



Winfried Michel

## Vivaldis Konzerte „per Flautino“ in ihrer wahren Gestalt. Ein letzter Leseversuch

Daß Spezialistentum notwendig und zugleich sich selbst im Wege ist, ahnen lange schon nicht nur die Naturwissenschaftler. Wir Musik-Beflissenen, deren Materie ungefährlich sein könnte, verteidigen unsere winzigen Funde und vermeintlichen Entdeckungen desto unbefangener mit Schnabelhieben: geschieht dies in akademischem Rahmen, so heißt es Forschung.

Die forschende Person freut sich, wenn sie bisherigen Ansichten eine Abfuhr erteilen kann, sie tut es unter Nennung von Namen und Werken gerne in Fußnoten. Auch errechnet sich der wissenschaftliche Habitus aus der Anzahl der Fußnoten, fehlen diese, ist die Sache „populär“. Daher bitte ich recht freundlich, die folgenden Ausführungen als eine einzige Fußnote zu betrachten.

Wenn wir, um unser Gewissen zu entlasten, leichtfertig des öfteren Johann Joachim Quantz im

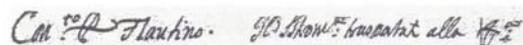
Munde führen, der den Musiker, *der ins Ganze blicket* forderte – ei, so müßte es uns doch bedrücken, wieviel Spezialkenntnisse auf der Geige heutzutage nötig sind, um Geiger zu sein. Fühlt der Geiger einen Drang, sich in blockflötistischen Dingen auszukennen? Selten. Leidet der Blockflötist ein bißchen mit, wenn der Violinist immer wieder in die ungeliebte zweite Lage genötigt wird? Die Zuständigkeit hat sich, mit dem Anschwellen der verlangten Fertigkeiten und Detailkenntnis, notgedrungen stets deutlicher abgegrenzt. Und jetzt sind wir hart an der Sache: Nie hat der Blockflötist gefragt, wie sich seine Geiger beim Begleiten fühlen, nie haben die Streicher besorgt eine Nacht durchwacht bei der Frage, was Vivaldi unter einem Flautino versteht.

Aber das fein säuberliche Trennen der Ressorts, in dem sich neben Bescheidenheit Bequemlichkeit

verbergen kann, hat schon manche zum Greifen nahe Lösung verzögert. Einmischung in kollegiales Gebiet hätte schnelle Klärung bringen können – freilich auch manchen geistvollen Irrweg verhindert. Die richtige Beobachtung, die stimmende Schlußfolgerung sind ja oft ernüchternd schlicht. Darum (es gibt den Genetivus partitivus noch ...): Genug des Praeludierens, heran an die Fakten!

### 1. Das Autograph: Vivaldis Spielanweisung

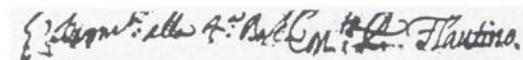
Von den drei Konzerten für „Flautino“ besitzen wir nur eine Quelle: Die Handschrift des Komponisten im Besitz der Biblioteca Nazionale in Turin (Sammlung Renzo Giordano). Die Partituren, in hohem Arbeitstempo geschrieben, tragen zwei bedeutsame Vermerke von Vivaldis Hand. Am Beginn des ersten Konzerts (op. 44/11), in C-Dur notiert, lesen wir:



Con.<sup>to</sup> Flautino. G<sup>l</sup> Istrom.<sup>ti</sup> trasportati alla 4<sup>a</sup>

Con.<sup>to</sup> P Flautino. G<sup>l</sup> Istrom.<sup>ti</sup> trasportati alla 4<sup>a</sup>  
(Konzert für eine kleine Flöte. Die Instrumente transponiert um eine Quart)

Und an den Anfang des zweiten Konzerts, in a-Moll geschrieben, setzt Vivaldi die Bemerkung:



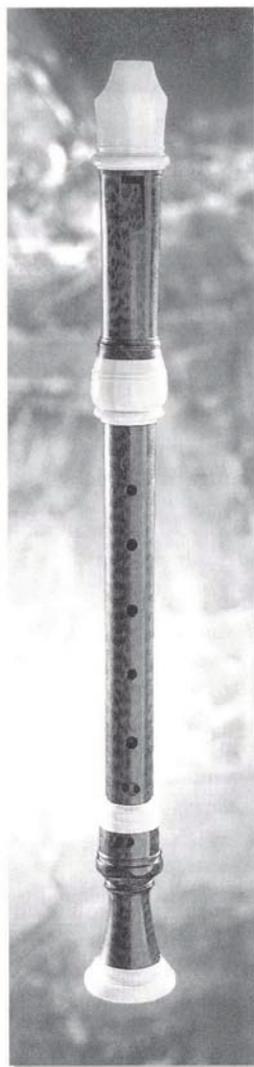
G<sup>l</sup> Istrom.<sup>ti</sup> alla 4<sup>a</sup> Bassa Con.<sup>to</sup> P Flautino.

