

Das Wirken von **Auguste F. Devisien** (de Visien, de Vizien oder de Vizen Fils) erschließt sich gegenwärtig lediglich über das Puzzle seiner nur vom Titel her bekannten oder erhalten gebliebenen Werke im Zeitraum zwischen 1803/1804 und 1819. Eine erste Spur von ihm findet sich im nachrevolutionären Paris, wo sein Name im Zusammenhang mit J. Bellay erscheint, der um 1800 als eine der zentralen Gestalten der Modernisierung des Flageoletspiels anzusehen ist. Zu dieser Zeit wurde der Typus des Französischen Flageolets instrumentenbaulich entscheidend weiterentwickelt: Es erhielt eine weitere Innenbohrung und wurde zunächst mit einer geschlossenen Zusatzklappe ausgestattet (vergleichbar der Funktion der Dis-Klappe bei Traversflöten) sowie für einige Zeit im Stimmsatz einer Oktave auf verschiedenen Tonhöhen gebaut. Sein Ton wurde voluminöser und erlaubt ein wesentlich expressiveres Spiel, sodass es bald die Nachfolge der Blockflöte barocker Bauart übernehmen konnte und sich in mehreren Modewellen als solistisches Konzertinstrument mit eigener neuer Spielliteratur etablierte. Diesen Trend befeuerten J. Bellay und Auguste F. Devisien (Fils) einige Zeit gemeinsam in einem Autoren- und Herausgeber-Tandem: Sie traten 1803/1804 mit der beim Musikhaus Pleyel in Paris gedruckten *Nouvelle Méthode de flageolet* auf den Plan – ein, obwohl leider nur äußerst bruchstückhaft in Kopien erhaltenes, bemerkenswert ambitioniertes Lehrwerk für hohe Ansprüche. Aus weiterer Gemeinschaftsarbeit bekannt und ebenso bei Pleyel verlegt sind folgende allesamt verschollene Titel: *Air varié pour flageolet*, *15 leçons faciles extrait des Solfèges d'Italie pour 2 flageolets*, *Petits airs connus variés*, *Pot-pourri pour flageolet* sowie eventuell noch eine zweite Flageoletschule.

Als eigenständiger Komponist erscheint Devisien mit einer Reihe weiterer Stücke für das Flageolet und andere Instrumente, welche sich teilweise über ihre Opusnummer ordnen lassen: *12 Divertissements pour flageolet* Oe. 2 (verlegt in zwei Lieferungen bei Plouvier in Paris), *Trois Grands Duos Concertans pour Deux Flageolets* Oe. 6 (Richault: Paris), *Six Divertissements pour Piano opéra* 11e (Plouvier: Paris), *Trois Duos pour deux Violons* op. 12e (Plouvier: Paris), *Deux grands Duos concertans pour deux Violons* op. 13e (Plouvier: Paris), *Recueil d'Airs variés pour le Flageolet* op. 18 (Breitkopf & Härtel: Leipzig 1819).

Im *Catalogue de Musique pour Guitare ou Lyre, faisant partie du fond de P. J. Plouvier* erscheint Devisien außerdem als Komponist diverser *Airs et Romances avec accompagnement de Piano*. Ferner werden 1817 zwei Werke ohne Opuszahl erwähnt: « *Il est donc vrais Lucile* » – *romance pour flageolet & pianoforte* sowie die *Petits airs connus variés pour flageolet*.

Grand Duo Concertant op. 6 Nr. 3 – Druckvorlage & Datierung

Soweit bekannt, hat sich von Devisiens konzertanten Flageolet-Duetten op. 6 lediglich ein Stimmheft erhalten. Ihr Titel lautet: *Trois Grands Duos Concertans pour Deux Flageolets, Dédiés à Mr. Gaveaux Aîné par A. F. Devisien, Œuvre 6*. Die Ausgabe nennt das Pariser Verlagshaus Richault als Herausgeber; die dazugehörige Druckplattennummer 1916.R. spricht für 1827 als Publikationsjahr. Gewidmet sind die Stücke Guillaume Gaveaux alias G. Gaveaux l'aîné (1756–1830), einem Mitglied der bekannten Musiker- und Verlegerfamilie Gaveaux, der als Klarinettist, Komponist, Verleger und Musikalienhändler von sich Reden machte und ebenfalls Anteil an der Verbreitung des Flageolets genommen hatte.

