

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 Begleitensembles ein. Es sind „noch“ Konzerte ohne Orchester, was an der konstanten Titelgebung „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., unter anderem 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 zugeordnet sind.

Eines der schönsten Stücke dieser Gattung schenkte uns Vivaldi mit dem vorliegenden Concerto in g-moll (RV 103), einem Trio für konzertierende Flöte, Oboe und Basso continuo. Wir haben es nach dem querfoliierte 13-seitigen Partitur-Autograph ediert, welches überschrieben ist mit „Cont° Del Vivaldi“. Die Instrumentenangaben vor den Systemen lauten „Flauto“, „Aubois“ und „Fagotto“. Die Handschrift verwahrt die Biblioteca Nazionale in Turin (Giordano vol. 31, fol. 228–234). Das Autograph enthält zahlreiche Streichungen, Korrekturen und veränderte Takteinteilungen. 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 ensemble. 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 travelled as far as Dresden and 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 recorder and transverse flute 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 soprano concertos, there are 8 surviving works by Vivaldi for recorder with either oboe and bassoon or 2 violins.

One of Vivaldi's loveliest pieces in this genre is the present Concerto in g minor (RV 103), a trio for concertante flute, oboe and basso continuo. We have edited it according to the 13-page autograph of the score, in oblong format, titled “Cont° del Vivaldi”. The scoring indications heading the staves are “Flauto”, “Aubois” and “Fagotto”. The manuscript is kept in the Biblioteca Nazionale in Turin (Giordano vol. 31, fol. 228–234). The autograph contains numerous deletions, corrections and altered bar divisions. 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.