

Echoes of Versailles

Music by de Visée & Montéclair



Marion Treupel-Franck
Axel Wolf



Echoes of Versailles

Music by de Visée & Montéclair

Marion Treupel-Franck transverse flute
Axel Wolf theorbo

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)
L'autre jour ma Cloris | 1:23 |
| Robert de Visée (ca. 1655-1732/33)
Suite in B flat Major | | |
| 2 | Allemande gay, la Mutine | 2:08 |
| 3 | Courante | 1:10 |
| 4 | Sarabande "la Du haut menil" | 2:39 |
| 5 | Gigue grave | 1:32 |
| 6 | Gavotte | 0:46 |
| Robert de Visée
Suite in G Major for theorbo solo | | |
| 7 | La Muzette, Rondeau | 3:47 |
| Michel Pignolet de Montéclair | | |
| 8 | Ruisseau qui dans la plaine | 1:19 |

	Robert de Visée		27	Gavotte	1:00
	Suite in G Minor		28	Chacone	2:55
9	Allemande grave	3:34	29	Mascarade Rondeau	1:41
10	Courante I	1:12			
11	Courante II	1:56		Robert de Visée	
12	Sarabande I	2:25		Suite in G Major for theorbo solo	
13	Sarabande II	1:23	30	Prélude	1:42
14	Gigue I	0:50	31	Entrée des Espagnols de Mr. Lully	1:15
15	Gigue gay	1:16			
16	Gavotte	0:50		Michel Pignolet de Montéclair	
17	Passaquaille	3:35	32	L'autre jour m'alant promener + Doublé	1:46
18	Pastorale	1:50			
19	Menuet	1:19		Robert de Visée	
	Robert de Visée			Suite in A Minor	
	Suite in G Major for theorbo solo		33	Prélude	0:43
20	Chaconne	1:44	34	Allemande grave	2:36
21	Menuet en Rondeau	1:27	35	Courante	1:34
			36	Sarabande	2:27
	Michel Pignolet de Montéclair		37	Gigue	1:21
22	La bergère Celimene + Doublé	3:34	38	Gavotte	0:58
			39	La Montfermeil Rondeau	1:10
	Robert de Visée			Total: 72:46	
	Suite in D Minor			Pitch: 392 Hz	
23	Allemande la Royale	2:19			
24	Courante I	1:11			
25	Courante II	1:05			
26	Sarabande	2:06			

Im Glanz des Sonnenkönigs - Klangpoesie von Robert de Visée & Michel Pignolet de Montéclair

„Der Erfolg, den diese Stücke am Hofe über mehrere Jahre hinweg in den privaten Konzerten des verstorbenen Königs hatten, und vor allem die hohe Anerkennung dieses großen Fürsten, hat mich schließlich dazu veranlasst, sie der Öffentlichkeit in gedruckter Form zu präsentieren. Die Beifallsbekundungen, die sie bereits erhalten haben, lassen mich hoffen, dass sie wohlwollend aufgenommen werden.“ Mit diesen Worten leitet Robert de Visée seine 1716 erschienene Sammlung *Pièces de Théorbe et de Luth mises en partition, Dessus et Basse*, ein – eine bedeutende Neuerung, da sie erstmals Werke für Laute, Theorbe und Gitarre in Partitur-Schreibweise präsentierte, getrennt in Ober- (dessus) und Bassstimme (basse). So konnten Ludwigs XIV. persönliche Lieblingsstücke – melancholisch, zärtlich, aber auch heiter – nicht mehr nur solistisch, sondern auch in kammermusikalischer Besetzung aufgeführt werden. Musik, die vormals exklusiv für die Abendunterhaltung des Königs gedacht war, wurde öffentlich zugänglich und bot neue Ausdrucksmöglichkeiten.

Auch François Couperin, Kollege von de Visée am Hof des Sonnenkönigs, machte von der sog. *„mettre en concert-Praxis“* Gebrauch, indem er seine *Concerts Royaux* nicht mehr nur als reine Cembalowerke, sondern 1722

als Kammermusikwerke für Traversflöte, Oboe und Violine mit Basso continuo veröffentlichte. Bereits 1714 und 1715 wurden sie bei den sonntäglichen Konzerten für den der Melancholie verfallenen Sonnenkönig zur Erhellung aufgeführt.

