

Vladimir Neumann, *Polnische Kirchenlieder in Moskau am Ende des 17. Jahrhunderts. Kommentierte Textedition der Liederhandschrift Pogodin Nr. 1974 aus der russischen Nationalbibliothek*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 2016. <ISBN 978-3-412-50236-2>

Die vorliegende kommentierte Edition einer Sammlung geistlicher Lieder ist die jüngste in einer Reihe von Editionen und Arbeiten zum ostslavischen geistlichen Liedgut, die seit den 1980er Jahren von Hans Rothe auf den Weg gebracht wurden. Ihr gehen die Arbeiten von Žeňuch (2006), Stern (2000), Dolskaya (1996) und Rothe & Brusse (1984) voraus, die zwar jeweils für sich einen anderen Zugang zum Material suchend, am Ende doch demselben Zweck galten, eine möglichst breite Materialbasis zur Erforschung des (vornehmlich) geistlichen syllabischen Lieds bei den Ostslaven zu schaffen. Auch Vladimir Neumann betont mit seiner Edition einen besonderen Aspekt der von ihm bearbeiteten handschriftlichen Liedersammlung RNB Pogodin 1974 aus den 1680er Jahren, die sich – wie keine andere verwandte Sammlung – durch einen besonders hohen Anteil kyrillifizierter polnischer Lieder an ihrem Gesamtbestand von 138 geistlichen Liedern hervortut. Mit 102 polnischen Liedern ist sie zugleich auch diejenige Handschrift, die das polnische Repertoire innerhalb des sog. Moskauer Handschriftenkomplexes (s.u.) am vollständigsten abdeckt.

Entsprechend der Frage nach dem polnischen Liedgut nicht nur in der edierten Handschrift, sondern auch in weiteren Handschriften aus dem Moskauer Umfeld entscheidet sich Neumann für einen quellenkundlichen Zugang, um nun endlich, nachdem dies bereits seit mehr als hundert Jahren angemahnt wurde, die konkreten Quellen der in den ostslavischen Handschriften so zahlreich vertretenen polnischen Lieder zu identifizieren und zu benennen. Diese eigentliche Zielsetzung des Editionsvorhabens begründet der Autor in einem ausführlichen Forschungsbericht (Kap. 2, S. 15-29), der nicht nur den Gang und die Entwicklung der bisherigen Forschung in kompakter Weise auf den Punkt bringt, sondern sich zugleich auch als Geschichte einer Vermeidung und Rechtfertigung des eigenen Zugangs zum Material liest. Wo vorangegangene Arbeiten, namentlich die von Peretc und Pozdneev wiederholt auf den polnischen Einfluss zu sprechen kamen und diesen in allgemeinen Zügen umrissen, schickt sich die vorliegende Edition an, anhand einer umfassenden Sichtung polnischer gedruckter Kantionale für jedes einzelne als polnisch erkennbare Lied der Sammlung RNB Pogodin 1974 eine gedruckte polnische Quelle nachzuweisen. Das Ausmaß dieses quellenkundlichen Unterfangens kann erst richtig ermessen, wer sich bewußt macht, dass keine systematischen bibliographischen Vorarbeiten zur ausufernden Tradition polnischer gedruckter Kantionale vorliegen. Neumann gelingt es immerhin 59 eigenständige Kantionaldrucke in aufwändiger Recherche zu ermitteln und zu beschaffen – der Fairness halber gegenüber seinen Vorgängern muss dabei natürlich erwähnt werden, dass dem Verfasser diese Aufgabe durch die löbliche Praxis der Online-Bereitstellung von Digitalisaten von Altdrucken und bibliographischen Rara aus den Beständen großer und weniger großer Bibliotheken erheblich erleichtert wurde.

