

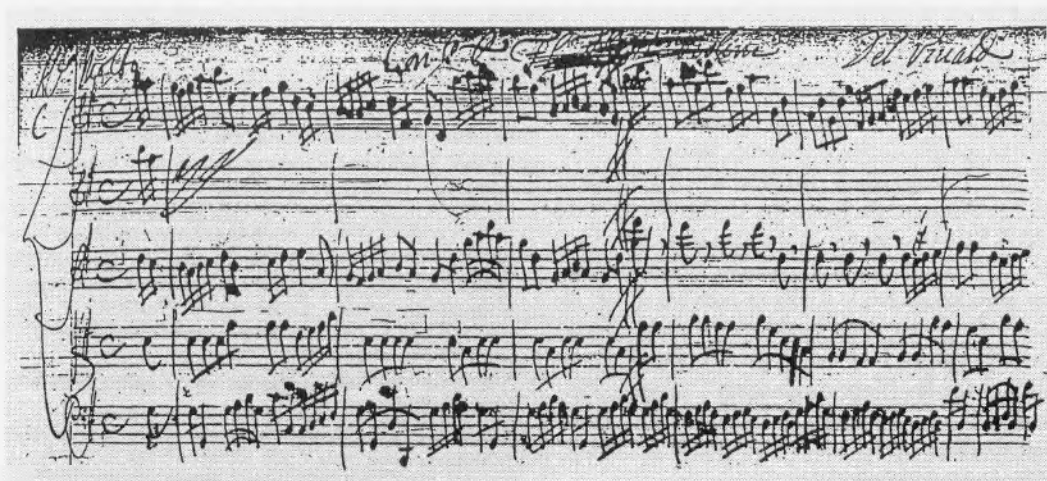
Peter Thalheimer

Ein weiteres Flautino-Konzert von Vivaldi?

Kaum ist es in der Diskussion über die Frage, was Vivaldi wohl unter *Flautino* verstanden hat, etwas ruhiger geworden, schon gibt es neue Schlagzeilen: *Le Concerto RV 312 est-il le quatrième «Con^{to} P Flautino Del Viualdi»?*, schreiben Jean Cassagnol und Anne Napolitano-Dardenne in den *Informazioni e Studi Vivaldiani* 20/1999, und *Vivaldis 4. Flautinokonzert?*, fragt Nik Tarasov im *Windkanal* 4/1999.

Es ist ein erschreckendes Faktum, dass offensichtlich allen, die sich bisher mit Vivaldis Flautino-Partien beschäftigt haben, verborgen geblieben ist, was Peter Ryom schon 1986 beschrieben hat: Auf der 1. Notenseite des Violinkonzertes G-Dur, RV 312, PV 122, lautete der Titel ursprünglich *Con^{to} P Flautino*. Dahinter steht noch – gleichzeitig oder später geschrieben – *2 Violini. Flautino* und *2 Violini* wurden gestrichen und nochmals durch *Flautino* ersetzt; diese Angabe ist dann aber auch wieder durchgestrichen worden. Die Solostimme ist bis zum Takt 62 des 1. Satzes in ihrer ursprünglichen Fassung für Flautino notiert. Es folgen acht weitere Takte der Flautino-Stimme ohne Begleitung, diese wurden nachträglich durchgestrichen. Den Rest des ersten und die beiden übrigen Sätze des Konzertes hat Vivaldi für *Violino Principale* geschrieben. In diesem Zusammenhang wurden auch einige Takte des Flautino-Anfangs durch eine Neufassung für Violine ersetzt.

Was bedeutet diese Entdeckung nun für die heutigen Blockflötenspieler? Die Möglichkeiten sind vielfältig. Die radikalste Lösung wäre, Vivaldis letzten Willen zu respektieren und auf jegliche Blockflöten-Adaption zu verzichten. Andererseits könnte man ohne große Eingriffe den ersten Satz für Flautino spielbar machen, zu verwenden z.B. als Zugabe. Jean Cassagnol, selbst Blockflötenspieler und „Entdecker“ der bisher unbeachteten Vergangenheit des Violinkonzertes, wählte einen anderen Weg. Er rekonstruierte, oder treffender gesagt, bearbeitete das ganze Konzert für Flöte, und zwar gleichermaßen für *Flûte à bec soprano / traversière piccolo / grande flûte en ut / traverso*.¹ Die grundsätzliche Problematik einer solchen Bearbeitung führt uns Vivaldi in seinem Manuskript selbst vor Augen: Dort, wo die Flautino-Stimme auf der Violine nicht gut lag, versuchte Vivaldi nicht etwa, diese durch Stimmknickungen und Korrekturen der Violintechnik anzupassen, sondern er schrieb einfach eine neue Melodie zum vorhandenen Bass. Diese Freiheit nimmt sich heute aus gutem Grund kein Bearbeiter – und gerade deshalb sind heutige Bearbeitungen von Violinstimmen für Blockflöte oft so ungenial und problematisch, nicht nur bei Vivaldi. Die Schwierigkeiten sind denen vergleichbar, die wir bei den Sonaten op. 5 von Corelli beobachten. Corelli dachte bei seinen Sonaten ebenso wenig an die Blockflöte wie Vivaldi bei der



Niederschrift des zweiten und des dritten Satzes des „4. Flautino-Konzertes“. Noch ist offen, wie die Mehrheit der heutigen Blockflötenspieler mit dem Fund umgehen wird.