De Visée (ca. 1655-1732/33), Lautenist, Theorbist und Gitarrist, war Mitglied der *Chambre du Roi* und musizierte regelmäßig für Ludwig XIV. und Ludwig XV. Er galt als „*Maître de Guitare du Roi*“ und war Teil einer elitären Gruppe von Musikern wie Jean-Féry Rebel, Antoine Forqueray und François Couperin. Marquis de Dangeau, der Kammerdiener des Königs, notierte am 11. Mai 1686 in seinen Memoiren: *„Abends geht Seine Majestät lange in seinen Gärten spazieren; er geht immer um acht Uhr zu Bett und speist um zehn im Bett zu Abend; er lässt gewöhnlich um neun Uhr Vizé kommen, um auf der Gitarre zu spielen. Monsignore, Madame la Dauphine und der ganze königliche Haushalt sind bis zu seinem Nachtmahl bei ihm.“*

De Visées stilistisch hochentwickelte Suiten verbinden französische Eleganz mit italienischer Ausdruckskraft – kantabel, reich verziert, voll innerer Poesie. Besonders bei den Sarabanden kann man sich gut vorstellen, dass sie dem Sonnenkönig zur Nachtruhe verhelfen haben. Unter den höfischen Tänzen nahm die Courante am Hofe Ludwig des XIV. eine besondere Stellung ein: Sie galt als Lieblingstanz des Königs, war sehr anspruchsvoll, wurde bei festlichen Anlässen wie dem *Bal Paré* vom Kö-

nig selbst eröffnet und erscheint daher in einigen Suiten gleich mehrmals.

Unsere Einspielung repräsentiert Lautensuiten, die aus verschiedenen Quellen stammen, darunter dem *Manuskript Vaudry de Saizenay* (1699), das neben Kompositionen de Visées auch Bearbeitungen berühmter Werke von Jean-Baptiste Lully und Unterrichtsstücke sowie kleine Air Tendres für Jean-Étienne Vaudry de Saizenay enthält.

Jean-Étienne Vaudry de Saizenay (1668-1742), ein französischer Adliger und Musikliebhaber, spielte eine bedeutende Rolle in der Bewahrung und Dokumentation der Lautenmusik dieser Epoche. Er war Schüler von Guillaume Jacquesson und Robert de Visée, zwei der wichtigsten Lautenisten dieser Zeit. Seine Manuskriptsammlung, insbesondere zwei Bände mit Lauten- und Theorben-Musik, spiegelt seine musikalische Ausbildung und seine Vorlieben wider. Der erste Band (Ms 279152) ist umfangreicher und umfasst sowohl Lauten- als auch Theorben-Musik. Er ist systematisch nach Tonarten geordnet und enthält wertvolle Notizen, darunter die „Regel der Oktaven“, die später von François Campion (1686-1747) in seinem musiktheoretischen Werk *„Traité d'accompagnement et de composition selon la règle des octaves“*, Amsterdam 1716 veröffentlicht wurde.

Der zweite Band (Ms 279153) ist kleiner und ausschließlich der Lautenmusik gewidmet. Vaudrys Sammlung zeigt eine Mischung aus

älteren Lautenwerken und neuerer Musik für Theorbe. Er kopierte Werke berühmter Lautenisten wie Denis Gaultier, François Dufault und Charles Mouton, bevorzugte aber vor allem Stücke von Jacques Gallot und Robert de Visée, die seinem persönlichen Geschmack näherstanden. Zudem integrierte er zeitgenössische Musik von Theorbenisten wie Nicolas Hotman und Étienne Le Moyne. Seine Handschriftensammlung wurde später der Stadtbibliothek von Besançon überlassen und enthält zahlreiche Unikate. Neben Werken für Laute und Theorbe finden sich auch Bearbeitungen von Opernarien, „Brunettes“, Noël-Liedern und Vaudevilles, was auf die sich wandelnde Rolle der Laute in der Musiklandschaft dieser Zeit hinweist. Vaudry de Saizenay leistete mit seinen Manuskripten einen späten, aber wertvollen Beitrag zur Erhaltung der Lautentradition, die zu dieser Zeit bereits im Niedergang begriffen war.

