

A watercolor illustration of various flowers, including a large white daisy with a yellow center, a smaller pink daisy, and a cluster of red flowers. There are also several flower buds and green stems with feathery leaves. The background is a soft, textured wash of light colors.

LA POÉSIE DU SON

FLUTE MUSIC BY
JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

MARION TREUPEL-FRANCK

SERGIO AZZOLINI

FRANCESCO GALLIGIONI

DIEGO CANTALUPI

Solo
MUSICA

MARION TREUPEL-FRANCK LA POÉSIE DU SON

FLUTE MUSIC BY JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

SERGIO AZZOLINI Bassoon · FRANCESCO GALLIGIONI Violoncello

DIEGO CANTALUPI Théorbe de Pièces

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689 – 1755)

Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse, op.3 n° 4, 5, 6, Paris 1724

Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse, op.19 n° 4, 6, Paris 1727

Six Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse, op.44 n° 2, 3, 6, Paris 1733

Six Suites de pièces pour une Flûte-Traversière seule avec la Basse op.35, Prélude Lentement n° 1, 2, Paris 1731

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Sonata sesta A-mineur 8:37

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.19 (Paris, 1727)

- 1 I. Largo
- 2 II. Allegro
- 3 III. Adagio
- 4 IV. Minuetto primero – Minuetto secondo

Sonata terza G-majeur 8:46

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.44 (Paris, 1733)

- 5 I. Vivace
- 6 II. Allegro
- 7 III. Adagio
- 8 IV. Allegro

9 Première Suite, 2:29

Prélude Lentement E-mineur

Six Suites de pièces pour une flûte traversière seule avec la basse op.35 (Paris, 1731)

Cinquième Sonate E-mineur 8:51

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.3 (Paris, 1724)

- 10 I. Allemande, Gravement
- 11 II. Gracieusement
- 12 III. Lentement
- 13 IV. Gigue

Sixième Sonate G-mineur 9:44

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.3

- 14 I. Gravement
- 15 II. Courante
- 16 III. Doucement
- 17 IV. Gavotte

18 Deuxième Suite, 1:43

Prélude Lentement G-majeur

Six Suites de pièces pour une flûte traversière seule avec la basse op.35

Quatrième Sonate G-majeur 9:11

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.3

- 19 I. Allemande, Gravement
- 20 II. Gayment
- 21 III. Lentement
- 22 IV. Gavotte

Sonata quarta h-mineur 10:58

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.19

- 23 I. Allemande, Adagio
- 24 II. Corrente
- 25 III. Adagio
- 26 IV. Giga

Sonata sesta G-mineur 9:53

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.44

- 27 I. Andante
- 28 II. Allegro
- 29 III. Aria, Affettuoso
- 30 IV. Giga

Sonata seconda h-mineur 8:46

Sonates pour la flûte traversière avec la basse op.44

- 31 I. Vivace
- 32 II. Presto
- 33 III. Aria, Affettuoso
- 34 IV. Giga

World premiere recordings:

1-4, 10-17, 19-22, 26

World premiere of this version:

23, 24, 25, 5-8, 27-34

Marion Treupel-Franck
transverse flute / Traversflöte

Rudolf Tutz, Innsbruck 1998 after Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels c.1730

Sergio Azzolini
baroque bassoon / Barockfagott
Peter de Koningh 2007, after Eichentopf c.1720

Francesco Galligioni
baroque cello / Violoncello in alter Mensur
Anonymous, Cremona, late 17th century

Diego Cantalupi
Théorbe de pièces / French theorbo
Filippo Lesca 2000, after an anonymous model

Produced by Marion Treupel-Franck
Solo Music Executive Producer: Hubert Haas
Recorded at Jugendkirche Vom Guten Hirten, Munich,
May 31 – June 04, 2023
Recording Producer: Florian B. Schmidt,
Pegasus Musikproduktion
Recording Engineer: Florian B. Schmidt,
Pegasus Musikproduktion
Booklet Painting: Reinhard Treupel
Photos: Hongyu Lin (Treupel-Franck, page 18)
Judith Schlosser (Azzolini, page 23) · Gigi Cozzarin
(Galligioni, page 23) · Carlo Ferraroni (Cantalupi, page 23)
Booklet text: Marion Treupel-Franck
Artwork & Layout: CC.CONSTRUCT, Barbara Huber

LA POÉSIE DU SON FLÖTENSONATEN VON JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

