

RAUM
KLANG

edition raumklang

U
M
LE MASQUE
T
E
R

+ 1703

Die eiserne Maske
The Iron Mask

ENSEMBLE LA NINFEA



LE MASQUE DE FER † 1703

Die eiserne Maske | The Iron Mask

ENSEMBLE LA NINFEA

ENSEMBLE LA NINFEA

Barbara Heindlmeier – Blockflöte / recorder / flûte à bec

Christian Heim – Blockflöte / recorder / flûte à bec, Viola da Gamba / viole de gambe

Marthe Perl – Viola da Gamba / viole de gambe

Simon Linné – Theorbe / theorbo, Barockgitarre / Baroque Guitar / guitare baroque

Alina Rotaru – Cembalo / harpsichord / clavecin

Instrumente

Barbara Heindlmeier

Sixth Flute in d'', a = 415 Hz nach Reich,
Heinz Amann, Wollerau (CH) 2006 [11]

Altblockflöte in f', a = 415 Hz nach Stanesby,
Shigeharu Hirao-Yamaoka, Japan 1982 [16–19]

Altblockflöte in f', a = 415 Hz nach Steenbergen,
Luca de Paolis, L' Aquila (I) 2011 [7–10, 23]

Altblockflöte in es', a = 415 Hz nach Bressan,
Luca de Paolis, L' Aquila (I) 2010 [1]

Tenorblockflöte in c', a = 415 Hz nach Bressan,
Luca de Paolis, L' Aquila (I) 2009 [12–13, 23]

Christian Heim

Tenorblockflöte in c', a = 415 Hz nach Bressan,
Luca de Paolis, L' Aquila (I) 2009 [1, 7–10]

Diskantgambe nach historischen Vorbildern,
Anonym (D) ca. 1970 [20]

Bassgambe nach Bertrand,
Josef Huber, Berlin (D) 2003 [2–4, 6: solo, 11–13, 17–19, 21, 22: solo, 23]

Marthe Perl

Diskantgambe nach historischen Vorbildern,
Francois Danger, Petit Couronne (F) 2004 [20]

Bassgambe nach Cheron,
Claus Derenbach, Köln (D) 2003 [1–4, 6–10, 21: solo, 22–23]

Simon Linné

Theorbe nach historischen Vorbildern,
Lars Jönsson, Dalarö (S) 2007 [1, 6, 17–23]

Barockgitarre nach Matteo Sellas, Venedig 1614,
Lars Jönsson, Dalarö (S) 2005 [7–8, 10, 11–13, 14–15]

Alina Rotaru

Zweimanualiges Cembalo nach Henri Hemsch (1736),
Fred Bettenhausen, Haarlem (N) 1998 [1, 5–7, 9–10, 20, 22–23]

Marin Marais (1656–1728)

- | | |
|---|------|
| 1. Pasacaille lente La Desolée
2 <i>Blockflöten & B.c.</i> | 6:31 |
|---|------|

Monsieur de Sainte-Colombe (ca. 1640–1700)

- | | |
|---|------|
| Concert IX Le Suppliant
2 <i>Violen da Gamba/Viols</i> | |
| 2. Le Suppliant | 3:31 |
| 3. Gavotte la coureuse. Preste | 1:31 |
| 4. Sarabande | 2:37 |

Jacques Champion de Chambonnières (1601/02–1672)

- | | |
|---|------|
| 5. Pavane L'entretien des dieux
Cembalo solo | 8:25 |
|---|------|

Marin Marais

- | | |
|--|------|
| 6. Tombeau pour Mr. de S.te-Colombe
Viola da Gamba & B.c. | 6:39 |
|--|------|

Monsieur Toinon (ca. 1650–ca. 1700)

- | | |
|--|------|
| Trio Plaisirs Sujet
2 <i>Blockflöten & B.c.</i> | |
| 7. Gravement – modéré | 2:01 |
| 8. Rondeau tendre | 1:38 |
| 9. Tendre | 1:24 |
| 10. Modéré | 1:10 |

Arr. La Ninfea

- | | |
|--|------|
| Aus Manuscrit Saizenay
<i>Blockflöte & B.c.</i> | |
| 11. Le Rémouleur | 1:09 |
| 12. Que devant vous | 1:37 |
| 13. La Nonnette | 0:55 |

Monsieur Le Moyne (17. Jh.)

- | | |
|-----------------------|------|
| <i>Theorbe solo</i> | |
| 14. Prélude improvisé | 1:38 |
| 15. Allemande | 4:22 |

Arr. La Ninfea

- | | |
|------------------------------------|------|
| <i>Blockflöte & B.c.</i> | |
| 16. Prélude improvisé | 1:37 |
| 17. Assez de Pleurs | 2:22 |
| 18. La Marotte | 0:43 |
| 19. L'autre jour m'allant promener | 1:51 |

Monsieur Toinon

- | | |
|---|------|
| 20. Sommeil lent
2 <i>Diskantgamben & B.c.</i> | 4:30 |
|---|------|

Marin Marais

- | | |
|--|------|
| 21. Les voix humaines
Viola da Gamba & B.c. | 6:38 |
| 22. Echos
Viola da Gamba & B.c. | 2:34 |

Marin Marais / Arr. Christian Heim

- | | |
|--|------|
| 23. Cloches ou Carillon
<i>Blockflöte, 2 Violen da Gamba & B.c.</i> | 4:23 |
|--|------|

Total 69:45

Verehrter und hochgeschätzter Herr,

tief bewegt und gleichermaßen fasziniert von Ihrem mysteriösen und tragischen Schicksal widmen wir Ihnen, Monsieur, unser neuestes Werk.

Gerne möchten wir jenen Berichten Glauben schenken, die beteuern, dass es Ihnen, werter Herr, gestattet war, sich in der abgeschiedenen Zelle im Musizieren zu üben – denn genau jenes Bild hat uns zu unserer Klanggeschichte inspiriert. Für uns Musiker ist das Wissen um die Kraft von Musik ganz wesentlich: Sie hat die Fähigkeit zu zerstreuen, zu versöhnen, aber auch Emotionen zu transformieren, und sie vermag es sicherlich auch, die Einsamkeit zumindest für einige flüchtige Augenblicke zu vertreiben.

Wir haben für Sie Stücke ausgewählt, die Ihnen wohl bekannt waren, und Sie werden sie in drei Abschnitte gegliedert finden. Der erste eröffnende Abschnitt voll Verzweiflung (La desolée), Flehen (Le suppliant) und Traurigkeit (Tombeau) beschreibt das schreckliche Schicksal, das Ihnen von oben bestimmt war (L'entretien des dieux). Der zweite Abschnitt voller Pracht und edler Klänge soll an Ihr einst hohes Ansehen erinnern, und auch an so manches vergangene Plaisir. Darunter befinden sich einige der bekanntesten Pièces Ihrer Zeit, wie De Visées Hommagen an Lully oder auch L'autre jour, welches sogar bis in unsere Zeit von Chansonniers gesungen wird. Einen Moment der Freiheit

wollen wir Ihnen mit dem Sommeil, dem Schlaf, schenken, da manch bewegter Teil dieses Stücks an Träume voller glücklicher Abenteuer erinnert. Beschließen lassen wir die klangliche Erzählung mit Stücken, die die Umgebungsgeräusche imitieren, welche von außen in die einsame Gefängniszelle drangen: tröstende Stimmen (Les voix humaines), Echo und schließlich Glockenklang, changierend zwischen Glockenspiel und Totengeläut (Cloches ou Carillon).