So stammen beispielsweise die *Allemande grave* der g-Moll Suite aus dem ersten Band des Saizenay-Manuskripts (dort in d-Moll für Theorbe), ebenso die beiden *Chaconen* der Suiten in d-Moll und G-Dur sowie die Mehrzahl der Suitensätze der a-Moll Suite.

Die eingespielten Suiten finden sich außer im Saizenay-Manuskript in Versionen für Laute und für Theorben auch in de Visées Gitarrenbüchern.

Unsere Einspielung kombiniert de Visées Lautensuiten mit den *Brunettes anciennes* et *modernes appropriées à la flûte traversière avec*

une basse d'accompagnement von Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737). Diese Sammlung beliebter Melodien jener Zeit war inspiriert von Liedern und Weisen, die Opernbesucher auf dem Heimweg summten – gewissermaßen die „Hits“ der Zeit. Montéclair, dem die Volksmusik besonders am Herzen lag, wollte damit die Oper für ein breiteres Publikum öffnen. Die Stücke zeichnen sich durch Gesanglichkeit, Affektreichtum und feine Verzierung aus – ideal für die Traversflöte, die sich um 1700 als neues Kammerinstrument etablierte. Montéclair selbst empfahl, die *Brunetes* gleichzeitig mit Stimme und Flöte zu spielen. Musik diente dabei als Ausdrucksmittel verborgener Gefühle: ein „musikalischer Liebesbrief“, der im Rahmen höfischer Etikette Sehnsucht und Begehren ausdrückte. Die Texte handeln, meist versteckt hinter einer Schäferidylle, von unerfüllter Liebe, melancholisch, aber nie tragisch. Die reich verzierten Doubles in Montéclair's *Brunetes* verstärken den affektvollen Ausdruck. Sie verbinden italienische Dramatik mit französischer Eleganz, verleihen emotionale Tiefe und steigern kunstvoll die Wirkung der einfachen Melodie. Dramaturgisch eröffnen in unserer Aufnahme die *Brunetes* jede Suite: Ihre eingängigen, liedhaften Themen bereiten den Boden für die kunstvollen Lautensätze de Visées – eine klangliche Brücke zwischen volkstümlicher und höfischer Musiktradition. Die Traversflöte spielte dabei eine zentrale Rol-

le: Ab ca. 1667 wurde sie am französischen Hof durch Descoteaux und Rebillé eingeführt. Beide Flötisten erhielten offizielle Positionen bei den *Hautbois et musettes de Poitou*, wodurch das Instrument ins königliche Ensemble aufgenommen wurde. In seinem Brief „*Mémoire de M. de la Barre sur les musettes et hautbois*“, adressiert an *Monsieur de Villiers, à l' Hôtel de la Monnoye à Paris*, beschreibt Michel de La Barre die Traversflöte als Symbol für den stilistischen Wandel – weg von der „ländlichen“ Musette hin zur kultivierten Kammermusik. Die Traversflöte entwickelte sich von einem einfachen zylindrischen Rohr zu einem konisch gebohrten Instrument mit Es-Klappe – flexibler, raffinierter und ideal für den französischen Geschmack. Als Continuoinstrument wurde für unsere Aufnahme bewusst die Theorbe gewählt. Schon Sébastien de Brossard bemerkt 1705 in seinem *Dictionnaire de musique*, dass es nicht verwunderlich sei, dass viele der Theorbe zum Spiel des Basso Continuo den Vorzug geben.

Die Solostücke für eine Theorbe in A bestechen durch die Nutzung des vollen Umfangs der langen und sonoren Bässe.

De Visées feingliedrige Lautenpoesie und Montéclair's sehnsuchtsvolle *Brunetes* verschmelzen zu einem klingenden Spiegelbild des Sonnenkönigs – ein musikalisches Portrait zwischen Glanz und Gefühl, höfischer Eleganz und leiser Innerlichkeit.

