

CHORBUCH
für den
ORTHODOXEN GOTTESDIENST

Abendgottesdienst — Vesper

Chorsätze für gemischte Stimmen
mit Texten in deutscher Sprache



VEREIN FÜR OSTKIRCHLICHE MUSIK

Veröffentlichungen des **VOM** – Verein für ostkirchliche Musik
Reihe II
Musikalien
VOM 609

**Chorbuch für den orthodoxen Gottesdienst
Abendgottesdienst — Vesper**

Chorsätze für gemischte Stimmen – mit Texten in deutscher Sprache

Ausgewählt, bearbeitet und für die deutsche Sprache adaptiert durch Peter Vitovec

VOM 609

1. Auflage 2008

Copyright © 2008 Chorsätze, Layout, Ausstattung by
VOM – Verein für ostkirchliche Musik, CH-4057 Basel

Copyright © Liturgische Texte (aus: Orthodoxer Gottesdienst, Band I bis X, ergänzte und bearbeitete Ausgabe der Übersetzung von Erzpriester Aleksej Mal'cev) by
Verlag Fluhegg, CH-4057 Basel

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Mit dem Kauf dieses Werkes ist der Erwerb eines **Kopierrechts** verbunden. Der Herausgeber überträgt damit dem Käufer (Sänger, Chöre, Gemeinden u. a.) das Recht, Kopien für den **internen Gebrauch** selbst frei herzustellen.

Vertrieb: VOM – Verein für ostkirchliche Musik
c/o Buchhandlung Vitovec, Bläsiring 128, CH-4057 Basel

VORWORT

Der **Verein für Ostkirchliche Musik (VOM)** legt Ihnen vor: VOM 609 und 610, das „**Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst — Abendgottesdienst — Vesper**“ mit den Texten in deutscher Sprache.

Der Abendgottesdienst oder die Vesper wird in allen christlichen Kirchen des Morgen- und Abendlandes beim Sonnenuntergang gefeiert und leitet den neuen liturgischen Tag ein. Der immense Reichtum an Eigentexten, die Psalmen und die alten Hymnen des Ordinariums prägen diesen Gottesdienst. Die Vielfalt der für dieses Chorbuch ausgewählten Gesänge will diesen Reichtum widerspiegeln. Als Einführung in das liturgische Geschehen des Abendgottesdienstes geben wir in gekürzter Form das Vorwort von Erzpriester Aleksej Mal'cev aus der historischen Textedition „Orthodoxer Gottesdienst“ wieder, deren liturgische Texte diesem Chorbuch zu Grunde liegen.

Der Abendgottesdienst

Bereits im alttestamentlichen Kult war die Vollziehung des Gottesdienstes an bestimmte Zeiten gebunden. Diese Einrichtung hat auch die Kirche des neuen Bundes bewahrt. (...) Unser ganzes Leben soll zwar nach dem Worte des hl. Apostels Paulus: „Betet ohne Unterlass“ (1 Thess 5,17) ein ununterbrochener Gottesdienst sein; aber diese Vorschrift bezieht sich nur auf das innere Gebet. (...) Die heilige Kirche hat aus dem gleichmäßig dahin fließenden Strom der Zeiten nach dem Beispiel des Schöpfers der Welt, welcher am Fröhnmorgen der Schöpfung den Sabbath heiligte, bestimmte Tage und Stunden als Höhepunkte des Lebens ausgewählt. So zeichnete sie gewisse Tage des Jahres als Festtage aus und bediente sich bestimmter Stunden des Tages zur Vollziehung des täglichen öffentlichen Gottesdienstes.

Der Kreislauf des täglichen Gottesdienstes beginnt in Gemäßheit des Bibelwortes: „So ward aus Abend und Morgen der erste Tag“ (Gen 1,5) mit dem Abendgottesdienst und setzt sich im Morgengottesdienst fort, welche beide als Einleitung zum wichtigsten Teil des Gottesdienstes, zur göttlichen Liturgie, zu betrachten sind. (...)

Beim Klange der Glocken öffnen sich die heiligen Türen gleich Himmelsporten, und der Priester (...) verkündet mit lauter Stimme den Ruhm der heiligen Dreifaltigkeit. Da der Abendgottesdienst die alttestamentliche Zeit darstellt, in welcher die Offenbarung der Personen der heiligen Dreifaltigkeit noch nicht erfolgt war, werden sie hier noch nicht, wie in der Eingangsformel zur Liturgie, mit ihrem Namen bezeichnet, sondern nur allgemein in der Gesamtheit, als dreieiniger Gott, auf den auch im alten Bunde die oft wiederkehrende heilige Dreizahl hinweist, gepriesen. Nun fordert der Priester die Gläubigen auf, „anzubeten und niederzufallen vor Christus (dem Gesalbten, dem verheißenen Messias), unserem König und Gott“. Und wie einst in der Frühe des Schöpfungsmorgens Gott sprach: „Es werde Licht“, so leuchtet nun der Diakon mit einer brennenden Kerze dem aus dem Heiligtum hervortretenden Priester voran; dieser erfüllt die ganze Kirche mit duftenden Weihrauchwolken, welche, langsam dahinschwebend, ein Bild sind des lebendig machenden Geistes Gottes, der einst bei der Entstehung des Weltalls über dem Angesicht der Gewässer schwebte, und welche an den himmlischen Segen erinnern, der auf das gläubige, betende Volk herabweht. Währenddessen singt der Chor das Lob des Schöpfers (...), den Psalm 103.