„Boismortier passera toujours parmi les connaisseurs pour un bon harmoniste; ses ouvrages sont nombreux et presque tous gravés. Quoiqu'ils soient oubliés depuis longtemps, quelqu'un, qui voulait se donner la peine de fouiller cette mine abandonnée, pourrait y trouver assez de paillettes pour former un lingot.“

„Boismortier wird unter Kennern immer als guter Harmonist gelten; seine Werke sind zahlreich und fast alle sind gedruckt. Obwohl sie seit langem vergessen sind, könnte jemand, der sich die Mühe macht, diese verlassene Mine zu durchsuchen, genug Pailletten finden, um daraus einen Barren zu gießen.“

(Jean-Benjamin de La Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780)

Joseph Bodin de Boismortier wurde am 23. Dezember 1689 in Thionville (Lothringen) geboren und wuchs ab seinem zweiten Lebensjahr in Metz auf. Über seine frühe Ausbildung ist wenig bekannt; ersten Musikunterricht erhielt er von Joseph Valette de Montigny. 1713 folgte er ihm als Steuereintreiber der Régie Royale des Tabacs nach Perpignan – wohl auch, um einer bürgerlichen Laufbahn zu entgehen.

Um 1723 ließ sich Boismortier mit seiner Familie in Paris nieder. Dort erhielt er ein königliches Privileg, seine Werke selbst zu drucken und im ganzen Königreich zu verbreiten – ein entscheidender Schritt für seine Karriere. Zwischen 1724 und 1747 veröffentlichte er über 100 Opus Nummern für unterschiedlichste kammermusikalische Besetzungen, ausgehend von Werken für Traversflöte. Boismortiers erste Kompositionen sind leicht zugänglich, im modischen pastoralen Stil gehalten und ideal für Hausmusik, die zu dieser Zeit florierte. Im Gegensatz dazu standen die grandiosen Aufstellungen, die unter Ludwig dem XIV. üblich waren.

Als freiheitsliebender Künstler war Boismortier – anders als viele seiner Zeitgenossen – weder fest angestellt noch von Mäzenen abhängig. Er erlangte ein beachtliches Vermögen allein durch den Verkauf seiner Kompositionen. Bis 1733 wurden seine Kompositionen von dem Pariser Verleger François Bovin und nach dessen Tod von dessen Witwe mit Hilfe eines Herrn Marin verlegt. Paris blieb das Zentrum seines Wirkens bis zu seinem Tod 1755 in Roissy-en-Brie.

Boismortier war ein Meister der Synthese – er verband die französische Anmut mit der energiegeladenen Direktheit italienischer Musik. Aufgewachsen in der französischen Tradition, entdeckte er früh seine Begeisterung für italienische Musik. Sein Herz schlug für die virtuose Spielfreude und Kantabilität Italiens, doch er blieb dabei stets der französischen Eleganz verpflichtet.

Besonders die Werke von Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi dienten ihm als Vorbild.

Von Corelli übernahm er die klare Formstruktur, die sangliche Melodik und die dialogische Anlage seiner Kammermusik. Seine Sonaten zeigen oft Einflüsse der italienischen *Sonata da Chiesa* und *Sonata da Camera*, mit einem Wechsel zwischen langsamen, ausdrucksvollen Sätzen und lebhaften Tanzsätzen.

Von Vivaldi ließ er sich in seinen Flötenkonzerten und virtuoson Solowerken inspirieren. Besonders auffällig sind die klaren Linien, Sequenzen und die virtuoson schnellen Läufe, die typisch für Vivaldis Instrumentalmusik sind.

Aber Boismortier war nicht nur Komponist, sondern auch Dichter. Er verfasste Verse nach Art von Paul Scarron, einem im 17. Jhd. in Paris lebenden französischen Schriftsteller und Philosophen. Einige Gedichte Boismortiers wurden als Widmungen in den Vorworten seiner Werke veröffentlicht, so widmete er beispielsweise sein *op. 91, Sonates pour un clavecin et une Flûte-Traversière*, (Paris 1742), dem Flötisten Michel Blavet.

Auch im Sonatenband op.3, *Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse par Mr Boismortier*, veröffentlicht 1724 in Paris, gibt es im Vorwort eine besondere Widmung.

A mon Amy, Orbe.

