baroque Ensemble (Jean-Michel HASLER) from 1986 to 1989. Jean MAILLET has made fifty or so recordings with these various ensembles (CBS, Harmonia Mundi, Erato-Musifrance, Astrée-Auvidis, Lyrix, K 617) and has taken part in numerous concerts on many of the world's great stages (Italy, Germany, United Kingdom, Belgium, Holland, Luxembourg, Switzerland, Spain, Portugal, Lebanon, Brazil, Peru), as well as at major international festivals.*

*In 1989 he obtained his State diploma for the teaching of Early Music. He continued to teach English and work as a violinist for a further seven years, before deciding to devote himself entirely to Baroque music. In 1989 he became head of the Department of Early Music at the National School of Music and Dance in Niort, teaching Baroque violin and chamber music, and creating a Baroque orchestra class. He also gives talks on Baroque music.*

*Also in 1989 and in Niort, he formed MENSA SONORA, which he directs as first violinist. 'Mensa Sonora' is the title of a set of suites by Biber. Most of the members of the ensemble come from Niort. With a basic nucleus of about a dozen regular instrumentalists, its mainspring is the continuo, provided by Sylvette GAILLARD (cello) and Yannick VARLET (harpsichord and positive organ). Other specialised soloists (instrumentalists and vocalists) step in as the need arises.*

*Mensa Sonora was soon greatly in demand, and in 1994-1995, Jean Maillet and Mensa Sonora were invited by A.R.C.A.L. to take part in a production of Handel's opera *Acis and Galatea*. More than thirty performances were given on major stages all over France.*

*The ensemble also carries out research into composers of the Baroque period who have been undeservedly neglected. Those rediscovered or reinstated by Mensa Sonora include Johann Christoph GRAUPNER (in collaboration with Jean-Claude VEILHAN), Maurizio CAZZATI and Adam JARZEBSKI. The ensemble also revives little-known works by major composers, including Antonio VIVALDI's *Opus 1*. These world première recordings (10 CDs to date) are released on the ARION-Pierre VERANY label.*

*In 1999, Jean Maillet and Mensa Sonora created Lumières du Baroque, a festival of Baroque music, which is held in the Royal Abbey of Celles-sur-Belle and in Romanesque churches round about.*

*In 2001 Ève RUGGIERI invited MENSA SONORA and the Michel PIQUEMAL vocal ensemble to take part in the thirteenth edition of the 'Journées Lyriques' in Chartres. The ensemble subsequently appeared on television in the music programme 'Musiques au cœur'.*

*MENSA SONORA's principal partners are the City of NIORT, the Deux-Sèvres General Council, the Poitou-Charentes Regional Council, the cities of Saint-Maixent and Celles-sur-Belle, France-Télécom Foundation, Inter-Mutuelle-Assistance and Crédit Agricole Mutuel.*