Wie sich den ersten Menschen nach dem Sündenfall die Pforten des Paradieses schlossen, so schließen sich wieder nach Beendigung dieses Psalms die königlichen Türen. (...) Das „Herr, erbarme Dich“ bei der Litanei erinnert an das wehklagende Flehen des ausgestoßenen Adam und gibt nach derselben der Sehnsucht der Menschheit nach dem verlorenen Eden Ausdruck in den drei ersten Psalmen Davids, unterbrochen von dem geheimnisvollen Lobgesang der Engel: „Alleluja!“ Inzwi-

schen betet der Priester, gleichsam als Vermittler für die des Paradieses beraubte Menschheit, entblößten Hauptes vor den verschlossenen Türen des Heiligtums die Leuchtengebete. Diese Gebete haben ihren Namen daher, dass man während derselben die Lampen in der Kirche anzündet, auch der Priester darin Gott, den in unnahbarem Lichte Wohnenden, verherrlicht und um die Erleuchtung unserer Seelen betet.

Das innige Verlangen nach Erlösung und die Erinnerung an die Opfer und Räucherungen, durch welche das Volk des alten Bundes Gott zu versöhnen versuchte, drücken sich aus im Gesang: „Herr, zu Dir ruf ich. (...) Lass mein Gebet wie Weihrauch vor Dein Angesicht kommen! (...)“ Währenddessen beräuchert der Diakon den Altar, die Ikonostase und sämtliche Anwesenden. (...)

Wie die Frau einst die Ursache gewesen war, dass die Tore des Paradieses sich der verstoßenen Menschheit schlossen, so erwählte Gott die Frau, um den Begnadigten die Pforten des Himmelreiches wieder zu öffnen und den Sterblichen die Unsterblichkeit zu verleihen. (...) Von Maria, der Gottesgebälerin, ist die Erlösung des Weltalls geboren, durch sie die Weissagung der Propheten erfüllt worden; deshalb folgt unmittelbar auf den alttestamentlichen Psalm das Theotokion, ein Lobgesang zur heiligen Mutter Gottes, welcher auch „Dogmatikos“ genannt wird, weil in ihm das Dogma der Fleischwerdung Gottes aus der jungfräulichen Mutter zum Ausdruck gelangt. Und zum Zeichen, dass uns das Heil der Welt erschienen ist, tun sich nun die königlichen Pforten auf und aus der nördlichen Tür des Heiligtums tritt der Priester heraus, um die Herabkunft des Erlösers aus dem Himmel auf die Erde darzustellen; der ihm mit dem Rauchfass vorangehende Diakon aber deutet den Vorläufer, Johannes den Täufer an, welcher wie eine Fackel dem kommenden Erlöser voranstrahlte, was durch den voran getragenen Leuchter angedeutet wird. Priester und Diakon kehren in das Heiligtum zurück, der Chor singt den uralten Abendgesang: „Freundliches Licht“.

Auf die Verlesung der Parimien folgt die inständige Ektenie (...) und in der Vorhalle der Kirche findet dann die Litia statt. Durch den herandämmernden Abend an den Abend unseres Lebens erinnert, bitten wir nun um ein friedliches Ende, indem wir einstimmen in den Lobgesang des greisen Simeon, als er den sehnlichsten Wunsch seines Lebens erfüllt sah, und den Messias, der Israel erlösen sollte, auf den Armen hielt. Den Übergang von der Zeit der Erwartung im alten zur Zeit der Erfüllung im neuen Testamente bildet der Gruß des Engels: „Gottesgebälerin, Jungfrau, freue dich“. An Festtagen tritt an Stelle des letztgenannten Gebetes das betreffende Troparion, und der Priester segnet fünf Brote, Weizen, Wein und Öl. Die Segnung von Brot und Wein ist ein uralter, religiöser Brauch, welcher sich auch bei den Juden in der abendlichen Eingangsfeier zum Sabbath erhalten hat. Der Abendgottesdienst schließt sinnig mit der Verlesung des 33. Psalms (dessen Inhalt der Brotsegnung entspricht) bis zu den Worten: „die aber, die den Herrn suchen, brauchen kein Gut zu entbehren“ und dem Segen des Priesters: „Der Segen des Herrn komme über euch durch seine Gnade und Menschenliebe, immerdar, jetzt und allezeit und von Ewigkeit zu Ewigkeit.“ Der Chor beantwortet diesen Segensspruch mit: „Amen“.