Marion Treupel-Franck, August 2025

In the Splendour of the Sun King – Sound Poetry by Robert de Visée & Michel Pignolet de Montéclair

“The success these pieces enjoyed at court over several years in the private concerts of the late King, and above all the high regard in which they were held by that great prince, has finally prompted me to present them to the public in printed form. The acclaim they have already received gives me hope that they will be well received.”

With these words, Robert de Visée introduces his collection *Pièces de Théorbe et de Luth mises en partition, Dessus et Basse*, published in 1716 – a significant innovation, as it presented works for lute, theorbo and guitar in full score notation for the first time, separated into upper (dessus) and bass (basse) parts.

Thus, Louis XIV's personal favourite pieces – melancholic, tender, yet also cheerful – could now be performed not only as solo works but also in chamber music ensembles. Music that had previously been intended exclusively for the King's evening entertainment became publicly accessible and offered new possibilities for expression.

François Couperin, a colleague of de Visée at the court of the Sun King, also made use of the so-called “*mettre en concert practice*” by publishing his *Concerts Royaux* in 1722 not merely as harpsichord works, but as chamber music works for transverse flute, oboe and violin with basso continuo. As early as 1714 and

1715, they were performed at the Sunday concerts to cheer up the Sun King, who had fallen into melancholy.

De Visée (c. 1655-1732/33), a lutenist, theorboist and guitarist, was a member of the *Chambre du Roi* and performed regularly for Louis XIV and Louis XV. He was regarded as the “*Maître de Guitare du Roi*” and was part of an elite group of musicians including Jean-Féry Rebel, Antoine Forqueray and François Couperin. The Marquis de Dangeau, the King's valet, noted in his memoirs on 11 May 1686:

“In the evening, His Majesty takes long walks in his gardens; he always goes to bed at eight o'clock and dines in bed at ten; he usually has Vizé come at nine o'clock to play the guitar. Monsignor, Madame la Dauphine and the entire royal household remain with him until his supper.”

De Visée's stylistically sophisticated suites combine French elegance with Italian expressiveness – melodious, richly ornamented, full of inner poetry. One can well imagine, particularly with the sarabandes, that they helped the Sun King drift off to sleep. Among the courtly dances, the courante held a special place at the court of Louis XIV: it was regarded as the King's favourite dance, was highly demanding, was opened by the King himself on festive occasions such as the *Bal Paré*, and therefore appears several times in some suites.

Our recording features lute suites drawn from various sources, including the *Vaudry*

de Saizenay manuscript (1699), which, in addition to compositions by de Visée, contains arrangements of famous works by Jean-Baptiste Lully, instructional pieces, and short Air Tendres for Jean-Étienne Vaudry de Saizenay.

Jean-Étienne Vaudry de Saizenay (1668–1742), a French nobleman and music lover, played a significant role in the preservation and documentation of lute music of this era. He was a pupil of Guillaume Jacquesson and Robert de Visée, two of the most important lutenists of the time. His collection of manuscripts, in particular two volumes of lute and theorbo music, reflects his musical education and his preferences.

The first volume (Ms 279152) is more extensive and comprises both lute and theorbo music. It is systematically arranged by key and contains valuable notes, including the “Rule of Octaves”, which was later published by François Campion (1686–1747) in his treatise on music theory *“Traité d’accompagnement et de composition selon la règle des octaves”*, Amsterdam 1716.

The second volume (Ms 279153) is smaller and devoted exclusively to lute music.

Vaudry’s collection features a mix of older lute works and newer music for theorbo. He copied works by famous lutenists such as Denis Gaultier, François Dufault and Charles Mouton, but particularly favoured pieces by Jacques Gallot and Robert de Visée, which were closer to his personal taste. He also included contemporary music by theorbo play-

ers such as Nicolas Hotman and Étienne Le Moyne.

His collection of manuscripts was later bequeathed to the Besançon City Library and contains numerous unique items. Alongside works for lute and theorbo, there are also arrangements of opera arias, ‘brunettes’, Christmas carols and vaudevilles, which points to the changing role of the lute in the musical landscape of the time.

With his manuscripts, Vaudry de Saizenay made a late but valuable contribution to the preservation of the lute tradition, which was already in decline at that time.

