

Carlo Domenichini ist zwischen 1795 und 1821 als Orchestermusiker im Florentiner *Regio Teatro degli Intrepidi detto della Palla Corda* und im *Imperial Teatro di via della Pergola* nachgewiesen.

Aus seiner Feder haben sich drei kammermusikalische Werke erhalten: die „Sei Sonate a Piano-forte, o sia Cimbalo, Flauto, Violino e Violoncello op. 3“, der Druck seiner „Due sonate per cimbalo del Sig.re Carlo Domenichini fiorentino, op. 4. Niccolo Pagni [!] e Gius. Bardi, [Florenz, zwischen 1790 und 1810]“ und das Manuskript „Sei Duetti a Flauto Dolce, o Flauto Traverso, e Violoncello (1790)“ für den Widmungsträger Vincenzo Berni degli Antoni (1747–1828), einem bekannten Advokaten aus Bologna.

Die genannten sechs Duette liegen hier im Erstdruck vor. Es sind aus mehreren Gründen bemerkenswerte Werke: Stücke aus dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts für die Altblockflöte in F sind selten. Dennoch entstanden offenbar in dieser Zeit im Gebiet der heutigen Emilia-Romagna und ihrem Zentrum Bologna einige mit Blockflöte besetzte Werke: Es sind in Handschriften überlieferte Kompositionen von Andrea Favi, Domenico Mancinelli, Pasquale Anfossi und Carlo Dominichini.

Stilistisch handelt es sich bei diesen Werken keineswegs um nachbarocke Stilkopien – die Musik ist am Puls ihrer Zeit orientiert und offeriert damit quasi eine spätklassische Tonsprache – im Fall von Domenichinis Duetten für zwei recht gegensätzliche Instrumente. Während das eine seinen Zenit schon deutlich überschritten hatte, nähert sich das Violoncello spieltechnisch einem bis dato ungekannten Höhepunkt als Soloinstrument. Dementsprechend vielschichtig sind seine Aufgaben auch in Domenichinis Komposition: Neben der begleitenden Bassfunktion übernimmt es nicht nur die Unterstimme zur Blockflötenpartie, sondern klettert bisweilen melodieführend in halsbrecherische Höhen – ganz wie in Werken von Boccherini und seinen Zeitgenossen.

Damals wie heute dürften damit Domenichinis Duette eine Sonderstellung einnehmen: Die Blockflöte bewegt sich bequem in einem Ambitus von lediglich zwei Oktaven sowie in gut liegenden Tonarten und Griffverbindungen; lediglich ein ausgehaltenes *fis*¹ ist ohne die historisch wenig belegten Doppellöcher relativ wenig zufriedenstellend spielbar. Die gestalterische Herausforderung konzentriert sich ganz auf die stimmige Realisierung der klassischen Klangfarben und Gesten. Die Partie des Violoncellos richtet sich hingegen an einen Spieler, welcher in der Lage ist, den großen Tonumfang bis in sehr hohe Lagen sattelfest zu bewältigen. Die Textur der Violoncellostimme verrät allerdings nicht eindeutig, wie hier gespielt werden soll: Die Verwendung dreier Schlüssel (Bass-, Tenor- und Violinschlüssel) lässt zwar folgern, dass die im Violinschlüssel notierten Passagen nicht etwa gemäß einer zeitgenössischen Praxis eine Oktave tiefer auszuführen sind – eine solche Notation kennt dann nur die wechselnde Verwendung von Bass- und tiefoktavierendem Violinschlüssel (aber keinen Tenorschlüssel). Vergleichbar zu Boccherinis Manuskripten könnte damit also auch Domenichini die Ausführung der im Violinschlüssel notierten Passagen „all'ottava reale“ fordern. Allerdings ist eine Bewältigung dieser extrem hohen Passagen und Sprünge in der Praxis kaum realistisch. Daher habe ich mich entschlossen, die Duette in zwei Ausführungen wiederzugeben: einmal in der von Flüchtigkeitsfehlern befreiten Originalfassung und zum anderen in einer spielpraktisch machbaren Version. Für letztere wurden sämtliche original im Violinschlüssel notierten Passagen eine Oktave abwärts transponiert und entsprechend umgeschlüsselt. Da diese Prozedur weitere stimmführungstechnische Fragwürdigkeiten zu Tage förderte, wurde an den entsprechenden Stellen folgendermaßen verfahren: Die heruntertransponierten fragwürdigen Stellen wurden in Ossia-Varianten notiert; darunter steht im normalen Notentext jeweils eine spieltechnisch einfachere Fassung.

Domenichini gibt an einigen Stellen selbst Hinweise für die Position des Daumens im Daumenaufsatz, indem er über die entsprechende Note einen Kreis schreibt. Dies erinnert an eine zeitgenössische Notationspraxis, wo etwa der Daumenaufsatz mit einer 0 unter einer Note bezeichnet wird. Da sonst keine weiteren Fingersätze in der Violoncellostimme verzeichnet sind, und um Irritationen mit dem ähnlich aussehenden Zeichen für ein Flageolett zu vermeiden, wurde in unserer Ausgabe das originale Kreiszeichen in das heute geläufigere Symbol eines Kreises mit einem kleinen Strich nach unten modifiziert.

Eine weitere Auffälligkeit gibt Rätsel auf: An einer Stelle wird im Manuskript der Tonumfang der tiefsten Violoncellosaite um einen Ganzton unterschritten (Duetto Nr. 6, Rondo Allegretto, Takt 16). An einer anderen Stelle wurde ein tiefes B wieder ausgestrichen und der ganze Takt hochoktaviert (Duetto Nr. 6, Rondo Allegretto, Takt 97). Ob ein Versehen vorliegt oder ob das Violoncello hier vielleicht in die sogenannte *Bologneser Stimmung* skodiert (wo alle Saiten einen Ganzton tiefer gestimmt wurden), mögen heutige Spieler selbst überprüfen.

Die Handschrift mit der Aufschrift „Originale 1790 / Sei Duetti a Flauto Dolce, o Flauto Traverso, e Violoncello di Carlo Domenichini Fior: fatti per uso dell Mo. Sigre Avv. Berni degli Antonj Bolognese“ befindet sich heute in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek unter der Signatur Mus.Hs.22896 Mus.

Dem Institut sei freundlichst für die Publikationserlaubnis gedankt.