aus: Aleksej Mal'cev, Orthodoxer Gottesdienst, Band II, 1. Teil, Vesper, Gersau 1990

HINWEISE

Hinweise zum Inhalt

Das „Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst“ VOM 609 und 610 enthält die gleich bleibenden Teile und einige Eigentexte des Abendottesdienstes. Texte aus dem Proprium vom Samstagabend finden wir bei „Herr, zu Dir ruf ich“ und bei den Aposticha, wo jeweils die erste Stichire, die Dogmatik resp. das Theotokion wiedergegeben sind. Ebenfalls enthält diese Sammlung das Sonntagsapolytikion (Tropar) und das Theotokion-Apolytikion vom Sonntag. Der Wichtigkeit des Prokimen-Singens bewusst, haben die Herausgeber sämtliche Prokimen für die Wochentage, Fastenzeit, Osterwoche und Festtage in Noten gesetzt.

Diesen Sbornik gibt es in *zwei Fassungen*: a) für Chöre mit gemischten Stimmen und b) für Chöre mit gleichen Stimmen. Die ausgewählten Chorsätze für gemischte und gleiche Stimmen gehören zu den in Klöstern und Pfarrkirchen häufig gesungenen, die sich liturgisch gut bewährt und deshalb Aufnahme in diese Sammlung gefunden haben. Die Herkunft der Gesänge ist vielfältig, neben byzantinischen Gesängen finden sich vorwiegend solche aus der slavischen Tradition, da diese unserem westlichen musikalischen System und Empfinden am nächsten kommen.

Die Textfassung folgt der *Übersetzung* von Erzpriester Aleksej Mal'cev, die in Zusammenarbeit mit dem VOM – Verein für ostkirchliche Musik in ergänzten und bearbeiteten Ausgaben in der Reihe „Orthodoxer Gottesdienst“ im Verlag Fluhegg erscheint.

Da in unserer westlichen Diasporasituation gerade die Vesper ein Gottesdienst ist, der häufig bei ökumenischen – interorthodoxen oder interkonfessionellen – Anlässen gefeiert wird, haben wir die Vielfalt der Gesänge gesucht, die von byzantinischer, griechischer, deutscher, russischer, ukrainischer, bulgarischer, serbischer, rumänischer, georgischer, bukowinischer, wolhynischer und karpato-russischer Provenienz sind.

Die *musikalischen Kriterien* halten sich an das Prinzip, authentische Melodien zu tradieren. Die Harmonisierung wurde, wenn immer möglich, so belassen, wie sie in den vorhandenen Notenausgaben weitergegeben werden.

Bei den *Luzernarpsalmen* haben sich die Herausgeber für den Kiever Gesang mit seinen „8 Tönen“ entschieden. Dieser ist im mehrstimmigen Gesang der am meisten verbreitete und eignet sich am besten für die Anpassung an die deutschen Texte. Die Nummerierung der einzelnen Glieder in „Herr, zu Dir ruf ich“ soll als Schema helfen, weitere Stichiren zu setzen oder direkt aus dem deutschen Text singen zu können. Die Verse zu den Stichiren sind in der überlieferten Kanonarchenweise notiert. Wo die Melodie in die zweite Stufe geht, haben wir die fakultative Hinführung dorthin durch den Vorsänger in „(●)“ notiert. Das „Ehre. Jetzt.“ steht beim Vorsänger wie auch beim Chor, da es beide Traditionen der Ausführung gibt: d. h. der Kanonarch singt entweder „Ehre ... Ton. Ehre sei dem Vater und dem Sohne“ und der Chor beendet „und dem Heiligen Geiste...“; oder der Kanonarch singt: „Ehre ... Ton“ und der Chor singt: „Ehre sei ...“. Dasselbe gilt bei „Jetzt.“ und bei „Ehre. Jetzt“.

Beim *Apolytikion* (Tropar) ist die Mustermelodie ebenfalls mit einer Nummerierung versehen, um die Trophe der Tagesheiligen nach vorhandener Vorlage singen zu können,

Die *acht Töne* („Oktoich“) in der slavischen Ausprägung sind nicht mehr – wie in der byzantinischen Musik – modal, sondern figural, also eigentliche Melodiemuster. Die Erkennbarkeit der acht Modi ist verloren gegangen, dennoch hat jeder Ton seinen eigenen Charakter. Die Modi sind verdeckt noch vorhanden, offenbaren sich aber nur noch durch ihre Ausdrucksweise. Im Sbornik des Juninskij Klosters (Vsenoščnoe bdenie, Svjato-Troickij Juninskij monastyr', Kiev 2000) werden die Töne wie folgt charakterisiert:

