

VORWORT

Der echte Boccherini

Die Frage 'ECHT ODER NICHT ECHT?' spielt in der Boccherini-Forschung immer noch eine herausragende Rolle. Die Beurteilung der Authentizität von Boccherini zugeschriebenen Schriftstücken konnte manchen Sammlern, Antiquaren und Forschern im 19. und 20. Jahrhundert Probleme bereiten, weil verlässliches Vergleichsmaterial zu wenig bekannt und schwer zu beschaffen war. Kein Wunder, dass Notenhandschriften Boccherini durch Bibliothekare bisweilen fälschlich zugeschrieben wurden und auf dieser Grundlage dann in Bibliotheksverzeichnissen unter seinem Namen als Autographe katalogisiert wurden.

Im vorliegenden dritten Band der *Boccherini Studies* setzen einige Beiträge die Reihe von Untersuchungen zur Echtheitsbestimmung von Boccherini-Handschriften fort. Zunächst geht es ein weiteres Mal um den in der Bibliothek der Accademia Filarmonica in Bologna aufbewahrten Breslau-Brief vom 30. Juli 1786, auf den sich immer noch hartnäckig die These eines Aufenthalts von Boccherini in Preußen stützt. Dass es sich bei dem umstrittenen Dokument mit der Signatur *Collezione Musicale Masseangeli, MSG - 1 - Boccherini* definitiv nicht um ein Boccherini-Autograph handelt, hat bereits Fulvia Morabito im zweiten Band der *Boccherini Studies* nachgewiesen. In einem Beitrag des Herausgebers dieser Reihe wird nun der wahre Autor und Schreiber des angeblichen Boccherini-Briefes identifiziert: Abbé Bastiani, Domherr in Breslau und Vertrauter des preußischen Königs Friedrich II. Damit steht fest, dass das besagte Briefdokument der Accademia Filarmonica in Bologna mit Boccherini oder mit König Friedrich Wilhelm II. von Preußen nichts, weder direkt noch indirekt, zu tun hat und für die Biographie von Boccherini ohne jede Bedeutung ist. Die Schlußfolgerung daraus ist klar: für einen Aufenthalt Boccherinis in Preußen gibt es nach gegenwärtigem Stand des Wissens keinen Anhaltspunkt mehr.

Mit der Handschrift von Luigi Boccherini im allgemeinen befaßt sich der Beitrag von Fulvia Morabito. Indem sie Erkenntnisse der schriftvergleichenden Befunderhebung systematisch auf Boccherinis Handschrift zur Anwendung bringt, greift die Autorin auf eine Methode zurück, die im Hinblick auf die forensische Begutachtung von Handschriften entwickelt wurde. Sie möch-

te damit die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Problem der Echtheitsbestimmung von Boccherini-Autographen von Grund auf neu angehen. Entsprechend der methodischen Ausrichtung untersucht die Autorin hauptsächlich Boccherinis Buchstabenschrift und in einem weiteren Schritt auch die notenschriftliche Handschrift von Boccherini. Für die Notenschrift konzentriert sich die Autorin auf die erhaltenen autographen Werkkataloge, die Boccherini für diverse Verkaufsverhandlungen und -abschlüsse anfertigte.

Diese Kataloge werden auch im Beitrag von Remigio Coli untersucht, und zwar primär unter dem Aspekt der Werkchronologie. Für die Werkchronologie stellen diese autographen Kataloge eine unschätzbare Quelle dar, zumal der von Boccherini für sich selbst angelegte Werkkatalog verschollen ist. Coli zieht außer den Verkaufskatalogen die bekannten postumen Werkkataloge heran: den handschriftlichen Baillot-Katalog aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts, sowie die gedruckten Kataloge von Picquot (1851), Boccherini y Calonje (1879) und Bonaventura (1931). Colis eingehende Quellenkritik zeigt, dass erst in der kritischen Zusammenschau dieser Quellen und unter Berücksichtigung ihrer unterschiedlichen Funktionen deren Daten zur Werkchronologie bei Boccherini wissenschaftlich verwertbar sind.

Wie wichtig die Handschriftenuntersuchung von Notenmaterial für die Boccherini-Forschung sein kann, zeigen die beiden Beiträge von Loukia Drosopoulou exemplarisch. Ihre Studie zu dem in großen Teilen autographen Musikmanuskript Ms. 16735 (1-9) in der Bibliothèque nationale de France liefert nicht nur neue Erkenntnisse über Kompositionsprozesse und Aktivitäten von Boccherini, sondern öffnet neue Türen zur Klärung von Fragen, die sich zum Verhältnis des Komponisten zum spanischen Hof und dort angestellten Notenkopisten ergeben. Aus dem zweiten Beitrag über Boccherinis zwölf Streichquintette Opus 60 und 62 mit zwei Bratschen geht hervor, dass wir womöglich mit mehr Fällen von Werkbearbeitung und Werk-Neuzusammenstellung bei Boccherini rechnen müssen, als bislang angenommen. Jedenfalls scheinen die im Baillot-Werkkatalog überlieferten eigenen Datierungsangaben von Boccherini zu diesen Streichquintetten, zumindest in Teilen, einer kritischen Überprüfung sowohl der Quellen selbst, als auch stilistischer Merkmale nicht standzuhalten.

Im Zuge der Vorarbeiten zum Editionsband mit den Gitarrenquintetten von Boccherini in der Gesamtausgabe hatte Fulvia Morabito nach einem Hinweis von Andreas Stevens schon vor zwei Jahren eine bedeutende Quelle in deutschem Privatbesitz entdeckt, die man bislang für verloren glaubte: eine Sammlung von 17 Quintetten von Boccherini, darunter 14 Handschriften. In

ihrem Beitrag beschreibt und analysiert die Autorin nun erstmals den zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach München gelangten Bestand sowohl unter inhaltlichen als auch kodikologischen Gesichtspunkten. Die Autorin identifiziert ihn als das verschollen geglaubte Los Nummer 520, das der Berliner Antiquar Leo Liepmannssohn 1904 zum Verkauf anbot. Die Schlußfolgerungen, zu denen die Autorin in ihrer Untersuchung gelangt, tangieren nicht nur die wenig bekannte Bearbeitungspraxis des älteren Boccherini, sondern auch die Werkkonzeption seiner Gitarrenquintette.

Wenn es um Echtheit in der Musik selbst geht, spielt der Begriff der Originalität eine Rolle. Sowohl Luigi Boccherini, als auch Joseph Haydn haben sich nach eigener Aussage jeweils selbst als originale Autoren verstanden. Und wie rezipierte die Nachwelt die Musik der beiden zeitgenössischen Komponisten? Elisa Grossato setzt hierzu an den Anfang ihres Beitrags über die Rezeption von Boccherini und Haydn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein aufschlußreiches, bemerkenswertes Zitat aus der Feder des Wiener Hofdichters Giuseppe Carpani, zu finden in dessen Haydn-Biographie *Le Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* aus dem Jahre 1812: «Die Originalität, der Geschmack und die Weisheit, von denen die Werke Boccherinis benetzt worden waren, verewigten seinen Ruhm und dienten der Entwicklung des Haydn'schen Genius».

Mit der Entwicklung von Boccherinis Streichquintett-Stil befaßt sich Christian Orth in seinem Beitrag über die Unisonoführung der beiden Celli. Seine Untersuchung zu einem eher als nachrangig angesehenen Phänomen des musikalischen Satzes der Streichquintette — dieser Hauptwerkgruppe des Boccherini'schen Schaffens — legt interessante stilistische Veränderungen im Streichquintettschaffen von Boccherini offen. Orths Ergebnisse sind geeignet, die vorherrschende Meinung über einen sich über 40 Jahre im Wesentlichen kaum wandelnden Kompositionsstil bei Boccherini zu relativieren.

Christian Speck

KOBLENZ, 1. September 2011