

An unsere Leser

Die Zeitschrift *Die Musikforschung* erscheint mit Beginn des 35. Jahrgangs (1982) in veränderter Aufmachung. Format und Schriftgrad sind vergrößert, der Satzspiegel ist erweitert worden. Auch der Außentitel wurde neu gestaltet. Der Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung und die Schriftleiter hoffen, daß die neue Form der Zeitschrift die Zustimmung der Leser findet.

Der Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung, der in Bayreuth vom 20. bis 26. September 1981 stattgefunden hat, wird im Rahmen der *Musikforschung* erscheinen. Es ist vorgesehen, den Kongreßbericht in ungebundenen Lieferungen der Zeitschrift beizulegen, während der Umfang der entsprechenden Hefte reduziert wird. Die Publikation des Kongreßberichtes wird in dieser Form voraussichtlich noch im laufenden Jahrgang beginnen und sich auf den folgenden erstrecken. Den Beziehern der Zeitschrift wird außerdem die Bestellung einer Einbanddecke für den Kongreßbericht angeboten.

Der Vorstand der Gesellschaft für Musikforschung

Pergolesis Hand: eine kalligraphische Studie

von Barry S. Brook und Marvin E. Paymer, New York

Zwei verschiedene Probleme der Authentizität plagen die Pergolesi-Forscher. Das erste ist bekannt und betrifft die Frage nach der Echtheit Pergolesi zugeschriebener Werke¹. Das zweite – Gegenstand vorliegender Arbeit – umfaßt den Versuch, echte Pergolesi-Autographen von den unechten zu unterscheiden und Kriterien für die Zuschreibung zukünftiger authentischer Autographen aufzustellen.

Das Problem der Identifizierung Pergolesischer Musikautographen und der Identifizierung echter Pergolesi-Unterschriften ergibt sich daraus, daß einige große Bibliotheken und angebliche Autoritäten offiziell Manuskripte von verschiedenen Händen als Autographen bezeichnet haben. Betrachtet man die große Anzahl von Falschzuschreibungen, so überrascht es nicht, den Terminus Autograph sowohl für echte als auch für unechte, Pergolesis Namen tragende Werke zu finden. Mindestens 26 Manuskripte in Bibliotheken und Privatsammlungen in Europa und Amerika sind zu irgendeiner Zeit ernsthaft als Autographen beschrieben worden; diese Zuschreibungen erscheinen entweder auf den

¹ Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) kann eine Unzahl von falschen Zuschreibungen für oder gegen sich buchen. Marvin E. Paymer beweist in seiner Dissertation, daß von den 63 Pergolesi zugeschriebenen Instrumentalwerken vermutlich nur sieben echt sind. Für die Pergolesis Namen tragenden Vokalwerke führte Paymer kürzlich eine vom National Endowment for the Humanities finanzierte Untersuchung zur Echtheitsbestimmung durch; es ergab sich ebenfalls ein hoher Prozentsatz von Falschzuschreibungen. Die *Opera Omnia*, die einzige Gesamtausgabe Pergolesischer Werke, enthält fast mehr zweifelhafte als echte Werke und übergeht eine große Anzahl von möglicherweise authentischen Kompositionen. Vgl. Marvin E. Paymer, *The Instrumental Music Attributed to Giovanni Battista Pergolesi: A Study in Authenticity* (Diss. City University of New York 1977) und derselbe, *A Thematic Catalogue of the Opera Omnia* (New York 1977); Giovanni Battista Pergolesi, *Opera Omnia*, 26 Bände, hrsg. von Filippo Caffarelli (Rom 1939–42). Unter der Schirmherrschaft des im Graduate Center der City University of New York untergebrachten Pergolesi Research Center sind die Vorbereitungen zur *Neuen Pergolesi-Ausgabe* in vollem Gang.

Manuskripten selbst oder in Forschungsarbeiten². Zahlreiche sogenannte Autographen haben Bestätigungen ihrer Echtheit aus dem 20. Jahrhundert. Wie auch immer, die 26 Manuskripte sind von elf verschiedenen Händen geschrieben, und unsere Aufgabe wird es sein, durch kalligraphischen Vergleich herauszufinden, welche dieser elf Hände, wenn überhaupt, wirklich Pergolesis eigene Hand ist.

Ein Überblick über die Literatur zeigt, daß viel über die Wort-Kalligraphie³ und die Musikautographen im allgemeinen geschrieben worden ist⁴; viel ist erreicht worden hinsichtlich der Identifizierung von Handschriften der großen Meister und ihrer Kopisten, z.B. durch das Bach-Institut in Göttingen, das Haydn-Institut in Köln und in Verbindung mit der *Neuen Mozart-Ausgabe*. Verhältnismäßig wenig jedoch ist über die vergleichende Analyse von Musik-Handschriften veröffentlicht worden, und bisher ist keine systematische Methode der kalligraphischen Analyse von Musik-Handschriften – und Musikfälschungen – entwickelt worden. Folglich ist vieles in unserer Studie empirisch; es ist ein Versuch, der sich für zukünftige Untersuchungen zur Musikkalligraphie als nützlich erweisen könnte.

Der vorliegende Beitrag ist in drei Teile gegliedert: I. Hypothesen, die sich aus der Untersuchung der 26 Manuskripte ergeben haben, und daraus zu ziehende Folgerungen; II. Beschreibung der Autographen, d. h. des äußeren Befunds; III. Vergleichung der Kalligraphie aller in Frage kommenden Manuskripte.

² Bahnbrechend war die Arbeit über Pergolesis Autographen von Francesco Degrada, *Alcuni falsi autografi pergolesiani*, in: *Rivista italiana di Musicologia* 1/1, 1966, S. 32–48. In diesem ausgezeichneten Beitrag wird jedoch nicht versucht, in kalligraphische Details einzusteigen, und es werden auch nicht alle angeblichen Autographen behandelt; einige von Degradas Schlußfolgerungen unterscheiden sich von unseren, wie wir sehen werden. Doch seitdem hat Professor Degrada unsere Ergebnisse akzeptiert. Ein anderer wegbereitender Wissenschaftler auf dem Gebiet der Pergolesi-Quellen ist Helmut Hucke. Vgl. seine unveröffentlichte Habilitationsschrift: *Pergolesi, Umwelt – Leben – Dramatisches Werk* (1964), seinen unveröffentlichten Vortrag: *Pergolesi, Probleme der Überlieferung*, gehalten auf der Tagung der American Musicological Society, 3. November 1975 New York, und derselbe, *Pergolesi, Probleme eines Werkverzeichnisses*, in: *AMI LII* (1980), S. 195–225. (Wir sind Professor Hucke sehr dankbar für die dem Pergolesi Research Center überlassene Kopie der beiden ersten Beiträge.) In seinen Erörterungen über die angeblichen Autographen macht Hucke eine Reihe von Echtheitsbestimmungen, die unseren Ergebnissen widersprechen. Nach Kenntnis der ersten Fassung unserer Studie hat er sich jedoch in einigen dieser Feststellungen korrigiert (vgl. Anm. 13, 18, 21 und 45).

³ Zur Analyse der Wortkalligraphie bei Handschriften von Komponisten und Kopisten vgl. Ingmar Bengtsson und Ruben Danielson, *Handstilar och Notpikturer i Kungl. Musikaliska Akademiens Roman-Samling* (Uppsala 1955). Auf S. 26 dieser Arbeit weisen die Autoren darauf hin, daß das Wort „Graphologie“ im allgemeinen „die Kunst, den Charakter aus der Schrift abzulesen“ meint. Das ist auch das Thema der meisten Arbeiten über Schrift. Bengtssons und Danielsons Arbeit beinhaltet jedoch auch die Untersuchung von Schriftcharakteristika zur Identifizierung (Danielson war Schriftexperte des Stockholmer Polizeidepartments), und die Autoren meinen, für diesen Zweig würde der Terminus „Graphographie“ besser passen. In einer Anmerkung auf derselben Seite geben sie eine Reihe von Literaturnachweisen von Schriftexperten, z.B. G. Meyer, *Die wissenschaftlichen Grundlagen der Graphologie*, hrsg. von H. Schneickert (Jena 1925); A. S. Osborne, *Questioned Document Problems: the Discovery and Proof of the Facts*, hrsg. von A. D. Osborne (Albany, N. Y. 1946); E. Locard, *Traité de criminalistique I–V* (Lyon 1931–1935); H. Schneickert, *Die Handschrift im Rechts- und Verkehrsleben* (Berlin 1939).

⁴ Wichtige Studien zur Musik-Kalligraphie stammen von Georg Schünemann (über die Klassifizierung von Musik-Handschriften), von Emanuel Winternitz (über den Akt des Schreibens von Musikautographen) und von Georg von Dadelsen (über die Musik-Kalligraphie bei Johann Sebastian Bach und anderen Mitgliedern der Bach-Familie). Vielleicht die einschlägigsten, kürzlich erschienenen Artikel sind diejenigen von Wolfgang Plath (über die Handschriften von Wolfgang und Leopold Mozart), von Alan Tyson (über die der Beethoven-Kopisten) und von Hans Lenneberg (über Probleme der Schrift-Identifizierung im allgemeinen). Andere Arbeiten zu diesem Thema stammen von Pierluigi Petrobelli (über die Handschrift Tartinis), von Joshua Rifkin u. a. (über Schrift-Konkordanzen in der Renaissance). Vgl. Georg Schünemann, *Musiker-Handschriften von Bach bis Schumann* (Berlin 1936); Emanuel Winternitz, *Musical Autographs from Monteverdi to Hindemith*, 2 Bde. (Princeton, N.J. 1955); Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Heft 1: *Handschrift*, Heft 4/5: *Chronologie* (Trossingen 1958); Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie I: Die Handschrift Leopold Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1960/61, S. 82–115; Alan Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, in: *JAMS XXIII* (1970), S. 439–471; Hans Lenneberg, *Handwriting Identification and Common Sense*, in: *FAM XXII/1* (1980), S. 30–32; Pierluigi Petrobelli, *Giuseppe Tartini: Le Fonti biografiche* (Venedig 1968); Joshua Rifkin, *Scribal Concordances for Some Renaissance Manuscripts in Florentine Libraries*, in: *JAMS XXVI* (1973), S. 305–326; David M. Carlson, *The Vocal Music of Leopold Mozart (1719–1787): Authenticity, Chronology and Thematic Catalog* (Diss. University of Michigan 1976).

