Medvedyk, Jurij; Rothe, Hans (Hg.). *Bogoglasnik. Pěsni blagovějnyja (1790/91). Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine.* Bd. 1: Facsimile. Bd. 2: Darstellung. Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 2016 (=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte B; 30). 1043 pp.

Rezensiert von: **Dieter Stern** (Universität Gent), E-Mail: dieter.stern@ugent.be

<https://doi.org/10.1515/kl-2019-0033>

Der in Počajev 1790 (oder möglicherweise erst 1791) im Druck erschienene *Bogoglasnik* markiert eine einschneidende Zäsur in der Geschichte des ostslavischen geistlichen syllabischen Lieds. Wo zuvor das geistliche Lied in den ruthenischen Gebieten in einem freien, unkoordinierten Prozess immer neue Lieder und Liedvarianten durch individuelle Sammeltätigkeit in handschriftlichen Kompilationen von höchst individuellem Gepräge Verbreitung fand, wirkt der *Bogoglasnik* als umfassende Kompilation im Druck nun normsetzend, indem er die Bedingungen der Liedtradierung verengt auf eine reine Reproduktion in der fortbestehenden handschriftlichen Überlieferung des 19. Jhs. Nicht allein gehen die Individualität der jeweiligen Zusammenstellung von Handschriften und der vorherige Variantenreichtum in der Folge verloren, es scheint, als ob seit Erscheinen des *Bogoglasnik* auch die kreative Schaffung neuer Lieder als solche ein Ende gefunden habe. Die normschaffende Wirkung entfaltet der BG dabei nicht allein durch die Verbreitung im Druck, sondern auch durch seinen dokumentarischen Anspruch. Tatsächlich bündelt der BG den Kernbestand des ruthenischen geistlichen Lieds in einer immerhin 248 Lieder umfassenden Anthologie. Für den Historiker des geistlichen Lieds ist er darum eine unverzichtbare Quelle, obschon seine Kompilatoren, die Basilianermönche der Laura von Počajev sich sehr weitgehende Eingriffe in die Textgestalt der von ihnen zusammengetragenen Lieder erlaubten. Darüber hinaus legt der *Bogoglasnik* ebenso wie die ihm voraus gegangenen Liederhandschriften Zeugnis von einer vitalen populären Kultur ab, die gelebte volksbarocke Frömmigkeit, schöpferische Kreativität und private Sammelleidenschaft mit einander verbindet.

Eine Edition dieses Druckwerks war daher schon lange überfällig, und es war zu hoffen, dass diese Edition den hohen Ansprüchen einer in den letzten zwei Jahrzehnten wiedererstandenen Forschung zum ostslavischen geistlichen Lied genügen werde. Die Herausgeber Jurij Medvedyk und Hans Rothe stehen hierfür als führende Experten auf dem Gebiet Garant. Der hochwertige Facsimile-Band wird begleitet von einem umfangreichen Kommentarband, der in einem gut 170 Seiten starken Forschungsüberblick Jurij Medvedyks alle relevanten Aspekte (erstmalig auch die musikologischen) der BG-Forschung behandelt. Auf weiteren gut 250 Seiten folgen erschöpfende bibliographische Anhänge: (i) eine Liste aller

handschriftlichen Sammlungen, die Lieder des BG enthalten (was nach Einschätzung des Rezensenten eine fast vollständige Dokumentation aller erhaltenen Liederhandschriften überhaupt bedeuten dürfte), (ii) eine Liste aller meist nur durch Akrosticha erfassbaren Autoren geistlicher Lieder, die im Übrigen in aller Regel anonym verfasst wurden, (iii) ein alphabetisches Incipitarium aller im BG enthaltenen Lieder mit erschöpfenden bibliographischen Angaben zur handschriftlichen Überlieferung sowie zur vorhandenen Forschungsliteratur für jedes einzelne Lied. Die Listen (i) und (ii) wurden in geringfügig abweichender Form bereits zuvor in Medvedyk¹ veröffentlicht.