Jean Cassignol bearbeitet in seiner Erstausgabe den Part des *Violino Principale* so, dass er auf allen erdenklichen Flöteninstrumenten spielbar ist, auch auf solchen, die Vivaldi mit Sicherheit nicht unter *Flautino* verstanden hat. Deshalb notiert Cassignol zu einer einzigen Violinfigur bis zu vier Varianten. Zwar kann sich nun jeder etwas aussuchen (und keiner kann mehr eine neue Variante als Bearbeitung bei der GEMA anmelden), aber die Idee einer „Rekonstruktion“ für Flautino wird dadurch relativiert.

Die existierenden Hypothesen zur Deutung des Begriffes *Flautino* erhalten durch den Fund neue Aspekte. Bemerkenswert ist der Tonvorrat in der erhaltenen Flautino-Partie: Im Solo reicht er von notiert g^1 bis e^3 , im Tutti kommen darüber hinaus fis^1 und d^1 vor. In dem achttaktigen Solo am Schluss des Flautino-Teiles, das Vivaldi noch vor der Niederschrift einer Begleitung wieder getilgt hat, ist dazu noch das fis^3 verlangt. Dieser Ton ist in keiner der anderen Flautino-Stimmen Vivaldis zu finden. Der im Solo vorkommende Tonvorrat ist also gleichermaßen auf dem französischen Flageolet wie der Sopraninoblockflöte spielbar, das Tutti- fis^1 ist ebenfalls problemlos auf beiden Instrumenten möglich. Zur Spielbarkeit des Tutti- d^1 auf dem Flageolet muss auf die Ausführungen zur Arie *Io son fra l'onde* und Vivaldis eigene Korrekturen in der entsprechenden Flautino-Partie verwiesen werden.²

Zu einer endgültigen Entscheidung zwischen den verschiedenen Hypothesen reicht dieser Befund jedoch nicht aus. Allerdings ist festzustellen, dass es im Autograph dieses Konzertes keinen Hinweis auf eine Transposition gibt. Damit wird Winfried Michels Ansicht, die Konzerte C-Dur RV 443 und a-Moll RV 445 seien von Anfang an eine Quarte tiefer für Sopranblockflöte gedacht gewesen, noch unwahrscheinlicher.³ – Wenn man bereit ist, die Idee aufzugeben, dass Vivaldi mit *Flautino* immer ein und dasselbe Instrument gemeint hat, dann ergibt sich für das Flautino-Konzert-Fragment allerdings eine neue Lösung: Die Partie ist nämlich, soweit erhalten, besser auf einer d^2 -Flöte als auf dem f^2 -Sopranino spielbar.

Ein weiterer Aspekt zum Flautino bei Vivaldi ist bei der Vorbereitung des Erstdruckes der Vivaldi-Arien mit obligatem *Flautino* aufgetaucht: Die autographen Partituren der Arie *Sempre sopra notte*⁴ und deren Spätfassung *Cara sorte di chi nata*⁵ enthalten nämlich Spuren nachträglicher Transpositionen aller Stimmen – außer der des Flautino. Bei *Cara sorte* lautet die Eintragung *Viol^o Solo sempre, e mezzo tuono più alta anco il Soprano, mà il Flauto come stà* [... und einen Halbton höher, auch der Sopran, aber die Flöte wie notiert]. Der verwendete Flautino war also einen Halbton höher gestimmt als das Bassinstrument. In der Urfassung desselben Stückes steht nach *Flautino Solo* noch *come stà*, dieses aber durchgestrichen. Ebenfalls durchgestrichen und schwer lesbar ist der Vermerk *Mezzo Tuono più Basso, also einen Halbton tiefer*. Wahrscheinlich handelt es sich um Anpassungen, die durch Stimmtendifferenzen bei verschiedenen Aufführungen nötig wurden, z.B. bei der Verwendung desselben Flautinos zusammen mit höher oder tiefer gestimmten Begleitinstrumenten. Denkbar wäre auch das Umgekehrte, nämlich dass ein anders gestimmter Flautino zusammen mit Instrumenten im ortsüblichen Stimmtone eingesetzt werden sollte. In jedem Fall wird dadurch die Arie aus dem Tonartenzusammenhang der Oper gelöst, was auf separate Aufführungen schließen lässt.

Fazit: Auch die neuesten Entdeckungen sind nicht dazu geeignet, endgültige Antworten auf die Fragen um Vivaldis Flautino zu geben. Lassen wir uns also weiter von Chuang Tsu trösten: *Niemand ist weiter von der Wahrheit entfernt als derjenige, der alle Antworten weiß*.

ANMERKUNGEN

¹ Die Neufassung ist noch nicht im Druck erhältlich, sondern kann vorerst nur direkt beim Autor bezogen werden. Eine Ausgabe ist bei Ricordi in Vorbereitung.

² Peter Thalheimer: *Flautino* und *Flasole* bei Antonio Vivaldi, in: *Tibia* 2/1998, S. 97-105.

³ Vergl. Winfried Michel: Vivaldis Konzerte *per Flautino* in ihrer wahren Gestalt. Ein letzter Leseversuch, in: *Tibia* 2/1998, S. 106-111, und den Beitrag in *Tibia* 1/1999, S. 426-428, der dort versehentlich ohne die vorgesehene Überschrift *Vivaldis Concerti „per Flautino“ – „alla quarta bassa“? – ein Brief an Winfried Michel* abgedruckt ist.

⁴ Die Arie wird im Heft *Flauto e Voce V* beim Carus-Verlag erscheinen.

⁵ Erschienen in: *Flauto e Voce III*. Arien von Vivaldi, Telemann, Keiser und Torri. Originalkompositionen für Sopran, Blockflöte und Basso continuo, Carus 11.211.