G<sup>l</sup> Istrom.<sup>ti</sup> alla 4<sup>a</sup> Bassa Con.<sup>to</sup> P Flautino.  
(Die Instrumente eine Quart nach unten. Konzert für eine kleine Flöte)

Das dritte Konzert, in C-Dur notiert, zeigt gleiche Besetzung und Faktur wie die anderen; es trägt keinen gesonderten Vermerk.

Diese eindeutigen Transponier-Anweisungen Vivaldis hat man bisher einfach nicht befolgt, obwohl erst durch sie die vieldiskutierte Frage *Was ist ein Flautino?* ihre Grundlage erhält. Mehr noch – die Titelvermerke wurden in keiner einzigen praktischen Neuausgabe überhaupt erwähnt, und da die Quelle zur Einsicht kaum verfügbar stand, wurde unter falschen Voraussetzungen über den Begriff „Flautino“ nachgedacht. Wir haben daher zunächst einmal Vivaldi gehorcht und die drei Konzerte in die Unterquart transponiert.

# Blockflöten des Hochbarock



**Ralf Ehlert**

Meisterwerkstatt für  
Blockflötenbau  
Gartenkamp 6  
29229 Celle



Tel.: (05141) 930181 · Fax: 930081

## 2. Der Streichersatz von op. 44/11 vor und nach der Transposition

### Tonumfang der Streicherstimme:

in der Notation des Autographs (C-Dur):

#### Violine 1:



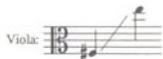
Die G-Saite wird *nie* verwendet, die D-Saite insgesamt nur in 5 Takten.

#### Violine 2:



Die G-Saite wird *nie* verwendet.

#### Viola:



Die C-Saite kommt im ganzen Konzert *einmal* zur Verwendung (fis in Takt 8 des 1. Satzes)

#### Baß:

Die beiden tiefsten Töne der gebräuchlichen Violoncello-Stimmung (D und die leere C-Saite) kommen *nie* vor.

Soweit eine Bestandsaufnahme, die sich mit ähnlichem Ergebnis bei den zwei anderen Konzerten vornehmen läßt.

### 3. Vivaldis Behandlung von Streicherpartien

Es gibt keine Werke Vivaldis, in denen er bei den Tutti-Violinstimmen völlig auf den Gebrauch der G-Saite verzichtete; für jeden geigenden Komponisten dieser Zeit wäre diese Beschränkung einer Selbstkastrierung gleichgekommen. Auch wenn wir die Transponier-Anweisung nicht vor Augen hätten, müßte uns der bisher verwendete Streichersatz als glatte Unmöglichkeit erscheinen. Sogar heutige Streicherensembles, die alles vom Blatt spielen, werden beim praktischen Vergleich beider Versionen merken, wieviel günstiger – klanglich und technisch – sich die von Vivaldi in-

der von Vivaldi gewünschten Transposition (G-Dur):

#### Violine 1:



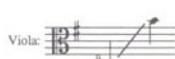
Alle 4 Saiten werden verwendet.

#### Violine 2:



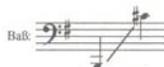
Alle 4 Saiten werden verwendet.

#### Viola:



Alle 4 Saiten werden regelmäßig benutzt.

#### Baß:



Alle 4 Saiten werden benutzt; das tiefe H, das den Umfang des Violoncello, nicht aber den von Violine und Cembalo unterschreitet, kommt 6mal vor.

tendierte tiefere Fassung darbietet. Das Konzert ist nun ganz und gar in der ersten Lage spielbar, wie viele Ripien-Partien damals, und es fallen die in der C-Dur-Version häufigen ungeliebten Passagen in der zweiten Lage weg. Für den Baß bringt die vom Komponisten verlangte Quartversetzung große Resonanz-Vorteile, man bemerke nur die Verwendung der leeren G-Saite in den Ecksätzen:



### VERKAUFE Großbaß (Hopf),

Modell Praetorius, kaum gespielt.

