Η σαγήνη του ονόματος Pergolesi: αμφιβολίες αυθεντικότητας των κοντσέρτων για φλάουτο

Θεόδωρος Κίτσος

Έξι χρόνια μουσικής δημιουργίας ήταν αρκετά για τον Giovanni Battista Pergolesi να αφήσει έντονο το στίγμα του στην ιστορία της δυτικής μουσικής. Αν και στο σύντομο διάστημα που έζησε (1710-1736) πρόλαβε να αναδειχθεί ως ένας από τους σχετικά επιτυχημένους και αναγνωρίσιμους συνθέτες της γενιάς του στην Ιταλία, σίγουρα δεν μπορούσε ποτέ να φανταστεί ότι, μετά το θάνατό του, το όνομά του θα γινόταν πασίγνωστο σε όλη την Ευρώπη και τα έργα του περιζήτητα. Τόσο λόγω του χαρακτήρα, της ζωής και της μουσικής του, όσο και, κυρίως, λόγω των ιστορικών συγκυριών, το όνομα του Pergolesi τυλίχθηκε σε μια ιδιαίτερη σαγήνη, την οποία πολλοί αντιγραφείς, εκδότες και πιθανότατα συνθέτες προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν. Εξ αιτίας τούτου, ένας μεγάλος αριθμός έργων που παρουσιάζουν μια περίεργη στυλιστική ποικιλομορφία, από το όψιμο μπαρόκ έως και τον ώριμο κλασικισμό, φέρει το όνομα του Pergolesi και αποδιδόταν, μέχρι σχετικά πρόσφατα, σε αυτόν. Και έτσι, η σαγήνη αυτή οδήγησε στη σύγχυση, θύμα της οποίας έπεσε και ο Igor Stravinsky, γράφοντας το μπαλλέτο *Pulcinella* βασιζόμενος σε έργα που θεωρούσε ότι είχαν γραφτεί από το χέρι του Pergolesi.[1] Και η σύγχυση, με τη σειρά της, εξελίχθηκε σε ένα μυστήριο για τους σύγχρονους μελετητές του έργου του Pergolesi, στους οποίους έπεσε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το βάρος της αποσαφήνισης της αυθεντικότητας των έργων που φέρουν το όνομά του. Το μυστήριο αυτό, ακόμα και στις μέρες μας, αφήνει πολλά αναπάντητα ερωτήματα, όπως θα δείξει και η μελέτη της περίπτωσης των κοντσέρτων για φλάουτο, που πρόκειται να ακολουθήσει.

[1] Το 1919 ο μαέστρος Ernest Ansermet προέτρεψε τον Stravinsky να δουλέψει πάνω σε μια ιδέα του ιμπρεσάριου Sergey Pavlovich Dyagilev για ένα μπαλέτο βασισμένο σε ένα λιμπρέττο των αρχών του 18ου αιώνα και μουσική του Pergolesi. Αν και ο Stravinsky δεν βρήκε ελκυστική την ιδέα αρχικά, όταν μελέτησε τις παρτιτούρες που ο Dyagilev είχε βρει σε βιβλιοθήκες της Νάπολης και του Λονδίνου, άλλαξε γνώμη. Οι παρτιτούρες αυτές περιείχαν μουσική που αποδιδόταν, εκείνη την εποχή, στον Pergolesi· η σύγχρονη έρευνα έχει όμως καταδείξει πως ο Pergolesi ελάχιστη από αυτή τη μουσική είχε γράψει· βλ. Barry S. Brook, «Stravinsky's "Pulcinella": the "Pergolesi" Sources», στο: Joël-Marie Fauquet (επιμ.), *Musiques, signes, images: liber amicorum François Lesure* (Γενεύη: Minkoff, 1988), σ. 41-66.

Εικόνα 1: Η Ιταλία του 18ου αιώνα

Ο Giovanni Battista Pergolesi γεννήθηκε στο Jesi της Ιταλίας στις 4 Ιανουαρίου 1710 (εικόνα 1). Το οικογενειακό του όνομα ήταν Draghi, αλλά η οικογένεια ήταν γνωστή ως «Pergolesi» λόγω της πόλης Pergola που ήταν η γενέτειρα του παππού του.[2] Η ζωή του Giovanni Battista ήταν από νωρίς γεμάτη δυσκολίες και απογοητεύσεις. Έχασε την μητέρα του το 1727, τον πατέρα του το 1732, ενώ τα τρία αδέλφια του είχαν αποβιώσει νωρίτερα, σε βρεφική ηλικία. Από μικρός ήταν φιλάσθενος και είχε μια μόνιμη αναπηρία (πιθανότατα λόγω πολιομυελίτιδας) στο αριστερό του πόδι, η οποία μάλιστα είναι εμφανής στην καρικατούρα του συνθέτη που σχεδίασε ο Pier Leone Ghezzi (εικόνα 2).[3]

[2] Helmut Hucke & Dale E. Monson, «Pergolesi, Giovanni Battista», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τομ. 19 (Λονδίνο: Macmillan Publishers Limited, 2001), σ. 389-397: 389-390. Η πλέον ολοκληρωμένη – αλλά όχι πάντα αξιόπιστη – βιογραφία του Pergolesi είναι: Giuseppe Radiciotti, *Giovanni Battista Pergolesi: vita, opere ed influenza su l'arte* (Ρώμη: Edizione «Musica», 1910· 2η αναθεωρημένη έκδοση, Μιλάνο: Treves, 1935).

[3] Οι δύο άνδρες είχαν γνωριστεί στη Ρώμη το 1734. Τότε, ο Ghezzi είχε σκαριφήσει μόνο την κατατομή του προσώπου αλλά μετά τον θάνατο του συνθέτη έκανε το σκίτσο του ολόσωμο.

Εικόνα 2: Καρικατούρα του Pergolesi από τον Pier Leone Ghezzi (περ. 1734) (Αποστολική Βιβλιοθήκη του Βατικανού, Cod. Otto lat. 3116, φ. 139v)

Αφού έλαβε τις πρώτες μουσικές του γνώσεις στο Jesi, ο Pergolesi μετέβη το 1722 ή το 1723 στη Νάπολη, για να σπουδάσει στο Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo. Δάσκαλοί του στη σύνθεση υπήρξαν γνωστές προσωπικότητες, όπως οι Gaetano Greco, Leonardo Vinci και Francesco Durante. Φεύγοντας από το κονσερβατόριο το 1731, δέχθηκε την πρώτη του παραγγελία για σύνθεση όπερας: ήταν η *Salustia*, η οποία έκανε πρεμιέρα τον επόμενο χρόνο χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία. Στα χρόνια που ακολούθησαν, έργα του ανέβηκαν σε διάφορα θέατρα – άλλα με περισσότερη και άλλα με λιγότερη επιτυχία – και ανέδειξαν το όνομά του στον ιταλικό χώρο. Το 1736, βαριά άρρωστος πλέον, αποσύρθηκε στο μοναστήρι San Luigi di Palazzo στο Puzzuoli, όπου, λίγο πριν πεθάνει από φυματίωση στις 16 Μαρτίου 1736, συνέθεσε το, γνωστό σε όλους, αριστουργηματικό *Stabat mater*.

Ο θάνατος βρήκε τον Pergolesi σίγουρα απογοητευμένο από την πορεία της καριέρας του. Ένα χρόνο πριν πεθάνει, η παρουσίαση στη Ρώμη της τελευταίας από τις όπερές του *L' Olimpiade* είχε αποτύχει παταγωδώς. Εικάζεται μάλιστα ότι ο συνθέτης, καθισμένος στο τσέμπαλό του, είχε δεχθεί ένα πορτοκάλι από το κοινό που τον αποδοκίμαζε. Τότε είχε εξομολογηθεί στον φίλο και συνάδελφο Egidio Duni (του οποίου το ανέβασμα της όπερας *Nerone* είχε στεφθεί από επιτυχία) ότι είχε ζήσει ανάλογες δυσάρεστες καταστάσεις στο παρελθόν και ότι, με εξαίρεση κάποια μικρότερα έργα του [τα κωμικά intermezzi], καμία από τις όπερές του δεν είχε τύχει ιδιαίτερης αποδοχής από το κοινό.[4]

Η μοίρα όμως τα έφερε έτσι ώστε, ό,τι δεν είχε καταφέρει ο Pergolesi εν ζωή με τις όπερές του (τις οποίες θεωρούσε ανώτερες από οτιδήποτε άλλο είχε γράψει), να το καταφέρει μετά θάνατον με τα κωμικά του intermezzi και συγκεκριμένα με την *Serva padrona*. Όταν η *Serva padrona* ανέβηκε στο Παρίσι το 1752, κατάφερε να μαγέψει ένα ιδιότροπο κοινό, συνηθισμένο σε σοβαρές και μεγαλοπρεπείς παραγωγές, όπως αυτές

[4] Pascal Boyé, «Notices sur la vie et les ouvrages de Pergolèse», *Mercure de France* (Ιούλιος 1772), σ. 185-192· παράθεση από το Frank Walker, «Two Centuries of Pergolesi Forgeries and Misattributions», *Music & Letters* 30 (1949), σ. 297-320: 297. Ο Boyer είχε αυτή την πληροφόρηση από τον ίδιο τον Duni.