Devisiens Duette dürften jedoch rund 17 Jahre vorher erstmals gedruckt worden sein: Denn, im *Catalogue de Musique pour Guitare ou Lyre, faisant partie du fond de P. J. Plouvier* wird Devisiens op. 6 bereits als bei Plouvier erschienen erwähnt. Einige Indizien sprechen dafür, dass dieses Katalogblatt um 1810 gedruckt wurde: Einerseits die darauf vermerkte und in der Fachliteratur bis dato unbekannte (erste?) Adresse des Verlegers sowie andererseits der Umstand, dass dieses Verzeichnis der Notendruckausgabe von J. B. Bedards op. 52 anbei gebunden ist, laut dessen auf dem Titelblatt notierten Angaben zur Verlagsadresse ein Publikationsdatum um oder kurz nach 1810 anzusetzen ist. Da der Verleger Pierre Joseph Plouvier 1826 gestorben ist, könnte Richault zumindest Teile aus dessen Fundus übernommen haben – beide Verlagshäuser residierten auf dem Pariser Boulevard Poissonnière. So erschien 1827 auch Devisiens op. 6 neu bei Richault unter Verwendung derselben Druckplatten, aber mit geänderten Verlagsangaben, wofür offensichtliche Manipulationen zur Tilgung der alten Druckplattennummer sprechen.

Zur Edition

Von Devisiens Duos op. 6 ist nur das Stimmheft des „Flageolletto 1^o“ erhalten; es wird in der *Aeon Workshop Collection* aufbewahrt. Eine Neuedition wäre sinnlos, wenn nicht die Kompositionsstruktur dieser Stücke unter die Kategorie *Duos dialogués* fiel: In solchen Duetten für Melodieinstrumente dieser Zeit verwenden die beiden Stimmen satztechnisch fast dasselbe musikalische Material. Zumal ganze Abschnitte sowie einzelne Passagen nacheinander im Stimmtausch wiederholt werden, lassen sich mit einiger Geduld Haupt- und Gegenstimmen gut lokalisieren und einander zuordnen. So konnte die Stimme des zweiten Flageolets größtenteils aus analogen Partien rekonstruiert werden; nicht Identisches wurde im Zeitstil neu komponiert. Die rekonstruierte Neuausgabe präsentiert Devisiens drittes Duett. Originale Artikulation und Phrasierung wurde beibehalten bzw. bei Analogstellen entsprechend übernommen. Offensichtliche Schreibfehler sind korrigiert, verschiedene orthografische Eigenheiten des Originaldrucks aber für eigene Interpretationsspielräume beibehalten – mit Ausnahme des Zeichens für Triller, welches bei Devisien entweder als + oder mit **tr** notiert ist, aber in der Neuausgabe vereinheitlicht wurde, da kein aufführungspraktischer Unterschied erkennbar ist. Die Originaltonart ist beibehalten; es sei darauf hingewiesen, dass sie eine Griffchrift in C darstellt. Damit ist freigestellt, welche Größe von Flageolets oder Blockflöten man verwendet. Da Flageolets allerdings fast ausschließlich 4-Fuß-Instrumente sind, scheint in diesem Zusammenhang die Ausführung der Stücke auf zwei Sopranblockflöten schlüssig.

Ein einziger kleiner Eingriff in die Struktur des zweiten Satzes wurde vorgenommen: Da im Originaldruck mit Dal-segno-Zeichen gearbeitet wird, geht aus der ohnehin etwas ungewöhnlich dreiteiligen ABA'-Form des Menuetts nicht eindeutig hervor, ob der A-Teil beim ersten Durchlauf wiederholt werden soll. Die Neuausgabe verzichtet hier auf Wiederholungszeichen, da das folgende Trio original keine Wiederholungszeichen hat und wie ein unbeschwertes Intermezzo wirkt. Ferner wurde beim Menuett im A'-Teil ein kompletter Stimmtausch vorgenommen und die zweite Klammer als Überleitung neu hinzugesetzt.

Aufführungshinweise

Triller

Die Ausführung der *Cadence*, also des Trillers, der in der Flageoletmusik entweder mit **tr**, als kurze Wellenlinie oder altmodisch mit + notiert wird, ist in der Quellenlage relativ einheitlich. Eine stellvertretende Erklärung liefert C. Eugène Roy (auch Leroy) (um 1780–um 1826), einer der wichtigsten Flageoletsolisten jener Tage: In seiner bei Auguste Leduc in Paris ab 1812 nachgedruckten, aber bereits 1810 in Lyon im Eigenverlag erschienenen *Nouvelle Méthode pour le flageolet* heißt es auf Seite 8: « [La Cadence] consiste dans un battement qui commence par la note qu'on emprunte d'un ton au dessus de celle que l'on veut cadencer ; il faut commencer la Cadence lentement et la terminer très vite, mais graduellement. » Demnach beginnt der Triller in langsamer Bewegung von der Hauptnote, beschleunigt und endet in sehr schnellen Wechselnoten. Triller auf langen Noten schließen zudem immer mit einem Nachschlag, dessen Variante oft dem Spieler überlassen wird und der notiert oder nicht notiert sein kann. Ferner können Triller durch verschiedene Vorschlagsvarianten eingeleitet werden – Devisien notiert hier recht abwechslungsreiche Varianten.