1. Ton: „Ton der Theophanie“. – „Ton des Beginns der Versöhnung des Menschen mit Gott, im Gesang, im Dienen, in der allgemeinen gottesdienstlichen Feier“
2. Ton: „Ton des Auszugs, des Übergangs“. – „Ton, der an die Demut erinnert, als Weg zu Gott, sich öffnend der göttlichen Liebe“
3. Ton: „Ton der himmlischen Freude“. – „Ton der Freude, der an die Notwendigkeit des Beginns der himmlischen Freude erinnert, schon unmittelbar hier, auf der Erde.“
4. Ton: „Ton allerhöchster Festlichkeit“, herbeirufend zur Vervollkommenheit durch das Tragen des Kreuzes und die Erinnerung an das lebenspendende Kreuz des Herrn.“
5. Ton: „Ton der Verneigung“ – „Ton der freudigen Verneigung“
6. Ton: „Ton der Reue“
7. Ton: „Ton der Verklärung“. – „Ton, rufend zur Verklärung, zur Aufdeckung des Geheimnisses des gegenwärtigen Lebens“
8. Ton: „Ton der Ewigkeit“. – „Ton, erinnernd an die Ewigkeit, an die Auferstehung von den Toten und an das ewige Leben“

Wie weit diese Charakterisierung sich auf die Interpretationsweise auswirken soll, sei den Dirigenten und Interpreten überlassen.

Bei den *Schlussgesängen* befindet sich der Kondak zu Ersten Stunde. Die Vigil (Abend- und Morgengottesdienst) endet mit der Ersten Stunde, in welcher der Kondak „Dir, der für uns kämpfenden Heerführerin“ gesungen wird. In der Weihnachtszeit wird dieser durch „Die Jungfrau gebiert heute“ und in der Osterzeit durch „Bist Du auch ins Grab hinabgestiegen“ ersetzt. Da vielerorts als Vigil lediglich die Vesper gesungen wird, empfiehlt es sich, diese mit dem Kondak der Ersten Stunde zu beschliessen. Beliebt ist auch das „Unter deinen Schutz und Schirm“. O 21.1 haben wir hier einfachheitshalber in der Grund- und Terzlage gesetzt, da dieser sehr getragen auszuführende Gesang einer ausgewogener Stimmenverteilung bedarf.

Hinweise zur Ausführung der Gesänge

Der *Schwierigkeitsgrad* der Gesänge bewegt sich von sehr einfach bis anspruchsvoll. Kleinere Singgruppen, Pfarrei- und Klosterchöre werden hier viel Material finden genauso wie auch grosse Chöre und gut geschulte Ensembles. Es liegt an der musikalischen Leitung, ein jeweiliges Stück und die Leistungsfähigkeit der Singenden richtig einzuschätzen.

Bei der Ausführung ist Folgendes zu beachten: Der *Cantus firmus* (c.f.) in den Stichiren kann der ersten oder zweiten Stimme gegeben werden. Die Intonation ist dann dementsprechend anzupassen. Die Verse, hier in der Terzlage geschrieben, müssen dann ebenfalls gekippt werden. Vgl. z. B. im zweiten Ton O 6.2.1 a mit O 6.201.1 a, wo im Vers die 1. zur 3. und die 3. zur 2. Stimme wird, oder dasselbe im vierten Ton bei O 6.4.2 a mit O 6.402.1 a. Und so im ganzen Oktoich.

Die Melodie, der Cantus firmus ist mit c.f. gekennzeichnet. Bei der klösterlichen Ausführung der Gesänge wird er meistens überterziert, er kann aber in jeder Stimme stehen (wie z. B. in O 17.4 c und O 20.2 c in der Bassstimme) oder durch alle Stimmen wandern.

Die *Interpretation* der Gesänge muss immer der liturgischen Handlung dienen. Bei der musikalischen Ausführung ist darauf zu achten, dass nicht nach westlichem Muster ein Takt gesucht wird, sondern immer nur der wortgebundene *Rhythmus*, der einen flexiblen und choralbezogenen Ablauf der Melodie garantiert. Zu vermeiden ist auch die musiktötende Unsitte, alla breve notierte Gesänge (z. B. O 2.2) in Vierteln auszuzählen.