των Jean-Philippe Rameau και Jean-Baptiste Lully, και στάθηκε η αφορμή για την περιβόητη «διαμάχη των μπουφόνων».[5] Ο Pergolesi έγινε το ίνδαλμα των υποστηρικτών της ιταλικής μουσικής και το όνομά του έγινε γνωστό σε ολόκληρη την Ευρώπη. Έως τον Ιανουάριο του 1755, η *Serva padrona* απαριθμούσε περίπου 100 παραστάσεις στην Opéra και 96 στην Comédie-Italienne, ενώ, την ίδια περίοδο, το *Stabat mater* άρχισε να γίνεται πολύ δημοφιλές.[6] Επιπλέον, ο τραγικός θάνατος του συνθέτη σε πολύ νεαρή ηλικία, καθώς και η «συγκινητική σεμνότητα και ευαισθησία» του χαρακτήρα του, συνεισέφεραν στη δημιουργία του μύθου ενός «μεγαλοπρεπούς και δυστυχισμένου» μουσικού.[7] Αυτή η απροσδόκητη μεταθανάτια αναγνώρισή του δημιούργησε μια αυξημένη ζήτηση για μουσική του, η οποία ήταν αδύνατο να ικανοποιηθεί. Καθώς ελάχιστα έργα του ήταν διαθέσιμα, αντιγραφείς και εκδότες δεν δίστασαν να αποδώσουν στον Pergolesi έργα άλλων συνθετών, προκειμένου να ικανοποιήσουν τις ανάγκες της αγοράς και να έχουν κέρδος. Τέτοιου είδους κλεψιτυπίες, άλλωστε, ήταν αρκετά συνηθισμένες για τον 18ο αιώνα.

Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σε ένα πρόβλημα – διόλου ασυνήθιστο για την μουσική ιστοριογραφία – που έχει να κάνει με την πληθώρα έργων που έχουν αποδοθεί σε έναν γνωστό συνθέτη. Ένα επιπλέον πρόβλημα για την περίπτωση του Pergolesi αποτελεί το γεγονός ότι τα έργα αυτά παρουσιάζουν έντονες στυλιστικές διαφοροποιήσεις. Είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι ο ίδιος άνθρωπος μπόρεσε να συνθέσει έναν τόσο μεγάλο αριθμό έργων και μάλιστα σε τόσο διαφορετικό ύφος, «εκτός αν έζησε πάρα πολλά χρόνια, και το ένα πράγμα για το οποίο είμαστε σίγουροι για την περίπτωση του Pergolesi είναι ότι πέθανε νέος».[8]

Η αμφισβήτηση της αυθεντικότητας πολλών από τα έργα που αποδίδονταν στον Pergolesi διατυπώθηκε ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα. Χαρακτηριστικά αναφέρονται οι ενστάσεις του John Hawkins, που αναφέρει ότι «έχουν εκδοθεί δώδεκα σονάτες για [δύο] βιολιά οι οποίες φέρουν το όνομά του, αλλά τα στοιχεία για την αυθεντικότητά τους είναι ανεπαρκή»,[9] και του Charles Burney, ο οποίος δηλώνει (αναφερόμενος στα ίδια έργα) ότι για την γνησιότητά τους «υπάρχουν πολλοί ενδοιασμοί».[10] Παραδόξως, αν και ο προβληματισμός για την αυθεντικότητα των έργων που αποδίδονται στον Pergolesi αναδείχθηκε από τόσο νωρίς, για τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα δεν τέθηκε ιδιαίτερο θέμα αμφισβήτησης της γνησιότητας των πηγών. Αρκετοί μελετητές, ορισμένοι μάλιστα πολύ σημαντικοί, παραπλανήθηκαν από ψευδεπίγραφα έργα και οδηγήθηκαν σε εσφαλμένα συμπεράσματα, φτάνοντας στο σημείο να θεωρήσουν τον Pergolesi προάγγελο της πρώτης Σχολής της Βιέννης.[11]

Το έναυσμα για την εμπεριστατωμένη έρευνα γύρω από το θέμα της πατρότητας έργων που αποδίδονταν στον Pergolesi δόθηκε μετά την πρώτη έκδοση των απάντων

[5] Οι παραστάσεις του 1752 δεν ήταν οι πρώτες της *Serva padrona* στο Παρίσι, καθώς είχε πρωτοπαρουσιαστεί, χωρίς να δημιουργηθούν ανάλογες καταστάσεις, το 1746.

[6] Walker, «Two Centuries», ό.π., σ. 298.

[7] Francesco Degrada, «Le messe di Giovanni Battista Pergolesi: Problemi di cronologia e d'attribuzione», *Analecta Musicologica* 3 (1965), σ. 65-79: 65-66.

[8] C[harles]. L. Cudworth, «Notes on the Instrumental Works Attributed to Pergolesi», *Music & Letters* 30 (1949), σ. 321-328: 328.

[9] John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, τομ. 5 (Λονδίνο: T. Payne, 1776), σ. 375.

[10] Charles Burney, *A General History of Music*, τομ. 4 (Λονδίνο, 1789), σ. 557.

[11] Βλ., μεταξύ άλλων, Hugo Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, τομ. 2, μέρος 3 (Λειψία: Breitkopf & Härtel, 1920-1922), φ. 120· Georges de Saint-Foix, «Pergolesi (1710-36)», *Rivista Musicale Italiana* 41 (1937), σ. 24-30· Alfred Einstein, *A Short History of Music* (Νέα Υόρκη: Knopf, 1937), σ. 151.

του.[12] Και αυτό, γιατί ο επιμελητής (ή, πιο σωστά, ο εμπνευστής) της έκδοσης, Δούκας Filippo Caffarelli, στο εισαγωγικό του σημείωμα του τόμου, που περιέχει μοτέτα, αναγνωρίζει ότι η πρώτη αυτή έκδοση έχει πολλά προβλήματα και ότι δεν έχει γίνει κριτική εξέταση των πηγών. Ερευνητές, όπως οι Frank Walker, Charles Cudworth, Helmut Hucke και Helmut Hell, έβαλαν τις βάσεις για μια αναθεώρηση του έργου του Pergolesi, μελετώντας το ύφος του και τις πηγές, αμφισβητώντας και απορρίπτοντας μεγάλο αριθμό έργων που είχαν συμπεριληφθεί στην έκδοση του Caffarelli, ενώ ταυτόχρονα υπέδειξαν ορισμένα τα οποία είχαν αγνοηθεί.[13] Επιπλέον, προετοίμασαν το έδαφος για την πρωτοποριακή, για την εποχή της, μελέτη του Marvin Paymer, αναφορικά με τα οργανικά έργα που αποδίδονται στον Pergolesi, τα συμπεράσματα της οποίας θεωρούνται αποδεκτά έως και σήμερα.[14]

Επί συνόλου 52 οργανικών έργων που συμπεριλαμβάνονται στα άπαντα του Caffarelli, μόλις δεκατέσσερα αξιολογούνται από τον Paymer ως αυθεντικά ή ενδεχομένως αυθεντικά (27%). Επιπρόσθετα, ο Paymer εξετάζει άλλα 27 έργα που έχουν παραληφθεί από τον Caffarelli, από τα οποία αποκλείει τα 14. Σε σύνολο 79 έργων, λοιπόν, υποστηρίζει ότι μόλις 27 θα μπορούσαν να αποδοθούν στον Pergolesi. Από αυτά τα 27, μόνο τα επτά δεν σχετίζονται με όπερες και ορατόρια.[15] Από τα 79 έργα που μελετά ο Paymer, μόνο τα δύο κοντσέρτα για φλάουτο με κωδικούς P33 και P34 πρόκειται να εξεταστούν εδώ.[16] Επιπλέον, πρόκειται να εξεταστεί ένα ακόμα κοντσέρτο για φλάουτο (P/H εφεξής), το οποίο, αν και θεωρείται έργο του Johann Adolf Hasse, σε κάποιες πηγές αναφέρεται ως έργο του Pergolesi. Στο κοντσέρτο αυτό δεν γίνεται καμία μνεία, τόσο από τον Caffarelli, όσο και από τον Paymer.