Ihnen, Monsieur, und unseren Lesern und Hörern sei noch in Erinnerung gerufen, dass es bis in unsere Zeit unschuldige, gewaltlose politische Gefangene gibt, denen zu Unrecht ihre Freiheit entzogen wird. Verehrter Maskenmann, Ihr Schicksal können wir nur noch bedauern. Aber es besteht die Möglichkeit, jenen erwähnten Gefangenen des 21. Jahrhunderts Unterstützung zukommen lassen, beispielsweise durch die Kampagne Briefe gegen das Vergessen der Menschenrechtsorganisation Amnesty International, welche wir am Ende dieses Booklets vorstellen. Wir hoffen inständig, Ihnen, edler Monsieur hinter der Maske, mit diesem Werk ein wenig Freude zu bereiten sowie Ihr Andenken und das Ihrer Leidensgenossen damit in Ehren zu halten.

Ergebenst

Ensemble La Ninfea

LE MASQUE DE FER - DIE EISERNE MASKE

Am 19. November 1703 starb ein Gefangener in der Bastille in Paris – er hatte über dreißig Jahre seines Lebens in Hochsicherheitszellen verbracht, ihm war ein Sprechverbot auferlegt, das im Besonderen seine Herkunft und seine Vergangenheit betraf, und er war sogar gezwungen, seine Identität hinter einer Maske zu verbergen. Ein Bericht von 1687, also elf Jahre vor seiner Verlegung in die Bastille, beschreibt den Transport des Gefangenen von Exiles nach Sainte-Marguerite: „Monsieur de Cinq-Mars [sic!] hat auf Befehl des Königs einen Gefangenen von Pignerol auf die Insel Sainte-Marguerite befördert. Niemand weiß, wer er ist: Es gibt ein Interdikt, seinen Namen zu sprechen und einen Befehl, ihn zu töten, sollte er ihn formulieren [...]. Er war mit einer eisernen Maske aus Stahl vor dem Gesicht in einen Sedanstuhl gesperrt, und alles, was man von Cinq-Mars erfahren konnte, ist, dass dieser Gefangene viele Jahre lang in Pignerol gewesen [...]“.*

Sehr widersprüchlich sind die Hinweise zur Stellung des Gefangenen. Mal wird er als Kammerdiener bezeichnet, mal hatte er selbst einen Kammerdiener – im Gefängnis! Letzteres Privileg soll sogar Bücherlieferungen und die Möglichkeit zum Musizieren beinhaltet haben. Welche Musik das gewesen sein mag und welche Musik zugleich die

Situation des Langzeitgefangenen verdeutlichen kann, bildet den Hauptinhalt dieser CD.

Marin Marais' *Passacaille lente La Desolée* ist das Schlusstück der letzten Suite seiner berühmten *Pièces en Trio pour les Flutes, Violon, & Dessus de Viole*, die er 1692 veröffentlichte. Auf dem Titelblatt ist die Blockflöte mit fünf Exemplaren das am häufigsten dargestellte Instrument, entsprechend der Tatsache, dass mit *Flûte* zu der Zeit die Traversflöte noch wesentlich seltener gemeint war als in den darauffolgenden Jahrzehnten, wie es sich auch aus den Flötenpartien etwa bei Lully und Charpentier ablesen lässt. Die hier verwendete Besetzung mit Alt- und Tenorblockflöte entspricht ebenfalls den Gepflogenheiten der Zeit und dieses Stils und wird später auch in den Stücken Toinons zu hören sein.

Monsieur de Sainte-Colombe war der rätselhafte Lehrer Marin Marais'. Sein Gambenspiel prägte nachhaltig die ihm folgende Generation, und auch die Hinzufügung der tiefsten siebenten Saite wird ihm zugeschrieben. Trotz seines Ruhmes war er jedoch nie am Hofe tätig und seine Stücke für eine oder mehrere Gamben sind nicht gedruckt, sondern nur handschriftlich überliefert.

Der Titel *Le Suppliant des Concert à deux Violles esgales* [sic] könnte mit „der Flehende“ übersetzt werden. Geschickt werden die beiden Gambenstimmen melodisch und akkordisch kombiniert,

sodass trotz der intimen Besetzung für den Zuhörer immer wieder der Eindruck entsteht, drei oder mehr Musikern zu lauschen. Die kontrastierenden Abschnitte lehnen sich an das Modell der Suite an, jedoch mit einem größeren improvisierenden Anteil.

Die Cembalomusik des hochbarocken Frankreich wurde maßgeblich von Jacques Champion de Chambonnières beeinflusst. Dass seine Musik aber zugleich stark in der seiner Vorgänger verwurzelt ist, zeigt sich unter anderem an der *Pavane L'entretien des dieux*: Sie weist durch die Verwendung des bereits veralteten Tanzes einige Jahrzehnte in die Vergangenheit zurück und greift viele Elemente der hochentwickelten, ausgefeilten Lautenmusik auf. Melancholie und Tragik prägen dieses Stück, dessen schicksalsträchtiger Titel auf Deutsch in etwa „Die Unterredung der Götter“ bedeutet.

Mit dem *Tombeau pour Mr. de Sainte-Colombe* errichtete Marin Marais zu Ehren seines Lehrmeisters einen musikalischen Grabstein, ganz in der spezifisch französischen Tradition. Die Gambenstimme schöpft die Möglichkeiten des Instrumentes sowie dessen idiomatische Stilelemente aus, und kunstvoll zieht sich durch das ganze Stück ein kontrapunktisch gearbeiteter Dialog mit der Continuostimme. Diese Stringenz bildet ein großes Spannungsverhältnis zu den unterschied-

lichen Affekten, die das Stück durchläuft, und verstärkt deren Eindringlichkeit.

Mr. Toinons *Recueil de Trio nouveaux pour le Violon, Hautbois, Flûte* von 1699 ist als Druck in der französischen Nationalbibliothek erhalten und heute weitgehend unbeachtet. Der Autor wird als in Paris lebender *Maître de Pension* bezeichnet, ansonsten ist kaum etwas über ihn bekannt. Seine ausführliche Verzierungstabelle aber ist sehr interessant und lädt dazu ein, die eher spärlich angegebenen Symbole in den Stücken damit zu ergänzen. Die Charakteristik der Einzelsätze macht den *Esprit* dieser Musik aus, die ganz dem Geschmack der Zeit entsprechend Pracht, Schlichtheit und Eleganz in sich vereint.

Einige der „Hits“ der französischen Musik hat Robert de Visée für sein Hauptinstrument, die Theorbe, adaptiert. Darunter finden sich *Airs* aus Opern von Lully, wie *Que devant vous* oder *Assez de pleurs*, aber auch schlichte kleinere Stücke, deren Titel übersetzt „Scherenschleifer“ oder „Die kleine Nonne“ bedeuten. *L'autre Jour m'allant promener* ist sogar bis in die heutige Zeit in Frankreich populär und kann vermutlich seit dem 17. Jahrhundert eine durchgehende Aufführungstradition vorweisen.