Für das *Intonieren* ist Folgendes gut zu wissen: Die gewählten Tonarten sind nicht absolut, sondern abhängig von der Intonation der Zelebranten oder Vorsänger, im Idealfall natürlich vom ersten gesungenen Ton in einem Gottesdienst. Die Regel besagt, dass als *Vortragston* von Ekphonesen, Biten, Lesungen, Gebeten usw. immer eine Dur-Tonika oder Dur-Dominante zu wählen ist. (Bei Monodien wird dies natürlich anders gehandhabt.) Kantoren und Dirigenten bestimmen also von *Dur*

aus die Intonation der Antwort oder des nächsten Gesanges. Steht dieser nicht in Dur, so ist zu wissen, dass hier die vorgefundene Moll- oder andere Nicht-Durtonart immer als zweite Stufe anzusehen ist. So ist d-moll als paralleles Moll von C-Dur anzusehen, und nicht a-moll, wie in der klassischen Musiklehre. Der dazugehörige Vorsängerton ist also ein C resp. G (Dur-Tonika resp. Dur-Dominante) und nicht D resp. A. So sind als Beispiel die Verse zum Prokimen in O 8.sa.1 a resp. b (g-moll/resp. d-moll) auf einem F oder C/resp. C oder G zu singen, das, nicht zwingend, bei der letzten betonten Silbe auf G/D resp. D/A steigen kann, um den Chor abzuholen; vgl. auch die Verse zu den Luzernarpsalmen und zu den Aposticha.

Zu den verwendeten *Harmonisierungen* ist Folgendes zu sagen: Bei den Byzantinern und Slaven gelten durchaus andere Regeln als in der klassischen westlichen Harmonielehre, was natürlich kein Freipass für alles Unerlaubte ist. Bei den übernommenen Harmonisierungen haben wir im Stadium der „Amalgamierung“, der Verschmelzung von liturgischer Sprache und Gesangsweise, darauf geachtet, für unseren Kulturkreis „mutwillig“ wirkende Eigenheiten zu umgehen. Sind diese Eigenheiten jedoch für die Gesangsart konstituierend, werden sie bewahrt. Parallele Quinten oder Oktaven sind erlaubt, wenn sie als Stilmittel eingesetzt werden. Im Umgang mit der Septime (mit oder ohne Terz) haben wir uns von einer natürlichen Funktionsharmonik leiten lassen und verglichen, wie das heute in den Ursprungsländern gehandhabt wird.

Wir haben darauf verzichtet, alle Gesänge auch in der *dreistimmigen Fassung* (c) auszuschreiben. Viele der vorhandenen Gesänge lassen sich dreistimmig ausführen, indem man die Melodie mit der je nach Tradition ober- oder unterterzierenden Begleitstimme und der Bassstimme singt, die Füllstimme auf der Quinte (Dominante), meist in der 2. oder 3. Stimme, weglässt und die in der Version für gemischte Stimmen vorgeschlagene Tonart intoniert. Die dann zu tief erscheinenden Basstöne können um eine Oktave nach oben versetzt werden. Es darf jedoch auf keinen Fall die vierte Stimme weggelassen werden, auch wenn dies fälschlicherweise oft, vor allem in Frauenklöstern, so gehandhabt wird! Aus der Not eine Tugend zu machen und den so häufig entstehenden Quartsextakkord als meditative Exaltation zu interpretieren, mag in der Auslegung eines Starzen schön klingen, entbehrt jedoch jeder musiktheoretischen Rechtfertigung. Liturgie braucht Ruhe, eine Grundtonart, und somit auch einen Grundton, die Tonika, und die Dominante als „Insel“.

Die *Stimmenverteilung* bei einem Duo, Trio oder Quartett ist den Möglichkeiten der vorhandenen Stimmen anzupassen. Fehlt eine tiefe Frauenstimme, so kann ein Tenor die unterste Stimme übernehmen, soll sie aber mit dem Gefühl einer Bassstimme singen. Vorsängerpassagen können beliebig ausgewechselt und der vorhandenen Stimme im Oktav- oder Quintentausch angepasst werden. So kann z. B. in O 4.4 a ein Tenor oder Sopran den Solopart eine Oktave höher übernehmen, in der Version b sollte man dann den Chorsatz um eine Sekunde erhöhen, wenn ein Tenor vorsingt.

Bei der *Bassführung* sind nicht immer alle Möglichkeiten der Auf- und Abwärtsbewegung und der möglichen Oktavierung notiert, da je nach Tonlage und vorhandenen Bassstimmen abzuwägen ist, was chordienlicher ist und einem Wortakzent das deutlichere Gewicht gibt, z. B. E/O 8.1.2 bei „Du bist Gott“. Oder man sollte beispielsweise in O 2.4, S. 2 bei „Herr, so groß“ nicht durch die Gegenbewegung A-D-G das Hinabsteigen der Quinten zerstören, das durch A-d-G unterstützt wird. Es sollte auch vermieden werden immer und überall zu oktavierem, auch wenn es musikalisch erlaubt wäre (z. B. in O 2.5 a, S. 2 bei „überaus groß“ oder S. 3 bei „Du hast alles in Weisheit geschaffen“). Hohe Passagen, die auch oktaviert werden könnten, müssen der Fähigkeit und Singkultur der tiefen Stimmen angepasst werden. Hier muss der Dirigent entscheiden, was für den Chorklang besser ist. Verdoppelungen in die tiefe Oktave können auch ausgelassen werden; sie sollten nur dann gesungen werden, wenn die Stimmen dafür auch wirklich vorhanden sind.