*Amy constant et sans fallace,
Toy qu'en chaque pensé j'embrasse,
Et don't le seul éloignement
Me met parfois au detriment;
Au nom du zèle réciproque
Qui dans nos âmes s'entrechoque
Et qui semble nous consoler
De l'impuissance de parler;
Au nom du chancelant Sylène,
Qui tant de fois la coupe pleine
Nous fit remplir cette amitié
Qui jadis n'était qu'à moitié,
Reçoit d'une face riante
Cet OEuvre que je te présente, [...]
Alors la main sur mon Théorbe
Je te repeteray cher ORBE,
Que tu n'as dans le monde entier
D'Amy plus chaud que Boismortier.*

An meinen Freund, Orbe.

*Freund, beständig und unfehlbar,
den ich in jedem Gedanken umarme,
und dessen bloße Entfernung
mich manchmal ins Unglück stürzt;
Im Namen des gegenseitigen Eifers,
der in unseren Seelen aufeinandertrifft
und der uns zu trösten scheint
von dem Unvermögen zu sprechen;
Im Namen des wankenden Silenos,
der so oft mit vollem Kelch
uns diese Freundschaft füllte,
die einst nur halb voll war,
empfange mit einem lächelnden Gesicht,
dieses Werk, das ich Dir überreiche, [...]
Also, die Hand auf meiner Theorbe,
werde ich für Dich, lieber Orbe,
wiederholen, dass Du in der ganzen Welt
keinen innigeren Freund hast,
als Boismortier.*

In der Tradition der griechischen Mythologie überreicht hier Boismortier sein Werk als Herzensgabe an den seelenverwandten Musiker da draußen „in der Welt“ – „orbe“.

Joseph Bodin de Boismortiers Sonatenband op. 3 vereint sechs Sonaten für Traversflöte und Basso continuo – je drei in Dur- und Molltonarten, analog zu seinen Duett-Sammlungen op. 1 und 2. Es ist sein erstes Werk für Traversflöte mit Continuo-Begleitung. Stilistisch stehen diese Sonaten noch deutlich in der Tradition von Jacques Martin Hotteterre und Michel de La Barre; auch Einflüsse der Gambenmusik eines Marin Marais sind spürbar. Trotz der Bezeichnung „Sonate“ orientieren sich die Werke stark am Typus der französischen Tanzsuite. Notiert im französischen Violine-Schlüssel, zeichnen sie sich durch Intimität, dialogisches Musizieren in mittlerer und tiefer Lage sowie eine berührende Schlichtheit des Gesangs aus.

Für diese Einspielung wurden die Sonaten Quatrième, Cinquième und Sixième ausgewählt. Den beiden erstgenannten, die jeweils mit einer Allemande beginnen, ist ein in der Tonart entsprechendes Prélude aus op. 35, *Six Suites de pièces pour une flûte traversière seule avec la Basse*, (Paris 1731) vorangestellt. Diese Préludes folgen dem Vorbild von Jacques Hotteterres *L'Art de préluder*, op. 7, (Paris 1719). Sie verbinden französische Delikatesse mit italienischer Leidenschaft. So zitiert das e-Moll-Prélude in seinen Anfangstakten die Sonata V op. 5 von Arcangelo Corelli – ein sprechendes Beispiel für Boismortiers stilistische Synthese. Die Quatrième Sonate aus op. 3 wurde in dieser Aufnahme – in Anlehnung an zeitgenössische Kompositions- und Improvisationspraxis – um einen Controcanto (Contrepartie) ergänzt. Diese Technik, die besonders von François Couperin gepflegt wurde, fügt zu Melodie- und Bassstimme eine Mittelstimme hinzu, die melodische, harmonische und rhythmische Funktionen übernimmt. Aus der Solosonate entsteht so gleichsam eine Triosonate. Couperin, inspiriert von Corellis Triosonaten, war ein Meister dieser „Contrepartie“-Praxis und trug

wesentlich zur Verbindung französischer und italienischer Stilidiome bei – ein ästhetisches Ideal, das auch Boismortiers Musik prägt.

Die Sixième Sonate schließlich weist im ersten Satz eine stark kanonische Anlage auf und entfaltet in ihren archaischen Anklängen beinahe tänzerisch-choreographische Qualitäten.

Deutlich italienischer geprägt in Stil und Form präsentiert sich Joseph Bodin de Boismortiers *op. 19, Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse*, (Paris 1727). Für diese Einspielung wurden die Sonata Quarta und Sesta ausgewählt.