Inwieweit sich die polnische Kantionalproduktion in diesen 59 eigenständigen Sammlungen erschöpft, kann gegenwärtig wohl niemand abschätzen. Mitunter

sind ganze Auflagen nurmehr in einem einzigen Exemplar erhalten, das – nur über den örtlichen Katalog auffindbar – in einem Bibliotheksmagazin noch stets seiner Entdeckung harren mag. Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich auch daraus, die wirklich eigenständigen Sammlungen aus der großen Menge der zahlreichen, z.T. unter geändertem Titel erschienenen Neuauflagen älterer Kantionale herauszufiltern. So ermittelt Wydra (2012, 332-5) für die 1627 in der Offizin des Antonius Wosiński erstmals erschienenen *Pieśni nabożne na święta uroczyste* 22 Nachdrucke aus verschiedenen Druckereien, die anhand des Titels nicht ohne weiteres mit dem Original von 1627 in Verbindung zu bringen sind.

Zu den Verdiensten des Autors gehört es, im für die Arbeit zentralen, fünften Kapitel der Einleitung die recht komplexen Verhältnisse der polnischen Kantionalüberlieferung und die gegenseitigen Abhängigkeiten der verschiedenen Sammlungen aufzuschlüsseln und in zwei stemmatischen Schaubildern auf den Seiten 80-81 nachvollziehbar zu machen. So wie zuvor S. 53-61 konsistent aus der Literatur herausgearbeitet, zeigen sich entsprechend der konfessionellen Teilung zwei deutlich separierte Traditionskreise, die kaum Überschneidungen im Repertoire aufweisen, und die auch in ihrer internen Struktur unterschiedlicher nicht sein könnten. Wo sich in der protestantischen Linie eindeutig ein Streben nach einem einheitlichen Gesangbuch erkennen lässt, dass durch die spätere Entzweiung von Lutheranern und Reformierten nur unwesentlich beeinträchtigt wurde, zeigt sich katholischerseits ein unkoordinierter Austausch zwischen jeweils eigenständigen Einzelsammlungen, aus denen sich keinerlei allgemeine Tendenz zur Ausbildung eines quasi normativen Repertoires erkennen lässt.

Die Handschrift Pogodin 1974 gehört zu einer Gruppe von 15 Liederhandschriften mit weitgehend übereinstimmenden exklusiven Kennzeichen, die von Pozdneev (1958) erstmalig beschrieben und als zusammengehörig erkannt wurden. Die exklusiven Übereinstimmungen zeigen sich nach Neumann (S. 37) (1) in der Seitengestaltung mit ihrer spezifischen doppelseitigen Anordnung der Liedtexte unter dem dreistimmigen Notentext und (2) einem weitgehend einheitlichen gemeinsamen Basisrepertoire von 380 Liedern, wovon ein nicht geringer Teil sich ausschließlich in der fraglichen Handschriftengruppe findet. Hinzu kommt, (3) dass sämtliche Handschriften innerhalb desselben kurzen Zeitraums (1676 bis Beginn des 18. Jh.) in derselben Umgebung (wohl Klöster in und um Moskau) entstanden zu sein scheinen. Neumann spricht diese Gruppe als Moskauer Handschriftenkomplex (MHK) an. Doch ist die Abgrenzung nicht ganz so deutlich, wie sie sich zunächst darstellt. Eine sehr ähnliche Aufmachung findet sich auch bei drei weiteren, allerdings späteren Handschriften, namentlich RNB Q XIV 16 (1. Hälfte 18. Jh.), RNB Q XIV 141 (vor und um das Jahr 1747) und RNB Vjazemskij Q 77 (Mitte 18. Jh.). Dass sich die betreffenden Handschriften im Repertoire deutlicher abheben, spiegelt eher die sich ändernden Moden innerhalb der sehr vitalen und produktiven Gattung des geistlichen Lieds wieder, als dass es auf ein anderes Entstehungsumfeld weisen würde. Da die betreffenden Handschriften einstweilen nicht lokalisiert werden konnten, kann nicht ausgeschlossen werden, dass sie spätere Entwicklungen innerhalb desselben Umfelds reflektieren. Die Delimitation des MHK beeinträchtigt dies letztlich aber nicht, da die spezifischen zeitbedingten Moden, die sich in seinem homogenen Repertoire äußern, hinreichend sind, den Komplex als Zeugnis eines für sich stehenden