Über die Funktion der **Fermate** (Point d'Orgue) äußert sich Roy 1825/1826 in seiner in Deutsch und Französisch verfassten, zweiteiligen *Nouvelle Méthode pour le Flageolet à clefs et sans clefs* (les fils de B. Schott: Mainz & Paris, à Anvers chez A. Schott) auf Seite 15–16: Einem „der Bewegung des Stückes angemessenen Verweilen, Anhalten“ folgt fast immer eine kleine, freie und überleitende Kadenzfloskel, die Roy hier beispielhaft in Stichnoten notiert. Davon sind auch Duette nicht ausgenommen, wie im zweiten Band seiner Schule auf Seite 2 ein Beispiel zeigt, wo eines der Instrumente pausiert, während das andere fantasierend in die Reprise überleitet. Dies mögen Interpreten von Devisiens Duo op. 6 Nr. 3 beherzigen. Beispielhaft habe ich die Überleitung zum Da Capo bei den Mittelsätzen in Stichnoten als einen „Vorschlag des Herausgebers“ gestaltet – orientiert an den genannten Beispielen von Eugène Roy.

Artikulation

Hilfreich für das Verständnis der Artikulationseigenarten von Flageoletwerken sind die in den entsprechenden Lehrwerken vermerkten Hinweise:

In seiner Flageoletschule von 1810 auf Seite 9, Artikel 14 beschreibt Roy den « coup de langue détaché » mit dem Keilzeichen, dagegen den « [coup de langue] sec » mit dem Punkt – noch ohne weitere Erläuterungen.

Die mit deutschsprachiger Übersetzung herausgegebene *Méthode de flageolet, contenant un abrégé simple et clair des principes de Musique* (Jean André, Druckplattennummer 3163: Offenbach 1812) – als Autor wird P. Leroy genannt, was für eine untergeschobene Publikation sprechen könnte – differenziert auf Seite 8 zwei Artikulationsarten: Noten mit Keilzeichen (notes detachées) werden „abgesondert“; Noten mit Punkt (notes piquées) werden „abgestossen“.

Eugène Roys (Leroy) fälschlicherweise als Opus 1 herausgegebene *Nouvelle méthode théorique et pratique pour le flageolet à clef et sans clef, composée et dédiée à Mr. Emile de Laigue* (Mme. Joly, Druckplattennummer 189: Paris 1820) präzisiert dies weiter: Auf den Seiten 12–13 zeigt das Kapitel *Exemple des différents coup de langues* verschiedene gängige Kombinationsarten von Bindungen (coulés) und Zungenschlägen. Differenziert werden Keilzeichen als « détaché » sowie Punkte als « stacato », welches beschrieben wird als « stacato bien détaché » bzw. « coup de langue très sec ».

In seiner spätesten Flageoletschule von 1825 fasst Roy/Leroy auf Seite 12 in Paragraf „Von dem Zungenstosse überhaupt, dem Schleifen und dem Anstossen“ sein Verständnis zur Artikulation anhand praktischer Beispiele nochmals zusammen. Darin wird die Spielweise von Keilzeichen als „Abgestossen / Detachés“, die Ausführung von Punkten als „Staccato mit kurzem Zungenstoss / Staccato Coup de langue Sec“ bezeichnet.

Insgesamt wird also deutlich, dass bei Kombinationen von Bindungen und Keilzeichen letztere nicht wie heute eine verschärfte Hervorhebung der Note fordern, sondern lediglich als Information dienen, dass diese Note im Gegensatz zum Legato „normal“ gestoßen wird.

Als grundlegende Artikulationssilbe nennen alle Flageoletschulen im hier relevanten Zeitraum nach wie vor das altbekannte französische «Tu», welches die originale deutsche Übersetzung in Roy/Leroys Schule von 1825 konsequent als „Tü“ wiedergibt. Diese Silbe wird sowohl fürs *Détaché* als auch fürs *Piqué* verwendet.

Später wird man noch die Silbe « Té » hinzunehmen sowie die Doppelzunge (Double coup du langue) erwähnen – so Carnaud aîné in seiner *Méthode pour le Flageolet* (Paris 1828).

Victor Cornette wird in der *Grande méthode pour flageolet* (Paris 1841) wieder weichere Abstufungen vorschlagen, wie die Verwendung des « Tu » im Forte und das « Du » im Piano sowie die Variante « Te » und « De », außerdem verschiedene Doppelzungenvarianten.