For example, the *Allemande grave* from the G minor Suite is taken from the first volume of the Saizenay manuscript (there in D minor for theorbo), as are the two *chaconnes* from the Suites in D minor and G major, and the majority of the movements from the A minor Suite.

Apart from the Saizenay manuscript, the suites recorded here can also be found in versions for lute and theorbo in de Visée’s guitar books.

Our recording combines de Visée’s lute suites with Michel Pignolet de Montéclair’s (1667–1737) *Brunetes anciennes et modernes appropriées à la flûte traversière avec une basse d’accompagnement*.

This collection of popular melodies from that era was inspired by songs and tunes that opera-goers hummed on their way home – in a sense, the ‘hits’ of the time. Montéclair,

for whom vocal music was particularly dear, sought thereby to open up opera to a wider audience.

The pieces are characterised by their melodiousness, emotional richness and delicate ornamentation – ideal for the transverse flute, which established itself as a new chamber instrument around 1700. Montéclair himself recommended playing the *Brunetes* simultaneously with voice and flute. Music served as a means of expressing hidden feelings: a ‘musical love letter’ that conveyed longing and desire within the framework of courtly etiquette. The texts, mostly concealed behind a pastoral idyll, deal with unrequited love – melancholic, yet never tragic.

The richly ornamented doubles in Montéclair’s *Brunetes* enhance the emotive expression. They combine Italian drama with French elegance, lending emotional depth and artfully enhancing the impact of the simple melody.

Dramatically, the *Brunetes* open each suite in our recording: their catchy, song-like themes lay the groundwork for de Visée’s artful lute movements – a sonic bridge between folk and courtly musical traditions.

The transverse flute played a central role in this: from around 1667, it was introduced at

the French court by Descoteaux and Rebillé. Both flutists were appointed to official positions with the *Hautbois et musettes de Poitou*, thereby bringing the instrument into the royal ensemble. In his letter *“Mémoire de M. de la Barre sur les musettes et hautbois”*, addressed to *Monsieur de Villiers*, at the *Hôtel de la Monnoye in Paris*, Michel de La Barre describes the transverse flute as a symbol of stylistic change – away from the “rustic” musette towards refined chamber music. The transverse flute evolved from a simple cylindrical tube into a conically bored instrument with an E-flat key – more flexible, more refined and ideal for French tastes.

The theorbo was deliberately chosen as the continuo instrument for our recording. As early as 1705, Sébastien de Brossard noted in his *Dictionnaire de musique* that it was not surprising that many preferred the theorbo for playing the basso continuo.

The solo pieces for a theorbo in A captivate through their use of the full range of the long, sonorous basses.

De Visée’s delicate lute poetry and Montéclair’s wistful *Brunetes* merge into a resonant reflection of the Sun King – a musical portrait poised between splendour and emotion, courtly elegance and quiet introspection.

Texte der Brunetes anciennes et modernes appropriées à la flûte traversière avec une basse d'accompagnement von Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)

Ruisseau qui dans la plaine
Précipite ton cours:
De la part des amours va dire à Célimène,
Le mal que ses beaux yeux ont causé dans ces lieux.

L'autre jour j'aperçeus en songe,
L'objet de mes tendres soupirs:
Qui répondoit à mes désirs,
Mais tout cela n'est que mensonge,
Et ce mon songe m'a flaté,
Autant qu'eût fait la vérité.

L'autre jour m'alant promener,
Ah! mon mal ne vient que d'aimer:
J'entendis la voix d'un Berger, qui dit à sa Bergère,
Ah' mon mal ne vient que d'aimer,
Et vous ne m'aimez guerre

L'autre jour ma Cloris
Pour qui mon coeur soupire:
Avec un doux souris s'en vint tout bas me dire,
Mon berger mes amours, M'aimerez vous toujours.

La bergère Célimène
Dans ces bois s'en va chantant:
Dieux! que l'on souffre de peines quand on aime
Faut-il souffrir tant de peines
Pour aimer un inconstant
S'il a sû briser sa chaine,
N'en puis-je pas faire autant.