Stichproben im Facsimile-Band wie auch in den ausgiebigen Anhängen des zweiten Bandes belegen ein hohes Maß an Akkuratess und Sachkenntnis und bedürfen hier keiner näheren Erörterung. Der umfangreiche Handschriftenkatalog beinhaltet überdies eine ganze Reihe von Richtigstellungen und Anpassungen landläufiger Angaben zu einzelnen Handschriften (vor allem zur Datierung und Lokalisierung), die, wo sie aus der langjährigen Arbeit des Autors mit den Originalen selbst resultieren, als besonders verlässlich gelten dürfen, wiewohl natürlich auch hier Fehleinschätzungen in Anbetracht der schwierigen Voraussetzungen für Datierung und Lokalisierung nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden können. Bei den Handschriften, die der Autor nicht *de visu* einsehen konnte, gibt er im Katalogteil die Datierungen früherer Autoren im Kern zutreffend wieder, so auch im Falle des Suprasler Kantionals (p. 236). In klarem Widerspruch zu diesen Angaben schlägt er jedoch für Teile des Suprasler Kantionals (p. 28) eine deutlich spätere Datierung ins letzte Viertel des 18. Jh. vor. Dies begründet er u. a. mit dem Hinweis auf drei Lieder (*Предстателницу во смертной годинѣ Варвару; Се бѣгая оудалихся; Рождество славно приснодѣвья*), von denen er sagt, dass sie kaum vor diese Zeit datiert werden können. Für keines dieser Lieder lässt sich aber ein zwingender *terminus post quem* nach 1775 ermitteln. Überdies sind alle drei Lieder in Handschriften bezeugt, die um die Mitte des 18. Jh. und zum Teil auch früher zu datieren sind. Ungenau ist auch die Wiedergabe der Lokalisierung des Ikonenlieds *Чудная помощница, пречистая мати* durch Stern,² dem unterstellt wird (p. 31), er meine, dieses Lied gelte einem Gnadenbild aus Groß-Novgorod. Tatsächlich nennt Stern³ unmissverständlich unter Hinweis auf Peretc⁴ als

1 Medvedyk, Jurij. 2015. Ad fontes. 3 історії української музики XVIII-початку XX ст. L'viv: LNU im. Ivana Franka, pp. 392–462.

2 Stern, Dieter Hubert. 2000. Die Liederhandschrift F 19–233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften. Cologne, Weimar, Vienna: Böhlau.

3 Stern 2000, p. 39.

4 Peretc, Vladimir N. 1900. Историко-литературные исследования и материалы. Bd. 1, Teil 1. St. Petersburg.

Quelle Novgorod Sēverskij (das heutige Novhorod-Sivers'kyj im oblast' Černihiv) als Ort des Gnadenbilds.

Im Folgenden wollen wir in erster Linie vor allem auf den Forschungsüberblick eingehen, der weit über den unmittelbaren Umkreis des Bogoglasnik hinaus die Geschichte des ruthenischen geistlichen Lieds aufzuarbeiten trachtet. Zwei Beobachtungen allgemeinerer Art möchte ich zunächst vorausschicken, bevor im Weiteren einzelne Aussagen und Positionen einer Prüfung und Würdigung unterzogen werden sollen. Das überwiegend positive Bild eines mit überragender Expertise geschriebenen Überblicks wird an einzelnen Stellen durch eine gewisse Nachlässigkeit der Ausarbeitung getrübt. So findet sich etwa auf Seite 8 im ersten Absatz eine Folio-Angabe, von der nicht deutlich ist, auf welche Handschrift sie sich beziehen soll. Auch an anderen Stellen finden sich undeutliche Bezüge. Auch was die Organisation des Forschungsüberblicks angeht, stellt sich die Frage, ob eine eher themenorientierte Anordnung nicht hilfreicher und attraktiver gewesen wäre als eine strikt chronologische und personenbezogene Organisation des Materials. Der strikt durchgehaltene, Einzelarbeiten referierende Modus scheint auch mit dafür verantwortlich, dass wiederholt relevante Querverbindungen zu späteren Entdeckungen nicht aufgezeigt werden. Als Beispiel mag hierfür Ščurats wiedergegebene Mutmaßung genügen (p. 14), dass nicht wenige der im BG enthaltenen Ikonenlieder zu Ehren der wundertätigen Gottesmutter von Počajev anlässlich der feierlichen Krönung der Ikone im Jahre 1773 entstanden sein mögen. An dieser Stelle hätte der von Medvedyk selbst wiederentdeckte und herausgegebene ältere Počajever Druck von Ikonenliedern, der recht offenkundig anlässlich eben jener Krönung herausgegeben wurde, eine Erwähnung verdient gehabt, um Ščurats sinnfällige Vermutung auf diesem Wege bestätigen zu können.⁵