Το *Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε σολ μείζονα* (P33 – παράδειγμα 1) είναι από τα πλέον εκδεδομένα και ηχογραφημένα οργανικά έργα που έχουν συσχετιστεί με τον Pergolesi. Σώζεται σε ένα χειρόγραφο που χρονολογείται πριν από το 1768 και φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη της Βασιλικής Μουσικής Ακαδημίας της Στοκχόλμης. Έχει τρία μέρη (Spiritoso – Adagio – Allegro Spiritoso) και είναι ενορχηστρωμένο για σόλο φλάουτο, δύο βιολιά και μπάσσο. Πέρα από την αναφορά του ονόματος του Pergolesi στον τίτλο (*Concerto per il Flauto* […] *da Pergolese*), δεν υπάρχει καμία άλλη σύνδεση με το όνομα κάποιου άλλου συνθέτη. Στον θεματικό κατάλογο του Breitkopf για τα έτη 1762-1787,[17] είναι καταχωρημένο ένα κοντσέρτο για φλάουτο σε σολ μείζονα αλλά δεν ταυτίζεται με το P33. Οι Cherbuliez και Stover, σε σχετικά σύντομες περιγραφές του έργου, συμπεραίνουν ότι έχει τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός μπαρόκ κοντσέρτου,

[12] Filippo Caffarelli (επιμ.), *Giovanni Battista Pergolesi: Opera omnia*, 26 τόμοι (Ρώμη: Gli amici della musica da camera, 1940-1942).

[13] Βλ., μεταξύ άλλων, Walker, «Two Centuries», ό.π.· του ιδίου, «Pergolesiana», *Music & Letters* 32 (1951), σ. 295-296· Cudworth, «Instumental», ό.π.· Helmut Hucke, «Pergolesi», στο: Friedrich Blume (επιμ.), *Die Music in Geschichte und Gegenwart*, τομ. 10 (Kassel: Bärenreiter, 1962), σ. 1047-1063· του ιδίου, «Pergolesi: Probleme eines Werkverzeichnisses», *Acta Musicologica* 52 (1980), σ. 195-225· Helmut Hell, *Die neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: N. Porpora, L. Vinci, G. B. Pergolesi, L. Leo, N. Jommelli* (Tutzing: Hans Schneider, 1971).

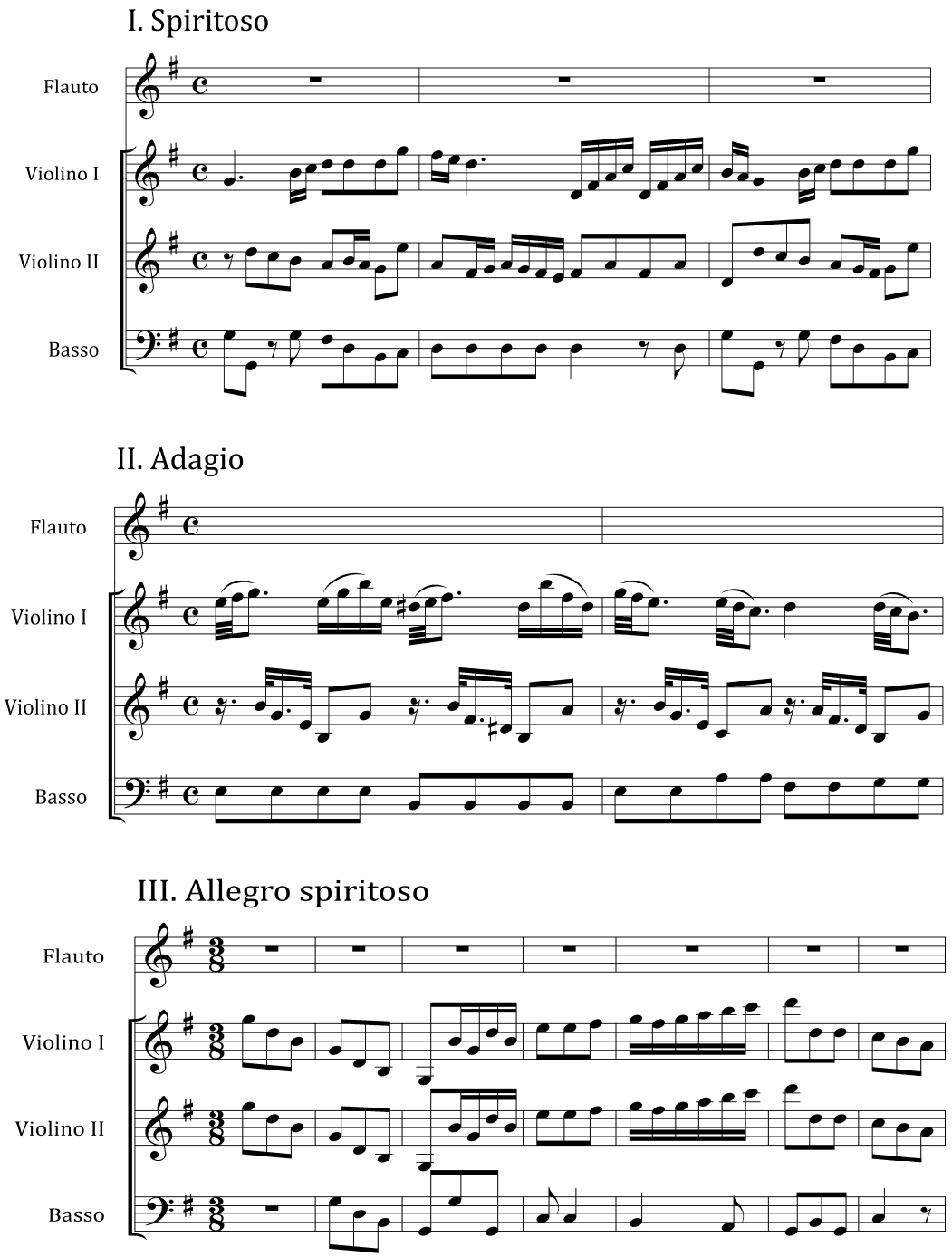
[14] Marvin E. Paymer, *The Instrumental Music Attributed to Giovanni Battista Pergolesi: A Study in Authenticity* (διδακτορική διατριβή, The City University of New York, 1977).

[15] Στη νέα έκδοση απάντων του Pergolesi, ο τόμος με τα οργανικά έργα περιλαμβάνει μόνο τα πέντε, για τα οποία δεν τίθεται θέμα αμφισβήτησης· Marvin E. Paymer (επιμ.), *G. B. Pergolesi: The Complete Works / Instrumental Music* (Νέα Υόρκη: Pendragon Press, 1993).

[16] Οι κωδικοί αυτοί είναι που χρησιμοποιούνται στο: Marvin E. Paymer, *Giovanni Battista Pergolesi: A Thematic Catalogue of the* Opera omnia *with an Appendix Listing Omitted Compositions* (Νέα Υόρκη: Pendragon Press, 1977).

[17] Barry S. Brook, *The Breitkopf Thematic Catalogue: The Six Parts and Sixteen Supplements 1762-87* (Νέα Υόρκη: Dover, 1966), μέρος III (1763) σ. 100.

αποδεχόμενοι *a priori* την αυθεντικότητά του.[18] Ο Hucke είναι ο πρώτος, ο οποίος αμφισβητεί την αυθεντικότητά του, διατυπώνοντας την άποψη ότι είναι ενδεχομένως ψευδεπίγραφο,[19] μια άποψη που συμμερίζεται και ο Paymer μετά την εξέτασή του, η οποία θα αναλυθεί παρακάτω.



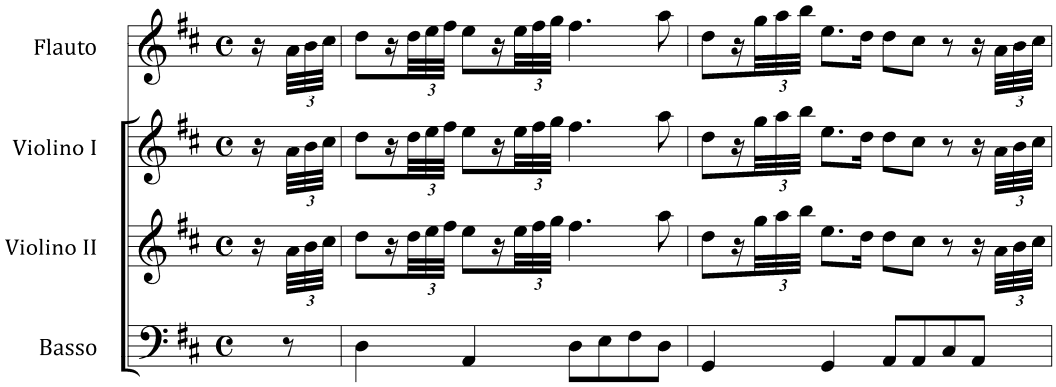
Παράδειγμα 1: ***Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε σολ μείζονα*** **(P33)**

[18] Giuseppe Radiciotti, *Giovanni Battista Pergolesi: Leben und Werke*, αναθ. από Antoine Cherbuliez (Ζυρίχη: Pan Verlag, 1954)· Edwin L. Stover, *The Instrumental Chamber Music of Giovanni Battista Pergolesi* (διδακτορική διατριβή, Florida State University, 1964).