De Visée bearbeitete einige seiner Theorbenstücke im Laufe seiner Karriere am Hofe eigenhändig für ein Oberstimmeninstrument mit Continuo.

Diesem Vorbild entsprechend holten wir die Bearbeitung der vorliegenden Stücke sozusagen nach.

Wer sich hinter Monsieur Le Moyne (frz. *le moine* – der Mönch) verbirgt, ist ebenso rätselhaft wie der Mann hinter der Maske: Die *Allemande* stammt aus dem bedeutenden Manuskript Saizenay, in dem auch die oben genannten Werke von Robert de Visée enthalten sind. Ein improvisiertes *Prélude* und jene *Allemande* für Theorbe solo verdeutlichen das Bild des Gefangenen, der zu seinem Zeitvertreib musiziert.

Die Dominanz von Tanzsätzen in der französischen Instrumentalmusik regte viele Komponisten dazu an, neue Satztypen zu erfinden, und so entstand zunehmend eine Reihe von Charakterstücken, die sich gerne auch der Imitation von akustischen Phänomenen widmete. Dazu zählen auch die drei Sätze von Marin Marais, welche das vorliegende Programm abrunden: *Les Voix humaines*, *Echo* und *Cloches ou Carillon*.

Das Stück, in dem die Gambe menschliche Stimmen nachzuahmen versucht, zählt heute zu den bekanntesten Kompositionen aus Marais' Gambenbüchern. *Echo* spielt mit zwei jeweils leiseren Echostufen, von denen die letztere – entsprechend der griechischen Nymphe Echo, die dazu verdammt war, immer die letzten Silben des Gehörten wiederholen zu müssen – nur das verkürzte Ende wiedergibt.

Für *Cloches ou Carillon* konnte Marin Marais auf einige Vorbilder zurückgreifen, denn schon seit der Jahrhundertmitte hatten einige Musiker versucht, Glockenklänge auf ihren Instrumenten nachzuahmen. In der barocken Tradition, fremde Werke als Zeichen der Wertschätzung und Ehrerbietung für die eigene Besetzung (bzw. für das eigene Instrument) zu bearbeiten, haben wir uns dazu entschlossen, das klangvolle Stück für unsere volle Ensemblesetzung zu adaptieren.

La Ninfea (it. die Seerose) widmet sich dem Kammermusikrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders unbekannten Werken, die es wiederzuentdecken gilt. Die abwechslungsreichen Besetzungsmöglichkeiten des Ensembles bieten ein breites Spektrum an Klangfarben für dieses Repertoire.

Die Mitglieder von La Ninfea wurden mehrfach durch Preise bei Wettbewerben und sonstige Auszeichnungen geehrt und spielten bereits bei zahlreichen Projekten mit namhaften Ensembles und Musikern der Alten-Musik-Szene zusammen, was sie schließlich veranlasste, ein eigenes Ensemble zu gründen.

Im Oktober 2011 legte La Ninfea gemeinsam mit der Sopranistin Ulrike Hofbauer die Debüt CD *Sono amante* bei Thorofon mit wiederentdeckten Kantaten und Kammermusik der Brüder Bononcini vor, die von Publikum und Presse begeistert aufgenommen wurde.

www.ensemble-laninfea.de

Barbara Heindlmeier (Blockflöte) wuchs in Oberbayern auf und lebt heute in Bremen. In ihren Programmkonzepten versucht sie, die intensiven Affekte der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts aufzuspüren und sie für sich selbst und den Zuhörer nachempfindbar zu machen; die Schönheit im Detail zu entdecken und zu zeigen, liegt ihr dabei stets sehr am Herzen. Besonders wichtig ist ihr die Suche nach (Original-) Repertoire für die Blockflöte im Zuge von Bibliotheksrecherchen, die Pflege Alter Musik und die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten. Barbara studierte Blockflöte an der Universität Mozarteum Salzburg bei Carin van Heerden und Dorothee Oberlinger sowie an der Hochschule für Künste Bremen bei Han Tol. Ergänzend dazu studiert sie Zink in der Klasse von Gebhard David an der Hochschule für Künste Bremen. Bisher arbeitete sie mit Ensembles wie dem RIAS Kammerchor, Sirius Viols (Hille Perl) und dem Ensemble Weser-Renaissance (Manfred Cordes) zusammen. Das Hauptaugenmerk ihres künstlerischen Schaffens gilt allerdings der Arbeit mit dem von ihr mitbegründeten Ensemble La Ninfea.

www.barbaraheindlmeier.de

Christian Heim (Viola da Gamba/Blockflöte) wuchs im Salzburger Pinzgau auf, wo er umgeben von uraltem Brauchtum schon bald eine Faszination dafür entwickelte, wie die Menschen früher gelebt haben. Die Beschäftigung mit Alter Musik ist letztlich eine Konsequenz daraus: ein Blockflötenstudium am Mozarteum Salzburg und ein Violoncellostudium ebenda, das ihn zur Viola da Gamba und in der Folge zu einem Studium dieses Instrumentes an der Hochschule für Künste in Bremen bei Hille Perl geführt hat. Seitdem erstreckt sich seine künstlerische Tätigkeit auf alle Instrumente der Blockflöten- und Gambenfamilie und somit Solo-, Kammermusik- und Orchesterprojekte mit Ensembles wie Les Amis de Philippe (Ludger Remy), Oper Frankfurt (Andrea Marcon), Orlando di Lasso Ensemble, Sirius Viols (Hille Perl), Ensemble Weser-Renaissance (Manfred Cordes) und RIAS Kammerchor. Zu den spannendsten Momenten aber gehört es für ihn, wenn die Notenbestellung von einer Bibliothek geliefert wird, die unbekannte bzw. kaum beachtete Musik enthält und von der man keine Vor-Stellung hat, wie sie klingen soll – und dann endlich gespielt werden darf!

Simon Linné (Laute) wuchs in der Nähe von Stockholm (Schweden) auf dem Land in einem musikalischen Haus auf, wo er sowohl von Heavy Metal als auch von Klassik beeinflusst wurde. Die Natur ist für ihn bis heute eine nie aufhörende Quelle der Inspiration, Kreativität und Ehrfurcht. Neben seinem Interesse für Musik hatte er auch schon immer viel Freude an Sport, Mathematik und handwerklicher Arbeit. Simon Linné studierte – nach dem Abschluss seines Konzertgitarrenstudiums in Malmö – in Stockholm bei Sven Åberg, in Bremen bei Stephen Stubbs und in Den Haag bei Nigel North. Neben der gängigen Literatur interessiert er sich besonders für unbekanntes Repertoire seines Instrumentes. Im Frühjahr 2010 hat er seine erste Solo-CD mit französischer Theorbenmusik aufgenommen. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist er ein gefragter Continuospieler. Dies dokumentieren zahlreiche Funk- und CD-Aufnahmen, u.a. von Weser-Renaissance, Orlando di Lasso-Ensemble, L'Arpeggiata und Concerto Palatino. Seit Herbst 2006 unterrichtet er Laute und Generalbass an der Hochschule für Künste Bremen.