Um eine falsche *Aussprache des Griechischen* zu vermeiden, haben wir bei den Litaneien das „Kyrie eleison“ in unüblicher Schreibweise wiedergegeben: Kirie (als „i“), nicht Kyrie (als „ü“). Für die Aufteilung der Silben in „eleison“ (e-le-i-son oder e-lei-son) gibt es, wie die Praxis zeigt, keine ver-

bindliche Regel. Wir raten, die in einer Gemeinde oder in einem Chor gebräuchliche Art beizubehalten. Es ist aber unbedingt zu beachten, dass in der Silbe „-son“ das „s“ immer stimmlos und das „o“ immer kurz ist.

Wir möchten an dieser Stelle darauf hinweisen, dass der VOM immer wieder Seminare anbietet, in denen man viel über die Interpretation orthodoxer Musik erfahren kann. Für konkrete Fragen steht auch unser Beraterteam bereit. Ein Kontakt kann über die Verlagsadresse erstellt werden.

Hinweise zur Kodifizierung der Gesänge

Sigel und Nummer in der Fußzeile der Notenblätter zeigen den liturgischen Ort und die Stimmenzusammensetzung an und bezeichnen zugleich die verschiedenen Varianten eines Gesanges.

Die *Großbuchstaben* sind vom Griechischen abgeleitet und verweisen auf die Gattung des Gottesdienstes, zum Beispiel O auf Orthros. Eine Kombination von Großbuchstaben (z. B. O/L oder TF/L) bedeutet, dass der betreffende Gesang – beispielsweise der Prokimen aus einer Fastenwoche – mehr als nur einen liturgischen Ort hat und auf den Festkreis hinweist.

Von den beiden *Zahlen* bestimmt die erste die genaue Stelle in der liturgischen Handlung – dazu haben wir die Abfolge der Gesänge in den einzelnen Gottesdiensten durchnummeriert. So bezeichnet beispielsweise „O 7“ in unserer Einteilung stets den Abendhymnus „Freundliches Licht“. Die zweite Zahl ist eine Laufnummer für die verschiedenen Varianten des gleichen Gesanges. Und schließlich geben die Kleinbuchstaben Auskunft über die Stimmenzusammensetzung (siehe Inhaltsverzeichnis).

Hinweise zum Vertrieb und zum Kopierrecht

Das Chorbuch kann beim VOM – Verein für ostkirchliche Musik bezogen werden. Wie viele, insbesondere kleinere Verleger, steht auch der VOM vor dem fast unlösbaren Problem, dass Noten unberechtigt nachkopiert werden. Aus diesem Grunde hat der Vereinsvorstand beschlossen, dem Verkaufspreis verbindlich einen Betrag für das Kopierrecht hinzuzurechnen; damit sind die Bezüger frei, selber Kopien für den internen Gebrauch in ihren Gemeinden und Chören herzustellen. Der Verein wird von seinen Mitgliedern getragen, deshalb wird ihnen ein verbilligtes Kopierrecht gewährt. Die Mitgliedschaft des VOM kann jederzeit erworben werden. Somit beinhaltet der Endpreis des Chorbuches: einen Vierringordner, die Noten, das Kopierrecht.

Als Herausgeber dieses Chorbuches sind wir dankbar für jede Art von **Rückmeldungen**: Korrekturen, Vorschläge und Anregungen nehmen wir gerne entgegen, werden sie sammeln und verarbeiten, um sie den Benutzern dieser Sammlung wieder weiterzugeben.

In dieser Ausgabe „Abendgottesdienst“ findet sich eine reiche Auswahl von Gesängen verschiedener Herkunft. Wir hoffen, dass Sie darin die gewünschten finden, sie in Ihr Repertoire aufnehmen und sie oft und mit stets zunehmender Freude singen werden.

Basel, im April 2009

Peter Vitovec

INHALT

Aufbauschema zur Bestimmung des liturgischen Ortes

<u>Sigel:</u>	L	Liturgie		
	O	Stundengebet		
	E	Festtage (z. B. E 6.5. = 6. Mai)		
	M	Sakramente		
	K	Bitt- und Dankgottesdienste		
	T	Fasten- und Blumentriod		
	TVF	Vorfastenzeit (Woche: I-III, Tag: mo, di, mi, do, fr, sa, so)		
	TF	Große Fastenzeit (Woche: I-VI, Tag: mo, di, mi, do, fr, sa, so)		
	TK	Heilige und Große Woche (laz, palm, mo, di, mi, do, fr, sa)		
	TB	Pentekostarion (Woche: I-VII, Tag: mo, di, mi, do, fr, sa, so)		
	a	vier oder mehr gemischte Stimmen		
	b	vier oder mehr gleiche Stimmen		
	c	dreistimmig	d zweistimmig	e einstimmig