VB DM 1.600,-

Tel. 05052/3763

Oberflächlich betrachtet, könnte das durch die Transposition manchmal auftauchende tiefe H im Baß ein „Problem“ sein: es war keines, damals. Für die verschiedenen Formen des Violone und fürs Cembalo ohnehin nicht, die Soli wurden häufig nur von letzterem begleitet, und wenn ein Cello in der heute allein gebräuchlichen Stimmung verwendet wurde, so war man imstande, ohne Federlesens zu oktavierern. Selbst in gedruckten Werken des 18. Jahrhunderts finden wir solche vermeintlichen Unterschreitungen in Baßpartien, etwa in Händels bekannter h-Moll-Sonate für Traversflöte und B. c. (4. Satz, Adagio):



Das tiefe H erscheint in Continuostimmen von Sonaten Friedrichs II., in J. S. Bachs h-Moll-Sonate (BWV 1030), und noch in den frühen Cembalsonaten W. A. Mozarts wird der begleitenden Flötenstimme ohne Entschuldigung zugemutet, Unterschreitungen des Ambitus „spontan“ in spielbare Lagen zu versetzen.

#### 4. Schlußfolgerung aus der Transposition

Vivaldis unmißverständliche Anweisungen lassen keine andere Wahl zu, als die drei Flautino-Konzerte von C-Dur nach G-Dur und von a-Moll nach e-Moll zu transponieren. Das Ergebnis ist ein perfekter Streichersatz, der den Gegebenheiten der Instrumente und der sonstigen Praxis des Komponisten entspricht. Nun können wir über die Gründe von Vivaldis Notationsverfahren und den Begriff „Flautino“ nachdenken.

#### 5. Warum notierte Vivaldi nicht direkt die „richtige“ Tonlage?

Die Altblockflöte in f' („Flauto“, „Common Flute“) war der einzige Blockflötentypus, für den man im 18. Jahrhundert stets in realer, „klingender“ Lage notierte. Blockflöten in b, c oder d (oktavierend als „small flutes“, also „Flautini“, vor allem in England beliebt) wurden zumeist mit den Griffen des „normalen“ Instruments, der Altblockflöte, gespielt. Kopisten und Notensetzer notierten daher oft Begleitstimmen in der tatsächlich klingenden Lage, während die Flötenpartie so transponiert wurde, daß der Solist bei seiner vertrauten Altblockflöten-Lese-Griff-Technik bleiben konn-

te. Der Kopist des Konzerts in F-Dur von G. Sammartini schreibt die für eine „Fifth Flute“ (Sopranblockflöte in c'') komponierte Solostimme in B-Dur, also eine Quart zu hoch im Verhältnis zu dem in F-Dur notierten und spielenden übrigen Ensemble. Da der Flötist so tat, als ob er eine Altblockflöte in Händen hielt, rückte sich seine Partie von selbst in die beabsichtigte Tonart, „quarta bassa“!



In der bei Walsh (London, 1725) erschienenen Fassung der *12 Concerti Grossi* von A. Corelli sind beispielsweise die beiden Sopranblockflötenstimmen im *Concerto X* eine Quart zu hoch gedruckt, in F-Dur, wogegen Streicher und Cembalo in der Originaltonart C-Dur erscheinen. Auch hier transponierten die Flötenspieler automatisch in die Unterquart.

Vivaldi nun hat seine Flautino-Partien der drei Konzerte von vornherein so notiert, wie sie ein Spieler von „small flutes“ am leichtesten lesen konnte: in Altflöten-Griffen. Die virtuose Stimme mit ihrer Vielzahl von schnellen Noten konnte daher wörtlich abgeschrieben und abgespielt werden. Lediglich die Begleitstimmen mußten beim Abschreiben vom Kopisten in die Unterquart gesetzt werden, bei der geringen Anzahl der Noten ein schnell erledigtes Verfahren. Daß Vivaldi beim Komponieren nicht schon selbst diese Notations-trennung vornahm, ist begreiflich. Hätten wir eine Abschrift, einen Druck der Partitur oder Stimmenmaterial aus Vivaldis Zeit – wir sähen das gleiche „bi-tonale“ Notenbild wie beim Sammartini-Konzert oder bei Corellis *Concerto X*.

