

alistischen wie in der stalinistischen Diktatur ideologisch auf Ablehnung stieß: im einen Fall rassistisch, im anderen antikapitalistisch motiviert. Folglich geriet der Jazz immer wieder ins Blickfeld kulturpolitischer Debatten und Kampagnen. Doch zu einem stringenten Umgang mit dem Jazz etwa durch konsequent durchgesetzte Verbote kam es gerade nicht. Stattdessen wechselten in beiden Diktaturen restriktive und duldende (oder gar fördernde) Maßnahmen einander ab oder wurden parallel ergriffen. Dabei ergeben sich in beiden Systemen nicht nur Analogien auf dieser relativ abstrakten Ebene, sondern häufig sogar in einzelnen Details. „Eine der interessantesten Auffälligkeiten ist die partielle finanzielle und organisatorische Unterstützung von staatlichen Jazzorchestern in beiden Regimen, jeweils in Phasen, als restriktiv gegen den Jazz vorgegangen wurde.“ (S. 190) Der Gründung des „Staatlichen Jazzorchesters der Sowjetunion (Gosdschas)“ 1938 entspricht im Nazideutschland die Initiierung des „Deutschen Tanz- und Unterhaltungsorchesters“ im Jahr 1941: in der UdSSR als Folge der in den 1930er-Jahren immer wieder eingebrachten Vorstellung vom Jazz als proletarischer Musik, in Deutschland als Resultat eines Bemühens um einen „deutschen“ Jazz, um so die bei der Bevölkerung beliebten Unterhaltungsqualitäten des Jazz nutzen zu können. Insgesamt stellt Lücke zwischen nationalsozialistischer und stalinistischer Diktatur im Hinblick auf den politisch motivierten Umgang mit dem Jazz „mehr Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten statt eminenter Unterschiede“ (S. 202) fest.

(November 2006)

Jürgen Arndt

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA: *Missarum Liber Primus* (Roma, Valerio e Luigi Dorico 1554). A cura di Francesco LUISI. Roma: Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina 2002. Volume I/Tomo 1: XXXVI, 248 S.; Volume I/Tomo 2: 289 S.

Endlich ist es so weit: Eine neue wissenschaftliche Gesamtausgabe der Werke Palestrinas ist von einem internationalen Team aus Wissenschaftlern und Praktikern, die allesamt zu den führenden Vertretern der heutigen Palestrina-Rezeption und -Pfleger gehören, mit Un-

terstützung des italienischen Staates und mit Hilfe der Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina ins Leben gerufen worden. Die „Edizione Nazionale“ ist nichts Geringeres als der Versuch, nach den Editionen des 19. Jahrhunderts von Franz Xaver Haberl u. a. und des 20. Jahrhunderts von Raffaele Casimiri u. a. eine Ausgabe vorzulegen, die zum einen die Fehler der älteren vermeidet bzw. korrigiert, zum anderen den heutigen enormen Wissensstand zur Musik Palestrinas, zur historischen Aufführungspraxis und zur Editionstechnik auf beeindruckende Weise einbringt.

Francesco Luisi, an der Spitze des Comitato Operativo Ristretto mit Noel O'Regan, Giancarlo Rostirolla, Agostino Ziino und Marco Angelini, hat als ersten Doppelband den ersten Druck Palestrinas, den 1554 bei Valerio und Luigi Dorico in Rom erschienenen *Missarum Liber Primus* vorgelegt. Wesentliche Neuerung gegenüber den älteren Ausgaben und damit in Bahn brechender Weise für zukünftige Editionen alter Musik vorbildhaft ist die dreifache Publikation des Messenbandes im Faksimile des Chorbuchdrucks 1554, in einer „edizione semidiplomatica“ und einer modernen Edition, ausgeführt in zwei druck- und gestaltungstechnisch höchst qualitativollen Bänden.

Ziel der dreifachen Edition ist, dem Wissenschaftler und Praktiker ein Material zu bieten, das ihm hilft, den musikalischen Text in musikhistorischer und philologischer Hinsicht möglichst umfassend zu verstehen, wie Luisi im Vorwort (S. IX) schreibt. Dabei ist die „edizione semidiplomatica“ ein nützliches Zwischenglied, bringt sie doch originalen Notentext, Schlüssel und Tempus- bzw. Tactus-Angaben in Partituranordnung ohne jegliche Takt- oder Mensurzeichen. Lediglich Ligaturen und Textwiederholungszeichen werden aufgelöst, fehlender Text, Akzidentien sowie sich im Vergleich mit weiteren Quellen von Palestrinas Messen notwendig ergebende Ergänzungen im Notentext werden unter Kennzeichnung (Ligaturklammer, eckige Klammern, Kleinstich über Noten, Kursive) der Zusätze eingefügt (vgl. S. X–XII).