I.

Wir haben zunächst die 26 angeblichen Pergolesi-Autographen untersucht (am Original, anhand eines Mikrofils oder eines Faksimiles⁵) und sowohl elf der charakteristischsten kalligraphischen Elemente (Schlüssel, Akzidentien und Tempozeichen, 16tel-Noten und Ausführungsanweisungen) als auch die zehn vorhandenen Pergolesi-Unterschriften verglichen (ausführlich in Teil III).

Wir konnten die Manuskripte in drei verschiedene kalligraphische Gruppen einteilen: Gruppe A, von Kopist Nr. 1, umfaßt elf Manuskripte, alle von einer Hand geschrieben; Gruppe B, von Kopist Nr. 2, umfaßt vier Manuskripte, von einer ähnlichen, aber nicht identischen Hand wie Nr. 1 geschrieben; Gruppe C besteht aus elf Manuskripten von neun verschiedenen Schreibern.

Liste der Manuskripte
Gruppe A: Kopist Nr. 1

- 1 „*Dixit Dominus*“, ehemals in der Bravi-Sammlung, Brescia⁶
- 2 *Flaminio*, III. Akt, I Nc (Neapel: Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella)
- 3 „*In coelestibus regnis*“, I Nc
- 4 „*Laudate pueri Dominum*“, I Nc
- 5 *Missa*, F-dur, SSATB/SSATB und zwei Orchester, US NYpm (New York: The Pierpont Morgan Library) (Abbildung I)
- 6 *Missa*, F-dur (nur *Kyrie*), SSATB und Orchester, I Nc
- 7 *Missa*, F-dur (nur bis zum „*Qui tollis*“), SSATB und zwei Orchester, I Nc
- 8 *Missa*, F-dur, SATB/SATB und zwei Continuo (ausdrücklich bezeichnet als dritter und vierter Chor), I Nc
- 9 „*Questo è il piano*“, GB Lbl (London: British Library)
- 10 „*Sicut erat*“ (Schlußfuge eines Psalms), I Nc
- 11 „*Stabat Mater*“, I MC (Montecassino: Archivio dell'Abazia)

Gruppe B: Kopist Nr. 2

- 12 *Agnus Dei*, New York: Metropolitan Opera Company Archives
- 13 „*Miserere nobis*“, b-moll, I IE (Iesi: Biblioteca comunale)
- 14 „*Non mi negar signora*“, US Wc (Washington: Library of Congress)
- 15 „*O salutaris hostia*“, GB Lbl (Abbildung II)

Gruppe C: Kopisten Nr. 3–11
Kopist Nr. 3

- 16 „*Dies Irae*“, c-moll, US Wc
- 17 „*Miserere*“, g-moll, New York: John F. Fleming Collection

⁵ Das Pergolesi Research Center besitzt Mikrofilme oder Fotokopien all dieser Manuskripte. Nur vom „*Dixit Dominus*“ (unsere Nr. 1) existiert bisher nur eine Faksimile-Seite in der Arbeit von Franco Schlitzer, *G. B. Pergolesi* (Turin o.J.), Abbildung 12. Außerdem finden sich bei Schlitzer Faksimiles von „*Se il foco mio t'infiamma*“ (Nr. 23), Abbildung 9, und von der ersten und letzten Seite des „*Stabat Mater*“ (Nr. 11), Abbildung 17 und 18. Im Faksimile herausgekommen sind außerdem: das „*Stabat Mater*“ (Nr. 11) in: Pergolesi, *Opera Omnia* XXVI, hrsg. von Caffarelli, S. I–XXXIII; die letzte Seite des „*Stabat Mater*“ in: G. Radiciotti, *Giovanni Battista Pergolesi, Leben und Werk*, hrsg. von Antoine E. Cherbuliez (Zürich 1954), gegenüber S. 336; zehn Seiten des neapolitanischen Manuskripts der *Missa F-dur* für Chor und zwei Orchester (Nr. 7) in: Pergolesi, *Opera Omnia* VI, hrsg. von Caffarelli, S. V–IX; die ersten 12 und letzten 10 Takte des „*Agnus Dei*“ (Nr. 12) in: Pergolesi, *Agnus Dei*, hrsg. von Richard Franko Goldman (New York 1959); die erste Seite des „*Miserere nobis*“ (Nr. 13) in: Degrada, *Autografi*, S. 45; „*Se il foco mio t'infiamma*“ (Nr. 23) in: Pergolesi, *Opera omnia* II, hrsg. von Caffarelli, S. VI–VIII; die erste und letzte Seite von „*Se il foco mio t'infiamma*“ in: Accademia Musicale Chigiana, *Giovanni Battista Pergolesi: note e documenti raccolti in occasione della settimana celebrativa* (Siena 1942).

⁶ Obwohl nur eine Faksimile-Seite dieses Manuskripts zugänglich ist, genügt dennoch der Befund auf dieser Seite um festzustellen, daß die Schrift die des Kopisten Nr. 1 ist (vgl. die Beschreibung unten).

Kopist Nr. 4

- 18 „*Et incarnatus est*“, F Pn (Paris: Bibliothèque Nationale)
 19 *Credo, C-dur, A Wn* (Wien: Österreichische Nationalbibliothek)

Kopisten Nr. 5–11

- 20 „*Dalsigre, ah! mia Dalsigre*“, I Nc
 21 „*Parla che dir mi vuoi*“, I Mc (Mailand: Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi)
 22 „*Salve Regina*“, c-moll, I Nc
 23 „*Se il foco mio t'infiamma*“, GB Ob (Oxford: Bodleian Library)
 24 *Solfeggi*, I Nc (Abbildung III)
 25 „*Tu resterai, mia cara*“, I Mc
 26 „*Venerabilis barba cappuccinorum*“, I Nc

Ausführliche Angaben zu jedem Manuskript werden weiter unten gegeben. Zunächst wollen wir die Möglichkeiten betrachten, die diese dreifache Gruppierung bietet. Sechs Hypothesen ergeben sich fast von selbst:

1. Nur die elf Manuskripte von Kopist Nr. 1 sind Autographen.
2. Die 15 Manuskripte der Kopisten Nr. 1 und Nr. 2 zusammen sind Autographen.
3. Nur die vier Manuskripte von Kopist Nr. 2 sind Autographen.
4. Nur zwei Manuskripte, entweder von Kopist Nr. 3 oder von Kopist Nr. 4, sind Autographen.
5. Nur ein Manuskript von den sieben Manuskripten der Kopisten Nr. 5–11 ist ein Autograph.
6. Keines der 26 Manuskripte ist ein Autograph.

Die erste Hypothese, daß die Manuskripte von Kopist Nr. 1 Autographen sind, stützt sich auf drei wichtige Untersuchungsergebnisse:

Erstens: durch den Befund des Komponisten an der Arbeit in neun der elf Manuskripte. Es finden sich ausgedehnte, ausschraffierte Partien, Durchstreichungen von Text und Musik, kleinere Korrekturen verschiedener Art – alles Anzeichen für getroffene musikalische Entscheidungen. Dieser Befund ist besonders auffallend in den Manuskripten 2, 5, 6, 8, 10 und 11 der Gruppe A (Kopist Nr. 1). Es sind z.B. komplette Teile des Rezitativs im *Flaminio* (Nr. 2) und sieben aufeinander folgende Takte des Partiturmanuskripts der *Missa F-dur* (Nr. 5) ausschraffiert, die ursprünglichen Noten sind jedoch noch deutlich erkennbar. Im Gegensatz dazu steht die erdrückende Mehrzahl der Manuskripte der anderen Kopisten: sie sind saubere Kopien. Obwohl sie sich hinsichtlich der Sorgfalt, mit der sie angefertigt worden sind, unterscheiden (viele sind offensichtlich von Berufskopisten geschrieben), sind ausgedehnte Ausschraffierungen und Durchstreichungen nicht zu finden.

Zweitens: ein gewichtiger kalligraphischer Befund spricht für die erste Hypothese. Vier der 25 verglichenen Schreiberelemente – der C-Schlüssel, F-Schlüssel, Triller und das Zeichen für „dolce“ – sind äußerst charakteristisch und unseres Wissens bei keiner Komponisten- oder Kopistenhand des 18. Jahrhunderts anzutreffen. Obwohl es nicht ausgeschlossen ist, daß das eine oder andere dieser vier Elemente von einer anderen Hand nachgeahmt wurde, so müssen diese vier Elemente zusammengenommen jedoch als einmalig angesehen werden.

Wenn man den Mangel an äußeren Daten in Betracht zieht, so bilden diese kalligraphischen Vergleiche in Verbindung mit dem oben beschriebenen Befund des Komponisten an

der Arbeit unsere Haupt-Kriterien zur Ermittlung der Authentizität Pergolesischer Autographen.

Schließlich gibt es zur Unterstützung der Echtheit des autographen Rangs eines der Manuskripte in Gruppe A, des „*Stabat Mater*“ (Nr. 11), einen sekundären, aber dennoch überzeugenden äußeren Befund: Auf der letzten Seite findet sich ein Vermerk aus dem 18. Jahrhundert, der besagt, daß Pergolesi dieses Manuskript kurz vor seinem Tod dem Komponisten Giuseppe de Majo geschenkt habe (vgl. unten S. 10).

Auf den ersten Blick scheint die zweite Hypothese haltbar, daß nämlich die 15 Manuskripte der beiden Gruppen A und B der Kopisten Nr. 1 und Nr. 2 Autographen sind, da die Ähnlichkeiten beider Schreiberhände sehr groß ist. Bei näherer Untersuchung offenbaren sich jedoch kalligraphische Unterschiede. Sie begründen die zuerst von Otto E. Albrecht für ein Manuskript der Gruppe B (unsere Nr. 14) und von Francesco Degrada für alle vier Werke der Gruppe B vorgebrachte Ansicht, daß diese Manuskripte Fälschungen des 20. Jahrhunderts seien. Sie wurden von einem gewissen Tobia Nicotra angefertigt, dessen Schandtaten unten beschrieben werden⁷.