In den 1720er-Jahren entwickelte sich die Traversflöte zunehmend zur ernsthaften Konkurrentin der Violine. Bauliche Veränderungen – Vierteilung des Instruments, Verringerung des inneren Durchmessers und stärkere Konizität – machten sie klanglich tragfähiger, heller und beweglicher. 1740 bemerkte Hubert Le Blanc in seiner Schrift *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*:

“Cependant, malgré tous ces avantages, le violon rencontra dans la flute traversière une Emule, au point où il ne s’attendoit pas, ...

La flute se trouva mieux déclamer le Violon, être plus maîtresse d’enfler ou faire des diminutions. Après la fin du Concert on en remporta cette opinion, que la flute jouée par un Blavet, s’entend, est préférable au premier violon, lorsqu’il s’agit d’imiter la Vois, qui ne sauroit, comme chacun sait, faire plusieurs Tons à la fois.”

„Trotz ihrer Erfolge fand die Violine indessen zu ihrer eigenen Überraschung in der Querflöte einen Nebenbuhler...

Die Flöte erwies sich als ausdrucksvoller als die Violine und mehr imstande, den Ton an- und abschwellen zu lassen. Nach dem Konzert wurde die Ansicht laut, die von Blavet gespielte Flöte sei der besten Violine vorzuziehen, wenn es darum geht, die menschliche Stimme nachzuahmen, die, wie jeder weiß, nicht in der Lage ist, mehrere Töne gleichzeitig zu erzeugen.”

Mit der Übertragung zentraler Elemente des Violinrepertoires – Arpeggien, Skalen, Sprünge und gebrochene Akkorde – auf die Traversflöte wandelte sich deren musikalisches Profil grundlegend. Inspirationsquellen waren neben italienischen Sonaten etwa die Werke von Jean-Baptiste Senaillé und Jean-Marie Leclair, der 1723 in Paris seinen ersten Sonatenband veröffentlichte.

Boismortier nutzt in *op. 19* (je drei Sonaten in Dur und Moll) die italienische Satzbezeichnung, erweitert das Register hin zu mittleren und hohen Lagen und integriert virtuose Sechzehntel Passagen sowie kühne Modulationen – etwa im Allegro der sechsten Sonate. Trotz dieser Italianisierung bewahren die Sätze den noblen Charakter der Allemande, das Spielerische der Courante und die Anschaulichkeit der Gavotte – eine feinsinnige Verbindung von Eleganz und Virtuosität.

Joseph Bodin de Boismortiers *op. 44, Six Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse*, (Paris 1733), aus dem für diese Einspielung die zweite, dritte und sechste Sonate ausgewählt wurden, zeigt eine nochmals gesteigerte italienische Prägung. Es ist sein letztes Werk für Traversflöte und Basso continuo und umfasst – wie die vorherigen Sammlungen – je drei Sonaten in Dur und Moll.

Alle Satzbezeichnungen und Tempovorschriften sind italienisch; die musikalische Faktur ist dichter, komplexer und von größerer emotionaler Tiefe. Virtuose Passagen und ausgedehnte Melismen erinnern bisweilen an die Sonaten *op. V* von Arcangelo Corelli. Insgesamt tritt die imitatorische Schreibweise zurück, wenngleich sich besonders die Sonata III als lebendige Dialogsonate entfaltet und Boismortiers Vergnügen an rhythmischem Spiel eindrucksvoll zeigt.

Dass sowohl die letzte Sonate aus op. 3 als auch jene aus op. 44 in g-Moll stehen, mag mehr als ein Zufall sein. Mit diesen beiden Werken schließt sich in unserer Auswahl der Kreis der Sonaten für Traversflöte und B.c.

Unser Anliegen ist es, Boismortiers liebenswürdige und ansprechende Musik möglichst farbenreich zum Klingen zu bringen. Daher haben wir uns für eine flexible Continuo-Besetzung mit Traversflöte, Barockfagott, Barockcello und Théorbe de pièces entschieden.

Marion Treupel-Franck, Februar 2026



DANKSAGUNG:

An dieser Stelle bedanke ich mich bei allen, die mich vor, während und nach der Aufnahme dieser CD unterstützt haben.

Besonderer Dank gilt Sergio Azzolini für die Unterstützung bei der Auswahl des Programms und dem gesamten Team für das inspirierende und lebendige Miteinander.

LA POÉSIE DU SON

FLUTE SONATAS BY JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

"Boismortier passera toujours parmi les connaisseurs pour un bon harmoniste; ses ouvrages sont nombreux et presque tous gravés. Quoiqu'ils soient oubliés depuis longtemps, quelqu'un, qui voulait se donner la peine de fouiller cette mine abandonnée, pourrait y trouver assez de paillettes pour former un lingot."