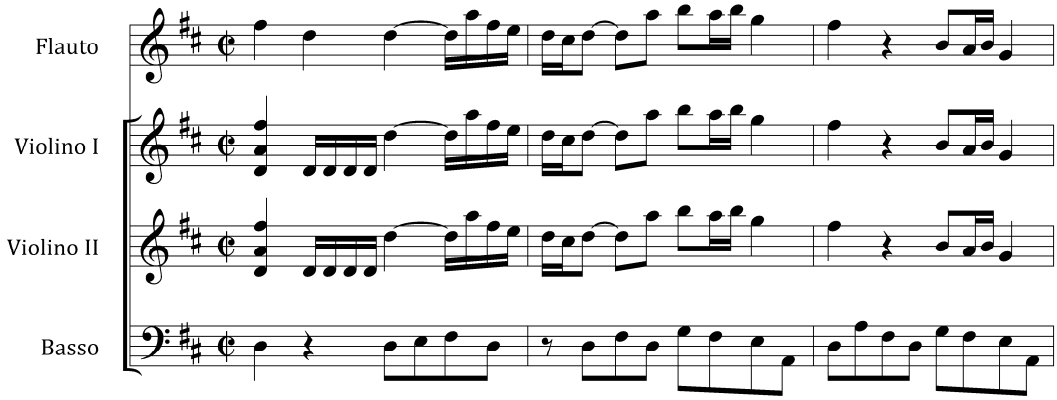
[19] Hucke, «Pergolesi», ό.π., σ. 1058.

Οι απόψεις αυτές ισχύουν και για το *Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε ρε μείζονα* (P34 – παράδειγμα 2). Παρόλο που το κοντσέρτο αυτό σώζεται σε τρία χειρόγραφα (όλα στη Βιβλιοθήκη της Βασιλικής Μουσικής Ακαδημίας της Στοκχόλμης), είναι σχεδόν άγνωστο, πιθανότατα λόγω της απλοϊκότητάς του, της αδύναμης υφής και του γεγονότος ότι σπάνια υπάρχουν περισσότερες από τρεις φωνές, ενώ πολύ συχνά είναι μόνο δύο. Από τα τρία αυτά χειρόγραφα (τα οποία όλα φέρουν το όνομα του Pergolesi), το ένα είναι σε μορφή παρτιτούρας, ενώ τα άλλα δύο σε χωριστές πάρτες (από το ένα σετ λείπει το μέρος του φλάουτου). Όλα χρονολογούνται από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα. Έχει τέσσερα μέρη (Amoroso – Allegro – Grave – Presto) και είναι ενορχηστρωμένο για σόλο φλάουτο, δύο βιολιά και μπάσσο. Στην μοναδική σύγχρονη έκδοση που υπάρχει (πέρα από αυτή του Caffarelli), ο επιμελητής Herbert Kölbel δηλώνει πεπεισμένος ότι πρόκειται για έργο του Pergolesi, υποστηρίζοντας ότι αναφέρεται «σε έναν παλαιό κατάλογο που εκδόθηκε από τον [οίκο] Breitkopf & Härtel».[20] Δυστυχώς, δεν δίνει περισσότερα στοιχεία και το μόνο που μπορούμε να υποθέσουμε είναι ότι αναφέρεται επιπόλαια στον προαναφερθέντα κατάλογο του Breitkopf, του οποίου η καταχώρηση του κοντσέρτου σε σολ μείζονα δεν συμπίπτει με το κοντσέρτο σε ρε μείζονα.

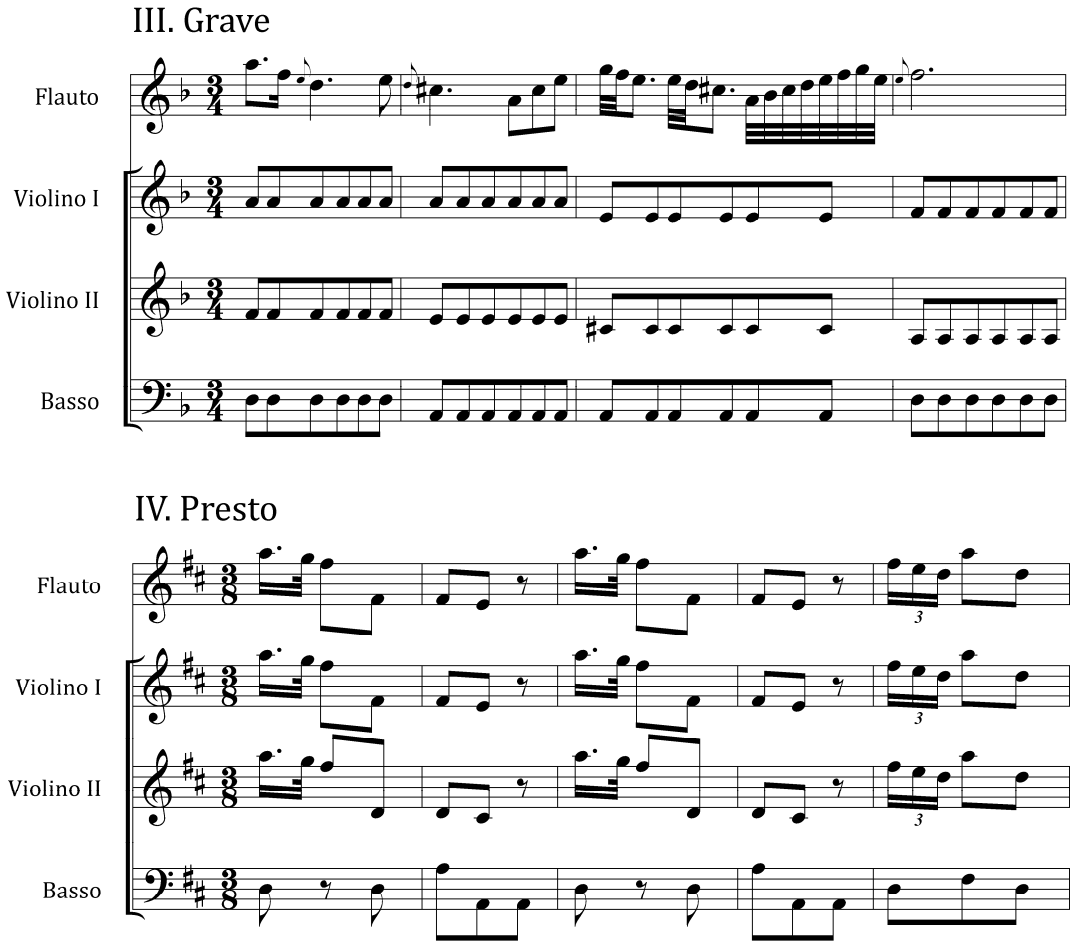
I. Amoroso



II. Allegro



[20] Giovanni Battista Pergolesi, *Concerto per il flauto solo, 2 violini e basso continuo (D-dur)* (Wilhelmshaven: Peters, 1975).