Bach, der in der Ebene
Deinen Lauf beschleunigt,
Geh im Namen der Liebe zu Célimène und sage ihr,
Welches Leid ihre schönen Augen an diesem Ort verursacht haben

Neulich erblickte ich im Traum
das Objekt meiner zarten Seufzer,
das auf meine Wünsche einging.
Aber all das ist nur eine Lüge,
Und dieser Traum hat mich ebenso geschmeichelt,
wie es die Wahrheit getan hätte.

Neulich, als ich spazieren ging – ach,
mein Leid kommt nur vom Lieben:
Hörte ich die Stimme eines Hirten, der zu seiner Schäferin sagte:
Ach, mein Leid kommt nur vom Lieben,
und Sie lieben mich kaum.

Neulich kam meine Cloris,
für die mein Herz seufzt,
mit einem sanften Lächeln ganz leise zu mir und sagte:
Mein Hirt, meine Liebe, Wirst du mich immer lieben?

Die Schäferin Célimène
geht in diesen Wäldern fort und singt:
Götter! Wie viel Leid erträgt man, wenn man liebt?
Muss man so viele Schmerzen leiden, um einen Unbeständigen zu lieben?
Wenn er seine Kette zu brechen wusste, warum vermag ich es nicht ebenso?
S'il a sû briser sa chaine,
N'en puis-je pas faire autant.



Marion Treupel-Franck spezialisierte sich nach ihrem Querflötenstudium in Salzburg, Innsbruck und Wien auf Traversflöte bei Barthold Kuijken am Koninklijk Conservatorium in Brüssel. Seither geht sie einer regen Konzerttätigkeit mit vielen namhaften Barockorchestern nach. Sie ist als Solistin zu Gast bei internationalen Konzertreihen für Alte Musik. CD-Einspielungen erschienen bei den Labels Sony Music, Pan Classics, Ramée, Ars Produktion, Mucavi records, Conventus Musicus, Querstand und Solo musica.

Marion Treupel-Franck ist zudem eine leidenschaftliche Pädagogin und unterrichtet an den Musikhochschulen in München und Regensburg.

Im Juli 2024 erhielt sie eine Honorarprofessur an der Hochschule für Musik und Theater München.

Regelmäßig wird sie als Dozentin zu Meisterkursen u.a. nach Japan, Südafrika, Australien und Mittelamerika eingeladen.

Unter der Leitung von Prof. Dr. Altenmüller und Prof. Dr. Schmidt absolvierte sie am Berlin Career College 2020 den universitären Zertifikatskurs „Musikphysiologie im Künstlerischen Alltag“. www.flautotraverso.de

Marion Treupel-Franck, having studied the transverse flute in Salzburg, Innsbruck and Vienna, went on to specialise in the traverso under Barthold Kuijken at the Koninklijk Conservatorium in Brussels. Since then, she has maintained a busy concert schedule, performing with many renowned Baroque orchestras. She appears as a soloist in international early music concert series. CD recordings have been released on the Sony Music, Pan Classics, Ramée, Ars Produktion, Mucavi records, Conventus Musicus, Querstand and Solo musica labels.

Marion Treupel-Franck is also a passionate teacher and lectures at the conservatoires in Munich and Regensburg.

In July 2024, she was appointed Honorary Professor at the Munich University of Music and Performing Arts.

She is regularly invited to give masterclasses in Japan, South Africa, Australia and Central America, amongst other places.

Under the supervision of Prof. Dr. Altenmüller and Prof. Dr. Schmidt, she completed the university certificate course 'Music Physiology in Everyday Artistic Life' at the Berlin Career College in 2020. www.flautotraverso.de



Axel Wolf gilt durch sein ausdrucksvolles Spiel und seine Darstellungskunst als einer der führenden Lautenisten.

Nach dem Gitarren- und Lautenstudium bei Hans Michael Koch und Rolf Lislevand startete er eine internationale Konzerttätigkeit, mit Partnern und Dirigenten wie Dorothee Oberlinger, Irvine Arditti, Valer Sabadus, Patricia Kopatchinskaja, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, mit Ensembles wie der Musica Fiata, dem Freiburger Barockorchester, oder dem Australian Chamber Orchestra.