"Among connoisseurs, Boismortier will always be regarded as a fine harmonist; his works are numerous and almost all of them have been printed. Although they have long since fallen into oblivion, anyone willing to take the trouble to search this abandoned mine might still find enough gold flakes to cast an ingot."

(Jean-Benjamin de La Borde, Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780)

Joseph Bodin de Boismortier was born on 23 December 1689 in Thionville (Lorraine) and grew up in Metz from the age of two. Little is known about his early education; he received his first musical instruction from Joseph Valette de Montigny. In 1713 he followed him to Perpignan as a tax collector for the Régie Royale des Tabacs-probably also in order to escape a conventional bourgeois career.

Around 1723 Boismortier settled in Paris with his family. There he obtained a royal privilege allowing him to print his own works and distribute them throughout the kingdom – a decisive step in his career. Between 1724 and 1747 he published more than one hundred opus numbers for a wide variety of chamber ensembles, beginning with works for the transverse flute. Boismortier's early compositions are readily accessible, written in the fashionable pastoral style and ideally suited to domestic music-making, which flourished at the time. They stood in marked contrast to the grandiose musical spectacles customary under Louis XIV.

As a freedom-loving artist, Boismortier – unlike many of his contemporaries – was neither permanently employed nor dependent on patrons. He amassed a considerable fortune solely through the sale of his compositions. Until 1733 his works were published by the Parisian publisher François Bovin and, after Bovin's death, by his widow with the assistance of a certain Monsieur Marin. Paris remained the centre of his activity until his death in 1755 in Roissy-en-Brie.

Boismortier was a master of synthesis: he combined French grace with the energetic directness of Italian music. Raised within the French tradition, he discovered at an early stage his enthusiasm for Italian music. His heart belonged to Italy's virtuoso brilliance and cantabile style, yet he always remained committed to French elegance.

The works of Arcangelo Corelli and Antonio Vivaldi in particular served as models for him.

From Corelli he adopted clear formal structures, lyrical melodic writing, and the dialogic conception of chamber music. His sonatas often reveal the influence of the Italian sonata da chiesa and sonata da camera, alternating between slow, expressive movements and lively dance movements.

From Vivaldi he drew inspiration for his flute concertos and virtuosic solo works. Particularly striking are the clear lines, sequences, and brilliant rapid passages typical of Vivaldi's instrumental music.

But Boismortier was not only a composer – he was also a poet.

He wrote verses in the manner of Paul Scarron, the seventeenth-century French writer and philosopher living in Paris. Some of Boismortier's poems were published as dedications in the prefaces to his works; for example, he dedicated his *Op. 91, Sonates pour un clavecin et une Flûte-Traversière*, (Paris 1742), to the flautist Michel Blavet.

The sonata collection *Op. 3, Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse* par Mr Boismortier, published in Paris in 1724, likewise contains a special dedication in its preface:

A mon Amy, Orbe.

*Amy constant et sans fallace,
Toy qu'en chaque pensée j'embrasse,
Et don't le seul éloignement
Me met parfois au detriment;
Au nom du zèle réciproque
Qui dans nos âmes s'entrechoque
Et qui semble nous consoler
De l'impuissance de parler;
Au nom du chancelant Sylène,
Qui tant de fois la coupe pleine
Nous fit remplir cette amitié
Qui jadis n'était qu'à moitié,
Reçoit d'une face riante
Cet Oeuvre que je te présente, [...]
Alors la main sur mon Théorbe
Je te repeteray cher ORBE,
Que tu n'as dans le monde entier
D'Amy plus chaud que Boismortier.*

To my friend, Orbe.

*Friend, steadfast and unfailing,
whom I embrace in every thought,
and whose mere absence
sometimes plunges me into sorrow;
In the name of the mutual ardour
that meets within our souls
and seems to console us
for our inability to speak;
In the name of wavering Silenus,
who so often with overflowing cup
filled for us that friendship
which once was only half full,
receive with smiling countenance
this work that I offer you [...]
Thus, with my hand upon my theorbo,
I shall repeat to you, dear Orbe,
that in all the world
you have no more devoted friend
than Boismortier.*

In the tradition of Greek mythology, Boismortier here presents his work as a heartfelt offering to the kindred musician out there “in the world” – “orbe”.