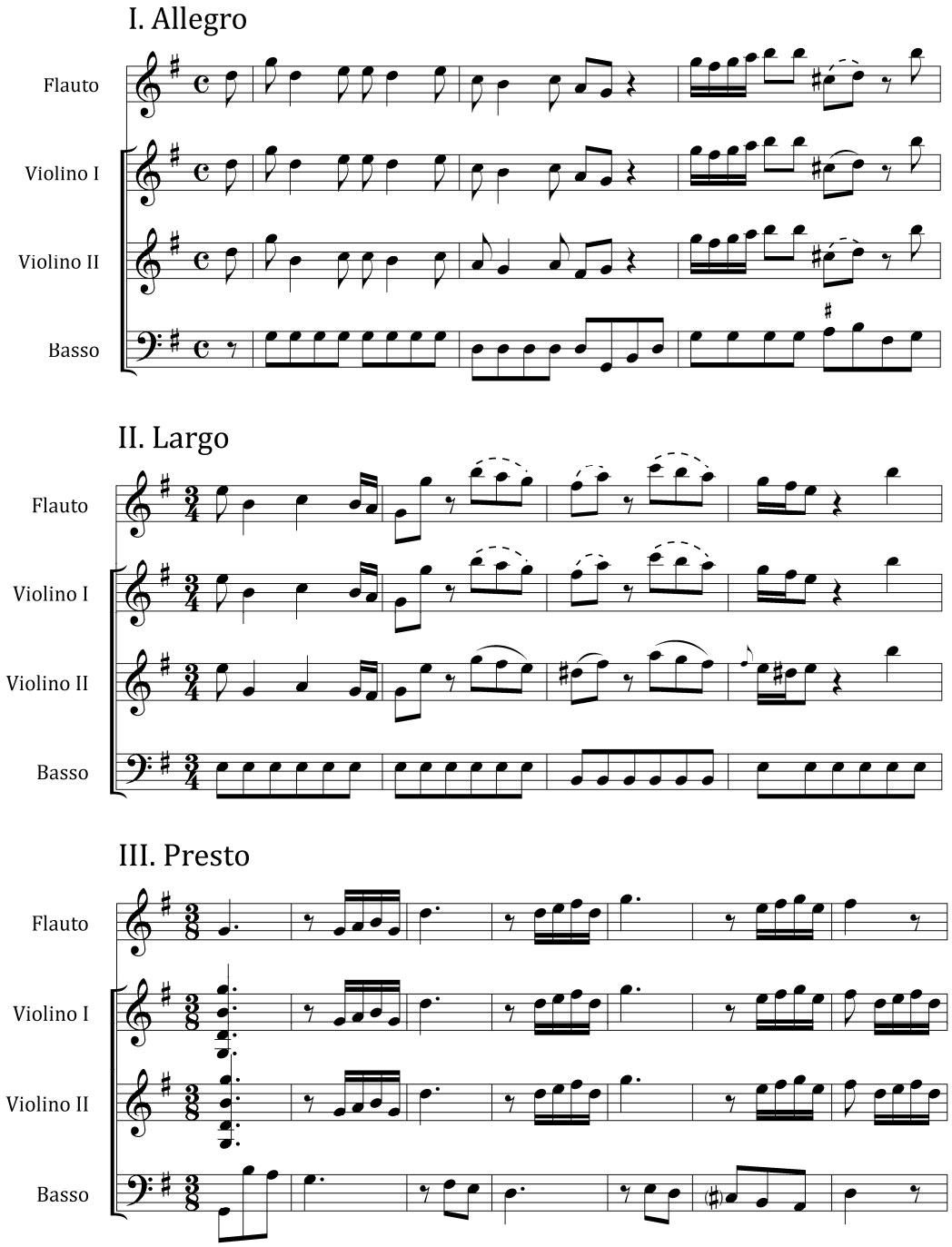


Παράδειγμα 2: ***Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε ρε μείζονα*** **(P34)**

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το *Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε σολ μείζονα* (P/H – παράδειγμα 3) και αυτό γιατί η πατρότητά του έχει αποδοθεί στον Hasse. Καθώς δεν υπάρχει καμία σύγχρονη έκδοσή του υπό το όνομα του Hasse (τουλάχιστον ως κοντσέρτο για φλάουτο), η έκδοσή του από τους Maurizio Machella και Mario Puerini ως έργο του Pergolesi βρήκε πρόσφορο έδαφος στο ευρύ κοινό.[21] Η έκδοση αυτή είναι βασισμένη σε χειρόγραφο που φυλάσσεται στην Δημόσια Βιβλιοθήκη του Βερολίνου. Επιπλέον, η ψηφιοποίηση και ανάρτηση στο διαδίκτυο ενός ακόμα χειρογράφου του ίδιου κοντσέρτου υπό το όνομα του Pergolesi, που βρίσκεται στην Βασιλική Βιβλιοθήκη της Κοπεγχάγης (εικόνα 3), ήρθε να ενισχύσει την εντύπωση ότι πρόκειται για έργο του Pergolesi. Αν και στην καταχώρηση της βιβλιοθήκης γίνεται σαφές ότι το συγκεκριμένο έργο αποδίδεται και στον Hasse, στο International Music Score Library Project (IMSLP)[22] και, κατά συνέπεια, στις ιστοσελίδες που φιλοξενούν το χειρόγραφο σε ψηφιακή μορφή, δεν γίνεται καμία τέτοια αναφορά. Και στα δύο αυτά χειρόγραφα, το κοντσέρτο έχει τρία μέρη [Allegro – Largo – Allegro (στου Βερολίνου) / Presto (στης Κοπεγχάγης)], είναι ενορχηστρωμένο για σόλο φλάουτο, δύο βιολιά και μπάσσο και οι διαφορές (πέρα από τα προφανή λάθη του αντιγραφέα) που υπάρχουν δεν είναι ιδιαίτερα σημαντικές.

[21] Giovanni Battista Pergolesi, *Concerto per flauto in Sol maggiore, con due violini e basso continuo* (Πάδοβα: Armelin Musica, 2001).

[22] http://imslp.org/wiki/Flute_Concerto_in_G_major_(Pergolesi,_Giovanni_Battista) (25 Νοεμβρίου 2010).



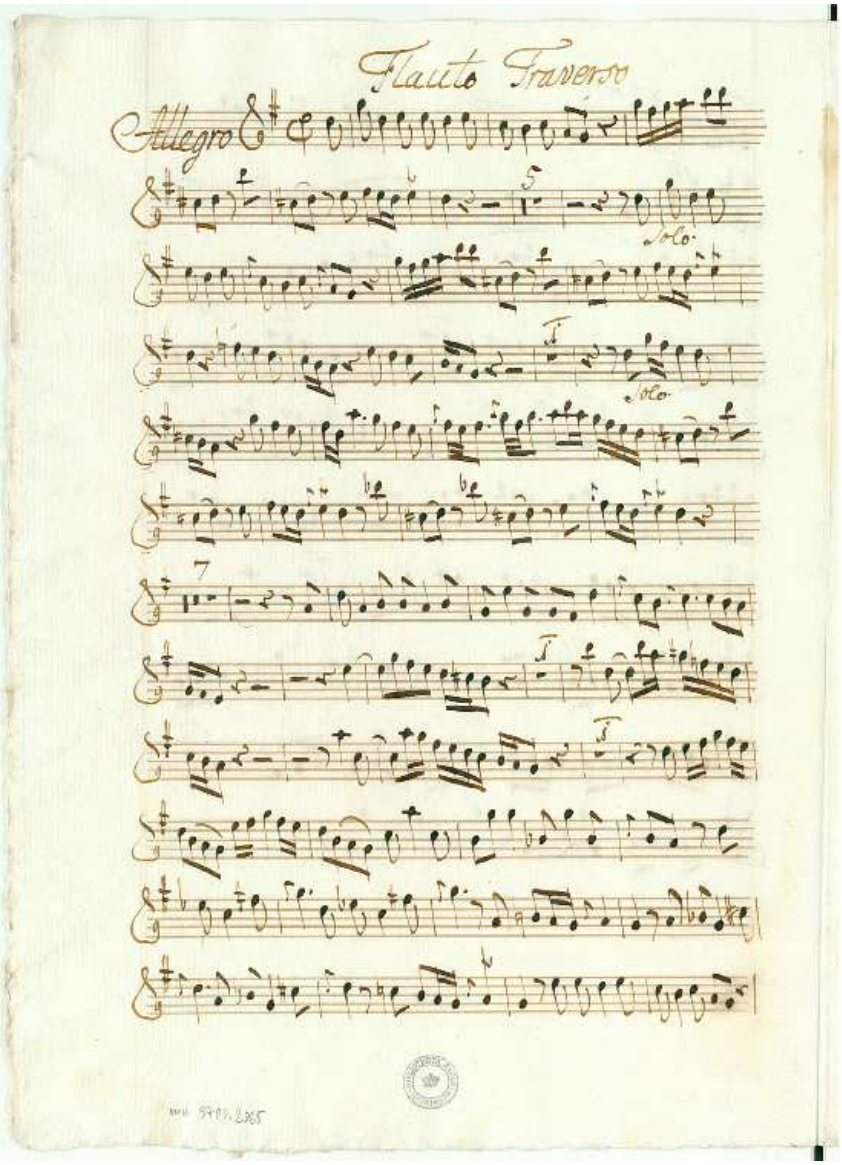
Παράδειγμα 3: ***Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε σολ μείζονα*** **(Η/Ρ)**
[Εκδοχή της Βασιλική Βιβλιοθήκη της Κοπεγχάγης]

Για το ίδιο έργο υπάρχουν δύο πηγές που υποδεικνύουν τον Hasse ως συνθέτη. Η πρώτη είναι μια αγγλική έκδοση του 1741 με δώδεκα κοντσέρτα για φλάουτο, με το εν λόγω να είναι το ενδέκατο.[23] Στην έκδοση αυτή έχει προστεθεί και μέρος βιόλας, η οποία παίζει κατά βάση το μέρος του τσέλου μία οκτάβα πιο ψηλά, αντικατοπτρίζοντας μια ναπολιτάνικη συνήθεια, η οποία ήταν συνήθως άγραφη.[24] Η δεύτερη πηγή είναι ένα

[23] Johann Adolf Hasse, *Twelve Concertos in Six Parts for the German Flute, Two Violins, a Tenor, with a Thorough Bass for the Harpsichord*, Op. 3 (Λονδίνο: John Walsh, 1741).