kulturhistorischen Mikromilieus zu betrachten. Kennzeichnend für dieses Milieu ist eine Vorliebe für polnische Lieder, das sich mit dem gleichzeitigen, eher gegenteiligen Streben verbindet, neue Lieder in einem strengeren, womöglich als besser zur Orthodoxie passend empfundenen Stil zu schaffen, resp. die vorhandenen polnischen Lieder entsprechend orthodox umzuarbeiten. Neumann konstatiert dabei eine sukzessive Ersetzung und Umgestaltung der anfänglich dominierenden polnischen Lieder, wodurch das Repertoire gegen Ende des 17. Jhs. ein deutlich orthodoxeres, kirchenslavisches Gepräge erhält.

Die Vermutung liegt nahe, dass die deutlichen äußeren Gemeinsamkeiten, die den MHK ausmachen, sich nicht dem Zufall verdanken dürften. Worin allerdings die gemeinsame Herkunft bestehen soll, lässt sich gegenwärtig nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. Neumann vertieft diese Frage zwar nicht weiter, bemüht sich aber in Kapitel 4.3 dennoch um eine kulturhistorische Verankerung des MHK in den prominenteren Kreisen des Moskauer orthodoxen Klerus, indem er über eine Gruppe von Liedern innerhalb des MHK, für die Zuweisungen zu bekannten Autoren vorgenommen wurden, eine Verbindung des MHK zum Moskauer geistlichen Literaturbetrieb herzustellen versucht. Letztlich räumt er jedoch ein, dass sich eine konkrete Verbindung zwischen den fraglichen Autoren und dem MHK, etwa in Form ihrer aktiven Mitgestaltung der handschriftlichen Liedsammlungen, nicht wahrscheinlich machen lässt. Sowieso muss angemerkt werden, dass die Autorschaft vor allem von Epifanij Slavineckij, aber auch von Dimitrij von Rostov begründet bezweifelt werden kann (Stern 2000, 253-8). Wo man diesen personalisierten Ansatz der Bestimmung des Hintergrundes der MHK aber weiterverfolgen möchte, wäre zunächst einmal zu klären, an welchen Orten und für wen die einzelnen Handschriften kompiliert wurden, und ob sich auf diesem Wege eine Verbindung mit den fraglichen Autoren überhaupt wahrscheinlich machen lässt. Im Zusammenhang mit den nur im MHK überlieferten Akrostichon-Liedern des German wurde seinerzeit durch Pozdneev das vom Patriarchen Nikon gegründete Kloster Neu-Jerusalem am Valdaj-See bei Moskau als Liederwerkstatt und Kompilationsstätte ins Gespräch gebracht. Von Epifanij Slavineckij weiß man, dass er von 1651 bis 1675 im Moskauer Čudov-Kloster lebte. Hier könnte immerhin ein regelmäßiger Austausch zwischen beiden Stätten vermutet werden. Auch für direkte Verbindungen zu Simeon Polockij, der von 1664-80 in Moskau lebte, spricht die geographische Nähe, wiewohl, wie Neumann richtig anmerkt, nur eine einzige seiner 25 bekannten Psalmaphrasen Aufnahme im MHK fand. Für Dimitrij Rostovskij, der sich nie dauerhaft im Moskauer Umkreis aufhielt, fällt es ungleich schwerer, eine direkte Verbindung herzustellen.

Die Fixierung auf prominente Namen der Literaturgeschichte verleitet letztlich dazu, die interessantere Frage der konkreten Funktionalität und Einbettung der Handschriften innerhalb des unmittelbaren Umfelds, das sie hervorbrachte, aus den Augen zu verlieren. Hierauf versuchte seinerzeit Dolskaya-Ackerley (1983) eine Antwort zu geben, indem sie die Organisation eines Chors, der die Lieder im dreistimmigen Partes-Gesang vortragen sollte, erwog – sie hatte konkret die *gosudarevy pevčie* am Zarenhof im Verdacht. Die Idee fügt sich gut zu unserer Wahrnehmung des MHK als zusammengehöriges Ganzes, doch könnte sich am Ende zeigen, dass ungeachtet der äußerlichen Homogenität die Handschriften in ihrer Genese und weiterem Gebrauch möglicherweise gar nicht so viel verbindet, wie man zunächst meinen möchte.

Neumann erwähnt im Vorbeigehen, dass Peretc vermutete, die Handschrift GIM Sin. 927 sei von einer Nonne kompiliert. Wir wissen von GIM 1743, dass sie von einem Hierodiakon Damaskin zusammengestellt wurde. Beide konnten nicht im selben Kloster weilen, und der Gedanke an einen gemischten Chor in Zeiten verschärfter Geschlechterapartheit in einem von klösterlicher Kultur geprägten, vormodernen Moskau fällt schwer. Einen wichtigen Hinweis in der Sache liefert Neumanns Überprüfung und Präzisierung der Datierung von RNB Pogodin 1974 (Kapitel 6.2, S. 84-5). Ein Vermerk am Ende der Handschrift (Wiedergabe S. 82) berichtet von einer Transaktion, durch die die Handschrift ihren Besitzer wechselte. Der Verkauf wird von einem Leibeigenen (*čelověk*) der Fürstin Avdot'ja Ivanovna Čerkasskaja vorgenommen. Die Fürstin selbst, die in dem Vermerk als Witwe angesprochen wird, war seit 1672 verwitwet und starb 1686. Anhand von Wasserzeichen ergibt sich eine Datierung der Kompilationstätigkeit für die Handschrift nach 1681. Es sieht danach aus, als sei die Handschrift nicht allein zu einem frühen Zeitpunkt in den Besitz der Fürstenfamilie gelangt, sondern auch für die Familie eigens kompiliert. Man fühlt sich sogleich an die bekannten Leibeigenentheater und -chöre erinnert, und ist geneigt an einen Leibeigenenchor zur privaten Erbauung und Unterhaltung der Fürstenfamilie Čerkasskij zu denken. Es sind dann auch möglicherweise die kleineren, unauffälligeren Unterschiede, die Anlass zu Zweifeln an einem zusammengehörigen Komplex im Sinne des konkreten täglichen Gebrauchs der Handschriften des MHK geben. So zeigen eine Reihe von Handschriften des MHK eine alphabetische Anordnung des Liedmaterials, wohingegen RNB Pogodin 1974 keine spezifische Ordnung erkennen zu lassen scheint. Vielmehr scheint die Anordnung der Lieder die Chronologie der Kompilationstätigkeit widerzuspiegeln (89-90).

Kapitel 7 nimmt sich der für RNB Pogodin 1974 relevanten Frage der Biskripturalität im Schnittfeld der Konfessionen an und zeigt, dass Alphabetswechsel in der Schreibpraxis des 16.-18. Jahrhunderts durchaus an der Tagesordnung waren. Kyrillisiertes Polnisch findet sich außerhalb des MHK ebenso wie im übrigen auch latinisiertes Ruthenisch/Russisch. Die Schreibpraxis zeugt von einer pragmatischen Geschmeidigkeit im Umgang mit den verfügbaren Alphabeten, wobei im Einzelfall, so auch insbesondere im Falle des MHK, die Motivation für die abweichende Alphabetswahl nicht immer mit letzter Sicherheit geklärt werden kann. Immerhin enthält die älteste Handschrift des MHK (RGB 10.944, dat. 1676) eine direkte Aussage zu Sinn und Zweck der kyrillischen Transkription. Ihr Kompilator Skrobotowicz weist auf die Unkenntnis des lateinischen Alphabets bei den Russen im allgemeinen: "dla tego coby zrozumieł koždy ruski człowiek." Neumann (116) weist diese einfache wie eingängige Erklärung zurück und meint, dass die Leser/Benutzer der Handschriften des MHK beider Alphabete mächtig waren. Eine sinnfällige Vermutung wäre, dass eine atypische Schriftwahl immer spontan aus den jeweiligen Erfordernissen der Situation heraus erfolgt. Dies wiederum ließe einen ebenso spontanen, d.h. ungeplanten wie unsystematischen Modus der Transkription erwarten. Doch beobachtet Neumann für RNB Pogodin 1974 ein sehr konsequent angewendetes, strenges Transliterationsverfahren, was selbstredend keinen Widerspruch zur situativen Bedingtheit der Schriftwahl darstellt, da ihre Umsetzung stets auch von einer persönlichen Note, wie etwa in unserem Falle möglicherweise einer Neigung zu besonderer Formstrenge,

geprägt sein kann. Eine interessante Frage wäre, ob sich die von Neumann beobachteten Prinzipien der Transliteration – eventuell sogar in derselben Strenge – auch in den anderen Handschriften des MHK nachweisen lassen. Dies wäre immerhin ein starker Hinweis auf die innere Zusammengehörigkeit des MHK. Tatsächlich genügt die Umsetzung des lateinischen ins kyrillische Alphabet in RNB Pogodin 1974 äußerlich den Ansprüchen einer eigentlichen Transliteration, doch könnte gerade die am deutlichsten ins Auge springende Umsetzung des Digraphen {rz} als {pз} möglicherweise doch eher ein Versuch sein, dem damaligen Lautstand des Polnischen Rechnung zu tragen. Der durch {rz} repräsentierte Laut war im 17. Jh. eben noch nicht /ż/, sondern /ř/. In den polnischen Kresy hält sich die liquide Artikulation selbst noch bis ins 19. Jh. und scheint vielerorts, wie z.B. in und um Lemberg eine Desegmentalisierung in /rż/ erfahren zu haben (Stieber 1973, 109), passend zur Schreibweise von RNB Pogodin 1974 wie auch von anderen Handschriften des MHK.

Neumann deutet desweiteren an, dass Transkriptionen eher auf Menschen mit “nur geringem Bildungsgrad” (105) weisen, während Vertreter hoher klerikaler Bildung doch wohl eher zu regulären Übersetzungen neigten. Sofern man dieser Zuordnung folgen möchte, wäre dies ein weiterer Hinweis, dass ein direkter Zusammenhang zwischen den Liederhandschriften und bekannten Kirchenschriftstellern eher unwahrscheinlich ist. Hier zeigt sich im übrigen ein weiterer kleiner Unterschied zwischen den Handschriften innerhalb des MHK. Wo Handschriften wie RNB Pogodin 1974 sich für den einfachen Modus der Transkription (oder Transliteration) entscheiden, gehen Handschriften, wie GIM 1743 den aufwendigeren Weg der Übersetzung. Man mag hierin, wie Pozdneev dies verschiedentlich andeutete, Stufen eines Bearbeitungsprozesses im Rahmen eines größer angelegten Projekts der Schaffung eines polnischen Liedkorpus in kirchenslavischer Übersetzung und Überarbeitung erkennen. Die transkribierenden Handschriften vom Typ RNB Pogodin 1974 oder auch GIM 1938 wären demnach von vornherein als Vorlagen für die spätere Kirchenslavisierung gedacht gewesen, doch zwingt nichts zu dieser wenig plausiblen Annahme eines über die Maße aufwendigen Arbeitsverfahrens. Vielmehr könnte sich hierin ein weiteres Mal zeigen, dass die Handschriften des MHK unabhängig von einander für jeweils eigene Zwecke erstellt wurden.

Den Hauptteil des Werks nimmt die Edition der Handschrift auf den Seiten 149-534 ein. Da sich die Edition in erster Linie als Beitrag zur Quellenkunde der Liedtexte versteht, die aufgrund der verbreiteten Kontrafakturpraxis ein eigenes Leben losgelöst von ihrer jeweiligen musikalischen Umsetzung führen, wurde in der Edition auf die Wiedergabe der dreistimmigen Notentexte verzichtet. Die Editionsprinzipien werden S. 13-4 dargelegt und gut motiviert, wie etwa die nutzerorientierte Entscheidung für einen negativen Apparat zur Vermeidung von Variantenfriedhöfen oder die Wahl einer modernen Schrifttype. Die Edition behandelt die Liedtexte als Einzeldenkmäler und stattet entsprechend jeden Text mit einem gleichförmigen Apparat aus. Da die Lieder mehrheitlich polnisch sind, wird dem diplomatisch wiedergegebenen kyrillischen Text der Handschrift jeweils ein Text in kleinerer Drucktype nach einem polnischen Quelldruck an die Seite gestellt, sofern sich denn eine polnische Quelle ermitteln ließ. Dem Text selbst steht das Incipit des Lieds, eine Folioangabe sowie eine Angabe zur Quelle des jeweiligen polnischen Paralleltextes voran. Abweichende Lesarten vor allem nach den polnischen Kantionalen werden in einem Fußnotenapparat, also