In der Frage der Datierung des Bogoglasnik folgt Medvedyk (pp. 107–108) mit guten Gründen der bisherigen Forschung, die entgegen der Datumsangabe 1790 des Titelblatts von einer Fertigstellung und Drucklegung im Folgejahr 1791 ausgeht. Anlass zu dieser abweichenden Datierung gibt das Lied *Izjdite, dvori, so sobory dnes' nebesnymi*, das anlässlich der feierlichen Überführung der wundertätigen Muttergottes von Počajev aus der Kapelle in die neue Basilika des Klosters am 8. September 1791 vorgetragen wurde, wie die erläuternde Notiz, die dem Lied vorausgestellt wurde (s. p. 344 des Facsimile-Bandes), berichtet. Medvedyk begründet die Umdatierung allerdings mit dem Hinweis (p. 107), dass das Lied erst nach dem Ereignis verfasst sein kann, was zunächst an sich schon nicht plausibel ist, da das Lied ja bereits im Vorausblick auf das bevorstehende Ereignis hätte

5 Cf. Medvedyk, Jurij (Hrsg.). 2000. Пісні до Почаївської богородиці. L'viv: Misioner. p. 101.

verfasst worden sein können. Dass dem in der Tat auch so war, bestätigt die Notiz. Es ist am Ende also weniger die Tatsache, dass das Lied selbst einem 1791 stattfindenden Ereignis gilt, als vielmehr die rückblickende Perspektive der dazugehörigen Notiz, die eine Datierung der endgültigen Fertigstellung in das Jahr 1791 erzwingt.

Zu den möglichen unmittelbaren handschriftlichen Quellen des BG äußert sich Medvedyk nur sehr zurückhaltend. Er vermutet (p. 21) immerhin einen näheren Zusammenhang mit einer Gruppe von Handschriften aus dem Lemken-Gebiet, insbesondere dem sog. Bogoglasnik von Kamjane aus dem Jahre 1734. Neben signifikanten substantiellen Übereinstimmungen des Liedrepertoires veranlasst ihn namentlich auch die in etwa gleichartige Anordnung des Liedmaterials nach dem von ihm so genannten thematisch-zyklischen Prinzip zu dieser Annahme. Das ausgerechnet das kulturell abgelegene Lemken-Gebiet eine solche Ausstrahlung auf die zentralen Orte griechisch-katholischer ruthenischer Kultur, wie eben Počajev, gehabt haben soll, widerspricht zunächst gesunder Intuition und gibt wohl auch ein verzerrtes Bild der tatsächlichen Vorgänge. Substantielle Übereinstimmungen des Repertoires sowie eine thematisch-zyklische Anordnung findet sich auch im Suprasler Kantional LRMA F 19–233 aus den 1730er–1740er Jahren.⁶ Nun liegt Suprasl' zwar gleichfalls geographisch an der ruthenischen Peripherie (hunderte Kilometer nördlich des Lemken-Gebiets), doch ist das dortige Kloster, aus dem das Kantional vermutlich stammt, eines der vornehmsten kulturellen Zentren griechisch-katholischer ruthenischer Kultur. Überhaupt, eignet sich die thematisch-zyklische Anordnung nur bedingt zur Bestimmung der Einflussrichtung auf den BG, da diese der großen Masse älterer polnischer Kantionaldrucke zu eigen ist, deren mögliche Modellfunktion für den BG nicht unterschätzt werden sollte. Die Abstammung des Suprasler Kantionals aus dem nämlichen Kloster wird im Übrigen durch den Verfasser in Zweifel gezogen (p. 73). Mit letzter Sicherheit erwiesen ist die Herkunft gewiss nicht, aber das gilt für die meisten Herkunftsangaben zu historischen Handschriften, wo diese Angaben nicht explizit in der Handschrift selbst gemacht werden. Im Falle des Suprasler Kantionals gibt es allerdings sehr deutliche Hinweise, die kaum eine andere plausible Deutung zulassen als eine Entstehung im unmittelbaren Umfeld des Suprasler Klosters. Zunächst ist die Handschrift durch einen entsprechenden Vermerk als Besitz der Suprasler Klosterbibliothek ausgewiesen, sodass sich die Frage stellt, wie sie dorthin gelangte, wenn sie nicht dort auch entstanden ist? Eine Schenkung der zwar sauber ausgeführten, aber doch eher schmucklosen Handschrift scheint mir nicht plausibel. Überdies findet sich in der Handschrift eine getreue Abschrift