[24] Pippa Drummond, «The Concertos of Johann Adolf Hasse», *Proceedings of the Royal Musical Association* 99 (1972-1973), σ. 91-103: 93.

χειρόγραφο της Κρατικής Βιβλιοθήκης του Βερολίνου, όπου το έργο φέρει τον τίτλο *Concerto con Mandolino obligato. Del Sig. Sassone* (το «il Sassone» ήταν υποκοριστικό όνομα για τον Hasse). Στην εκδοχή αυτή για μαντολίνο δεν υπάρχει μέρος βιόλας και το δεύτερο μέρος είναι διαφορετικό.



Εικόνα 3: Η πρώτη σελίδα του μέρους του φλάουτου από το *Κοντσέρτο για φλάουτο και έγχορδα σε σολ μείζονα* (Η/Ρ) (Βασιλική Βιβλιοθήκη της Κοπεγχάγης Aalholm-samlingen I, 5 AccNr. mu9709.2965)

Τα πράγματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο από το γεγονός ότι το κοντσέρτο αυτό ταυτίζεται με εκείνο σε σολ μείζονα που συμπεριλαμβάνεται ως έργο του Pergolesi στον θεματικό κατάλογο των ετών 1762-1787 του Breitkopf. Αυτή η σημαντική λεπτομέρεια έχει διαφύγει από τους μελετητές του έργου του Pergolesi, ενώ η Pippa Drummond, που την έχει επισημάνει, θεωρεί ότι έχει γίνει λάθος στον κατάλογο του Breitkopf.[25] Μολονότι ο Paymer στην έρευνά του δεν έχει ασχοληθεί με το συγκεκριμένο

[25] Pippa Drummond, *The German Concerto: Five Eighteenth-Century Studies* (Οξφόρδη: Clarendon Press, 1980) σ. 251.

έργο, η διαδικασία αξιολόγησης αυθεντικότητας που χρησιμοποιεί ίσως μπορεί να φανεί χρήσιμη για την μελέτη της συγκεκριμένης περίπτωσης.

Όσον αφορά τη διαδικασία που ακολουθεί ο Paymer, προκύπτουν ορισμένοι προβληματισμοί σχετικά με την πατρότητα των κοντσέρτων για φλάουτο. Με βάση αυτούς τους προβληματισμούς, πρόκειται να αντιπαραβληθεί στη συνέχεια μια εναλλακτική θεώρηση για τα δύο κοντσέρτα για φλάουτο που ο Paymer εξετάζει.

Σημείο αναφοράς στην προσπάθεια καθορισμού του ύφους του Pergolesi θεωρούνται από τον Paymer οι έξι *sinfonie* από τις όπερες, οι οποίες είναι οι μόνες οργανικές συνθέσεις που μπορούν να θεωρηθούν αυθεντικές. Εμπλέκοντας δύο ομάδες ελέγχου (control groups) με έργα άλλων συνθετών, σύγχρονων και μεταγενέστερων του Pergolesi, και μέρη από τα φωνητικά του έργα, καθορίζει υφολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία ταξινομεί σε τρεις διαφορετικές λίστες:

- Λίστα Α: συνήθη χαρακτηριστικά
  (εμφανίζονται στο 50-100% των έργων του Pergolesi που θεωρούνται πρότυπα)
- Λίστα Β: σπάνια χαρακτηριστικά
  (εμφανίζονται στο 1-25% των έργων του Pergolesi που θεωρούνται πρότυπα)
- Λίστα Γ: ανύπαρκτα χαρακτηριστικά
  (δεν εμφανίζονται στα έργα του Pergolesi που θεωρούνται πρότυπα)

Στη συνέχεια, χρησιμοποιεί τροποποιημένη τη λειτουργική μέθοδο συσχετισμού (corellation method) δραστηριότητας αναμεταξύ τονικού ύψους, ρυθμού και αρμονίας του Jan LaRue, ώστε να αναδείξει τον «μουσικό μεταβολισμό»[26] του συνθέτη και να έχει ένα επιπλέον δεδομένο για σύγκριση. Τέλος, ακολουθεί μια γενικότερη θεώρηση του ύφους του Pergolesi ως σύνθεση στοιχείων. Μέσα από αυτές τις διαδικασίες, διαμορφώνονται πέντε υφολογικά κριτήρια, μέσω των οποίων συνιστά πέντε βαθμίδες αυθεντικότητας:

- Α: αυθεντικά έργα (πληρούν και τα πέντε κριτήρια)
- Β: ενδεχομένως αυθεντικά έργα (πληρούν τρία ή τέσσερα κριτήρια)
- C: αμφισβητήσιμα έργα (πληρούν ένα ή δύο κριτήρια)
- D: ενδεχομένως ψευδεπίγραφα έργα (εκλείπουν και τα πέντε κριτήρια)
- Χ: ψευδεπίγραφα έργα (εκλείπουν τρία ή περισσότερα κριτήρια και απορρίπτονται κυρίως λόγω άλλων παραγόντων)

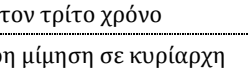
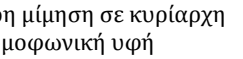
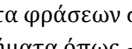
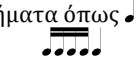
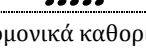
Δυστυχώς, το γεγονός ότι το δείγμα πάνω στο οποίο στηρίζει τη συγκριτική ανάλυσή του ο Paymer είναι, πρώτον, πολύ μικρό (έξι έργα) και, δεύτερον, αντιπροσωπεύει ένα συγκεκριμένο είδος (sinfonia), αποδυναμώνει την στατιστική ισχύ και δημιουργεί το ερώτημα κατά πόσο μπορεί να έχει ικανοποιητική εφαρμογή σε ένα άλλο είδος (όπως το κοντσέρτο, στη συγκεκριμένη περίπτωση). Ο τρόπος με τον οποίο διαβάζει τα δεδομένα της έρευνάς του ο Paymer δείχνει ότι ο προβληματισμός αυτός δεν τον έχει απασχολήσει αρκετά. Επιπλέον, ύστερα από επανεξέταση των δεδομένων του Paymer, εντοπίστηκαν κάποιες αβλεψίες, οι οποίες, αν και δεν αλλοιώνουν δραματικά τα αποτελέσματα της έρευνας, μπορούν να οδηγήσουν σε διαφορετικά συμπεράσματα. Στους πίνακες που ακολουθούν παρουσιάζονται τα δεδομένα του Paymer (*Κοντσέρτα* P33 και P34), παράλληλα με μια αναθεωρημένη εκδοχή τους, ενώ ταυτόχρονα εξετάζεται και το P/H.

[26] Jan LaRue, «Mozart or Dittersdorf», *Mozart-Jahrbuch 1971/72*, σ. 40-49.

Εξετάζοντας την πρώτη λίστα υφολογικών χαρακτηριστικών (συνήθη χαρακτηριστικά – πίνακας 1), εντοπίζονται δύο προβλήματα όσον αφορά τα δεδομένα του Paymer. Όσον αφορά το P33, ύστερα από εξέταση των πηγών εντοπίστηκαν πτώσεις με κίνηση σε μία ή περισσότερες φωνές· και όσον αφορά το P34, όπως είναι εμφανές στο παράδειγμα 2, το αργό μέρος είναι στην ομώνυμη ελάσσονα (i) και επομένως έχει αυτό το χαρακτηριστικό. Αν και για την περίπτωση του P34 δεν επηρεάζεται το ποσοστό συνήθων χαρακτηριστικών σε τέτοιο βαθμό ώστε να πληροί το συγκεκριμένο κριτήριο (από 55% γίνεται 57%, με όριο το 75%), για την περίπτωση του P33 τα πράγματα είναι διαφορετικά: το ποσοστό από 72% γίνεται 76% και επομένως μπορούμε να θεωρήσουμε ότι το κοντσέρτο αυτό πληροί τουλάχιστον ένα από τα κριτήρια και από ενδεχομένως ψευδεπίγραφο έργο (D) μπορεί να θεωρηθεί αμφισβητήσιμο (C). Στο P/H εμφανίζονται 22 από τα 29 χαρακτηριστικά (76%) και επομένως πληροί το κριτήριο αυτό.