Trotz Verwendung verschiedener dynamischer Zeichen, insbesondere in Devisiens Duo mit seinen doch recht starken dynamischen Kontrasten, äußert sich praktisch keine Flageoletschule darüber, wie diese auf dem Instrument zu realisieren sind. Lediglich Septimus Winner lässt dazu in seiner *Eureka method for the flageolet* (Boston 1892) die Bemerkung fallen, dass etwa die Ausführung von Crescendi und Decrescendi auf dem Flageolet zu den schönsten Effekten gehöre, jedoch dabei unbedingt die Tonreinheit zu beachten sei, welche für einen vollendeten Vortrag nur durch tägliche Übungen erreicht werden könne.

Zu beobachten ist, dass Keile in der Flageoletmusik aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts (quasi als Erinnerungszeichen für den obligaten Zungenstoß) häufig notiert werden, dagegen Punkte im Sinne von Staccatozeichen sehr selten zu finden sind. Demgemäß kommen Punkte bei Devisien nur vereinzelt im ersten Duo vor; im hier verlegten dritten Duo werden nur Keilzeichen verwendet – woran sich auch die Neuausgabe hält.

Dynamik

Sämtliche Lautstärke-Kürzel der ersten Flageoletstimme wurden aus dem Originaldruck übernommen und bei fehlenden Analogstellen ergänzt. Eine Besonderheit ist die recht häufige Notation des **rf** = Rinforzando. Eugène Roy erklärt diese Spielanweisung 1810 mit « enfler le son » – also einem Anschwellen, lauter Werden des entsprechenden Tones. Heinrich Christoph Kochs *Musikalisches Lexikon* (August Hermann: Frankfurt 1802) beschreibt dies konkreter: „ **rf** ... wird ... bey diejenigen Noten gesetzt, die sehr merklich accentuirt werden, oder einen Druck erhalten sollen. Dieser Ausdruck darf aber nicht mit sforzato, welches in **sf** abgekürzt wird, verwechselt werden.“ „ ... **sf** ... zeigt an, daß die Note, bey welcher er stehet, mit Heftigkeit intonirt werden soll. Man muß aber dieses **sf** nicht mit **rf** verwechseln, welches rinforzato heißt, und nur einen gelindern Druck, das ist, keine so heftige und scharfe Accentuirung erfordert, wie jenes.“

Phrasierung

Bei genauem Hinsehen lässt sich in Richaults Druck erkennen, dass im Thema des ersten Satzes dem Anschein nach fast flüchtig einige ursprüngliche Legatobögen sowie Keilzeichen getilgt wurden und dafür eine neue Bogensetzung erfolgte – offenbar in Anpassung an den neuen musikalischen Zeitgeschmack. Da eine Mitwirkung des Komponisten an dieser Veränderung eher unwahrscheinlich erscheint (Devisiens letzte überlieferte Publikation vor dem Nachdruck seines op. 6 bei Richault liegt mit op. 18 von 1819 bereits rund acht Jahre zurück), wurde der Artikulation des Erstdrucks an den relevanten Stellen der Vorzug gegeben. Sie passt einerseits besser zur Stilistik der Entstehungszeit der Musik im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts und korrespondiert mit der Artikulation der jeweiligen (unverändert gebliebenen) Gegenstimme. Die ursprüngliche Bezeichnung ist unter der Lupe betrachtet meistens noch erkennbar und konnte rekonstruiert werden. Es ergibt sich hier im Wesentlichen durch die Paarung zweier gebundener sowie zweier gestoßener Noten unter einem Viererbalken ein Muster, wie es mitsamt seinen Varianten in Frankreich durch den Traversflötisten François Devienne (1759–1803) maßgeblich geprägt wurde.

An folgenden Stellen wurden Legatobögen und Artikulationszeichen rekonstruiert:

Erster Satz, T. 5, alte Variante (Plouvier): Legato vom **rf** über beide Achtel von Schlag drei, Achtel auf Schlag vier abgestoßen mit Keilen; neue Variante (Richault): Keile getilgt, Legato auf den letzten drei Achteln.

Erster Satz, T. 6, alte Variante: Keil auf letztes Achtel, die beiden Achtel davor im Legato; neue Variante: Drei letzte Achtel gebunden (ohne Keil).

Erster Satz, T. 7, alte Variante: zwei Achtel im Legato, zwei Achtel gestoßen mit Keil; neue Variante: vier Achtel unter einem Legatobogen.

Erster Satz, T. 9, alte Variante: mutmaßliches Legato vom **rf** über beide Achtel von Schlag drei, Achtel auf Schlag vier abgestoßen mit Keilen; neue Variante: Keile und entsprechendes Legato getilgt.

Summa summarum erscheinen diese Eingriffe wie eine kurze Lehrstunde zum aufführungspraktischen Wandel bei Artikulation und Phrasierung in der Zeit des dritten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts.

Nun hoffe ich, mit der Rekonstruktion dieses virtuosen und konzertanten Duos sowie mit allen Erläuterungen und Hinweisen unserem Repertoire einen Dienst erwiesen zu haben.

Nikolaj Tarasov