Die Manuskripte der Gruppe B des Kopisten Nr. 2 unterscheiden sich jedoch nicht nur hinsichtlich der Kalligraphie von denen der Gruppe A: Alle sind ungewöhnlich kurz, kürzer als jedes Werk in der ersten Gruppe. Alle benennen ein „Spinetta“ zur Realisierung des Continuo und geben die zu verwendenden Stimmen an („Soprano“/„Contralto“ oder „Canto“/„Alto“). Drei haben Komponistennamen und Datum am Ende des Stücks. In den Manuskripten der Gruppe A ist dagegen ein „Spinetta“ nie angegeben, die Stimmen sind gewöhnlich nicht benannt, jedoch durch den Schlüssel impliziert, Daten sind äußerst selten und der Komponistename erscheint – wenn überhaupt – oben rechts auf der ersten Seite des Werks. Der „Coup de grâce“ ist, wie Degrada es ausdrückt, „die Unpersönlichkeit und Unsicherheit der Handschrift“ und „die beeindruckende Sorgfalt für unwichtige Details“⁸.

Wie Wolfgang Plath gezeigt hat, waren Nicotras Fälschungen nicht auf Pergolesi beschränkt, seine Produktion umfaßte mindestens fünf Mozart-Autographen und andere, Händel, Wagner, Palestrina und Gluck zugeschriebene Werke. Darüber hinaus fälschte er Briefe, scheinbar unterschrieben von Abraham Lincoln, Christopher Columbus, George Washington, dem Marquis de Lafayette, Warren G. Harding, Tadeusz Kosciuszko, Martin Luther, Lorenzo de Medici, Leonardo da Vinci und Michelangelo. Als ob das nicht genug wäre, verkörperte er sogar auch, 1932 auf einer Reise durch die Vereinigten Staaten, Riccardo Drigo, zwei Jahre nach dem Tod dieses Komponisten-Dirigenten⁹.

Es ist sicher, daß keine der verbleibenden Hypothesen akzeptabel ist. Die dritte, daß nur die Manuskripte von Kopist Nr. 2 Autographen sind, ist schon widerlegt worden: sie sind Nicotra-Fälschungen. Ebenso ist die vierte und fünfte Hypothese, daß irgendeines der anderen Manuskripte ein Autograph sein könnte, unhaltbar. Der Tatbestand zu einem jeden Manuskript offenbart, daß seine Bezeichnung als Autograph auf Hörensagen oder auf unbestätigten Zeugnissen des 19. oder 20. Jahrhunderts beruht (vgl. dazu unten S. 11–15). Es gibt keinen Befund, dokumentarischer oder kalligraphischer Art, der eines dieser

⁷ Otto E. Albrecht nennt Nr. 14 eine „offensichtliche Fälschung von Tobia Nicotra“; vgl. *A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries* (Philadelphia 1953), S. 211. Degrada (*Autografi*, S. 36–46) beweist, daß alle vier Werke des Kopisten Nr. 2 Nicotra-Fälschungen sind.

⁸ *Autografi*, S. 44: „L'impersonalità e l'insicurezza di grafia . . . l'ostentata cura riposta in particolari insignificanti“.

⁹ Wolfgang Plath, *Gefälschte Mozart-Autographe: Der Fall Nicotra*, in: *Acta Mozartiana* I (1979), S. 2–10.

Manuskripte als Autograph ausweisen würde. Die sechste Hypothese schließlich, daß keines der 26 Manuskripte ein Autograph sei, wird widerlegt durch das bloße Gewicht des Befundes zugunsten der ersten Hypothese.

Wir müssen daher folgern, daß die elf Manuskripte von Kopist Nr. 1 Autographen von Giovanni Battista Pergolesi sind.

II.

Wir wollen nun die 26 Manuskripte hinsichtlich ihrer Echtheit als Autographen sowohl aufgrund ihres äußeren Befundes als auch ihrer früheren Bewertungen als Autographen beschreiben. Die Tatsache, daß bisher kein Forscher die angeblichen Pergolesi-Autographen als ein Ganzes untersucht hat, trägt zur bestehenden Verwirrung bei. Obwohl viele Wissenschaftler positive und negative Feststellungen zur Authentizität Pergolesischer Autographen gemacht haben (wie man unten sehen wird), hat doch keiner von ihnen seine dazu aufgestellten Kriterien dargelegt. Unsere Folgerungen unterscheiden sich von denen dieser Forscher auf bedeutsame Weise. In den folgenden Beschreibungen sind die Fälschungen und die anderen Nicht-Autographen mit einbezogen, um die Identifizierung zukünftiger möglicher Autographen zu erleichtern.

Gruppe A: 11 Pergolesi-Autographen (Kopist Nr. 1)

Bemerkenswert an dieser Gruppe von Manuskripten ist die durchgehende Gleichförmigkeit des Schreibstils. Diese Gleichförmigkeit läßt sich zumindest teilweise durch Pergolesis kurzes schöpferisches Leben erklären, das kaum mehr als sechs Jahre währte.

1. „*Dixit Dominus*“, D-dur, SSATB/SSATB und zwei Orchester

Zuletzt im Besitz der Sammlung der Fondazione E. Bravi, vorher Barbarano di Salo, Brescia (Anzahl der Blätter unbekannt)

Helmut Hücke teilte uns mit, daß die Bravi-Sammlung, der dieses Manuskript angehörte, kürzlich verkauft wurde, der jetzige Besitzer ist unbekannt¹⁰. (Dies ist das einzige der 26 Werke, das wir nicht als Ganzes untersuchen konnten.) Lediglich eine Seite im Faksimile ist für das Studium zugänglich; sie erschien in Franco Schlitzers *G.B. Pergolesi*¹¹. Der Kopftitel der faksimilierten Seite lautet: „una pagina autografo del Dixit a 10 voci inedito (Proprietà Fondazione Bravi, Milano)“. Oben links ist die Blattzahl 24 angegeben. Ein Vergleich mit vorhandenen Kopien dieses „*Dixit Dominus*“ zeigt, daß es sich bei der Faksimile-Seite um einen Abschnitt von zehn Takten aus dem „*Juravit Dominus*“ (T. 14–23) handelt¹². U.E. genügen diese zehn Takte um festzustellen, daß das verschollene Manuskript ein Autograph ist. Von unseren 25 kalligraphischen Elementen sind elf auf der Faksimile-Seite zu finden; alle passen vollkommen mit jenen in den Manuskripten der Gruppe A zusammen. Zusätzliche Kennzeichen der Schreiberhand, z. B. „forte“ und „tasto solo“, stimmen ebenfalls überein. Während Degrada diese Faksimile-Seite wie wir für die

¹⁰ Wir danken Herrn Professor Hücke für diese uns im November 1978 übermittelte Information. Alle Bemühungen, das Manuskript seitdem aufzufinden, waren bisher erfolglos.

¹¹ Vgl. Anm. 5.

¹² Vergleiche wurden mit Kopien des „*Dixit Dominus*“ in der Biblioteca municipale in Reggio Emilia und in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gemacht. Das Werk ist das zweite „*Dixit Dominus*“, das in den *Opera Omnia* abgedruckt ist; das Faksimile eines Klavierauszugs der ersten zehn Takte vgl. ebda., VIII, S. 79–80.

Seite eines Autographs hält, meint Huckle, daß es „schwerlich autograph“ sei, ohne seine Kriterien dafür zu nennen¹³.

2. *Flaminio*, III. Akt

I Nc rari 1.6.28 (88 Blätter), 28 x 22,2 cm.

Dieser komplette dritte Akt der letzten Oper Pergolesis ist, was die Seitenzahl angeht, das umfangreichste Autograph. Es trägt den Stempel: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Die später hinzugefügte Titelseite lautet: „Il Flaminio/solo atto 3° orig./Poesia di Gennarantonio Federico/scritta pel Teatro Nuovo l'anno 1735/e riprodotta l'anno 1749“. Diese Beschriftung ist unsigniert, stammt jedoch von Francesco Florimo, 1826 bis 1851 Bibliothekar des Königlichen Musikkonservatoriums¹⁴. Auf der ersten Seite findet sich die Überschrift: „Atto 3:/Scena I: Ferdinando e Bastiano“, geschrieben von der Hand des Notenschreibers.

3. „*In coelestibus regnis*“, D-dur, Alto Solo, Streicher und Continuo

I Nc rari 1.6.27 (2 Blätter), 27,8 x 21,5 cm.

Diese kurze Antiphon ist mit unseren Nummern 6, 7, 8, 10 und 22 zusammengebunden. Die für die Sammlung dieser sechs Werke gemeinsame Titelseite, von einer unbekanntenen Hand geschrieben, lautet: „Borri orig[ina]li di Pergolesi [es folgen die sechs Einzeltitel]“. Dieses Stück ist Nr. 3 im Titel: „Antifona orig[ina]le a voce sola d'Alto con VV. In Coelestibus Regnis“. Die Bezeichnung „Antifona“ erscheint auch auf der ersten Seite oben in der Hand des Notenschreibers. Jedes Blatt ist gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“.

4. „*Laudate pueri Dominum*“, D-dur, Sopran Solo, SATB und Orchester

I Nc rari 1.6.29–2 (44 Blätter), 27,9 x 22 cm.

Überschrift „Laudate a voce sola“ und Name „Gio: Batta Pergolesi“ erscheinen oben auf der ersten Seite (vgl. auch unsere Nr. 9 und 11). Jedes Blatt ist gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Über die erste Seite, die leeren Notensysteme der Vokalstimmen verdeckend, hat Florimo augenfällig hingekritzelt: „Dichiaro io qui sotto scritto che questo pezzo di musica è autografo di Gian Battista Pergolese, Francesco Florimo, Archivista del Real Collegio di Musica“¹⁵.

Die folgenden vier Manuskripte beziehen sich alle auf die *Missa* F-dur. Nr. 5, für zwei fünfstimmige Chöre und zwei Orchester, umfaßt *Kyrie* und *Gloria*, es ist die komplette neapolitanische Messe; Nr. 6, für fünfstimmigen Chor und Orchester, enthält nur das *Kyrie*; Nr. 7, für fünfstimmigen Chor und zwei Orchester, geht nur bis zum „*Qui tollis*“ des *Gloria*; Nr. 8 enthält die Musik eines dritten und vierten, ausdrücklich so benannten Chores (beide vierstimmig) mit zwei Continuo.