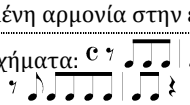
	Λίστα A (Paymer) (συνήθη χαρακτηριστικά: εμφανίζονται στο 50-100% των έργων του Pergolesi που εξετάστηκαν)	Concerto G major P33-D (Paymer)	Concerto G major P33 (αναθ.)	Concerto D major P34-D (Paymer)	Concerto D major P34 (αναθ.)	Concerto G major H/P
1	Οπλισμός μεταξύ 4ων υφέσεων και 4ων διέσεων για τις μείζονες τονικότητες και μεταξύ 4ων υφέσεων και 3ων διέσεων για τις ελάσσονες	√	√	√	√	√
2	Ψηλότερη νότα για το βιολί το μι΄΄΄ και για τη βιόλα το φα΄	√	√	√	√	√
3	Φράσεις α α ή α α΄ σε λιγότερο από το 50% της συνολικής έκτασης	√	√	√	√	√
4	Περιοχή δεύτερης τονικότητας στη δεσπόζουσα στα μέρη που είναι σε μείζονα τρόπο	√	√	×	×	√
5	Αναλογία περιοχής δεύτερης τονικότητας 10-45% της συνολικής έκτασης	√	√	×	×	√
6	Ατελείς και απατηλές πτώσεις ή με συνεχή κίνηση σε μία ή περισσότερες φωνές	×	√	×	×	×
7	Μέση έκταση πρώτου μέρους:[27] 36-74 μέτρα	×	×	√	√	√
8	Συγκριτικές τονικότητες δεύτερου μέρους των έργων σε μείζονα τρόπο: ii, iv, IV, i, ♭vii, V, VI, ♭VI, bvii	×	×	×	√	√
9	Συγκριτικές τονικότητες δεύτερου μέρους των έργων σε ελάσσονα τρόπο: ii, IV, I, v, III, VII, VI	—	—	—	—	—
10	Μέση έκταση δεύτερου μέρους: 6-36 μέτρα	√	√	√	√	√
11	**C** στο δεύτερο μέρος	√	√	×	×	√
12	Πυκνός αρμονικός ρυθμός στο δεύτερο μέρος	√	√	×	×	√
13	Χρήση ελάσσονος τρόπου στο δεύτερο μέρος	√	√	√	√	√

[27] Στην τυπική μορφή του κοντσέρτου έχουμε τρία μέρη (γρήγορο – αργό – γρήγορο). Ακόμα και στην περίπτωση που προηγείται ένα αργό (όπως αυτή του P34), ως πρώτο εξακολουθεί να θεωρείται το γρήγορο και, κατά συνέπεια, ως δεύτερο το αργό ανάμεσα στα δύο γρήγορα.

14	Μέση έκταση τρίτου μέρους: 34-99 μέτρα	×	×	√	√	×
15	Μέτρο 3/8 ή 2/4 στο τρίτο μέρος	√	√	√	√	√
16	Διμερής μορφή, με ή χωρίς επαναλήψεις στο τρίτο μέρος	√	√	√	√	√
17	Φραστική ιεραρχία στο τρίτο μέρος	√	√	√	√	√
18	Εμφάνιση του πρώτου θέματος στην περιοχή δεύτερης τονικότητας	√	√	×	×	√
19	Ρυθμικό σχήμα ή στον πρώτο ή τον τρίτο χρόνο	√	√	√	√	√
20	Ελεύθερη μίμηση σε κυρίαρχη ομοφωνική υφή	√	√	×	×	×
21	Τριμερείς εναρκτήριες φράσεις	×	×	√	√	×
22	Χρήση ελάσσονος τρόπου σε μέρη μείζονος τρόπου	√	√	×	×	√
23	Νέο θεματικό υλικό στην περιοχή δεύτερης τονικότητας	√	√	√	√	√
24	Επίμονη επανάληψη ενός ρυθμικού μοτίβου στο δεύτερο μέρος	√	√	√	√	×
25	Ρυθμικό σχήμα  ή 	√	√	×	×	×
26	Επανεμφάνιση δευτερεύοντος υλικού στην τονική	×	×	×	×	×
27	Συνοδεία από τα έγχορδα	√	√	√	√	√
28	Τελειώματα φράσεων στον 2ο ή 4ο χρόνο με σχήματα όπως  ,  ή 	√	√	×	×	√
29	Απόλυτα αρμονικά καθορισμένη δομή I-V-I με εμφάνιση του πρώτου θέματος σε κάθε τμήμα	×	×	×	×	√
30	Αλυσίδες με διαδοχικές δεσπόζουσες	√	√	√	√	√
Αναλογία (ποσοστό)		21/29 (72%)	22/29 (76%)	16/29 (55%)	17/29 (57%)	22/29 (76%)
Επίτευξη στόχου (75-100%)		Όχι	Ναι	Όχι	Όχι	Ναι

Πίνακας 1: Συνήθη χαρακτηριστικά (κριτήριο 1)

Στην λίστα με τα σπάνια χαρακτηριστικά που καθορίζουν το δεύτερο κριτήριο (πίνακας 2), από την πρώτη ματιά γίνεται εμφανές το πρόβλημα διαφορετικού είδους δείγματος και αντικειμένου μελέτης: το χαρακτηριστικό αρ. 13 (υφολογικές αντιθέσεις ανάμεσα σε μικρές και μεγάλες ομάδες οργάνων), ενώ για την περίπτωση του δείγματος (sinfonia) μπορεί να αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, για την περίπτωση του κοντσέρτου θεωρείται ως αυτονόητο. Επομένως, θα ήταν πιο σωστό το χαρακτηριστικό αυτό να αποκλειστεί από τη λίστα. Επιπλέον, εντοπίστηκαν αρκετές αβλεψίες, καθώς δεν βρέθηκαν μπάσσα του Alberti (τόσο στην περίπτωση του P33 όσο και του P34), συνηχήσεις στο μέρος των βιολιών, καθώς και unisono στην έναρξη (βλ. παράδειγμα 1) για την περίπτωση του P33. Με αυτά τα δεδομένα, το ποσοστό γίνεται 27% (και για τα τρία κοντσέρτα), οριακά μεγαλύτερο από το όριο (25%) που έχει θέσει ο Paymer.

	Λίστα Β (Paymer) (σπάνια χαρακτηριστικά: εμφανίζονται στο 1-25% των έργων του Pergolesi που εξετάστηκαν)	Concerto G major P33-D (Paymer)	Concerto G major P33 (αναθ.)	Concerto D major P34-D (Paymer)	Concerto D major P34 (αναθ.)	Concerto G major H/P
1	Μέρη με μορφή φούγκας	×	×	×	×	×
2	Κίνηση με οκτάβες στο μπάσσο	×	×	×	×	×
3	α α ή α α΄ μετά την τελική πτώση της περιοχής δεύτερης τονικότητας	×	×	×	×	×
4	Μπάσσα του Alberti ή κάτι παρεμφερές	√	×	√	×	×
5	Χρήση κόρνων στα αργά μέρη	—	—	—	—	—
6	Αλυσίδες με συγκοπές	×	×	×	×	×
7	Εκτεταμένες μιμήσεις	×	×	×	×	×
8	Παρεστιγμένοι ρυθμοί	√	√	√	√	×
9	Συνηχήσεις στο μέρος των βιολιών	√	×	×	×	√
10	Ανεξαρτητοποιημένα δεύτερα από πρώτα βιολιά	√	√	×	×	×
11	Ανεξάρτητες βιόλες	—	—	—	—	—
12	Unisono στην έναρξη	√	×	√	√	√
13	Υφολογικές αντιθέσεις ανάμεσα σε μικρές και μεγάλες ομάδες οργάνων	√	—	√	—	—
14	Κρατημένη αρμονία στην έναρξη	×	×	×	×	×
15	Ρυθμικά σχήματα:  ή	×	×	×	×	√
16	Τρίηχα ή εξάηχα	×	×	√	√	√
17	Δεύτερο θεματικό υλικό χωρίς τη συνύπαρξη του πρώτου στην περιοχή δεύτερης τονικότητας	√	√	√	√	×
18	Έναρξη με α α ή α α΄	√	√	×	×	×
	Αναλογία (ποσοστό)	8/16 (50%)	4/15 (27%)	6/16 (38%)	4/15 (27%)	4/15 (27%)
	Επίτευξη στόχου (0-25%)	Όχι	Όχι	Όχι	Όχι	Όχι

Πίνακας 2: Σπάνια χαρακτηριστικά (κριτήριο 2)

Ακόμα πιο εμφανές είναι το πρόβλημα διαφορετικού είδους δείγματος και αντικειμένου μελέτης στην τρίτη λίστα με τα απόντα χαρακτηριστικά (πίνακας 3), καθώς δεν μπορεί να αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό το ανεξαρτητοποιημένο φλάουτο σε ένα κοντσέρτο για φλάουτο! Πάντως, το μόνο κοντσέρτο που πληροί το τρίτο αυτό κριτήριο είναι το P/H. Όσον αφορά τους συσχετισμούς δραστηριότητας τονικού ύψους, ρυθμού και αρμονίας, από τον πίνακα 4 είναι εμφανές ότι μόνο το P/H βρίσκεται μέσα στα ποσοστά του Pergolesi. Πρέπει πάντως να αναφερθεί ότι ο τρόπος με τον οποίο ο Paymer αποκωδικοποιεί τα δεδομένα του είναι αρκετά χαλαρός και, σε ορισμένες περιπτώσεις, θα μπορούσε να υπάρξει απόκλιση ±10 ποσοστιαίων μονάδων από τα ποσοστά τα οποία παρουσιάζει. Εξίσου χαλαρός και επιπλέον υποκειμενικός και χωρίς επαρκή τεκμηρίωση είναι και τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το πέμπτο κριτήριο (σύνθεση στοιχείων) και γι' αυτό το λόγο δεν θα γίνει περαιτέρω συζήτηση.

	Λίστα Γ (Paymer) (απόντα χαρακτηριστικά: δεν εμφανίζονται στα έργα του Pergolesi που εξετάστηκαν)	Concerto G major P33-D (Paymer)	Concerto G major P33 (αναθ.)	Concerto D major P34-D (Paymer)	Concerto D major P34 (αναθ.)	Concerto G major H/P
1	Ανεξάρτητα όμποε ή φλάουτα	√	—	√	—	—
2	Ανεξάρτητες ομάδες ξύλινων ή χάλκινων πνευστών	—	—	—	—	—
3	Αντιστικτική επεξεργασία με δευτερεύον υλικό	√	√	×	×	×
4	Μοτίβα α α ή α α΄ στο 75% της συνολικής έκτασης	×	×	×	×	×
5	Κρατημένη τελική αρμονία στο τέλος της έκθεσης	×	×	×	×	×
6	Συγκοπές	×	×	×	×	×
7	Caesuras μεγαλύτερες από μισό	×	×	×	×	×
8	Επανάληψη της τελικής συγχορδίας του πρώτου τμήματος ενός μέρους	×	×	×	×	×
9	Νέο υλικό στην αρχή του δεύτερου τμήματος ενός μέρους	√	√	√	√	×
10	Μέτρο 2/4 ή 3/8 στο δεύτερο μέρος	×	×	×	×	×
11	**C** ή **₵** στο τρίτο μέρος	×	×	×	×	×
12	Τριμερής μορφή, ρόντο ή παραλλαγές στο τρίτο μέρος	×	×	×	×	×
	Αναλογία (ποσοστό)	3/11 (27%)	2/10 (20%)	2/11 (18%)	2/10 (20%)	0/10 (0%)
	Επίτευξη στόχου (0%)	Όχι	Όχι	Όχι	Όχι	Ναι

Πίνακας 3: Απόντα χαρακτηριστικά (κριτήριο 3)

Concerto G major P33-D (Paymer)	Concerto D major P34-D (Paymer)	Concerto G major H/P
I: 11% (+11)	I: 20% (+20)	I: 50% (+27, -23)
II: 20 (-20)	II: 32% (+16, -16)	II: 40% (+20, -20)
III: 32% (+16, -16)	III: 0	III: 45% (+27, -18)
	IV: 71% (+43, -28)	
Εκτός	Εκτός	Εντός

Πίνακας 4: Συσχετισμοί δραστηριότητας τονικού ύψους, ρυθμού και αρμονίας. Ποσοστά Pergolesi 37-62% (κριτήριο 4)

Με βάση τα παραπάνω δεδομένα, καταλήγουμε στα εξής συμπεράσματα:

- το P33 περνάει στην κατηγορία C (αμφισβητήσιμα έργα), καθώς πληροί ένα κριτήριο·
- το P34 παραμένει στην κατηγορία D (ενδεχομένως ψευδεπίγραφο έργο)·
- έκπληξη αποτελεί ότι το H/P αποτυγχάνει σε ένα μόνο κριτήριο, και μάλιστα οριακά, και κατατάσσεται στην κατηγορία B (ενδεχομένως αυθεντικό έργο).

Χωρίς καμία αμφιβολία, η διερεύνηση των έργων που αποδίδονται στον Pergolesi δεν αποτελεί εύκολη υπόθεση και σίγουρα μια καινούργια προσέγγιση, η οποία θα εκμεταλλεύεται τα νέα επιτεύγματα της μουσικολογικής έρευνας, της ανάλυσης και της στατιστικής, θα οδηγούσε σε ασφαλέστερα συμπεράσματα. Πάντως, όσον αφορά τα κοντσέρτα για φλάουτο που εξετάστηκαν, θα μπορούσαν να ειπωθούν τα ακόλουθα:

Το *Κοντσέρτο σε σολ μείζονα* (P/H) αποτελεί μια δύσκολη περίπτωση. Το γεγονός ότι τυπώθηκε με το όνομα του Hasse δεν είναι από μόνο του αρκετό για να μας πείσει, πέρα κάθε αμφιβολίας, ότι είναι δικό του. Δεν είναι άλλωστε λίγες οι περιπτώσεις στην ιστορία της μουσικής που ο αναγραφόμενος συνθέτης σε μια έκδοση δεν ταυτίζεται με τον δημιουργό. Το γεγονός όμως ότι η έκδοση αυτή έγινε στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα δίνει στον Hasse ένα σημαντικό χρονικό πλεονέκτημα (μιας εικοσαετίας τουλάχιστον), το οποίο είναι δύσκολο να αντικρούσει κανείς. Από την άλλη, τα δύο χειρόγραφα με το όνομα του Pergolesi, στα οποία δεν είχε δοθεί αρκετή προσοχή, σε συνδυασμό με την καταχώρηση του Breitkopf και τα αναπάντεχα αποτελέσματα της στυλιστικής εξέτασης, δεν μπορούν να περάσουν απαρατήρητα. Ίσως μια συγκριτική στυλιστική μελέτη του έργου της ίδια εποχής των δύο συνθετών θα μπορούσε να ρίξει περισσότερο φως στη υπόθεση, καθώς υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις που τα ονόματα των δύο αυτών συνθετών έχουν συνδεθεί με κάποιο έργο.

Όσον αφορά το *Κοντσέρτο σε ρε μείζονα* (P34), τα πράγματα είναι πιο απλά: η μόνη περίπτωση να έχει γραφτεί από τον Pergolesi είναι να το έγραψε όντας μαθητής στο κονσερβατόριο, πριν αρχίσει να εξελίσσει την τεχνική της σύνθεσης. Είναι όμως ένα πολύ συμπαθητικό έργο για μαθητές και ερασιτέχνες μουσικούς, που θα μπορούσε κάλλιστα να συνοδεύεται από μια ωραία ιστορία για την μαγεία του Pergolesi που το άγγιξε.

Τέλος, το *Κοντσέρτο σε σολ μείζονα* (P33) είναι κρίμα να περάσει στα «αζήτητα» (αν ποτέ γίνει αυτό), όπως και τόσα άλλα όμορφα έργα, μόνο και μόνο επειδή δεν μπορεί να αναγνωριστεί η πατρότητά τους. Ίσως η αντιμετώπιση της περίπτωσης του δημιουργού κατά τα πρότυπα της κλασικής φιλολογίας, με την χρήση του χαρακτηρισμού ψευδο-Pergolesi, να αποτελεί την πιο έντιμη και αξιοπρεπή λύση. Έτσι, όχι μόνο αποτίουμε φόρο τιμής στο μεγάλο συνθέτη, που κατά τη σύντομη διάρκεια της ζωής του δεν γνώρισε την δέουσα αναγνώριση, αλλά ταυτόχρονα αφήνουμε τη σαγήνη του ονόματός του να αγκαλιάσει ένα όμορφο έργο, που είχε διαδρομή παρόμοια με αυτή του συνθέτη.