Joseph Bodin de Boismortier’s Op. 3 brings together six sonatas for transverse flute and basso continuo – three in major and three in minor keys, analogous to his duet collections Opp. 1 and 2. It is his first work for transverse flute with continuo accompaniment. Stylistically these sonatas still stand firmly in the tradition of Jacques Martin Hotteterre and Michel de La Barre; influences of the viol music of Marin Marais can also be sensed. Despite the designation “sonata,” the works remain strongly oriented towards the French dance suite. Written in the French violin clef, they are distinguished by intimacy, dialogic interplay in middle and lower registers, and a touching simplicity of melodic expression.

For this recording, the Fourth, Fifth, and Sixth Sonatas were selected. The first two, each beginning with an Allemande, are preceded by a Prelude in the corresponding key taken from Op. 35, *Six Suites de pièces pour une flûte traversière seule avec la Basse*, (Paris 1731). These preludes follow the model of Jacques Hotteterre’s *L’Art de préluder*, Op. 7, (Paris 1719). They combine French delicacy with Italian passion. Thus the E minor Prelude quotes, in its opening bars, Sonata V Op. 5 by Arcangelo Corelli – a telling example of Boismortier’s stylistic synthesis.

In this recording, the Fourth Sonata from Op. 3 has been supplemented – following contemporary compositional and improvisational practice – with a controcanto (contrepartie). This technique, cultivated especially by François Couperin, adds an inner voice to the melody and bass lines, fulfilling melodic, harmonic, and rhythmic functions. In this way the solo sonata is, as it were, transformed into a trio sonata. Couperin, inspired by Corelli’s trio sonatas, was a master of this contrepartie practice and contributed substantially to the fusion of French and Italian stylistic idioms – an aesthetic ideal that likewise shapes Boismortier’s music.

The Sixth Sonata, finally, displays a strongly canonic structure in its opening movement and unfolds, through its archaic resonances, almost dance-like choreographic qualities.

Far more Italianate in style and form is Joseph Bodin de Boismortier’s *Op. 19, Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse*, (Paris 1727), from which the Sonata Quarta and Sonata Sesta were selected for this recording.

During the 1720s the transverse flute increasingly developed into a serious rival to the violin. Structural modifications – the division of the instrument into four sections, the reduction of the internal bore, and increased conicity – made it more resonant, brighter, and more agile in sound. In 1740 Hubert Le Blanc remarked in his treatise *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*:

“Cependant, malgré tous ces avantages, le violon rencontra dans la flute traversière une Emule, au point où il ne s’attendoit pas, ...

La flute se trouva mieux déclamer le Violon, être plus maîtresse d’enfler ou faire des diminutions. Après la fin du Concert on en remporta cette opinion, que la flute jouée par un Blavet, s’entend, est préférable au premier violon, lorsqu’il s’agit d’imiter la Vois, qui ne sauroit, comme chacun sait, faire plusieurs Tons à la fois.”

“Despite all its successes, the violin unexpectedly encountered a rival in the transverse flute...

The flute proved more expressive than the violin and more capable of swelling and diminishing the tone. After the concert, the opinion prevailed that the flute played by Blavet was preferable even to the finest violin when it came to imitating the human voice, which, as everyone knows, cannot produce several notes simultaneously.”

With the transfer of central elements of violin repertoire – arpeggios, scales, leaps, and broken chords – to the transverse flute, the instrument’s musical profile changed

fundamentally. Alongside Italian sonatas, important sources of inspiration included the works of Jean-Baptiste Senaillé and Jean-Marie Leclair, who published his first sonata collection in Paris in 1723.

In Op. 19 (again consisting of three sonatas in major and three in minor keys), Boismortier adopts Italian movement titles, expands the instrument's register into the middle and upper ranges, and incorporates virtuosic semiquaver passages and bold modulations – particularly in the Allegro of the Sixth Sonata. Yet despite this Italianisation, the movements preserve the noble character of the Allemande, the playful nature of the Courante, and the vividness of the Gavotte – a refined union of elegance and virtuosity.

Joseph Bodin de Boismortiers *Op. 44, Six Sonates pour la Flûte-Traversière avec la Basse*, (Paris 1733), from which the Second, Third, and Sixth Sonatas were chosen for this recording, reveals an even stronger Italian influence. It is his final work for transverse flute and basso continuo and, like the preceding collections, comprises three sonatas in major and three in minor keys.

All movement titles and tempo indications are Italian; the musical texture is denser, more complex, and of greater emotional depth. Virtuosic passages and extended melismas occasionally recall Corelli's Op. V sonatas. Overall, imitative writing recedes somewhat, although Sonata III in particular unfolds as a vivid dialogic sonata and demonstrates Boismortier's delight in rhythmic play to striking effect.

That both the final sonata from Op. 3 and that from Op. 44 are in G minor may be more than mere coincidence. With these two works, our selection of sonatas for transverse flute and basso continuo comes full circle.

Our aim has been to bring Boismortier's charming and engaging music to life with the richest possible palette of colours. We therefore opted for a flexible continuo ensemble consisting of transverse flute, baroque bassoon, baroque cello and French theorbo.

Marion Treupel-Franck, Februar 2026

ACKNOWLEDGEMENTS:

I would like to take this opportunity to thank everyone who supported me before, during and after the recording of this CD.

Special thanks go to Sergio Azzolini for his help in selecting the programme, and to the whole team for their inspiring and lively collaboration.



Marion Treupel-Franck spezialisierte sich nach ihrem Querflötenstudium in Salzburg, Innsbruck und Wien auf Traversflöte bei Prof. Dr. Barthold Kuijken am *Koninklijk Conservatorium* in Brüssel. Seither geht sie einer regen internationalen Konzerttätigkeit mit namhaften Barockorchestern und als Solistin bei renommierten Konzertreihen nach. CD-Aufnahmen erschienen u. a. bei Sony Music, Oehms Classics, Querstand, Pan Classics, Ramée, und Ars Produktion. Als leidenschaftliche Pädagogin unterrichtet sie an den Musikhochschulen in München und Regensburg und erhielt 2024 eine Honorarprofessur an der *Hochschule für Musik und Theater München*. Regelmäßig wird sie als Dozentin zu Meisterkursen u. a. nach Japan, China, Südafrika, Australien und Mittelamerika eingeladen und absolvierte 2020 den Zertifikatskurs *Musikphysiologie im künstlerischen Alltag* bei Prof. Dr. Eckart Altenmüller in Berlin.

Marion Treupel-Franck specialized in traverso after studying flute in Salzburg, Innsbruck, and Vienna, training with Prof. Dr. Barthold Kuijken at the *Royal Conservatory* of Brussels. She performs internationally with renowned Baroque ensembles and appears as a soloist at prestigious early music festivals. Her recordings are featured on labels such as Sony Music, Oehms Classics, Querstand, Pan Classics, Ramée, and Ars Produktion. A dedicated educator, she teaches at the music universities in Munich and Regensburg and was appointed Honorary Professor at the *University of Music and Theatre Munich* in 2024. She regularly gives masterclasses worldwide including Japan, China, South Africa, Australia and Central America and in 2020 she completed the certificate program *Music Physiology in Artistic Practice* with Prof. Dr. Eckart Altenmüller at the Berlin Career College.

www.flautotraverso.de

Sergio Azzolini gewann unter anderem den C.M. von Weber-Wettbewerb, den Wettbewerb des Prager Frühlings und den ARD-Wettbewerb. Als Barockfagottist war er Mitglied der Continuo-Gruppe des *Ensemble Baroque de Limoges* und des *Concentus Musicus Wien* und spielte als Solist unter anderem mit den Sonatori de la Gioiosa Marca, *L'Aura Soave Cremona*, *La Stravaganza Köln*, *Holland Baroque Society*, dem *Händel-Festspielorchester Halle* sowie der *Accademia Bizantina*. Zahlreiche prämierte CD-Produktionen zeugen von seiner außergewöhnlichen stilistischen Vielfalt, so auch die Gesamteinspielung der Fagott-Konzerte von Antonio Vivaldi mit seinem eigenen Ensemble *L'Onda Armonica* für das Label Naïve. Seine erfolgreiche Unterrichtstätigkeit als Professor für Kammermusik, modernes und historisches Fagott reicht von den Musikhochschulen in Stuttgart und Basel bis hin zu einer regen internationalen Tätigkeit als Leiter von Meisterkursen.

Sergio Azzolini was awarded, among others, the Carl Maria von Weber Competition, the Prague Spring Competition, and the ARD International Music Competition. As a Baroque bassoonist, he was a member of the continuo group of the *Ensemble Baroque de Limoges* and of the *Concentus Musicus Wien*. He has also appeared as a soloist with ensembles such as *I Sonatori de la Gioiosa Marca*, *L'Aura Soave Cremona*, *La Stravaganza Köln*, the *Holland Baroque Society*, the *Handel Festival Orchestra Halle*, and the *Accademia Bizantina*.

