

Vivaldis Kammermusik wuchs aus der Concerto grosso-Praxis heraus. In ihr nahm zur Solistengruppe von zwei, drei oder vier Instrumenten anstelle eines Ripieno-Klangkörpers ein durchlaufender Continuo-Baß die Funktion des harmonischen Begleitkörpers ein. Es sind „noch“ Konzerte ohne Orchester, was an der konstanten Titulierung „Concerto“ deutlich wird. Der formale Aufbau folgt weitgehend noch dem Schema der Ritornellform, wobei diese Form häufig bereits einen trio- oder quadrohaften Aufbau zeigt. Vivaldi hinterließ etwa 18 solistisch besetzte Kammerstücke, die diesem Besetzungstyp zuzurechnen sind, wobei erstaunlich ist, daß sie zu seinen Lebzeiten ungedruckt blieben, jedoch in Abschriften bis nach Dresden und Paris gelangten. Ein stark kontrastierendes Klangspektrum erreicht Vivaldi, indem er vorzugsweise Holzblasinstrumente mit Violingruppen mischt. Wie intensiv er sich zudem mit den Gestaltungsproblemen der neuen Form auseinandersetzte, dafür sprechen die zahlreichen Korrekturen und Änderungen, welche die Autographen aufweisen. Die Werke, in welchen der Autor deutlich zwischen Flauto und Flauto Traversier unterscheidet, sind bisweilen mit einem programmatischen Titel versehen, wie „Il Gardellino“, „Tempesta di Mare“ und „La Pastorella“. Neben den konzertanten Werken für Blockflöte, Streicher und Bc., u. a. in den 3 Sopranino-Konzerten, sind uns von Vivaldi 8 Werke erhalten, die der Blockflöte in wechselnden Besetzungen mit Oboe und Fagott oder 2 Violinen zgedacht sind.

Das vorliegende attraktive Concerto in F-dur (RV 99) für Querflöte, Oboe, Violine, Fagott und Basso continuo gehört zu einer Besetzungsgruppe, die Vivaldi wiederholt wählte. Wir haben es nach dem querfoliierte 13-seitigen Partitur-Autograph ediert, welches überschrieben ist mit „Cont<sup>o</sup>. Del b.v. D. Ant<sup>o</sup>. Vivaldi.“. Die Instrumentenangaben vor den Systemen lauten „Flauto Traver.“, „Auboy“, „Viol.“, „Fagotto“ und „Basso“. Die Handschrift verwahrt die Biblioteca Nazionale in Turin (Giordano vol. 31, fol. 357–363). Dynamische Vorgaben und Baßbezeichnungen fehlen. Vivaldis Bässe sind immer „bezeichnete“ Bässe, gleich, ob sie Ziffern tragen oder nicht. Die melodischen Klangvorstellungen des Komponisten basieren stets auf einer Harmonik, die eine polyphone Anlage miteinbezieht. In diesem Sinne versuchen wir mit unserer Aussetzung der Baßpartie die Intentionen des Komponisten zu stützen.

Vivaldi's chamber music grew out of concerto grosso practice. The harmonic accompaniment to his soloistic group of two, three or four instruments is a continuous continuo bass instead of a Ripieno group. These are “still” concertos without orchestra, as is clear from the constant titling “Concerto”. The formal structure broadly follows the ritornello scheme, a form which often already shows a trio- or quadro-like construction. Vivaldi left some 18 soloistic chamber pieces in this scoring: it is astonishing that they remained unpublished during his lifetime, while copies reached as far as Dresden or Paris. Vivaldi creates vivid tonal contrasts by mixing woodwind and violin groups. The numerous corrections and alterations in the autograph also show how intensively he worked on the creative problems of the new form. The works in which the author clearly differentiates between Flauto and Flauto Traversier occasionally bear titles, such as “Il Gardellino”, “Tempesta di Mare” and “La Pastorella”. Apart from the concertante works for recorder, strings and Bc., and others in the 3 sopranino concertos, there are 8 surviving works by Vivaldi for recorder with either oboe and bassoon or 2 violins.

The present attractive Concerto in F major (RV 99) for flute, oboe, violin, bassoon and basso continuo, is a formation Vivaldi chose repeatedly. We have edited it according to the 13-page autograph of the score, in oblong format, titled „Cont<sup>o</sup>. Del b.v. D. Ant<sup>o</sup>. Vivaldi.“. The scoring indications heading the staves are “Flauto Traver.”, “Auboy”, “Viol.”, “Fagotto” and “Basso”. The manuscript is kept in the Biblioteca Nazionale in Turin (Giordano vol. 31, fol. 357–363). Dynamics and bass figures are lacking. Vivaldi's basses are always “figured”, whether bearing figures or not. The composer's melodic imagination is invariably based on a polyphonically structured harmony. With this in mind, I have tried to support the composer's intentions with my realization of the bass part.