Neben der historischen Aufführungspraxis widmet er sich im Duo „Flow“ gemeinsam mit dem Saxophonisten Hugo Siegmeth der Begegnung von Jazz, Barock und Renaissance sowie freier Improvisation, drei CD-Einspielungen sind bei OehmsClassics erschienen.

Mit Joel Frederiksen und dem Ensemble Phoenix Munich erhielt er den Echopreis, mit Dorothee Oberlinger und dem Ensemble 1700 den Opus Klassik. Neben der Beteiligung an über 70 CDs als Continuospieler erschienen folgende Solo-CDs: Musik von M. Galilei, „Friends of the Lute“ - Solo- und Kammermusik von J.S. Bach, S.L. Weiss und J.G. Baron, „Opera for Lute“ von J. A. Hasse, Lautenmusik von J. S. Bach und „Chiaccona“-Werke für Laute und Chitarrone von A. Piccinini. www.laute.net

Axel Wolf is regarded as one of the leading lutenists thanks to his expressive playing and his artistry.

After studying guitar and lute with Hans Michael Koch and Rolf Lislevand, he embarked on an international concert career, performing with partners and conductors such as Dorothee Oberlinger, Irvine Arditti, Valer Sabadus, Patricia Kopatchinskaja, Ivor Bolton, Teodor Currentzis, and with ensembles such as Musica Fiata, the Freiburg Baroque Orchestra, and the Australian Chamber Orchestra.

In addition to period performance practice, he devotes himself, in the duo 'Flow' together with saxophonist Hugo Siegmeth, to the fusion of jazz, Baroque and Renaissance music, as well as free improvisation; three CD recordings have been released on OehmsClassics.

He received the Echo Award with Joel Frederiksen and the Ensemble Phoenix Munich, and the Opus Klassik Award with Dorothee Oberlinger and the Ensemble 1700. In addition to his participation in over 70 CDs as a continuo player, the following solo CDs have been released: Music by M. Galilei, "Friends of the Lute" - solo and chamber music by J.S. Bach, S.L. Weiss and J.G. Baron, "Opera for Lute" by J.A. Hasse, lute music by J.S. Bach and "Chiaccona" works for lute and chitarrone by A. Piccinini. www.laute.net

*„Pièces de Theorbe et de Luth, mises en partition Dessus et Baße
composées par Mr de Visée”, Paris, 1716/
Manuscrit Vaudry de Saizenay - Tabulature de Luth et de Théorbe de divers Auteurs 1699/
„Brunetes Anciènes et Modernes, apropiées à la Flûte Traversière
avec une Basse d’Accompagnement par Monsieur Michel Pignolet de Montéclair”, Paris ca.1695*

*“Pieces for theorbo and lute, arranged for treble and bass
composed by M. de Visée”, Paris, 1716/
Vaudry de Saizenay manuscript - Lute and theorbo tablature by various composers, 1699/
“Brunetes Anciènes et Modernes, arranged for the transverse flute
with an accompanying bass by Monsieur Michel Pignolet de Montéclair”, Paris c.1695*

© 2025 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH
© 2026 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH

Naxos Deutschland Musik & Video Vertriebs-GmbH
Gruber Straße 46b, 85586 Poing, Deutschland
info@naxos.de

Executive Producer: Iwen Schmees
Recorded: 16.-19. September 2024; Ottilienkapelle, Benediktinerabtei St. Ottilien
Recording Producer, Editing, Mastering: Andreas Fischer
Photographs: Fabian Plenk
Booklet Notes: MarionTreupel-Franck

Translations: Naxos
Editor: Christian Dieck
Graphic & Design: Paolo Zeccara

www.oehmsclassics.de

OEHMS
CLASSICS



PIECES
DE THEORBE ET DE LUTH.

Mises en Partition, Dessus et Basse.

Composées

 PAR M^r. DE VISÉE, 

Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roy

DEDIÉES

a S^r. A^r. MONSIEUR LE DUC D'ORLEANS.

Gravées par C^t ROUSSEL

 se Vendent
A PARIS 

Chez { BELANGER Marchand Papetier rue Dauphine
Messieurs HUREL Maître faiseur d'Instruments rue S^t. Martin vis à vis
la Fontaine Maubue

Avec Privilège du Roy. 1716.

Prix en blanc 10.^{tt}