Numerous award-winning CD recordings testify to his exceptional stylistic versatility, including the complete recording of the bassoon concertos by Antonio Vivaldi with his own ensemble *L'Onda Armonica* for the Naïve label.

His successful teaching career as a professor of chamber music and of modern and historical bassoon has taken him to the music academies in Stuttgart and Basel, complemented by an active international schedule as a leader of masterclasses.

Francesco Galligioni studierte Violoncello am Konservatorium „C. Pollini“ in Padua und setzte seine Ausbildung bei Michael Flaksman und Teodora Campagnaro sowie an der *Accademia Nazionale „S.Cecilia“* in Rom bei Franco Maggio Ormezowski fort.

Darüber hinaus studierte er Viola da gamba und erwarb 2004 sein Diplom sowie 2007 den Meisterklassenabschluss mit Auszeichnung.

Als Gründungsmitglied der *Accademia di S. Rocco* und später des *Venice Baroque Orchestra* trat er als Solocellist in bedeutenden Konzertsälen wie der Royal Albert Hall, der Carnegie Hall, dem Wiener Musikverein und dem Théâtre des Champs-Élysées auf und arbeitete mit führenden Künstlern wie Cecilia Bartoli und Sir Eliot Gardiner zusammen.

Er hat zahlreiche Aufnahmen für renommierte Labels wie Deutsche Grammophon, Chandos, Naxos, Sony Classical und Brilliant Classics eingespielt und unterrichtet derzeit Violoncello am Konservatorium A. Pedrollo in Vicenza.

Francesco Galligioni studied cello at the “C. Pollini” Conservatory in Padua and continued his training with Michael Flaksman, Teodora Campagnaro, and at the *Accademia Nazionale “S. Cecilia”* in Rome with Franco Maggio Ormezowski. He also studied viola da gamba, earning his diploma in 2004 and a first-class degree in 2007.

A founding member of *Accademia di S. Rocco* and later of the *Venice Baroque Orchestra*, he has appeared as principal cellist in major venues including the Royal Albert Hall, Carnegie Hall, Musikverein Vienna, and Théâtre des Champs-Élysées, collaborating with leading artists such as Cecilia Bartoli and Sir John Eliot Gardiner.

He has recorded extensively for major labels including Deutsche Grammophon, Chandos, Naxos, Sony Classical and Brilliant Classics and currently teaches cello and baroque cello at the A. Pedrollo Conservatoire in Vicenza.

Diego Cantalupi studierte Gitarre bei Mauro Storti sowie Laute bei Andrea Damiani und schloss sein musikwissenschaftliches Studium an der Schule für Paläographie und Philologie in Cremona (Universität Pavia) mit Auszeichnung ab.

Er konzertierte in bedeutenden Sälen Europas, Asiens und der Vereinigten Staaten und arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles wie *L'Arte dell'Arco*, *L'Onda Armonica*, *Camerata Bern*, *La Venexiana* und *Georgian Sinfonietta* zusammen.

Seine umfangreiche Diskografie umfasst über 100 Einspielungen und deckt ein breites Repertoire ab – von Solowerken über Kammermusik bis hin zu Orchester-, Opern- und Oratorienliteratur. Er ist künstlerischer Leiter des Ensembles *L'Aura Soave* (Cremona), mit dem er u.a. mit dem Diapason d'Or und dem Echo Klassik ausgezeichnet wurde. Seit 2010 ist er Professor für Laute am Konservatorium *N. Piccinni* in Bari.

Diego Cantalupi studied guitar with Mauro Storti and lute with Andrea Damiani, graduating with honors in Musicology from the *School of Musical Paleography and Philology* in Cremona (University of Pavia).

He has performed in major venues across Europe, Asia, and the United States, and regularly collaborates with leading ensembles such as *L'Arte dell'Arco*, *L'Onda Armonica*, *Camerata Bern*, *La Venexiana*, and *Georgian Sinfonietta*.

A prolific recording artist, he has contributed to over 100 releases covering solo, chamber, orchestral, opera, and oratorio repertoire. He is Artistic and Musical Director of the Ensemble *L'Aura Soave* (Cremona), earning awards including Diapason d'Or and Echo Klassik. Since 2010, he has been Professor of Lute at the *N. Piccinni* Conservatory in Bari.

www.diegocantalupi.com



Sergio Azzolini



Francesco Galligioni



Diego Cantalupi



©+© 2026 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181
80687 München
www.solo-musica.de
SM567

Solo
MUSICA