www.simonlinne.com

Die Gambistin **Marthe Perl** studierte an der Hochschule für Künste Bremen in der Abteilung für Alte Musik bei Hille Perl und Josh Cheatham. Während ihres Studiums nahm sie an Meisterkursen bei Paolo Pandolfo, Pere Ros und Wieland Kuijken teil. Ein wichtiger Bestandteil ihrer Arbeit ist die Kammermusik. CD-Aufnahmen und Konzerte mit Ensembles wie Sirius Viols, Ensemble Weser-Renaissance, Orlando di Lasso Ensemble, RIAS Kammerchor, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Knabenchor Hannover, etc. dokumentieren dies. Marthes aktuelle Discographie beinhaltet *In Darkness Let Me Dwell*, *Verleih uns Frieden, Loves Alchymie* und *Sinfonie di Viole* mit Hille Perl / Lee Santana (Sony) sowie die *Auferstehungshistorie* von Heinrich Schütz mit Ars Nova Copenhagen / Paul Hillier (DACAPO) und *Michaelisvesper* von Michael Praetorius mit dem Knabenchor Hannover / Jörg Breiding (Rondeau).

www.martheperl.de

Alina Rotaru ist Cembalistin und lebt in Berlin. Sie studierte an der Universität für Musik ihrer Heimatstadt Bukarest Klavier und Chordirigat. Dort kam sie auch in Kontakt mit Alter Musik und gründete ihr erstes Ensemble. Nach ihrem Umzug nach Deutschland 1999 studierte sie Cembalo bei Siegbert Rampe und Wolfgang Kostujak in Duisburg, Carsten Lohff und Detlef Bratschke in Bremen sowie bei Bob van Asperen in Amsterdam. Sie konzertiert und gibt Meisterkurse innerhalb und außerhalb Europas. An der Hochschule für Künste Bremen ist sie als Lehrbeauftragte für Cembalo, Korrepetition und historische Stimmung tätig. Ihre zwei Cembaloaufnahmen mit Werken von J. P. Sweelinck (2010) und J. J. Froberger (2012) haben von der internationalen Fachpresse höchstes Lob erhalten, für welche sie zu den interessantesten Cembalisten der jüngeren Generation gehört.

www.alina-rotaru.de



Most Worthy and Excellent Sir,

in equal measures profoundly moved and fascinated by your mysterious and tragic Circumstance, we dedicate to you, Monsieur, our newest Œuvre.

Fain would we believe those accounts that assure us that you, worthy Sir, were permitted to make Music in your desolate cell, for it was precisely this Fancy that inspired our musical Invention. We humble Musicians know the vital importance of Music's power: it can sow Discord, but also Reconciliation; it can transform every Emotion; and surely, though it be only for a fleeting moment, banish Solitude.

We have chosen Works that you will well recognize, and bound them in three Parts. The first Part, heavy laden with Desperation (La desolée), Entreaty (Le suppliant) and Sorrow (Tombeau), would serve to depaint the dreadful Fate that was imposed upon you (L'entretien des dieux). The Glorious and Noble Harmonies of the second Part were chosen to remind you of your past Renown and sundry departed Plaisirs. Here can be found such Eminent Compositions of your Century as De Visée's Hommages to M. Lully and L'autre jour, a Tune still sung by the Chan-sonniers of our day. In sleep we hope to grant you a moment of Liberty, for some cheerful Passages of Sommeil recall dreams of merry Adventures. We have allowed our sounding Fantasy

to close with Works that imitate such Sounds of Nature and Civilisation as may penetrate your lonely prison Cell: words of Comfort (Les voix humaines), Echoes, and pealing Bells that chime as a Carillon or toll for the Dead (Cloches ou Carillon).

We appeal to you and to our faithful Readers and listening Audience to remember those innocent and peaceable prisoners throughout History (yea even in our age) who have been unjustly robbed of their Liberty for no other Crime than their Political views. Your Fate, worthy Man in the Iron Mask, we can only deplore, but prisoners in the twenty-first Century may still be aided. To this end, we entreat the Patronage of such Beneficial Enterprises as Write for Rights of the esteemed Association for les Droits de L'Homme, Amnesty International, whose Virtues we recount at the conclusion of this Booklet.

In the hope that we with this Work have afforded you but a small amount of Pleasure, and that your Fate as well as those of your Companions in Misfortune may be preserved in Memory, we remain, noble Man behind the Mask,

*Your most humble and obedient servants,
Ensemble La Ninfea*

LE MASQUE DE FER - THE IRON MASK

On November 19, 1703, a prisoner died in the Bastille in Paris – he had spent more than thirty years of his life there, in a maximum-security cell, where he was forbidden to speak, especially about his origins and his past, and forced to hide his face behind a mask. In 1687, eleven years before his transfer to the Bastille, he is described in an account of his transportation from Exiles to Sainte-Marguerite: “Monsieur de Cinq-Mars [sic!] has, by order of the King, transported a prisoner from Pignerol to the island of Sainte-Marguerite. No one knows who he is; there is an interdiction against speaking his name and an order to kill him, should he pronounce it [...] His face behind a mask of iron and steel, he was bound to the palanquin, and all that we know from Cinq-Mars is that the prisoner spent many years in Pignerol [...]”*

Information about the prisoner's condition is inconsistent: some sources say he was a servant, some that he had his own servant (in prison!). The latter option supposedly made it possible for him to receive books and hear or play music. What kind of music that may have been, and what kind of music can best illustrate the situation of a long-term prisoner, were the questions that inspired this recording.

Marin Marais' *Passacaille lente La Desolée* is the final movement in the last suite of his famous *Pièces en Trio pour les Flutes, Violon, & Dessus de Viole*, published in 1692. With five works to its name on the title page, the recorder is the prevailing instrument, as can be expected in light of the fact that *flûte* was much less likely to mean “transverse flute” at the time than in the following decades (as can be seen in the flute parts written by Lully and Charpentier). The instrumentation used here, without alto or tenor recorders, is also customary of both the era and style, and can be heard later in the works of Toinon as well.

Marin Marais' teacher was the mysterious Monsieur de Sainte-Colombe. His viola da gamba playing had a lasting impact on the following generation of musicians, and the addition of a lowest seventh string to the instrument is attributed to him as well. In spite of his renown, he was never employed at court, and his pieces for one or more viols were never printed, but have survived in manuscript form only.

The title *Le Suppliant* of the *Concert à deux Violles esgales* [sic] could be translated as “the suppliant” or “petitioner”. The melodies and harmonies of the two viol parts are dextrously combined, so that in spite of the intimate scoring, the listener often has the impression of hearing three or more players. Its contrasting sections

are based on the model of a suite, but with more scope for improvisation.

Jacques Champion de Chambonnières was a fundamental influence on French baroque harpsichord music. Nonetheless, his compositions are strongly rooted in those of his predecessors, as can be heard in the *Pavane L'entretien des dieux*, among others. It recalls bygone decades by its use of dance elements which were already old-fashioned at the time while at the same time taking up several elements of highly refined and sophisticated lute music. Melancholy and tragedy are embodied in the piece, whose portentous title can be loosely translated as “the conference of the gods”.