5. *Missa*, F-dur, SSATB/SSATB und zwei Orchester

US NYpm (56 Blätter), Maße zwischen 31 x 26,5 und 32,5 x 27 cm (Abbildung I).

¹³ *Autografi*, S. 36, Anm. 10: „Nonostante le mie reiterate richieste, non mi è stato concesso di esaminare il manoscritto, che, a giudicare dalla pagina riprodotta nel volumetto di F. Schlitzer sembra certamente autografo“ Huckle meint dagegen (*Pergolesi. Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 200), daß „die zur Zeit verschollene Handschrift des Psalms ‚Dixit Dominus‘ ... schwerlich autograph ist“

¹⁴ Auf einem Vergleich mit Florimos geschriebenen Bestätigungen in unseren Nummern 4, 6 und 20 beruhend; Florimo ist Verfasser der Arbeit: *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii* (Neapel 1880–1882).

¹⁵ „Ich, der Unterzeichnete, erkläre, daß dieses Musikstück ein Autograph von Gian Battista Pergolese ist. Francesco Florimo, Archivar des Königlichen Musikkonservatoriums“

Dieses vollständige Manuskript der *F-dur-Messe* wurde kürzlich durch den Mary Flagler Cary Trust für die Pierpont Morgan Library von einem englischen Antiquar erworben (über die Herkunft wollte der Verkäufer keine Auskunft geben). Aufgrund unserer vorangegangenen Arbeit zu Pergolesis Hand konnten wir die Echtheit des Manuskripts bald nach seiner Entdeckung bestätigen¹⁶. Es ist das größte Pergolesi-Autograph, was die Größe der Seiten und die Dichte der Notierung angeht. Überdies ist es das längste und vollständigste der Pergolesi-Autographen. Seine Bedeutung vergrößert sich durch den Umstand, daß sich drei verschiedene Fassungen dieses Werks in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel befinden (unsere Nr. 6, 7, 8). Das Manuskript ist in weiche Pappe gebunden, darauf der Name Pergolesis (z. T. getilgt) und die Nummer 56. Innen finden sich drei leere Seiten und zahlreiche, sorgfältig und geometrisch ausschraffierte Abschnitte. Auf der letzten Seite unten steht von der Hand Pergolesis: „Finis Laus Deo Beateque Virgini Marie et Beato Emidio [sic]“. Der Hinweis auf S. Emidio, den Schutzheiligen gegen Erdbeben, zeigt an, daß Pergolesi diese Messe im Auftrag der Stadt Neapel zu Ehren des Schutzheiligen nach dem Erdbeben am 29. November 1732 komponiert hat.

6. *Missa, F-dur* (nur *Kyrie*), SSATB und Orchester

I Nc rari 1.6.27 (vorher: 1.6.29–3) (14 Blätter), 27,8 x 21,7 cm.

Dieses Manuskript ist mit unseren Nummern 3, 7, 8, 10 und 22 zusammengebunden. Im gemeinsamen Titel dieser Sammlung (vgl. Nr. 3) wird das Stück als „Borro della Messa in Fa 5“ bezeichnet. Jedes Blatt ist gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Wieder stoßen wir auf einen Vermerk Florimos (vgl. Nr. 2 und 4), dieses Mal am linken Rand der ersten Seite: „Questo pezzo non è originale, per sbaglio ci si è posto il bollo“¹⁷. Huckle hielt es zunächst nicht für ein Autograph, meinte jedoch später, es sei nicht ausgeschlossen, daß ein Autograph vorliege. Degrada verzeichnet das Manuskript als Autograph¹⁸. Unsere Untersuchungen erweisen es als echt; die Schrift stimmt in jeder Hinsicht mit der der anderen Manuskripte der Gruppe A überein.

7. *Missa, F-dur* (nur bis zum „*Qui tollis*“), SSATB und zwei Orchester

I Nc rari 1.6.27 (25 Blätter), 27,8 x 21,5 cm.

In dieser sorgfältigen, jedoch unvollständigen Kopie der Messe, besteht die Orchesterbesetzung aus Oboen, „trombe da caccia“, Orgel und für jedes Orchester aus Violinen, Violen und Kontrabässen. Es ist möglich, daß das Manuskript für eine bestimmte Aufführung angefertigt worden ist, wofür auch die Sorgfalt der Kopie sprechen würde. Abgesehen vom Fehlen eines Chores hängt das Manuskript eng mit dem Manuskript Nr. 5 zusammen. Es ist mit unseren Nummern 3, 6, 8, 10 und 22 zusammengebunden und trägt wie diese den Stempel: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Im gemeinsamen Titel dieser sechs Stücke wird es bezeichnet als „Borro della Messa in fa a 5 per 2 cori de violini sino al Qui tollis inclusive“.

8. *Missa, F-dur*, SATB/SATB und zwei Continuo (ausdrücklich bezeichnet als dritter und vierter Chor)

¹⁶ Wir möchten den Herren Herbert Cahoon und J. Rigbe Turner von der Pierpont Morgan Library unseren Dank aussprechen für die Erlaubnis, die Messe in *F-dur* einzusehen und Fotokopien davon anfertigen zu lassen.

¹⁷ „Dieses Stück ist kein Autograph, es ist fälschlich gestempelt worden“

¹⁸ Degrada, *Autografi*, S. 35. „Ferner ist eine nicht autographe Kürzung des Eingangs-Kyrie überliefert“, vgl. Huckle, *Pergolesi: Probleme der Überlieferung*, S. 18. In einem späteren Artikel bezeichnet Huckle dieses Manuskript jedoch als „Autograph?“, vgl. *Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 200, Anm. 37 und S. 212. Huckes Meinungswechsel scheint auf unserer ersten Fassung der vorliegenden Studie zu beruhen, auf Dokument Nr. 1, 1976, des Pergolesi Research Center, auf das Huckle auch hinweist.

I Nc rari 1.6.27 (16 Blätter), 27,8 x 21,5 cm.

Hier handelt es sich um dieselbe Messe, und zwar für einen zusätzlichen dritten und vierten Chor, in der Partitur mit „3° Coro“ und „4° Coro“ bezeichnet, jeder mit eigenem Continuo. Auf der ersten Seite ist die Orchesterbegleitung hinzugefügt, jedoch sind die vier Notensysteme wieder ausschraffiert worden. Das Manuskript ist mit unseren Nummern 3, 6, 7, 10 und 22 zusammengebunden und wird im gemeinsamen Titel dieser sechs Stücke bezeichnet als „Per ridurre la sua Messa in F a 4 cori“. Jedes Blatt ist gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“.

9. „*Questo è il piano*“, Es-dur, Alto („Canto“) Solo, Streicher und Continuo

GB Lbl Add. 14135 (20 Blätter)

Dieses interessante Manuskript, Unikum einer frühen Pergolesi-Kantate, ist eine saubere Kopie, die möglicherweise als Übung zur Kantatenkomposition angefertigt wurde. Es gibt einige mysteriöse Umstände bei diesem Manuskript. Oben auf der ersten Seite findet sich der Kopftitel: „Cantata a Voce Sola Con V:V: Gio: Batta Pergolesi“ (vgl. auch unsere Nr. 4 und 11). Die letzte Seite der Partitur trägt den Namen „Vincenzo Torretti“, das Wort „Finis“ und das Datum „14 Aprile 1731“. Unmittelbar auf die Partitur folgt eine „Violino Primo“-Stimme, geschrieben von einer anderen Hand, möglicherweise von der Torrettis, der vielleicht auch das Datum hinzugefügt hat. Eine Bestätigung dafür läßt sich aber erst aufgrund der Untersuchung am Original erbringen. Frank Walker hielt dieses Manuskript zunächst für die Arbeit eines Kopisten, widerrief aber später seine Ansicht und nennt es nun ein Autograph. Er begründet seinen Meinungswechsel mit dem Vergleich des Manuskripts mit den Nicotra-Fälschungen „*Agnus Dei*“ und „*O salutaris hostia*“ (Nr. 12 und 15), die er damals zunächst für Autographen hielt¹⁹. Degrada meint fälschlich, daß es „eindeutig ein von einem Kopisten angefertigtes Manuskript“ sei²⁰. Huckle war sich zunächst nicht sicher, hält es aber nun für echt (vgl. unsere Nr. 6 und Anm. 18)²¹.

10. „*Sicut erat*“ (Schlußfuge eines Psalms), D-dur, SATB und Orchester

I Nc rari 1.6.27 (10 Blätter), 27,8 x 21,5 cm.

Dies ist wiederum ein Manuskript der oben erwähnten Sammlung von sechs Stücken im Konservatorium zu Neapel, zusammengebunden mit unseren Nummern 3, 6, 7, 8 und 22. Wie bei den anderen ist jedes Blatt gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Auf dem gemeinsamen Titel der sechs Stücke ist es bezeichnet als „Borro della Fuga a 4. del Dixit in D“. Es ist jedoch nicht identisch mit der Fuge „*Sicut erat*“ des „*Dixit Dominus*“, unsere Nr. 1, wie aus den nicht-autographen Kopien dieses Stücks ersichtlich ist. (Um das endgültig zu beweisen, müßte man allerdings das verschollene Autograph einsehen.) Die Musik des „*Sicut erat*“ ist identisch mit der des „*Cum Sancto Spiritu*“ der D-dur-Messe von Pergolesi, für die jedoch kein Autograph bekannt ist.

11. „*Stabat Mater*“, f-moll, Duett Sopran/Alto, Streicher und Continuo

I MC (52 Blätter)

¹⁹ Vgl. *Two Centuries of Pergolesi Forgeries and Misattributions*, in: ML XXX (1949), S. 306; ders., *Pergolesiana*, in: ML XXXII (1951), S. 294f.

²⁰ *Autografi*, S. 37, Anm. 13b: „Si tratta chiaramente di un manoscritto approntato da un copista“.

²¹ „Degrada hält sie nicht für autograph, ich selbst bin mir nicht sicher“; vgl. *Probleme der Überlieferung*, S. 5. Später schreibt Huckle (*Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 200): „Ich selbst bin geneigt, sie zu den Autographen zu rechnen“, dabei wiederum auf unsere erste Fassung vorliegender Studie hinweisend.

Auf der ersten Seite dieses Manuskripts findet sich folgender Kopftitel: „Stabat Mater a 2 Voci Con V: V:“ und der Name „Pergolesi“ (vgl. Nr. 4 und 9). Ein Vermerk auf der letzten Seite besagt, daß Pergolesi dieses Autograph kurz vor seinem Tod dem neapolitanischen Komponisten Giuseppe de Majo gegeben hat. Der Vermerk des unbekanntenen Schreibers, möglicherweise eines späteren Besitzers, lautet²²:

„Questo è Lo Stabat Mater, Originale del Pergolesi, il quale mi fu regalato dal Sigre d. Giuseppe de Majo, Maestro della Cappella Reale, a dì 26.7bre [settembre] 1771, il quale de Majo mi disse che il sud[etto] Pergolesi gli feci [sic] questo donativo, per suo ricordo, prima della sua morte. Nella fine dell'anno 1771 passò a migliore vita il Sig. Don Giuseppe de Majo“²³. Obwohl dieser Vermerk kaum ein unumstößlicher Beweis ist, so besteht kein Grund, an seiner Gültigkeit zu zweifeln. Das Manuskript ist somit das am besten dokumentierte Pergolesi-Autograph.

Gruppe B: Vier Fälschungen von Nicotra (Kopist Nr. 2)

Die Nummern 12 bis 15 sind eindeutige Fälschungen, verbrochen von Tobia Nicotra (vgl. oben S. 5). Alle sind saubere Kopien. Weder die Schrift noch die Musik ist echt. Nicotra macht bei sich selbst Anleihen: in Nr. 13 wärmt er einiges von seiner eigenen albernen Musik aus Nr. 12 auf.

12. *Agnus Dei*, b-moll, SATB und Continuo („spinetta“)

New York, Metropolitan Opera Company Archives (2 Blätter)

Dieses Manuskript erwarb die Metropolitan Opera aus der Sammlung des Edwin Franko Goldman, der es, so Richard Franko Goldman, von „einem privaten Sammler in Italien vor einigen Jahren“ gekauft hatte²⁴. Komponistennamen „Gio: Batta Pergolesi“ und Beschriftung „Laus Deo 1732/a Fra Bernardo da Messina“ stehen am Ende des Stücks. Degrada bemerkt die Unsinnigkeit, diese Musik Pergolesi oder irgendeinem anderen fleißigen Schüler, der gerade die erste Kompositionsklasse absolviert hat, zuschreiben zu wollen²⁵.

13. „*Miserere nobis*“ (letzter Abschnitt des *Agnus Dei*), b-moll, SATB und Continuo („spinetta“)

I IE (1 Blatt)

Links oben auf diesem, in der Stadtbibliothek von Pergolesis Geburtsstadt aufbewahrten Blatt findet sich der Vermerk: „o forse il seguente finis“ und die Unterschrift „V.o.aff.mo Gio.Batta.Pergolesi“. Unten rechts steht: „Finis Laus Deo a.d.1732“. Die Musik entspricht genau der letzten Hälfte unserer Nr. 12, dem *Agnus Dei*.

14. „*Non mi negar signora*“, g-moll, Soprano Solo und Continuo („spinetta“)

US Wc 1621 P.Case (1 Blatt)

Am Ende dieses kurzen Stücks steht: „a Fra Bernardo Feo. Gio. Batt. Pergolesi a.d.1731“. Wie wir oben schon erwähnten, wurde dieses Stück zuerst von O.E. Albrecht als Nicotra-

²² Vgl. Pergolesi, „*Stabat Mater*“, hrsg. von Alfred Einstein (London 1927), S. f. Einstein liefert einige interessante Hypothesen (obwohl er sie nicht immer als solche offenbart) über die Geschichte des Werks und seines Autographs.

²³ „Dies ist das *Stabat Mater*, Pergolesis Original, welches mir Giuseppe de Majo, Kapellmeister der Königlichen Kapelle, am 26. September 1771 schenkte, und welches ihm, De Majos Erinnerung nach, Pergolesi kurz vor seinem Tod als Andenken zum Geschenk gemacht hatte. Am Ende des Jahres 1771 ging Sig. Don Giuseppe de Majo in ein besseres Leben über“

²⁴ Vgl. die Einleitung zur Ausgabe des *Agnus Dei* von Pergolesi, hrsg. von Richard Franko Goldman (New York 1949).

²⁵ *Autografi*, S. 38f.: „La condotta delle parti è poi di tale assurdità che si esiterebbe ad attribuire tale passo, nonché a Pergolesi, a qualsiasi diligente allievo dei primi corsi di composizione“

Fälschung erkannt²⁶. Degrada stellt fest, daß die Musik dieses Werks, im Vergleich zu der der anderen Stücke der Gruppe B, am weitesten entfernt ist von Pergolesis Kompositionsweise²⁷.

15. „*O salutaris hostia*“, A-dur, Duett Tenore und Basso mit Continuo („spinetta“)
GB Lbl Add. 41063 M (1 Blatt) (Abbildung II)

Am Ende dieser kurzen Hymne steht: „a Fra Bernardo Feo Gio.Batta.Pergolesi, 1729“. Walker hält dieses Manuskript für ein Autograph²⁸. Degrada, von Nicotra wissend, stimmt natürlich nicht zu und fügt hinzu, daß das Stück eine „dumme Folge von Fortschreitungen“ sei „ohne irgendeine innere Einheit und ohne den Versuch einer Würde des Schreibens“²⁹.

Gruppe C: Andere Nicht-Autographen (Kopisten Nr.3–11)

Die Nummern 16 bis 26 sind u. E. nicht von Pergolesis Hand. Sie sind Produkte von neun verschiedenen Schreibern: von Kopist Nr.3 und 4, jeder verantwortlich für zwei Manuskripte, und von sieben anderen Kopisten. Von einer Stellungnahme bezüglich der Echtheit der Musik dieser elf Werke wollen wir hier absehen; das wird gerade in einer Arbeit über die Echtheit aller Pergolesi zugeschriebenen Vokalwerke untersucht³⁰.

Zwei Manuskripte von einer Hand (Kopist Nr.3)

16. „*Dies Irae*“, c-moll, Duett Sopran („Canto“) und Alto mit Streichern
US Wc ML 96.P425 No.1 Case (76 S.), 22 x 30 cm.

Dieses Werk ist eindeutig die Arbeit eines Berufskopisten. Die Bezeichnung „Holograph“ steht mit Tinte auf der Katalogkarte der Bibliothek. Ein Vermerk besagt, daß das Manuskript ein Geschenk von Eve Queler vom 28.Januar 1974 ist. Die Titelseite lautet: „*Dies Irae/a Soprano e Contralto/Musica/di Gio Battista Pergolesi/con accompagnamento di due Violini e Viola*“. In der linken oberen Ecke steht: „Ich habe diese Manuskripte mit jenen von Giovanni Battista Pergolesi im Berliner Museum verglichen und finde dass diese dieselben sind. Es ist kein Zweifel dass dieses ein Originalautograph von Pergolesi ist“. Der Vermerk ist unterschrieben und datiert mit: „Dr. Emil Otto, 24. April 1931“³¹.

17. „*Miserere*“, g-moll, SATB und Streicher
New York, John F. Fleming Collection (65 Blätter)

Dies ist ein anderes Produkt des Berufskopisten, der auch Nr.16 angefertigt hat³². Wie bei Nr.16 ist auch hier die Titelseite sorgfältig geschrieben, sie lautet: „*Miserere a 4^o/con Violini e Viole./Musica di Gio. Batta Pergolesi*“. Ein ähnlich lautender Vermerk wie bei Nr.16 erscheint links oben, unterschrieben und datiert mit: „Dr. Emil Otto /Berliner Museum /24. April 1931“.

²⁶ Vgl. Anm.7

²⁷ *Autografi*, S.39: „È, tra le musiche considerate, la più lontana dalla prassi compositiva pergolesiana“

²⁸ *Pergolesi: Catalogue of Works*, in: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5.Auflage (London 1954), S.633.

²⁹ *Autografi*, S.39: „Musicalmente, quest'Inno è uno scipito seguito di progressioni, privo di una sua interna unità e di qualsivoglia dignità di scrittura“

³⁰ Vgl. Anm.1

³¹ Vgl. auch Nr 17, „*Miserere*“ g-moll.

³² Wir danken Herrn John F. Fleming für die Mitteilung über die Existenz dieses Manuskripts, für die Erlaubnis, es einzusehen und Fotokopien davon anfertigen zu lassen.

Zwei Manuskripte von einer Hand (Kopist Nr. 4)

18. „*Et incarnatus est*“, G-dur, Sopran Solo und Continuo

F Pn Fonds du Conservatoire, Ms. Mus. 1228 (1 Blatt)

Dieses, eine halbe Seite umfassende Manuskript eines 12taktigen Stücks stammt aus der Musikautographen-Sammlung von Charles Théodore Malherbe, die das Pariser Konservatorium erworben hat. Die 1831 datierte Titelseite lautet: „Originale/di/Giovanni Battista Pergolese./geb.4.Jan: 1717. † 1737 [sic]“. Eine zweite Titelseite enthält ein Porträt und ebenfalls falsche Lebensdaten „1717 – 1739“. Ein undatiertes Umschlagblatt (möglicherweise von einem Auktionshaus hinzugefügt) hat den Titel „Autographes“ und gibt den „Valeur“ mit 200 Francs an. Die Notenseite hat oben rechts (von der Hand des Notenschreibers) den Namen „Pergolesi“. Sowohl Degrada als auch Hucke halten dieses Manuskript nicht nur für nicht autograph, sondern auch für eine Fälschung³³. Wir halten es ebenfalls nicht für autograph, doch zeigt die Kalligraphie wenige Merkmale einer Fälscherarbeit (vgl. Tafel 1, 3–6, immer wo Nr.18 erwähnt ist; keiner von Pergolesis charakteristischen Schriftzügen wurde imitiert).

19. *Credo*, C-dur, SSAB, erste und zweite Violinen und Continuo

A Wn M 543/80, cod. 16444 (7 Blätter)

Dieses Manuskript, im Katalog der Österreichischen Nationalbibliothek als Autograph und von Emilia Zanetti als „autografo?“ bezeichnet, stammt von derselben nicht-autographen Schreiberhand wie Nr. 18³⁴. Oben auf der ersten Seite steht der Name „Pergolese“. (Nach der letzten Seite dieses Manuskripts ist eine komplette Kopie der zwölf Takte, die Nr. 18 ausmachen, angebunden, und zwar von einer vollkommen anderen professionellen Kopistenhand geschrieben.) Wie bei Nr. 18 halten Hucke und Degrada dieses Manuskript möglicherweise für eine Fälschung, obwohl sie dies nicht durch den kalligraphischen Befund erklären.

Sieben Manuskripte von sieben verschiedenen Händen (Kopisten Nr. 5–11)

20. „*Dalsigre, ahi mia Dalsigre*“, B-dur, Sopran Solo und Continuo

I Nc rari 1.6.29 (22 Blätter), 28 x 21,8 cm (Kopist Nr. 5)

Auf dem mit dem Briefkopf des Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella versehenen Umschlagblatt ist folgende Beschriftung: „Pergolesi/Cantata/Dalsigre ahi mia Dalsigre/Autografo“. Darunter, von derselben Hand, ist der folgende Vermerk in Klammern: „Scoperto dalla Signorina Albano, non registrato dal catalogo musicologi come tale il 15 maggio 1961“³⁵. Links oben auf der ersten Seite steht von der Hand des Notenschreibers der Name „Pergolese“. Eine andere Hand schrieb auf den linken Rand derselben Seite: „Si crede originale“³⁶. Degrada verzeichnet es als Autograph³⁷; unsere Untersuchung ergab

³³ Degrada, *Autografi*, S. 47; Hucke, *Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 200.

³⁴ Emilia Zanetti, *Contributo a una bibliografia della musica sacra di G. B. Pergolesi*, in: *G. B. Pergolesi, note e documenti raccolta in occasione della settimana celebrativa* (Siena 1942), S. 89–100.

³⁵ „Von Miss Albano entdeckt, im gedruckten Katalog der Bibliothek als solches [als Autograph] nicht aufgeführt. 15. Mai 1961, A. M. [Anna Mondolfi-Bossarelli, bis vor kurzem Bibliothekarin des neapolitanischen Konservatoriums]“ Der genannte gedruckte Katalog ist: *Associazione dei Musicologi Italiani, Catalogo generale delle opere musicali esistenti nelle biblioteche e negli archivi d'Italia Città di Napoli, Biblioteca del R. Conservatorio di S. Pietro a Majella*, hrsg. von Guido Gasperini (Parma 1918).

³⁶ „Anscheinend ein Autograph“

³⁷ *Autografi*, S. 36.

jedoch, daß das Manuskript von einer Hand geschrieben ist, die weder zu den Autographen noch zu irgendeinem anderen, in dieser Studie behandelten Manuskript einen Bezug hat.

21. „*Parla che dir mi vuoi*“, Es-dur, Terzett für drei Soprane, Streicher und Continuo I Mc, keine Partitur, nur Stimmen für Violine I und II, Viola und Soprano II und III (Kopist Nr. 6)

Auf der Titelseite der ersten Violine steht von drei verschiedenen Schreibern: (1) „Violino p^o“, von der Hand des Notenschreibers; (2) „Aria a tre *Voci & Strum^{ti}/Parla, che dir mi Vuoi . . ./ *Manca la parte di Canto primo . . .(e Basso)“, vermutlich von der Hand eines unbekanntes Bibliothekars; (3) „Pergolesi orig[ina]le“, sehr leicht hingekritzelt in die linke obere Ecke von einer anderen unbekanntes Hand.

22. „*Salve Regina*“, c-moll, Soprano Solo, Streicher und Continuo I Nc 1.6.27 (12 Blätter), 27,8 x 21,5 cm (Kopist Nr. 7)

Dieses Manuskript ist mit unseren Nummern 3, 6, 7, 8 und 10 zusammengebunden – alles Autographen. Die Schrift von Nr. 22 hat jedoch keinen Bezug zu diesen anderen Nummern. Wir nennen es hier, weil es wie die anderen fünf Nummern auf jedem Blatt den Stempel trägt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Auf dem Umschlagblatt steht von Florimos Hand der Vermerk: „Questo Salve Regina per sbaglio si è Collata come orig. – Florimo“³⁸. Auf der ersten Seite findet sich von ihm der Titel: „Salve a/voce sola/di Soprano/con VV.e Va./detta del Sig/Pergolese“. Im gemeinsamen Titel dieser Sammlung (vgl. oben Nr. 3) ist dieses Stück aufgeführt als: „Salve Regina a voce sola di Soprano (Non è autografo del P.)“³⁹.

23. „*Se il foco mio t'infiamma*“, Terzett für zwei Soprane, Tenor, Streicher und Continuo (aus dem II. Akt des *Lo frate 'nnamorato*)

GB Ob Ms.Mus.G.11 (4 Blätter) (Kopist Nr. 8)

Diesem sehr nachlässig geschriebenen Manuskript fehlen sowohl eine Titelseite als auch jede andere Beschriftung auf der ersten Seite. Lediglich am Schluß findet sich „Finis“ und „Pergolesi“. In der zweiten Violine sind einige Noten durchgestrichen. Fast das komplette Manuskript ist im Faksimile in den *Opera Omnia* und einige Seiten, ebenfalls im Faksimile, in anderen Veröffentlichungen wiedergegeben⁴⁰, von denen eine in einem kurzen Artikel die Echtheit der Unterschrift Pergolesis bezeugt⁴¹. Walker lehnte als erster dieses Manuskript als Autograph ab; dem schloß sich Degrada an⁴². Unsere Untersuchungen bestätigen das; weder die spinnengleiche Schrift noch die Unterschrift haben irgendeine Ähnlichkeit mit der Schrift der Autographen der Gruppe A.

24. *Solfeggi*, 106 kurze Vokalübungen: 42 für zwei, 64 für drei Singstimmen

I Nc rari 1.6.28 (80 Blätter), 25,4 x 20,5 cm (Kopist Nr. 9) (Abbildung III)

Die getrennt beiliegende Titelseite lautet: „Solfeggi a Due Voci Canto, e Alto:/Solfeggi a tre Voci: Canto, Alto e Basso:/Solfeggi a Due Alto e Basso:/Pergolese“. Der Name am

³⁸ „Dieses Salve Regina wurde irrtümlich mit den Autographen zusammengebunden. – Florimo“ Vgl. zu Florimo auch unsere Beschreibungen zu Nr. 2, 4 und 6 oben.

³⁹ Degrada (*Autografi*, S.35) weist hin auf „una Salve Regina in do min. a torto ritenuta autografa e posteriormente unita al volume“

⁴⁰ Vgl. Anm.5.

⁴¹ Un autografo firmato di Pergolesi, in: *Giovanni Battista Pergolesi: note e documenti* . (Siena 1942), S.32f.; vgl. Anm.5.

⁴² Walker, *Pergolesiana*, S.296; Degrada, *Autografi*, S.46.

Schluß ist von einer anderen Hand mit kleineren Buchstaben hinzugefügt. Jedes Blatt ist gestempelt: „Autografo/Archivio del Real/Collegio di Musica“. Huckle bezeichnet diese kontrapunktischen Übungen in der „proportio tripla, proportio sesquialtera“ und „proportio dupla“ als Beispiele einer gründlichen Schulung für die angehenden Komponisten des neapolitanischen Konservatoriums⁴³. Er hält dieses wichtige Manuskript für ein Pergolesi-Autograph; dem stimmte Degrada zu⁴⁴. Die Schrift hat jedoch keinerlei Ähnlichkeit mit der Pergolesis. Huckle meint, daß sich die Schrift des Studenten Pergolesi zu der des „reifen“ Pergolesi verändert haben könnte⁴⁵. Das können wir kaum bestätigen. Wenn auch diese Übungen vermutlich in pädagogischer Absicht von Pergolesi in seinen Studientagen abgeschrieben worden sind, so kann man doch wenigstens einige Spuren der Ähnlichkeit mit seiner späteren Handschrift erwarten. Abgesehen von den sehr welligen 8tel- und 16tel-Notenbalken (vgl. Abbildung III), läßt sich aber keine Ähnlichkeit zwischen der Schreiberhand der *Solfeggi* und der der bekannten Autographen entdecken. Es ist natürlich möglich, daß diese Übungen, wie Huckle meint, die neapolitanische Tradition, der auch Pergolesi verhaftet war, widerspiegelt; wir können ihm jedoch nicht zustimmen, daß dieses Manuskript ein Autograph ist. (In Huckes kürzlich erschienenem Artikel, in dem er unsere Ansicht zitiert, daß die *Solfeggi* keinen kalligraphischen Bezug zu den echten Autographen haben, scheint er die Frage wieder offen zu lassen, ob die *Solfeggi* tatsächlich diese didaktische Tradition darstellen⁴⁶.)

25. „*Tu resterai, mia cara*“, F-dur, Duett Soprano und Alto, Streicher und Continuo I Mc (6 Blätter) (Kopist Nr. 10)

Obwohl diese professionelle Kopie im Katalog des Mailänder Konservatoriums als Autograph aufgeführt ist, wurde sie von Wissenschaftlern nie ernsthaft dafür gehalten. Oben auf der ersten Seite findet sich von der Hand des Notenschreibers der Kopftitel: „Duetto del Sig. Pergolesi“. Obwohl einige kalligraphische Elemente eine gewisse Ähnlichkeit mit den Autographen aufweisen (vgl. Nr. 3 und 6), ist die Handschrift in einigen charakteristischen Merkmalen (z.B. Schlüssel, 16tel-Notenbalken, Auflösungszeichen) doch ganz verschieden.

26. „*Venerabilis barba cappuccinorum*“, G-dur, Duett Tenore und Basso I Nc Ms.34.6.23 (4 Blätter) (Kopist Nr. 11)

Dieses sorgfältig geschriebene Manuskript dürfte die Arbeit eines Kopisten sein. Auf der ersten Seite erscheint am linken Rand der Name Sigismondo: Giuseppe Sigismondo (1739–1826) war der erste Bibliothekar des neapolitanischen Konservatoriums; von ihm stammt offensichtlich auch die Überschrift auf der ersten Seite: „Scherzo del Pergolesi coi Cappuccini di Pozzuoli dove poi egli morì nel Convento dei Francescani nel 1736“. Giuseppe Radiciotti bezweifelte schon 1910, daß dieses Manuskript ein Autograph sei⁴⁷.

⁴³ MGG 10, Sp. 1058: „Die Solfeggi stellen ein bemerkenswertes Zeugnis für das Nachleben der Proportionslehre im Unterricht der neap. Kons., aber auch für den Tiefstand der Kontrapunktik um 1730 dar“ Vgl. auch Huckle, *Die neapolitanische Tradition in der Oper*, in: Report of the Eighth Congress of the IMS New York 1961 (Kassel 1961), Bd. 1, S. 258.

⁴⁴ *Autografi*, S. 35. Eine Faksimile-Seite der *Solfeggi* ist als „Autograph“ wiedergegeben in: MGG X, Sp. 1053f.

⁴⁵ *Probleme der Überlieferung*, S. 7: „Läßt sich der Unterschied zwischen den Solfeggi und den übrigen Autographen nicht dadurch erklären, daß die Solfeggi früher, unter anderen Umständen und zu anderen Zwecken geschrieben wurden?“ Huckle übergeht später diese Frage; vgl. *Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 201.

⁴⁶ *Probleme eines Werkverzeichnisses*, S. 201.

⁴⁷ *Pergolesi. Vita, Opere e Influenza su l'Arte* (Rom 1910), S. 198f.

Hucke hält es dagegen für echt⁴⁸, während für Degrada die Schrift vollkommen verschieden von der der Autographen ist⁴⁹. Unsere Untersuchungen bestätigen Degrada.

III.

Wir kommen nun zum kalligraphischen Befund selbst. Die Charakteristika der drei Manuskriptgruppen A, B und C lassen sich am besten durch eine Reihe von sechs Tafeln darstellen. Vier Tafeln zeigen die elf von den 25 augenfälligsten Notationsmerkmalen, die die Autographen und die zwei Gruppen der Nicht-Autographen am schärfsten voneinander unterscheiden. Tafel 5 zeigt verschiedene Pergolesi-Unterschriften, auf Tafel 6 sind die 14 weniger unterschiedlichen, aber dennoch kennzeichnenden Charakteristika der Notenschreibung aufgeführt.

Hier nicht genannte Merkmale, z. B. Pausen und Viertelnoten, betrachten wir für unsere Studie als nebensächlich; sie werden entweder zu häufig oder zu unterschiedlich verwendet, als daß ihre Berücksichtigung hier gerechtfertigt wäre. Diese Unterscheidung zwischen erst- und zweitrangigen Charakteristika wurde von Hans Schneickert vorgenommen, einem Rechtsspezialisten, der erstere als außergewöhnlich und letztere als gewöhnlich bezeichnete⁵⁰. Vier der ersten elf Hauptcharakteristika sind so herausragend, daß man eine dritte Gruppe aus ihnen bilden könnte: die der für Pergolesi typischen Kennzeichen; diese sind der C-Schlüssel, F-Schlüssel, der Triller und das Zeichen für „dolce“. Diese vier sind auf den Tafeln 1–4 mit einem Sternchen versehen.

Zur Erleichterung des Vergleichs haben wir Schriftbeispiele ausgesucht aus je drei der elf Manuskripte der Gruppe A (der Autographen), je zwei der vier Manuskripte der Gruppe B (der Nicotra-Fälschungen) und je drei der elf Manuskripte der Gruppe C (der anderen Nicht-Autographen). Es muß betont werden, daß dies keine zufällige Auswahl ist; wir haben bewußt solche Beispiele aus den Gruppen B und C gewählt, die ihren Gegenstücken in der Gruppe A am ähnlichsten sind. Die auf den Tafeln angegebenen Nummern beziehen sich auf die Nummern der in Teil I dieser Studie aufgeführten Liste der Manuskripte.

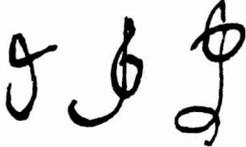
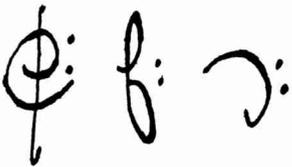
Einige wenige Schriftzeichen innerhalb der Gruppe C (Auflösungszeichen und einige Notenhälse und -fähnchen) sehen jenen von Pergolesis Hand zugegebenermaßen sehr ähnlich. Eine Handschrift muß jedoch als Ganzes gesehen werden; Pergolesis Schrift fällt durch ihre in all seinen Autographen zu beobachtende Unveränderlichkeit auf. Im Gegensatz zu anderen länger lebenden Komponisten blieb Pergolesi offenbar keine Zeit zu bedeutsamen Änderungen in seinem Schreibstil. Fanden sich auch in einigen Details einzelne Ähnlichkeiten in den Nicht-Autographen Pergolesis, so sind sie irrelevant bei Prüfung des Gesamtbildes (einschließlich des Vergleichs aller 25 Elemente); und besonders schwer wiegt das Fehlen der vier persönlichsten, „einmalig Pergolesischen“, in den Tafeln mit einem Sternchen versehenen Charakteristika.

⁴⁸ MGG 10, Sp. 1053.

⁴⁹ Autografi, S. 37: „Non la scrittura, totalmente diversa da quella attestata dai rimanenti autografi“

⁵⁰ Hans Schneickert, *Die Handschrift im Rechts- und Verkehrsleben*. Vgl. auch unsere Anm. 3 und 4, Bengtsson und Danielson, *Handstilar*, S. 27 und 56 und Lenneberg, *Handwriting*, S. 30f.

Tafel 1: Schlüssel

	Gruppe A Pergolesis Autographen	Gruppe B Nicotra-Fälschungen	Gruppe C Andere Nicht-Autographen
	4 5 6 	keine Beispiele	22 23 25 
*	3 5 11 	13 14 	16 20 22 
	2 7 9 	13 14 	17 18 22 

Tafel 2: Akzidentien und Tempozeichen

	Gruppe A Pergolesis Autographen	Gruppe B Nicotra-Fälschungen	Gruppe C Andere Nicht-Autographen
	4 10 11 	14 15 	17 22 24 
	3 7 9 	13 15 	16 20 22 

Die Tafel 1 zeigt deutlich, wie höchst charakteristisch der C- und F-Schlüssel der Gruppe A ist. Beide Schlüssel sind groß, größer als der G-Schlüssel. Beide scheinen in einem Zug, links oben beginnend, geschrieben zu sein. Ein Vergleich mit den C- und F-Schlüsseln der Gruppe B zeigt, daß Nicotra offensichtlich versuchte, die Form dieser Zeichen zu imitieren, aber nicht sehr erfolgreich darin war.

In den Autographen (Gruppe A der Tafel 2) ist das Auflösungszeichen groß, mit einem sehr kurzen Querstrich, während das Vierertakt-Zeichen sehr charakteristisch aussieht, mit seiner oberen, fast geraden Begrenzung – entweder ein waagerechter oder sich leicht nach unten neigender Strich – und seiner unteren, nach oben gebogenen Linie (vgl. die zahlreichen anderen Beispiele in Abbildung I). Es ist offensichtlich, daß auch hier Nicotra beide Zeichen nachahmen wollte, doch der Querstrich seines Auflösungszeichens ist breiter

Tafel 3: Sechzehntel-Noten

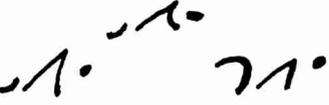
	Gruppe A Pergolesis Autographen			Gruppe B Nicotra-Fälschungen		Gruppe C Andere Nicht-Autographen		
	2	4	6	14	15	16	20	25
	2	4	6	14	15	20	18	23
	4	6	9	14	15	20	24	25
	3	6	7	13	14	20	23	25

und die obere Begrenzung seines Vierertakt-Zeichens geht nach oben. Eine gewisse Ähnlichkeit besteht jedoch zwischen den Auflösungszeichen der Gruppe A und Nr. 17 der Gruppe C. Doch sind die Auflösungszeichen von Nr. 17 nicht gleichmäßig auf diese Weise geschrieben, wie es bei Pergolesi der Fall ist, und es fehlen überdies Ähnlichkeiten mit den anderen Merkmalen.

Sehr charakteristisch sind in Tafel 3 die mit Balken versehenen, auf- oder abwärts gestielten 16tel-Noten der Gruppe A. Die Balken sind besonders wellig und auffallend, gehen links und rechts über die erste und letzte Note hinaus und verlaufen selten parallel. In der dritten Gruppe C sind die Balken z. B. auch gewellt, besonders in den *Solfeggi* (Nr. 24) – gut zu sehen in Abbildung III – doch sind am Anfang und Ende meist kleine Häkchen. Wie schon oben bemerkt, sind die Balken der 8tel- und 16tel-Noten das einzige Charakteristikum der Notenschreibung in den *Solfeggi*, das den Autographen der Gruppe A etwas ähnlich sieht.

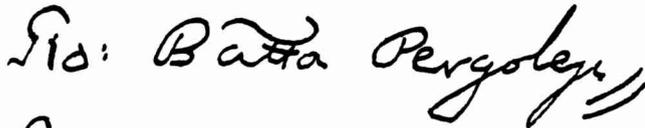
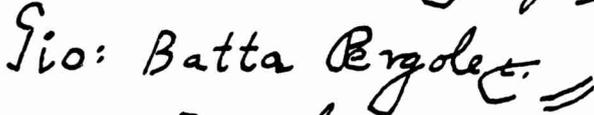
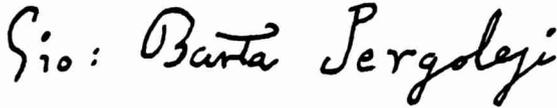
Die Tafel 4 zeigt zwei der persönlichsten kalligraphischen Elemente der Autographen Pergolesis. Seine vollkommen unorthodoxe Schreibweise eines Trillers findet sich praktisch in allen Manuskripten der Gruppe A, sowohl in den instrumentalen als auch in den vokalen Stimmen (er verwendet keine andere Schreibung des Trillers). Das Trillerzeichen ist in einem Zug geschrieben, besteht jedoch aus zwei Bestandteilen auf fast derselben waagerechten Ebene: eine kurvige oder wellige Linie mit einem Punkt an der rechten Seite. Zwischen beiden ist immer ein kleinerer Zwischenraum (vgl. zahlreiche Beispiele in Abbildung I). In seiner Ausgabe des „*Stabat Mater*“ nahm Alfred Einstein diese besondere Art der Trilleranweisung zur Kenntnis und bemerkte, daß sie sowohl ein Vibrato als auch einen Triller andeuten könnte⁵¹.

Tafel 4: Ausführungsanweisungen

	Gruppe A Pergolesis Autographen	Gruppe B Nicotra-Fälschungen	Gruppe C Andere Nicht-Autographen
*	3 4 7	keine Beispiele	16 18 25
<i>tr</i>			
*	6 7 11	keine Beispiele	23 25
<i>dolce</i>			

⁵¹ „*Stabat Mater*“, hrsg. von A. Einstein, S. III.

Tafel 5: Pergolesis Unterschrift

Gruppe A Pergolesis Autographen	
4	
9	
11	
Gruppe B Nicotra-Fälschungen	
13	
15	
Gruppe C Andere Nicht-Autographen	
20	
18	
23	

Ein anderes, sehr charakteristisches und durchgehendes Element in den Autographen Pergolesis ist seine hastige Abkürzung des Wortes „dolce“, seiner Art nach fast abstrakt⁵². Wie der Triller ist es mit schwungvoller Gebärde niedergeschrieben. Seine Abkürzung besteht aus drei getrennten Teilen, einem Bogen oder Halbkreis, einem umgekehrten V und einem ins Auge springenden Punkt.

⁵² Wir möchten Herrn Professor Degrada für die Identifizierung dieses Zeichens danken.

Leider waren alle Bemühungen bisher umsonst, einen Brief oder ein anderes von Pergolesi unterzeichnetes Dokument aufzufinden, wenn auch noch nicht alle einschlägigen Archive daraufhin durchforscht werden konnten. In den 26 untersuchten Manuskripten bieten sich zehn angebliche Pergolesi-Unterschriften, und zwar: in Gruppe A Nr. 4, 9 und 11, in Gruppe B Nr. 12, 13, 14 und 15, in Gruppe C Nr. 18, 20 und 23 (s. Tafel 5). Bei unserer vergleichenden Analyse dieser zehn Unterschriften verwendeten wir die von Ingmar Bengtsson und Ruben Danielson entwickelte Methode⁵³. Obwohl diese Methode unsere Ergebnisse im allgemeinen bestätigte, ist doch die Anzahl der Unterschriften zu klein, als daß sich daraus schlüssige Ergebnisse gewinnen ließen.

In Gruppe A erscheint der Name immer rechts oben auf der ersten Seite des Autographs (vgl. Abbildung I). Die auffallendsten Merkmale sind: 1. die Verbindungen zwischen den einzelnen Buchstaben; 2. der Buchstabe G in Gio. (gebogen in der oberen Hälfte, gerade und mit einem Häkchen versehen in der unteren Hälfte); 3. die zwei dem abgekürzten Vornamen Gio: folgenden Punkte; 4. der Buchstabe P, aus zwei ovalen Teilen bestehend (nicht sehr gut beim ziemlich verblaßten „*Stabat Mater*“ Nr. 11 zu sehen); 5. das fast wie ein v geschriebene r; 6. die auffallende, eckige untere Schleife des Buchstaben g.

Die vier Unterschriften der Gruppe B zeigen, daß Nicotra versucht hat, vermutlich am Beispiel des „*Laudate pueri Dominum*“ oder des „*Stabat Mater*“, Pergolesis Unterschrift nachzumachen. In diesem Bemühen war er aber ebenso erfolglos wie bei dem Versuch, Einzelheiten der Notenschreibung nachzubilden. In drei der vier Fälschungen (Nr. 12, 14 und 15) steht Pergolesis Name auf der letzten Seite unten rechts, in Nr. 13 auf der ersten Seite oben links. Der fließende Duktus des Autographs fehlt eindeutig. Beim Buchstaben G und bei den zwei dem Gio: folgenden Punkten ist eine leichte Ähnlichkeit erkennbar, doch das P im Nachnamen ist ganz anders (kleiner oberer Bogen, mit einem Häkchen versehene untere Hälfte), das r ist auffallend und mehr einem y denn einem v ähnlich, und die untere Schleife des Buchstaben g schließlich ist viel kleiner und runder als in Gruppe A. Darüber hinaus sind r und g deutlicher getrennt als bei Gruppe A.

Die angeblichen Unterschriften der dritten Gruppe C schließlich sind wie folgt plaziert: diejenige von Nr. 20 steht links oben auf der ersten Seite, die von Nr. 18 rechts oben auf dem Blatt, die von Nr. 23 ganz rechts auf der letzten Seite. Keiner dieser Namenszüge gleicht denen der Gruppe A. Interessant zu erwähnen, daß diejenige der drei Unterschriften, nämlich in Nr. 23, Gegenstand eines ihre Echtheit bescheinigenden Artikels ist (vgl. Anm. 41), die am weitesten von Pergolesis Autographen entfernt ist.

⁵³ In ihrer Studie über Johan Helmich Roman und mit ihm zusammenhängende Kopisten verwenden Bengtsson und Danielson ein System der „graphemes“, das sie definieren als „a unit of unbroken movement of penmanship“ Vgl. Bengtsson und Danielson, *Handstilar*, S. 57 Vgl. auch unsere Anm. 3.

Tafel 6: Andere kalligraphische Kennzeichen – A

	Gruppe A Pergolesis Autographen			Gruppe B Nicotra-Fälschungen		Gruppe C Andere Nicht-Autographen		
b	1	7	8	12	14	16	20	23
#	2	3	4	13	14	20	18	24
3	2	4	6	13	14	22	23	24
6	4	9	10	12	13	20	22	25
o	1	2	7	12	13	17	20	22

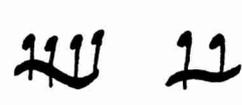
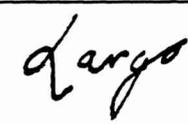
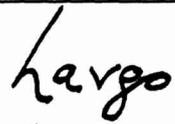
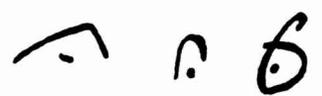
Zusammenfassend läßt sich sagen: durch unsere kalligraphische Untersuchung der 26 angeblichen Pergolesi-Autographen ergibt sich der für uns unwiderlegbare Befund – in logischer, dokumentarischer und kalligraphischer Hinsicht –, daß elf der 26 Manuskripte tatsächlich von Pergolesis Hand stammen (Gruppe A). Von den verbleibenden 15

Tafel 6: Andere kalligraphische Kennzeichen – B

	Gruppe A Pergolesis Autographen			Gruppe B Nicotra-Fälschungen		Gruppe C Andere Nicht-Autographen		
	2	7	10	14	15	20	18	23
								
	3	4	11	12	13	17	20	24
								
	3	6	11	14	15	16	20	23
								
	2	4	6	12	13	16	20	22
								
	3	4	11	14	15	16	22	24
								

Manuskripten sind vier in Kalligraphie und Musik absichtliche Fälschungen von Tobia Nicotra (Gruppe B). Die elf anderen, von neun verschiedenen Händen geschriebenen Manuskripte haben weder zu den echten Autographen noch zu den Fälschungen einen kalligraphischen Bezug; die Echtheit ihrer Musik wird zur Zeit untersucht.

Tafel 6: Andere kalligraphische Kennzeichen – C

	Gruppe A Pergolesis Autographen	Gruppe B Nicotra-Fälschungen	Gruppe C Andere Nicht-Autographen
	4 6 7 	12 13 	20 23 24 
Largo	4  6 	13  15 	20  22 
	1 2 6 	12 13 	18 24 26 
	4 6 7 	12 15 	20 22 24 

Von den elf kennzeichnendsten kalligraphischen Elementen, die wir untersuchten, sind nur drei (Auflösungszeichen, Balken der auf- und abwärts gestielten 16tel-Noten) in ähnlicher Weise in den Nicht-Autographen zu finden (ausgenommen in Nicotras Fälschungen). Die anderen acht Elemente sind gänzlich anders. Kurz gesagt: Pergolesis Hand hat sich als so einmalig und persönlich erwiesen, daß ihre Identifizierung in Zukunft kein Problem mehr sein wird.

Die vorliegende Studie hat Ergebnisse von besonderem Interesse erbracht. Zum einen ist der Echtheitsnachweis für das kürzlich entdeckte Autograph der *Missa F-dur* in der Pierpont Morgan Library von großer Bedeutung, nicht nur wegen des Umfangs des Autographs, sondern auch wegen der drei mit ihm zusammenhängenden Autographen desselben Werks in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel. Zum anderen ist auch

der Echtheitsnachweis des autographen Manuskripts der Kantate „*Questo è il piano*“ in der British Library bedeutsam, da seine Echtheit bis dahin in Frage gestellt war.

Wir haben gezeigt, daß die elf Manuskripte der Gruppe C eindeutig nichts mit Pergolesis Hand zu tun haben. Während die Bezeichnung Autograph einigen dieser Manuskripte bisher unbesehen und ohne stichhaltigen Nachweis beigegeben wurde, sind zwei der Manuskripte – die *Solfeggi* und „*Venerabilis barba cappuccinorum*“ – von modernen und bekannten Wissenschaftlern zu Autographen erklärt worden. Wichtiger noch ist der

Abbildung I: Manuskript Nr. 5, *Missa F-dur*. New York, The Pierpont Morgan Library (Autograph)

The image shows a page of handwritten musical notation for a Mass in F major. The score is written on ten staves, with the following parts labeled on the left:

- Flauto (Flute)
- Trombe (Trumpets)
- Clarineta (Clarinet)
- Violino I (Violin I)
- Violino II (Violin II)
- Viola
- Cello
- Basso (Double Bass)

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Credo" is written in the lower right section of the page. The manuscript is identified as Manuskript Nr. 5, *Missa F-dur*, from the Pierpont Morgan Library.

Abbildung III: Manuskript Nr. 24, *Solfeggi*. Neapel, Conservatorio S. Pietro a Majella (bisher als Autograph bezeichnet)