Die moderne Ausgabe verzichtet auf Verkürzung der Notenwerte, mit Ausnahme der Darstellung besonderer Proportionsvorschriften, und markiert alle Zusätze und Ergänzungen unter Zuhilfenahme der Nach- bzw. erweiter-

ten und verkürzten Drucke des ersten Messenbuchs bis zum Ende des 16. Jahrhunderts (1596 Wiederabdruck der „editio altera“), was sich in dem ausführlichen Kritischen Bericht widerspiegelt (S. 239–248). Auf die Verwendung der originalen Tempus-Zeichen wird wegen ihrer Konnotationen zur alten Notation in der modernen Edition verzichtet, dafür zur Kennzeichnung ursprünglicher Tempus-Angaben, die (wie auch originale Schlüssel, Notenincipits und Stimmenambitus) als anfängliche Information vor bzw. über dem System angeführt werden, zusätzlich zu den Tactus-Strichen der Einzelstimmen gestrichelte Linien zwischen den Systemen platziert.

Durch die vielen typographisch unterschiedenen Zusätze ist die moderne Edition auf den ersten Blick manchmal etwas mühsam zu lesen bzw. zu singen. Allerdings stellt sie ja die Endstufe einer im Idealfall intensiven vorausgegangenen Beschäftigung mit dem Faksimiledruck bzw. der „edizione semidiplomatica“ dar. Nur mit deren Hilfe werden dem Benutzer die differenzierten Notationsformen (z. B. *ligatura obliqua*, *epitrita*, *color*) und ihre Auswirkungen auf die Interpretation offensichtlich, nur so wird ein liturgischer Cantus firmus, wie in der ersten Messe *Ecce sacerdos magnus*, in seiner Bedeutung deutlich (S. X). Ein komplexes Notenbild wie im Agnus III der ersten Messe wird erst in den Einzelstimmen der Chorbuchnotation klarer, weil auf den Einzelverlauf beschränkt.

Die „edizione semidiplomatica“ und die moderne Edition bieten bezüglich der ‚musica ficta‘ eine Lösung im Sinne des späten 16. Jahrhunderts und damit des letzten Nachdrucks an, die einen gegenüber 1554 veränderten Stand von „Tonalität“ berücksichtigt. Entsprechende Regelungen werden in der Einleitung angegeben. Hier (*musica ficta*) wie auch bei der Textunterlegung fehlt immer noch ein monumentales Grundlagenwerk für die Musik des 16. Jahrhunderts, das einem etwas mehr Sicherheit gäbe. So bleibt z. B. die Entscheidung für ein ‚modernes‘ Klangbild letztlich auch ein Stück Geschmackssache.

Die ausführliche Einführung Francesco Luisi (S. XXV–XXXVI) bietet in vorbildlicher Weise – lediglich der Hinweis auf Martina Janitzeks *Studien zur Editions-geschichte der Palestrina-Werke vom späten 18. Jahrhundert bis*

um 1900 (Tutzing 2001) wird vermisst – eine Einordnung des ersten Messenbuchs in Palestrinas Biographie und Schaffen, wobei mit dem Missverständnis aufgeräumt wird, hier handele es sich vor allem um Jugendwerke (S. XXVIII f.). Vielmehr kann Luisi darlegen, wie in Palestrinas erster Schaffensreihe verschiedene stilistische Optionen zwischen Niederländerkunst und gesanglich geprägter Stimmführung, zwischen Cantus-firmus-Gerüst und freier Imitation beispielhaft vorgestellt und damit, und für das Tridentinum bedeutsam, zum Muster einer mehrstimmigen Kirchenmusik werden.
(Dezember 2006)

Johannes Hoyer

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IV: Orgelwerke, Band 11: Freie Orgelwerke und Choralpartiten aus unterschiedlicher Überlieferung. Hrsg. von Ulrich BARTELS und Peter WOLLNY. Kassel u. a.: Bärenreiter 2003. XIII, 84 S.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IV: Orgelwerke, Band 11: Freie Orgelwerke und Choralpartiten aus unterschiedlicher Überlieferung. Kritischer Bericht. Mit Berichten über ehemals Johann Sebastian Bach zugeschriebene Werke von Ulrich BARTELS und Peter WOLLNY. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 248 S.

In den abschließenden Bänden der Neuen Bach-Ausgabe sollen diejenigen Werke vorgelegt werden, an deren Authentizität es Zweifel gab oder noch gibt, für die aber „Bachs Autorschaft nach heutigem Wissen entweder als gesichert gilt oder zumindest ernsthaft in Betracht zu ziehen bleibt“ (Kritischer Bericht, S. 14). Dieser Aufgabe unterziehen sich im vorliegenden Band Ulrich Bartels für die freien Orgelwerke und Peter Wollny für die Choralpartiten.

Einige der freien Orgelwerke würde man heute wohl ohne Bedenken in den 6. Band der Hauptserie aufnehmen. Das gilt vor allem für die in deutscher Buchstabentabulatur im Andreas-Bach-Buch überlieferte *Fantasia* in c-Moll mit der Tempobezeichnung „Adagio“ – ein Lehrbeispiel für die manchmal windungsreichen Wege der Authentizitätsdiskussion. Max Seiffert hat das Stück bereits 1925 in seiner Reihe *Organum* publiziert und war von ihm so