The *Tombeau pour Mr. de Sainte-Colombe* is Marin Marais’ musical memorial to his mentor, written in a very specific French tradition. The writing for the viol part brings out the full potential of the instrument as well as its idiomatic style, artfully engaging in a dialog with the continuo line throughout the work. The rigor of this counterpoint helps to highlight the tension between the different emotions which run through the piece and intensify their poignancy.

Mr. Toinon’s *Recueil de Trio nouveaux pour le Violon, Hautbois, Flûte* from 1699 survives in print in the Bibliothèque Nationale in Paris and is, for

the most part, unknown. The author is identified as one *Maître de Pension*, living in Paris, but little else is known about him. His detailed table of ornaments is extremely interesting, and invites the performer to augment the somewhat sparse ornamentation symbols in the pieces. It is the characteristics of the individual movements which furnish this music with its *esprit*, and which combine finery, simplicity, and elegance in exactly the taste of the era.

Robert de Visée adapted many “hits” of the French baroque for his main instrument, the theorbo. Among these adaptations are *Airs* from Lully’s operas such as *Que devant vous* or *Assez de pleurs*, but also smaller, simpler works with titles such as “The Scissors Grinder” or “The Little Nun.” *L’autre Jour m’allant promener* remains popular in France to this day, and has an uninterrupted performance history reaching back to the seventeenth century. De Visée himself adapted several of his theorbo pieces for a melody instrument and continuo while employed at court. Following this example, we have made new arrangements of these pieces.

The personality concealed behind the name Monsieur Le Moyne (fr. *le moine* = monk) is as mysterious as the man behind the iron mask. The *Allemande* comes from the famous Saizenay manuscript, which also contains the above-mentioned works by Robert de Visée. An improvised *Prélude*

and the *Allemande* for theorbo help to create an image of a prisoner playing to himself to pass the time.

The dominance of dance pieces in French instrumental music inspired many composers to invent new types of movements, giving rise to a whole set of character pieces, often devoted to the imitation of acoustic phenomena. The three works by Marin Marais which round out this program belong to this group: *Les Voix humaines*, *Echo*, and *Cloches ou Carillon*. The first piece, in which the viol tries to imitate the human voice, is today the most well-known piece in Marais' volumes for viol. *Echo* plays with two levels of progressively quieter echoes, of which the last only repeats the end of the figure (as with the Greek nymph Echo who was condemned to repeat the last syllable of every word she heard forever).

For his *Cloches ou Carillon*, Marin Marais was able to fall back on several earlier examples; since the middle of the century many musicians had tried to imitate the ringing of bells on their instruments. In the baroque tradition, the adaptation of others' works for one's own ensemble or instrument was a sign of appreciation and reverence, and it is in this spirit that we have arranged this resonant work for our whole ensemble.



La Ninfea (Italian for “water lily”) performs chamber music of the seventeenth and eighteenth centuries, particularly rediscoveries of forgotten works. Their flexible formation allows for a wide spectrum of baroque tone colors.

Individually, the members of La Ninfea have received competition prizes and other awards and appeared with numerous prominent early music ensembles and soloists, who inspired them to create their own ensemble.

Sono amante, their debut CD of newly rediscovered cantatas and chamber music by the Bononcini brothers featuring soprano Ulrike Hofbauer, was released in October 2011 on Thorofon Records and received with acclaim by audiences and critics alike.

www.ensemble-laninfea.de

Barbara Heindlmeier (recorders) grew up in Upper Bavaria and now lives in Bremen. Her program concepts aim to explore the intense emotional affects of seventeenth- and eighteenth-century music and make them perceptible to a modern audience, with an eye to discovering and revealing the beauty in their details. Library research of original recorder repertoire, attention to historical performance practice and collaboration with contemporary composers are a vital part of her work. Barbara studied recorder with Carin von Heerden and Dorothee Oberlinger at the Mozarteum in Salzburg and with Han Tol at the Hochschule für Künste in Bremen, where she is also currently studying cornetto with Gebhard David. In addition to Ensemble La Ninfea, which she co-founded and which remains her primary artistic devotion, she has worked with the RIAS Kammerchor, Sirius Viols (Hille Perl) and Ensemble Weser-Renaissance.

www.barbaraheindlmeier.de

Christian Heim (viol and recorders) grew up in Pinzgau near Salzburg, where, surrounded by age-old traditions, he soon developed a fascination with historical lives and cultures. His interest in early music was a natural consequence: he studied recorder as well as cello at the Mozarteum in Salzburg, which led him to discover the viola da gamba, the instrument he ultimately studied with Hille Perl at the Hochschule für Künste in Bremen. Since then, he continues to play all the instruments of the recorder and gamba families and has appeared as a soloist as well as in chamber music and orchestral ensembles such as Les Amis de Philippe (Ludger Remy), the Frankfurt Opera (Andrea Marcon), Orlando di Lasso Ensemble, Sirius Viols (Hille Perl), Ensemble Weser-Renaissance (Manfred Cordes) and the RIAS Kammerchor. One of the most exciting aspects of his career remains, however, the moment of discovery when unknown or long-forgotten music ordered from a library arrives and, with no preconceptions, may finally be played!

Simon Linné (lutes) grew up in a musical household in a rural area near Stockholm in Sweden, where he was influenced by both classical music and heavy metal. To this day, the natural world provides him with a never-ending source of inspiration, creativity and awe. In addition to music, his early interests included sports, mathematics and craftsmanship. After completing a degree in classical guitar in Malmö, Simon Linné studied lute with Sven Åberg in Stockholm, Stephen Stubbs in Bremen and Nigel North in Den Haag. He is particularly interested in rediscovering previously unknown lute repertoire. In 2010 he recorded his first solo CD of French theorbo music. He is an accomplished continuo player as well as a soloist, as confirmed by numerous radio appearances and CD recordings with, among others, Ensemble Weser-Renaissance, Orlando di Lasso Ensemble, L'Arpeggiata and Concerto Palatino. He has taught lute and continuo at the Hochschule für Künste Bremen since 2006.

www.simonlinne.com

Viola da gamba player **Marthe Perl** studied with Hille Perl and Josh Cheatham in the early music department of the Hochschule für Künste Bremen. While completing her degree, she participated in master classes with Paolo Pandolfo, Pere Ros and Wieland Kuijken. Chamber music plays an important role in her work, as shown by her recordings and concerts with ensembles such as Sirius Viols, Ensemble Weser-Renaissance, Orlando di Lasso-Ensemble, the RIAS Kammerchor, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Hannover Boys' Choir, and others. Marthe's discography includes *In Darkness Let Me Dwell*, *Verleih uns Frieden*, *Loves Alchymie* and *Sinfonie di Viole* with Hille Perl/Lee Santana (Sony), as well as the *Auferstehungshistorie* by Heinrich Schütz with Ars Nova Copenhagen/ Paul Hiller (DACAPO) and the *Michaelisvesper* by Michael Praetorius with the Hannover Boys' Choir/Jörg Breidung (Rondeau).

www.martheperl.de

Alina Rotaru is a harpsichordist based in Berlin. She studied piano and choral conducting at the music conservatory in her home town of Bucharest, where she came into contact with early music and founded her first ensemble. After moving to Germany in 1999, she studied harpsichord with Siegbert Rampe and Wolfgang Kostujak in Duisburg, Carsten Lohff and Detlef Bratschke in Bremen and Bob van Asperen in Amsterdam. She plays concerts and gives master classes in Europe and abroad and teaches harpsichord at the University of the Arts in Bremen (Germany). Her solo recordings with harpsichord works of J. P. Sweelinck and J. J. Froberger have earned excellent reviews in the musical press, which has lauded her as of the most illustrious harpsichordists of the new generation.

www.alina-rotaru.de



Très cher et très estimé Monsieur,

À la fois profondément bouleversés et fascinés par le tragique destin qui fut le vôtre, nous vous consacrons, Monsieur, notre dernière œuvre.

Ce n'est que trop volontiers que nous aimerions accorder notre confiance à ces rapports témoignant que, dans votre cellule à l'écart du monde, honoré Monsieur, il vous était permis de travailler la musique, car c'est précisément de cette image dont s'inspire notre histoire sonore. Nous autres musiciens n'ignorons point combien le pouvoir de la musique est essentiel : elle est habile à distraire et à réconcilier, mais aussi à modeler les émotions, et sans aucun doute, elle est aussi à même de chasser la solitude pour quelques instants, quelque passagers qu'ils soient.

Nous avons pour vous choisi des morceaux qui vous étaient connus et que vous retrouverez ici articulés en trois volets. Une introduction, pleine de désespoir (La desolée), de supplications (Le suppliant) et de tristesse (Tombeau), dépeint le terrible destin qui vous fut imparti par une suprême puissance (L'entretien des dieux). La deuxième partie, qui regorge de magnificence et de nobles sonorités, a pour mission de rappeler quelle fut l'estime dont vous jouissiez autrefois, ainsi que quelque Plaisir enfui. Il s'y trouve quelques-unes des Pièces les plus illustres de votre époque, comme les hommages de De Visée à Lully, ou encore L'autre jour, pérennisé jusqu'à

aujourd'hui par des chansonniers. Avec le Sommeil, nous voudrions vous octroyer un moment de liberté, car certain passage de cette pièce n'est pas sans évoquer des rêves regorgeant d'aventures heureuses. Notre récit musical s'achève sur des morceaux reproduisant la coulisse sonore parvenue jusqu'à l'isolement de votre cellule : des voix consolantes (Les voix humaines), Echos et, pour finir, le timbre des cloches, oscillant entre carillon et glas (Cloches ou Carillon).

À vous, Monsieur, et à nos lecteurs et à nos auditeurs, qu'il soit rappelé que, jusqu'à nos jours, se perpétue l'emprisonnement de personnes innocentes, d'activistes politiques non-violents, privés à tort de leur liberté. Très cher Homme au masque de fer, si nous ne pouvons que déplorer votre destin, il nous est possible de soutenir ces prisonniers du XXI^e siècle évoqués ci-dessus, en apportant par exemple notre soutien à la campagne Lettres contre l'oubli de l'organisation pour la défense des droits de l'homme, Amnesty International, et que nous présentons à la fin de ces notices.

Nous espérons infiniment, noble Sieur derrière le masque, vous avoir procuré au travers de cette œuvre un soupçon de joie, et avoir contribué à honorer votre souvenir et celui de vos compagnons d'infortune.

*Votre dévoué
Ensemble La Ninfea*

LE MASQUE DE FER

Le 19 novembre 1703 mourait un prisonnier écroué à la Bastille de Paris. Il avait passé dans l'isolement total des geôles plus de trente années de sa vie, durant lesquelles il lui avait été interdit de communiquer à autrui, surtout en ce qui concernait son origine et son passé, et il était même obligé de dissimuler son identité derrière un masque. Un rapport de 1687, donc onze ans avant son transfert à la Bastille, décrit le transport du prisonnier d'Exiles à Sainte-Marguerite : « Sur ordre du Roi, Monsieur de Cinq-Mars [sic!] a conduit un prisonnier de Pignerol sur l'île Sainte-Marguerite. Personne ne sait qui il est ; il y a défense de dire son nom et ordre de le tuer s'il l'avait prononcé [...] ; celui-ci était enfermé dans une chaise à porteurs ayant un masque d'acier sur le visage et tout ce qu'on a pu savoir de Cinq-Mars était que ce prisonnier était depuis de longues années à Pignerol [...]. »*

Le rang du prisonnier a donné cours à de nombreuses spéculations : parfois désigné comme un valet, il est parfois celui qui aurait lui-même eu un valet – et ceci, en prison ! Ce dernier privilège aurait même prévu des livraisons de livres et la possibilité de faire de la musique. De quelle musique il aurait pu s'agir, et quelle pourrait être celle à même de dépeindre la situation d'un pri-

sonnier incarcéré à perpétuité, c'est que tente de reconstituer ce CD.

La *Passacaille lente La Desolée* de Marin Marais est le finale de la dernière suite de ses célèbres *Pièces en Trio pour les Flûtes, Violon, & Dessus de Viole*, qu'il publia en 1692. Sur la couverture, l'instrument représenté le plus souvent au travers de cinq exemplaires est la flûte à bec, sachant qu'à l'époque, *Flûte* faisait encore bien plus rarement allusion à la flûte traversière qu'au cours des décennies suivantes. C'est ce que l'on peut en déduire en déchiffrant les partitions pour flûte chez Lully et Charpentier. La distribution à laquelle nous avons recours ici, avec une flûte à bec alto et une ténor, s'aligne sur les us et coutumes de cette époque et de ce style, qui se retrouveront également dans les morceaux de Toinon.

Monsieur de Sainte-Colombe, le professeur nimbé de mystère de Marin Marais, exercera par son jeu de la viole de gambe une forte influence sur la génération suivante. On lui devrait même d'avoir rajouté à l'instrument la corde la plus basse qu'est la septième. Malgré sa réputation, il n'a cependant jamais été employé à la cour, et ses morceaux pour une ou plusieurs violes de gambe ne nous sont pas parvenus imprimés, mais uniquement manuscrits.

Dans *Le Suppliant* du *Concert à deux Violles esgales*, la mélodie et les accords des deux voix de viole de gambe sont si ingénieusement mêlées, que l'auditeur a sans cesse l'impression d'écouter trois musiciens ou davantage encore, malgré l'effectif restreint. Bien que se référant au modèle de la suite, les passages contrastants font cependant la part belle à l'improvisation.

Si la musique pour le clavecin de l'âge d'or baroque en France fut influencée de manière déterminante par Jacques Champion de Chambonnières, il n'en reste pas moins qu'elle était encore fortement enracinée dans celle de son prédécesseur, comme le montre entre autres la *Pavane L'entretien des dieux* : l'utilisation de la danse déjà désuète fait remonter quelques décades dans le temps et reprend plusieurs éléments de la musique, très élaborée et travaillée, pour le luth. La tendance à la mélancolie et au tragique de ce morceau sont indubitables, quant à son titre, il augure de la destinée.