#### 6. Zur „Flautino“-Frage

Nach dem Gesagten steht fest, daß mit „Flautino“ in keinem Fall eine Piccolo-(Sopranino-)Blockflöte in f' gemeint sein kann, und so schließt sich auch die heute mitunter geübte Praxis, die Partie eine Oktave tiefer auf der Altblockflöte zu spielen, nach der Transposition in die richtigen Tonarten aus. „Kleine Flöten“ in d- oder b-Stimmung kommen hinsichtlich Tonumfang und Spiellage nicht in Betracht, so daß die Sopranblockflöte in c'' zwei-

felsfrei als der einzige akzeptable Blockflöten-typus anzusehen ist. Der Ambitus „nach oben“ entspricht übrigens genau dem des Sammartini-Konzerts und dem der „Fifth-Flute“-Stimmen im erwähnten Corelli-Concerto: der zweite Oktavton über dem Grundton ist die „Spitze“.

In den Tutti-Teilen gehen erste Violine und Flautino colla parte, und natürlich hat Vivaldi sich nicht die Mühe gemacht, in der „unreinen“ eiligen Niederschrift beide praktisch identischen Stimmen aufzuschreiben. Daß dabei die im obersten System notierte Flöten/Violinstimme manchmal den Umfang des Blasinstrumentes unterschreitet, ist vielfach belegbare Alltagspraxis: wenn überhaupt, hätte man sich erst bei einer Reinschrift, Kopistenabschrift oder im Druck dazu bequemt, die sporadisch nötigen Oktavierungen vorzunehmen.

Für Überlegungen zur Instrumentenfrage haben diese Stellen nicht die geringste Bedeutung. Dagegen kommt ein einziges Mal in der solistischen Flautino-Partie, im letzten Solo des 3. Satzes des Konzerts e-Moll (in a-Moll notiert) eine Note vor, die den Umfang der Sopranblockflöte um einen Halbton unterschreitet. Es ist der letzte Ton einer virtuoson Tonleiter, die sequenzierend hier zum vierten Mal schwungvoll notiert ist – dürfen wir dem immer eiligen Roten Priester zubilligen, daß er im Eifer des Komponierens für ein Instrument, das nicht das Seine war und das obendrein mit der nachträglichen Notwendigkeit des Transponierens behaftet blieb, diesen winzigen Ton nicht beachtet hat?

Fassen wir zusammen: Mit größter Wahrscheinlichkeit hat Vivaldi die drei Concerti für eine kleine Blockflöte in c'' geschrieben, doch ist auch die Ausführung auf einem Flageolett in d'', wie sie Peter Thalheimer in seinen Untersuchungen (ab S. 97 in diesem Heft) in Betracht zieht, nicht auszuschließen. Daß Vivaldi den Begriff „Flautino“ in anderen Werken für einen anderen Typus von „kleinen Flöten“ benutzt hat, ist nicht unwahrscheinlich – wurden doch im englischen Sprachgebrauch zur gleichen Zeit oft unterschiedslos die verschiedensten Arten hoher Blockflöten zusammengefaßt: „small flutes“.

Die Konzerte erscheinen erstmals in ihrer Originalfassung im Amadeus-Verlag Winterthur.

## Margret Löbner

Fachhandlung für Blockflöten  
Noten & CD's



In meiner Fachhandlung können Sie die Blockflöten aller führenden Hersteller vergleichen.

Meine Auswahl reicht von der Schulflöte bis zum handgefertigten Soloinstrument. Von der Garklein bis zum Subbaß. Sonderanfertigungen werden nach Originalen aus Museen hergestellt.

In meiner neuen Abteilung für CD's und Noten werden Sie von Profi-Musikern beraten.

Kommen Sie einfach vorbei oder rufen Sie mich an.

Katalog kostenlos.

Di.-Fr. 9-13 Uhr u. 15-18 Uhr

Sa. 9-13 Uhr

Margret Löbner

Osterdeich 59a, 28203 Bremen

Tel. 0421 / 702852

Fax 0421 / 702337

# Concerto

ANTONIO VIVALDI

Continuo-Aussetzung: Winfried Michel

(Allegro)

Flautino

Violino I

Violino II

Viola

Basso

5

10