Nummerierung der Gesänge:

O	Gesänge zum Abendgottesdienst
O 1.	Kommt, lasst uns anbeten
O 2.	Preise den Herrn, meine Seele, Psalm 103
O 3.	Große Litanei
O 4.	Glückselig der Mann, Psalm 1, Psalmenkathisma
O 5.	Kleine Litanei
O 6.1-8	Herr, zu Dir ruf ich, Psalm 140 ff und Verse, 1.–8. Ton
O 6.100-800	Stichiren zu „Herr, zu Dir ruf ich“ 1.–8. Ton z. B: O 6.502.3 c = 3. Variante, dreistimmig, der 2. Stichire im 5. Ton
O 7.	Freundliches Licht, Abendhymnus
O 8.	Prokimen
O 8.so-sa	Prokimen für jeden Tag
E/O 8.	Großer Prokimen und Festtage
TF/O 8.	Fastentriod
O 9.	Inständige Litanei
O 10.	Gewähre, Herr
O 11.	Bittlitanei
O 12.	Litia
O 13.1-8	Apostichaverse 1.–8. Ton
O 13.101-805	Aposticha-Stichiren 1.–8. Ton (vgl. O 6)
O 14.	Nun entlässt, Du, Herr – Lobgesang des hl. Simeon
O 15.	Apolytikion
O 15.10 ff	Gottesgebärerin, Jungfrau, Tropar (in der Vigil)
TF/O 15.	Fastentropare
O 16.	Theotokion (Apolytikion)
O 17.	Gepriesen sei der Name des Herrn
O 18.	Ich will den Herrn preisen, Psalm 33 (34)
O 19.	Polychronion (in der kleinen Vesper)
O 20.	Entlassung
O 21.	Schlussgesänge

Verzeichnis

O

Gesänge zum Abendgottesdienst

O 1.

Kommt, lasst uns anbeten

1.1 a/b

gräkorussisch, A. L'vov

1.2 a/b

russisch, Klosterweise

1.3 a/b

Kiever Gesang, L. Pichler

1.4 e

russisch, Neumengesang, bearb. Archim. Matfej

1.5 c

serbisch, aufgez. Metr. Damaskin

O 2.

Preise den Herrn, meine Seele – Psalm 103

2.1 a

gräkorussisch, A. L'vov

2.2 b

gräkorussisch, Klostertradition

2.3 a/b

gräkorussisch, N. Kedrov-Sohn

2.4 a/b

russisch, A. Archangel'skij

2.5 a

gräkorussisch, P. Česnokov

2.6 b

russisch, Kloster Ipatev, bearb. Archim. Matfej

O 3.

Große Litanei

3.1 a/b

russisch, trad. und Kiever Gesang

3.2 a/b

russisch, A. Kastal'skij

3.3 a/b

Kiever Höhlenkloster

3.4 a/b

serbisch, T. Ostojić

3.5 a/b

griechisch, trad.

O 4.

Glückselig der Mann – Psalm 1, Psalmenkathisma

4.1 a/b

russisch, trad. / A. Kastal'skij

4.2 a/b

russisch, Kloster Zosima

4.3 a/b

russisch, Lavra von Počaev

4.4 a/b

russisch, „Golovščik“, anonymus

4.5 c

gräkorussisch, L. Pichler

O 5.

Kleine Litanei

5.1 a/b

russisch, 7 Varianten, zusammengestellt von Archim. Matfej

5.2 a/b

russisch, trad. und neobyzantinisch

O 6.1–8

„Herr, zu Dir ruf' ich“ und Verse 1.–8. Ton

6.1.1 a/b

1. Ton, Kiever Gesang

6.2.1 a/b

2. Ton, Kiever Gesang

6.3.1 a/b

3. Ton, Kiever Gesang

6.4.1 a/b

4. Ton, Kiever Gesang

6.5.1 a/b

5. Ton, Kiever Gesang

6.6.1 a/b

6. Ton, Kiever Gesang

6.7.1 a/b

7. Ton, Kiever Gesang

6.8.1 a/b

8. Ton, Kiever Gesang

O 6.100–800

Stichiren zu „Herr, zu Dir ruf' ich“ 1.–8. Ton

6.101.1 a/b

1. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang

6.111.1 a/b

1. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang

6.201.1 a/b	2. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.211.1 a/b	2. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.301.1 a/b	3. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.311.1 a/b	3. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.401.1 a/b	4. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.411.1 a/b	4. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.501.1 a/b	5. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.511.1 a/b	5. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.601.1 a/b	6. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.611.1 a/b	6. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.701.1 a/b	7. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.711.1 a/b	7. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang
6.801.1 a/b	8. Ton, 1. Stichire, Kiever Gesang
6.811.1 a/b	8. Ton, Dogmatik, Kiever Gesang

O 7.