fortlaufend unterhalb des Textes erfasst. Die Wahl der wiedergegebenen polnischen Paralleltexte wird dabei nicht etwa aufgrund der textuellen Nähe zum kyrillischen Text der edierten Handschrift getroffen. Stattdessen wird eher rezenteren polnischen Liedsammlungen von großem Umfang und weiterer Verbreitung der Vorzug gegeben, während die dem kyrillischen Text oftmals näher stehenden Texte älterer Kantionale im Variantenapparat erscheinen. Dem Text selbst folgen bibliographische Angaben zu den kyrillischen Variantentexten innerhalb des MHK, sowie zu den polnischen Varianten aus dem Bestand der 59 für die Edition gesichteten Kantionaldrucken. Ein abschließender Kommentar bemüht sich um die Einordnung des Textes. Im Wesentlichen geht es dabei um eine rekonstruktive Erschließung des Quelldrucks, aus dem das jeweilige Lied in die Handschrift übernommen worden sein könnte. Daneben werden auch kulturhistorische Einordnungen, wie etwa die konfessionelle Zugehörigkeit des jeweiligen Lieds vorgenommen. Zwei alphabetische Verzeichnisse der Liedanfänge sowie Facsimilia ausgewählter Seiten schließen den Band ab. Der Editionsteil besticht durch seine übersichtliche Struktur und Akkuratheit sowie durch seine hohe Benutzerfreundlichkeit.

Vladimir Neumann hat mit seiner kommentierten Edition eine empfindlich spürbare Lücke in der Forschung zum ostslavischen geistlichen Lied schließen können. Für die längst überfällige systematische Aufarbeitung und Identifikation der Quellen der zahlreichen polnischen Lieder im Moskauer Liedrepertoire des ausgehenden 17. Jahrhunderts gebührt ihm höchste Anerkennung. Für die weitere, durchaus auch eher interpretative Annäherung an das geistliche Liedgut im östlichen Europa wird sich die Edition als unverzichtbares Referenzwerk erweisen und damit einen wichtigen Beitrag zum besseren Verständnis einer verkannten Frühform moderner europäischer Populärkultur leisten können.

Prof. dr. Dieter Stern  
Universiteit Gent  
Vakgroep Talen en Culturen  
Opleiding Oost-Europese Talen en Culturen  
Blandijnberg 2  
B 9000 Gent  
Belgien

dieter.stern@ugent.be

#### Literatur

- Dolskaya-Ackerly, Olga. 1983. *The Early Kant in Seventeenth-Century Russian Music*. Ph.D. thesis, University of Kansas.
- Dolskaya, Olga. 1996. *Spiritual Songs in Seventeenth-Century Russia. Edition of the MS 1938 from Muzejnoe Sobranie of The State Historical Museum ni Moscow (GIM)*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- Pozdneev, Aleksandr. 1958. *Рукописные песенники XVII-XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии)*. Moskau.
- Rothe, Hans, Franz Schäfer & Joachim Bruss (ed). 1984. *Verse und Lieder bei den Ostslaven, 1650-1720. Incipitarium, I: Anonyme Texte*. Köln-Wien: Böhlau.

- Stern, Dieter. 2000. *Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau.
- Stieber, Zdzisław. 1973. *A Historical Phonology of the Polish Language*. Heidelberg: Carl Winter.
- Wydra, Wiesław. 2012. 'Pieśni nabożne ...' z krakowskiej oficyny Antoniego Wosińskiego (1627). *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 19(39), 329-345.
- Žeňuch, Peter. 2006. *Kyrillische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert*. Köln-Wien-Weimar: Böhlau.