6 Stern 2000.

einer kirchenslavischen Übersetzung des *Dies irae*, die sich in zwei Suprasler Hirmologionhandschriften findet, die aber außerhalb des Klosters nur in wenigen Abschriften in einer überdies deutlich abweichenden Fassung Verbreitung fand.⁷ Die Nähe der Abschrift zu der Suprasler Version zeigt unmissverständlich, dass der Kompilator des Kantionals mit den Handschriftenbeständen des Klosters bestens vertraut gewesen sein muss.

Der Forschungsüberblick wartet wiederholt mit wertvollen Detailbeobachtungen zur Geschichte des ruthenischen geistlichen Lieds im Allgemeinen auf. So wird die Relevanz von Taktstrichen für die Bestimmung der Zeitstellung undatierter Liederhandschriften hervorgehoben (p. 35), die in dem fraglichen Gebiet nicht vor dem 19. Jh. in Gebrauch kamen. Auf diese Weise gelingt es, die bis dato ins 18. Jh. datierte Liedersammlung von T. V. Kibal'čič⁸ ins 19. Jh. umzudatieren.

Auch unser Bild über die vielfach romantisch zu Trägern einer authentischen und urständigen Folklore verklärten *Lirnyky* weiß Medvedyk durch den Hinweis in Teilen zurechtzurücken, dass diese die Melodik und Harmonik syllabischer geistlicher Lieder keineswegs an etwaige volkstümliche Muster anpassten, sondern diese in jeder Hinsicht unverändert in ihr Repertoire integrierten (p. 37). Mit diesem Hinweis schneidet Medvedyk das Thema der Stellung des geistlichen syllabischen Lieds zwischen (zumeist kirchlicher) Buchkultur und Folklore an. Letztendlich schlägt Medvedyk das geistliche Lied der Buchkultur zu, da, wie er ausführt (p. 38), diese Lieder, wie die eigens für den BG geschaffenen Lieder zeigen, Autorenlieder seien. Das Konzept der individuellen Autorschaft aber, so die Implikation, sei der Folklore fremd, weswegen die geistlichen Lieder eben nicht der Folklore zugerechnet werden können. Dieses klassische Argument geht von der Annahme aus, dass die Folklore eine von der elitären Schriftkultur abweichende, besondere Art der anonymen, kollektiven Autorschaft kenne. M. E. ist aber Autorschaft und Genese möglicherweise gar kein geeigneter Parameter zur Bestimmung von Folklore. Wie nicht zuletzt die Inkorporation syllabischer geistlicher Lieder durch die *lirnyky* veranschaulicht, sollte Folklore eher als spezifischer Aneignungs- und Vergesellschaftungsmodus begriffen werden, der eben kein geschlossenes Traditionsrepertoire bildet, sondern sich zu allen Zeiten aus allen möglichen verfügbaren Quellen bedient. Spätestens mit der Aneignung durch die *lirnyky* sind die geistlichen Lieder somit Folklore geworden.

7 Stern, Dieter. 2016. Der kirchenslavische Tag des Zorns. In: Ben Dhooge, Michel De Dobbeleer (eds.), *Услышать ось земную*. Festschrift for Thomas Langerak. [Pegasus Oost-Europese Studies, 26]. Amsterdam: Pegasus, pp. 537–569.

8 Vgl. Nejman, C. [Neumann, Czesław]. 1884. Малорусский песенник XVIII века (из собрания Т. В. Кибальчица). In: *Киевская старина* 9, pp. 153–158.

Medvedyk bezieht zu Šrejer-Tkačenos Diktum Stellung (p. 46), dass eine rein philologische Würdigung der Textgestalt zwangsläufig zu einer verzerrten Wahrnehmung der Lieder führen müsse, da Text und Musik der Lieder nicht getrennt voneinander zu betrachten seien. Zu Recht gibt Medvedyk zu bedenken, dass die Schaffung der Liedtexte der Vertonung vorausging und Lieddichter sich vermutlich wenig um die spätere musikalische Ausgestaltung bekümmerten, sondern ihre Lieder nicht viel anders als Gedichte verfassten. Dies deckt sich mit der Rezeption und Verbreitung der geistlichen Lieder, die überwiegend ohne Notentexte tradiert und allem Anschein nach öfter gelesen als gesungen wurden. Dennoch muss hier darauf hingewiesen werden, dass Liedtexte anders als Texte der Lesedichtung (*virši*) die strikten Vorgaben des Syllabismus nicht immer streng beachten und öfters leichtere Abweichungen der erforderlichen Silbenzahl zeigen, die im musikalischen Vortrag leicht zu kompensieren waren. Doch darf auch nicht übersehen werden, dass die Lesedichtung anderen Bedingungen der Produktion und Reproduktion unterlag, die für sich schon eine strengere Beachtung der syllabischen Metrik herbeizuführen vermochte. Wo *virši* eher in respektablen Druckausgaben (mit der dazugehörigen Qualitätskontrolle) verlegt wurden, fanden Lieder vor allem in individuellen handschriftlichen Sammlungen Verbreitung, in denen Wortlaut und Textgestalt, und damit auch die Metrik, permanenten beabsichtigten wie unbeabsichtigten Veränderungen ausgesetzt waren.

Wiewohl Medvedyk (wohl zu Recht) meint, dass die Liedtexte weitgehend losgelöst von ihrer musikalischen Gestaltung entstanden, geht er doch davon aus, dass die Lieder in erster Linie gesungen wurden. Die Kompilatoren des BG behaupten aber nun selbst in ihrem Vorwort, dass die Lieder, die sie in Handschriften vorfanden, meist nicht mit Noten versehen waren, da sie wohl eher gelesen als gesungen wurden. Die Kompilatoren sahen sich daher genötigt, für zahlreiche Lieder erst noch die Musik selbst zu schreiben. Tatsächlich finden sich in kaum einer ruthenischen Liederhandschrift des 18. Jh. Texte mit Noten. Medvedyk (p. 69) vermutet, dass die Melodien zu den Liedern allgemein bekannt waren und daher nicht eigens notiert werden mussten. Es ist allerdings schwer vorstellbar, dass die Sammler von Liedern einen mehr oder weniger umfassenden Melodienschatz auswendig gekonnt haben sollen, jedoch nicht die dazugehörigen Liedtexte.

Auf Seite 68 wird auf einen Übergang von Kursive zu Unziale (oder besser Druckbuchstaben?) innerhalb der ruthenischen Liederhandschriften vom 18. zum 19. Jh. hingewiesen. Zugleich falle auf, dass die Kursive des 18. Jh. in aller Regel elegant und gewandt ausgeführt sei, wohingegen die Unziale oftmals einen sehr unbeholfenen Eindruck mache. Der geäußerte Verdacht einer De-professionalisierung der Kompilationspraxis liegt wohl nahe, lässt sich jedoch zunächst nicht durch eine Veränderung des sozialen Profils der Kompilatoren bestätigen. Eine

sinnfällige Vermutung wäre, dass die schulische Vermittlung der Kyrillica als allgemeine Schreibschrift vom 18. zum 19. Jh. einen deutlichen Rückgang erfahren haben mag, der ihren aktiven Erwerb zur Sache autodidaktischer Anstrengungen werden ließ. Tatsächlich brachte die Umstellung auf ein staatlich-gymnasiales Bildungssystem in Galizien nach 1848 eine klare Bevorzugung des Polnischen gegenüber dem Ruthenischen mit sich. Bis zum Ende des 19. Jh. war das Akademische Gymnasium in Lemberg die einzige ruthenische Mittelschule in Galizien.⁹

Im Sinne des Übergangs von einer vitalen Textproduktion zur reinen Reproduktion kann der Bogoglasnik durchaus als Endpunkt des ruthenischen geistlichen Lieds gesehen werden. Nach seiner Veröffentlichung ändert sich nicht nur das Sammelverhalten der Liedliebhaber, sondern scheint auch die kreative Neuschaffung der Lieder zum Erliegen zu kommen. Ungleich schwieriger ist es, die genauen Anfänge des ruthenischen geistlichen Lieds zu bestimmen. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass dieser kaum mit der zufälligen Erstaufzeichnung eines entsprechenden Lieds in Avraam Běloborodskijs Lehrevangelium aus dem Jahre 1604 zusammenfallen dürfte. Ruthenische geistliche Lieder waren wohl schon zuvor im Umlauf, doch will es nicht gelingen, ihr Aufkommen an einem bestimmten Punkt festzumachen. Gleichwohl wird in der Literatur immer wieder, und zumeist recht unbestimmt auf protestantische Kantionale des 16. Jh. verwiesen, die entweder den Anstoß zur ruthenischen Liedproduktion gegeben haben sollen, oder gar selbst dem ruthenischen Liedschaffen zugeschlagen werden. Medvedyks Kommentar macht hier keine Ausnahme. Er verweist auf ein 1558 in Brest erschienenes Kantional, das er als ukrainische Edition geistlicher Lieder anspricht (p. 88). Der Kontext der Erwähnung lässt entsprechend ukrainische, resp. ruthenische Lieder in fraglichem Kantional erwarten, die dieses – es handelt sich zweifellos um Jan Zarembas *Pieśni chwał boskich* – jedoch nicht enthält. Zarembas Sammlung enthält Lieder in polnischer und lateinischer Sprache. Den einzigen Bezug zur ruthenischen Kultur bildet der Umstand, dass das Kantional im Großfürstentum Litauen, i. e. in Brest verlegt wurde. Es fällt schwer dieses Werk ungeachtet des Orts der Drucklegung der ruthenischen Lieddichtung zuzuschlagen, zumal keines der Lieder in späterer Übersetzung Eingang in die ruthenische Liedtradition gefunden zu haben scheint. Relevanter ist hier möglicherweise der Hinweis auf ein weiteres protestantisches Kantional vom Ende des 16. Jh., das auf Seite 74 erwähnt wird. Immerhin wird von dieser Sammlung explizit gesagt, dass sie “50 protestantische geistliche Lieder, die aus dem Deutschen in die damalige

⁹ Hofeneder, Philipp. 2010. Galizisch-ruthenische Schulbücher in der Zeit von 1848–1918. Diss. Universität Wien.

ukrainisch-weißrussische Sprache übersetzt sind“, enthalte. Auch wenn diese handschriftliche Sammlung damit das Kriterium der Ukrainizität erfüllt, stellt sich natürlich auch hier die Frage der weiteren Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Können wir zeigen, dass die dort übersetzten Lieder auf die Ausbildung der ruthenischen Tradition geistlicher Lieder, die im BG ihren Abschluss fand, gewirkt hat? Auf diese Frage geht der Kommentar nicht weiter ein und bedauerlicherweise wird es auch versäumt eine klare Quellenangabe zur Handschrift zu machen.

Die unklare Standortbestimmung der protestantischen Kantionale mit Bezug auf das weitere ruthenische Liedschaffen spiegelt ein tieferliegendes Problem der Literatur zum Thema im Allgemeinen wieder, das auch in vorliegendem Kommentarband zu Tage tritt, nämlich die Abgrenzung des relativ geschlossenen Repertoires geistlicher Lieder, wie es uns im BG und den Sammelhandschriften des 18. Jh. entgegentritt, von anderen form- und artverwandten Textsorten und -gruppen, die jenseits der äußerlichen Affinität kaum Berührungspunkte mit dem BG-Repertoire im Sinne einer direkten und geschlossenen Traditionsbildung aufweisen. Was für die fraglichen protestantischen Kantionale des 16. Jh. gilt, gilt in vielleicht noch stärkerem Maße für die verschiedenen Altdrucke des 17. Jh. mit *virši* zu geistlichen Themen aus dem Umkreis der Lemberger Bruderschaft und des Kiever Mohyla-Kollegiums. Auch wenn Titel wie *Имнологія, си есть пѣснословіе або пѣсни през части* (Kiev 1630) Sangbarkeit und damit Zugehörigkeit zum fraglichen Liedrepertoire suggerieren, gilt für die hier enthaltenen Lieder, dass sie keinen Eingang in den Überlieferungskreis des Bogoglasnik gefunden zu haben scheinen. Selbiges Schicksal widerfuhr auch den Liedern Kyrill Tranquillion Stavroveckijs, die er in seinem 1616 erschienenen *Перло многоцѣнное* dem Leser zum Lesen oder Singen empfiehlt und die ungeachtet dieser Empfehlung wohl nie gesungen und sicher nicht von Liedliebhabern gesammelt wurden. Wie Medvedyk selbst gut belegen konnte,¹⁰ sind zumindest einige von Joannikij Galjatovskijs polnischen Liedern aus dessen *Messyjasz prawdziwy* (1672) tatsächlich ins Ruthenische übersetzt worden und finden sich in der Tat auch für kurze Zeit in Sammlungen des frühen Moskauer Liederhandschriftenkomplexes¹¹ wieder, bevor sie aus dem Repertoire wieder ausgeschieden wurden. Medvedyks Entdeckung der Galjatovskij-Lieder kann in ihrer Bedeutung

¹⁰ Medvedyk, Jurij. 2011. Деякі зауваги щодо релігійно-виховної спрямованості духовної поезії та піснi К.-Т. Ставровецького та Й. Галятівського. In: *Мистецтвознавчі записки. Збірник наукових праць* 19, 203–210.

¹¹ Neumann, Vladimir. 2016. *Polnische Kirchenlieder in Moskau am Ende des 17. Jahrhunderts. Kommentierte Edition der Liederhandschrift Pogodin Nr. 1974 aus der russischen Nationalbibliothek*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

für die Datierung der Handschriften des Moskauer Komplexes, für den sie einen klaren Terminus *post quem* liefern, im Übrigen kaum überschätzt werden. Für den vorliegenden Kommentar hätte allerdings durch eine deutlichere Grenzziehung zwischen dem Überlieferungskreis des Bogoglasnik und artverwandten, aber im Übrigen eben unabhängigen Erscheinungen einen deutlichen Mehrgewinn bedeutet.

Ungeachtet der kritischen Anmerkungen zu einzelnen Stellen des Kommentars, muss die vorliegende Edition des Bogoglasniks als eine der wichtigsten Publikationen der letzten Jahre auf ihrem Gebiet gewürdigt werden, die in ihrer Ausführung insgesamt höchsten Ansprüchen genügt. Die Edition füllt eine empfindliche Lücke in der Quellendokumentation zum geistlichen Lied, und der Kommentarteil reicht das nötige Instrumentarium an, um sich diese kulturhistorisch bedeutsame Quelle kompetent und auf der Höhe der Forschung erschließen zu können. Den Herausgebern gebührt höchste Anerkennung für die Vollendung ihres Vorhabens nach langen Jahren intensiver Arbeit.