7.1 a/b	Kiever Gesang, N. Kedrov-Sohn
7.2 a/b	Kiever Höhlenkloster, E. Azeev
7.3 a/b/c	Kiever Höhlenkloster, trad.
7.4 a/b	Kiever Gesang, P. Česnokov
7.5 a/b	Kiever Gesang, Priestertermönch Longin
7.6 a/b	russisch, A. Nikol'skij, für gl. Stimmen: P. Česnokov
7.7 a/b	russisch, S. Dvoreckij
7.8 a/b/c	karpatorussisch, harm.: M. Hološnjaj
7.9 c	serbisch, aufgez. K. Stanković, harm.: P. Vitovec
7.10 b	deutsch, Erna Woll
7.11 c	russisch, Neumengesang, anonymus
7.12 a	russisch, A. Kastal'skij
7.13 c	altrussisch, aus GIM, Pevč. Sobr. Nr. 182, l. 34-35, entziff. M. Bražnikov
7.14 e	rumänisch, 8. Ton, F. Moroșanu

O 8.

O 8.so–sa

8.sa.1 a/b	6. Ton, Der Herr ist König, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
8.sa.2 a/b/c	6. Ton, Der Herr ist König, russisch, Soloveckij-Kloster, harm. Archim. Matfej
8 sa.3 a/b	6. Ton, Der Herr ist König, karpatorussisch und serbisch
8.so.1 a/b/c	8. Ton, Nun preiset den Herrn, russisch, Neumengesang und serbisch
8.mo.1 a/b/c	4. Ton, Der Herr hört mich, russisch, Neumengesang und serbisch
8.di.1 a/b/c	1. Ton, Deine Barmherzigkeit, russisch, Neumengesang und serbisch
8.mi.1 a/b/d	5. Ton, Gott, in Deinem Namen, russisch, Neumengesang und serbisch
8.do.1 a/b/c	6. Ton, Meine Hilfe, russisch, Neumengesang und serbisch
8.fr.1 a/b/c	7. Ton, Gott, Du bist's, russisch, Neumengesang und serbisch
8.all.6.1 a/b	6. Ton, Alleluja, an Stelle des Prokimens an Fasttagen, Kiever Höhlenkloster
8.all.8.1 a/b	8. Ton, Alleluja, an Fasttagen, Kiever Höhlenkloster und gräkorussisch, L.Pichler

E/O 8.1–6

8.1.1 a/b	7. Ton, Welcher Gott ist groß, russisch, N. Bachmetev
8.1.2 a/b	7. Ton, Welcher Gott ist groß, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
8.1.3 a/b	7. Ton, Welcher Gott ist groß, serbisch, P. Vitovec
8.2.1 a/b	7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, russisch, N. Bachmetev
8.2.2 a/b	7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
8.2.3 a/b	7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, serbisch, P. Vitovec
8.3.1 a/b	8. Ton, Mit meiner Stimme ruf' ich, russisch, N. Bachmetev
8.3.2 a/b	8. Ton, Mit meiner Stimme ruf' ich, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij

Freundliches Licht, Abendhymnus

Kiever Gesang, N. Kedrov-Sohn
Kiever Höhlenkloster, E. Azeev
Kiever Höhlenkloster, trad.
Kiever Gesang, P. Česnokov
Kiever Gesang, Priestertermönch Longin
russisch, A. Nikol'skij, für gl. Stimmen: P. Česnokov
russisch, S. Dvoreckij
karpatorussisch, harm.: M. Hološnjaj
serbisch, aufgez. K. Stanković, harm.: P. Vitovec
deutsch, Erna Woll
russisch, Neumengesang, anonymus
russisch, A. Kastal'skij
altrussisch, aus GIM, Pevč. Sobr. Nr. 182, l. 34-35, entziff. M. Bražnikov
rumänisch, 8. Ton, F. Moroșanu

Prokimen

Prokimen für jeden Tag

6. Ton, Der Herr ist König, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
6. Ton, Der Herr ist König, russisch, Soloveckij-Kloster, harm. Archim. Matfej
6. Ton, Der Herr ist König, karpatorussisch und serbisch
8. Ton, Nun preiset den Herrn, russisch, Neumengesang und serbisch
4. Ton, Der Herr hört mich, russisch, Neumengesang und serbisch
1. Ton, Deine Barmherzigkeit, russisch, Neumengesang und serbisch
5. Ton, Gott, in Deinem Namen, russisch, Neumengesang und serbisch
6. Ton, Meine Hilfe, russisch, Neumengesang und serbisch
7. Ton, Gott, Du bist's, russisch, Neumengesang und serbisch
6. Ton, Alleluja, an Stelle des Prokimens an Fasttagen, Kiever Höhlenkloster
8. Ton, Alleluja, an Fasttagen, