

Charles Dieupart, dessen Geburts- und Sterbejahr wir nicht kennen, lebte und wirkte nach 1700 als Geiger, Cembalist und Komponist in London, wo er auch als Opernveranstalter am Drury Lane Theatre tätig war. Sein Suitenwerk, das 1732 in Johann Gottfried Walthers „Musicalischem Lexicon“ erwähnt wird, weist ihn als erfahrenen Komponisten aus, der französische Form mit italienischer Melodik und überraschenden harmonischen Momenten zu verbinden wußte. Die bewegte, fast mit der Oberstimme duettierende Baßführung hebt die Suiten über das Gebräuchliche spätbarocker Generalbaßmusik hinaus. Als Geiger stand Dieupart vor allem durch seine Interpretation der Violinsonaten Corellis in London in hohem Ansehen.

Die sechs Suiten, zu Anfang des 18. Jahrhunderts bei Estienne Roger in Amsterdam erschienen, waren sowohl als reine Cembalowerke wie auch in der Fassung für Violine oder Blockflöte mit beziffertem Baß in 2 Stimmbüchern herausgegeben.

Die ersten vier Suiten sind hier einer „Flüte de voix“ (Voice-Flute, Blockflöte in d), die letzten beiden der „Flüte du quatre“ (Fourth-Flute, Blockflöte in b) zugeordnet. Man mußte, von der Altblockflöte ausgehend, transponierend denken und greifen, die notierte Tonhöhe war jedoch zugleich die klingende, so daß ein Geiger die Stücke ohne Umdenken abspielen konnte. Die ursprünglichen Tonarten der Suiten waren: A-dur, D-dur, h-moll, e-moll, F-dur und f-moll.

Unsere Neuausgabe transponiert die Suiten 1–4 um eine kleine Terz nach oben, so daß sie – übrigens mit den gleichen Griffen wie die Voice-Flute in der Originallage – auf der Altblockflöte in f zu spielen sind. Die Suiten 5 und 6 wurden um einen Ganzton höher für die c-Sopranblockflöte gesetzt und sind so auch auf einer Tenorblockflöte spielbar.

ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS


Daß der Blockflötist eine gründliche und sinnliche Vertrautheit mit der Belebung des Tons durch das „Flattement“ erwerben, er zudem die zahlreichen Schönheiten von tremblement, pincé, port de voix, coulement, accent, tour de chant etc. kennenlernen und ihren Wirkungsgrad würdigen muß, daß Flötist und Begleiter die Möglichkeiten der Inégalité schein-

bar gleichen Noten verwenden sollten, der Cembalist durch sensibles, schwungvolles oder zögerndes Brechen der Akkorde zur Dynamik beizutragen hat, steht außer Zweifel; und gerade für dies alles bieten die Suiten Dieuparts ein wundervolles Feld des Lernens, Arbeitens und Genießens.

BASSAUSARBEITUNG UND CEMBALOBEGLEITUNG

Eleganz der Bewegung, Klangreichtum, Harmonien zu verschärfen, Unerwartetes überraschen zu lassen, die Flötenstimme zu stützen oder rigoros zu fordern, improvisierend überzuleiten, keine Fingersätze üben zu müssen, stets dynamisch zu sein – so könnte man einige Ziele meiner Ausarbeitung benennen. Francesco Geminiani und Johann Joachim Quantz haben deutlich formuliert, wie sie vom Cembalo begleitet zu werden wünschten, aber auch der Blick auf die Clavessin-Fassung der Suiten Dieuparts, auf deren Abschriften des lernbegierigen Johann Sebastian Bach und dessen eigene Tastensuiten gab Gelegenheit zum Nachdenken und Ausprobieren.

Genug, jede schriftliche Version taugt nur soviel, wie sie zu Temperament und Phantasie des Ausführenden paßt; Mitspieler, Instrument, Raum und Tagesbefindlichkeit üben ihren Einfluß aus. Wer eine Quint- oder verdeckte Oktavparallele aufspürt, mag sie entfernen, oder überlegen, warum sie stehen blieb: mitunter machen sich übergeordnete Regeln geltend. Manche Zahl opferte ich dem Klang, ein Quartvorhalt konnte zur „Neun vor Acht“ mutieren: schön! Wie man damals Bezifferung reicher machte, ist eindrucksvoll in den beiden Drucklegungen (Hamburg 1730, Paris 1736) der „Quadri“ Telemanns (Pariser Quartette 1–6) zu sehen.

Die Partitur unserer Ausgabe enthält die originale Bezifferung, hier wurde nichts hinzugefügt oder verändert. Ein Bindebogen über 2 Baßnoten im Erstdruck bedeutete kein Legato, sondern ein „Liegenlassen“ der Harmonie; er wurde durch den gebräuchlichen Strich ersetzt: . Die Einzelstimme des Basses entspricht genau der Quelle. Es erübrigt sich fast zu sagen, daß die hohen Passagen (oft im Violinschlüssel notiert) nicht von einem Violoncello oder einer Gambe mitgespielt werden.

WINFRIED MICHEL

UMSCHLAG

Jacques de La Joue (1687–1761): RUHE NACH DER JAGD. Öl auf Leinwand