Avec le *Tombeau pour Mr. de Sainte-Colombe*, Marin Marais a érigé en l'honneur de son maître un monument musical, tout dans la tradition spécifiquement française. La voix de la viole emprunte aux possibilités de l'instrument et à ses éléments idiomatiques de style pour alimenter tout au long de l'œuvre un dialogue contrapuntique raffiné avec la voix de continuo. Cette concision établit

une vaste palette de tensions avec les différents affects que traverse le morceau, renforçant ainsi leur intensité.

Une impression du *Recueil de Trio nouveaux pour le Violon, Hautbois, Flûte* de M. Toinon, datant de 1699, est conservée à la Bibliothèque Nationale de France et aujourd'hui largement négligée. L'auteur est connu comme Maître de Pension vivant à Paris, peu d'autres choses sur lui étant connues. Son tableau détaillé des ornements présente un grand intérêt, car il convie à compléter les symboles plutôt clairsemés que recèlent les morceaux. La caractéristique de chaque pièce fait l'*esprit* de cette musique, qui répondait totalement au goût de l'époque, en associant la magnificence à la sobriété et à l'élégance.

Robert de Visée a arrangé pour son instrument principal, le théorbe, quelques-uns des « tubes » de la musique française d'alors, parmi lesquels des airs d'opéras de Lully, comme *Que devant vous* ou *Assez de pleurs*, mais aussi d'autres pièces plus brèves et dépouillées comme *Le Rémouleur* ou *La Nonnette*. Jusqu'à nos jours, *L'autre Jour m'allant promener* est encore populaire en France et peut certainement témoigner d'une continuité d'interprétation depuis le XVII^e siècle.

Au cours de sa carrière à la cour, De Visée a retravaillé pour un instrument de la voix supplémentaire avec continuo quelques-uns de ses morceaux destinés au théorbe. En nous référant à ce modèle, nous avons donc pour ainsi dire « rat-trapé » l'arrangement des morceaux ici choisis.

L'homme se dissimulant derrière « Monsieur Le Moyne » est tout aussi mystérieux que celui derrière le masque : l'*Allemande* provient de l'illustre manuscrit « Vaudry de Saizenay », dans lequel figurent également les œuvres de Robert de Visée citées plus haut. Un *Prélude* improvisé et une *Allemande* pour théorbe solo rendent tangible l'image du prisonnier qui s'adonne à la musique pour passer le temps.

La prédominance des morceaux de danse dans la musique instrumentale française a poussé de nombreux compositeurs à en inventer de nouveaux types, et ainsi, une série de morceaux de caractère qui se consacraient à imiter les phénomènes acoustiques a peu à peu vu le jour. Les trois pièces de Marin Marais, qui parachèvent le programme, en font partie: *Les Voix humaines*, *Echos* et *Cloches ou Carillon*.

Le morceau dans lequel la viole de gambe tente d'imiter la voix humaine, fait aujourd'hui partie des plus fameuses compositions des recueils de viole de gambe de Marais. *Echos* joue sur deux nuances d'échos plus légers, dont le dernier

reproduit la fin abrégée, tout comme la nymphe grecque Echo était condamnée à toujours répéter les dernières syllabes de ce qu'elle venait d'entendre.

Pour *Cloches ou Carillon*, Marin Marais a pu recourir à quelques modèles, car depuis le milieu du siècle déjà, quelques musiciens avait tenté de reproduire le timbre de cloches sur leurs instruments. Perpétuant la tradition baroque, qui supposait de transposer pour la propre formation (ou pour son propre instrument) des œuvres d'autres compositeurs en signe d'estime et d'hommage, nous avons décidé de remanier le morceau sonore pour notre ensemble au complet.

La Ninfea (nymphéa) se consacre au répertoire de musique de chambre des XVII^e et XVIII^e siècles, et particulièrement à des œuvres inconnues qui se doivent d'être redécouvertes. Grâce à des effectifs souples lui permettant de couvrir une large palette de timbres, l'ensemble a la possibilité de fournir à ce répertoire la richesse sonore qu'il requiert.

Ayant de nombreuses fois remporté des concours et reçu d'autres récompenses, les membres de La Ninfea ont déjà participé à de multiples projets avec des ensembles et des musiciens réputés du monde de la musique ancienne, ce qui les a finalement poussés à fonder leur propre ensemble.

En octobre 2011, La Ninfea a fait paraître chez Thorofon son premier CD, *Sono amante*, avec la soprano Ulrike Hofbauer. Comportant des cantates et de la musique de chambre des frères Bononcini remises au jour, il a été acclamé par le public et la critique.

www.ensemble-laninfea.de

Barbara Heindlmeier (flûte à bec) a passé son enfance en Haute-Bavière et vit aujourd'hui à Brême. Elle conçoit des programmes comme une approche des intenses affects que la musique des XVII^e et XVIII^e siècles transportait, afin de pouvoir les ressentir en elle-même et ainsi, les transmettre aux auditeurs ; il lui tient sans cesse à cœur de découvrir et de montrer la beauté dans le détail. Tout comme perpétuer la musique ancienne et collaborer avec des compositeurs contemporains, ce qui lui importe aussi énormément est de dénicher durant ses recherches en bibliothèque un répertoire original pour son instrument. Barbara a étudié à l'Université Mozarteum de Salzbourg après de Carin van Heerden et de Dorothee Oberlinger, ainsi qu'à la Hochschule für Künste de Brême auprès de Han Tol. Elle a de surcroît rajouté une corde à son arc en étudiant le cornet dans la classe de Gebhard David à la Hochschule für Künste de Brême. Jusqu'ici, elle a travaillé avec des ensembles comme le RIAS Kammerchor, Sirius Viols (Hille Perl) et l'ensemble Weser-Renaissance (Manfred Cordes). Toutefois, c'est le travail avec l'ensemble La Ninfea, dont elle est cofondatrice, qui retient sa plus grande attention.

www.barbaraheindlmeier.de

Christian Heim (viole de gambe/ flûte à bec) est originaire du Pinzgau dans le land de Salzbourg, où, grandissant entouré de coutumes anciennes, il a rapidement ressenti une fascination pour la façon dont les gens vivaient autrefois. Ce qui l'a amené à se pencher sur la musique ancienne : des études de flûte à bec au Mozarteum de Salzbourg, puis de violoncelle, un instrument qui l'a conduit à la viole de gambe. Il en continuera l'étude à la Hochschule für Künste de Brême auprès de Hille Perl. Depuis, son activité musicale s'étend sur toute la famille des flûtes à bec et des violes de gambe, lui permettant de réaliser des projets en solo, en tant que chambriste ou au sein d'un orchestre comme Les Amis de Philippe (Ludger Remy), Oper Frankfurt (Andrea Marcon), Orlando di Lasso Ensemble, Sirius Viols (Hille Perl), Ensemble Weser-Renaissance (Manfred Cordes) et le RIAS Kammerchor. Néanmoins, les moments les plus passionnants pour lui, sont ceux où il reçoit les partitions qu'il a commandées dans une bibliothèque et qui contiennent de la musique inconnue ou négligée dont on ne peut se faire une idée qu'en la jouant !

Simon Linné (luth) a passé son enfance à la campagne, aux alentours de Stockholm, dans une famille musicienne où il a subi aussi bien les influences du heavy metal que du classique. Jusqu'à aujourd'hui, la nature est pour lui une source inépuisable d'inspiration, de créativité et de profond respect. Outre son intérêt pour la musique, il a toujours eu un penchant pour le sport, les mathématiques et le travail artisanal. Après son diplôme de guitare à Malmö, Simon Linné a poursuivi ses études à Stockholm auprès de Sven Åberg, à Brême auprès de Stephen Stubbs et à La Haye auprès de Nigel North. Non seulement la littérature courante pour son instrument lui est précieuse, mais aussi et surtout le répertoire plus méconnu. Au printemps 2010, il a enregistré son premier CD solo de musique française pour le théorbe. De nombreux enregistrements radiophoniques et discographiques témoignent qu'il est à la fois un soliste et un joueur de continuo demandé, entre autres par l'Ensemble Weser-Renaissance, Orlando di Lasso-Ensemble, L'Arpeggiata et Concerto Palatino. Depuis l'automne 2006, il donne des cours de luth et de basse générale à la Hochschule für Künste de Brême.

www.simonlinne.com

La gambiste **Marthe Perl** a suivi des études à la Hochschule für Künste de Brême dans la département de musique ancienne auprès de Hille Perl et de Josh Cheatham. Durant ses études, elle a pris part à des cours de maître de Paolo Pandolfo, Pere Ros et de Wieland Kuijken. Elle attribue une place importante dans son travail à la musique de chambre, comme en témoignent de nombreux enregistrements discographiques et radiophoniques avec les ensembles Sirius Viols, Ensemble Weser-Renaissance, Orlando di Lasso Ensemble, RIAS Kammerchor, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Knabenchor Hannover, etc. L'actuelle discographie de Marthe comporte *In Darkness Let Me Dwell*, *Verleih uns Frieden*, *Loves Alchymie* et *Sinfonie di Viole* avec Hille Perl/Lee Santana (Sony), ainsi que de Heinrich Schütz *Auferstehungshistorie* avec Ars Nova Copenhagen/Paul Hillier (DACAPO) et de Michael Praetorius les *Michaelisvesper* avec le Knabenchor Hannover/Jörg Breiding (Rondeau).

www.martheperl.de

Alina Rotaru est claveciniste et vit à Berlin. Elle a suivi des études de piano et de direction de chœur dans sa ville natale de Bucarest, où elle a également abordé la musique ancienne et fondé son premier ensemble. Après son installation en Allemagne en 1999, elle a repris des études, cette fois de clavecin, auprès de Siegbert Rampe et de Wolfgang Kostujak à Duisbourg, de Carsten Lohff et de Detlef Bratschke à Brême, ainsi que de Bob van Asperen à Amsterdam. Elle se produit en concert et donne des masterclass autant en Europe que dans le monde entier. Elle est chargée de cours de clavecin et de répétition à la Hochschule für Künste de Brême. Ses deux enregistrements de clavecin avec des œuvres de J. P. Sweelinck (2010) et de J. J. Froberger (2012) ont été fort bien accueillis par la critique, pour laquelle Alina Rotaru compte parmi les plus intéressants clavecinistes de la jeune génération.

www.alina-rotaru.de



BRIEFE GEGEN DAS VERGESSEN

In vielen Ländern der Welt werden täglich Menschen festgenommen, gefoltert, bedroht und getötet. Weil sie ihre Meinung sagen, weil sie sich für die Menschenrechte in ihrem Land einsetzen oder mit friedlichen Mitteln ihre Regierung kritisieren. Gewaltlose politische Gefangene verschwinden oft für Jahre hinter Gittern – ohne faires Gerichtsverfahren und häufig unter schwierigen Haftbedingungen. Damit sie nicht vergessen werden, setzt sich Amnesty International mit den *Briefen gegen das Vergessen* für sie ein – um ihnen Hoffnung zu geben und Druck auf die Verantwortlichen auszuüben. Sie brauchen Schutz und Solidarität! In vielen Fällen konnte Amnesty International konkrete Erfolge erzielen: Freilassungen, Hafterleichterungen, die Aufhebung von Todesurteilen oder auch Anklagen gegen die Verantwortlichen von Menschenrechtsverletzungen. Beteiligen auch Sie sich an den *Briefen gegen das Vergessen* unter www.amnesty.de/briefe-gegen-das-vergessen

WRITE FOR RIGHTS

Every day, in many countries all over the world, people are imprisoned, tortured, threatened or killed for expressing dissenting opinions, protesting human rights violations or peacefully criticizing their countries' governments. Non-violent political activists are often held for years in prison without trial and under extremely harsh conditions. Amnesty International hosts letter-writing campaigns to support those individuals whose human rights have been abused. The letters provide hope and support, as well as putting pressure on the authorities responsible for the abuses. And they work: in many cases, prisoners have been freed, their conditions improved, their death sentences overturned, or their jailers brought to justice. To take part in the campaigns, contact Amnesty International or find out more at *Write for Rights / Letter Writing Marathon* at www.amnesty.org (English) or *Briefe gegen das Vergessen* at www.amnesty.de/briefe-gegen-das-vergessen (German).

LETTRES CONTRE L'OUBLI

Dans de nombreux pays, des personnes sont chaque jour torturées, menacées et assassinées. Pour avoir exprimé leur opinion, pour avoir défendu les droits de l'homme chez elles ou parce

qu'elles se sont livrées à la critique de leur gouvernement par des moyens pacifiques. Il n'est pas rare que des prisonniers politiques non violents disparaissent pendant des années dans des cachots, sans avoir reçu de procès digne de ce nom, et souvent dans des conditions déplorables. Afin qu'elles ne soient pas oubliées, qu'elles ne perdent pas espoir et pour exercer une pression sur les responsables, Amnesty International a lancé la campagne *Lettres contre l'oubli*. Ces personnes ont besoin de protection et de solidarité ! Dans de nombreux cas, Amnesty International a réussi à obtenir des résultats concrets qui se sont traduits par des libérations, un allègement des conditions d'emprisonnement, parfois même par une peine de mort commuée ou des poursuites contre les responsables des violations des droits de l'homme. Vous aussi, participez aux *Lettres contre l'oubli* sur www.amnesty.de/briefe-gegen-das-vergessen

Impressum

Produktion: La Ninfea, Sebastian Pank (Raumklang)

Aufgenommen: 15.–18.10.2012, Kirche „St. Cosmas und Damian“ zu Lunsen

Tonaufnahme / Schnitt: Jonas Niederstadt

*Quellennachweis: Noone, John: Der Mann hinter der eisernen Maske. Magnus Verlag, Essen 2004

Booklettext: Barbara Heindlmeier, Christian Heim

Translations: Julie Comparini, Margaret Hunter

Traduction: Laurence Wuillemin

Redaktion: Ute Lieschke

Fotos: Elisa Meyer, Jonas Niederstadt

Coverabbildung: Der Mann mit der eisernen Maske, 17./18. Jh.

© picture-alliance / Mary Evans Picture Library

Grafische Gestaltung: kocmoc.net

© + © Raumklang 2014

RK 3308

Raumklang Musikproduktion und Verlag UG (haftungsbeschränkt)

Burgstraße 56 / Schloss

6667 Goseck, Germany

Fon: +49 (0) 3443-348008-0

Mail: brief@raumklang.de

www.raumklang.de

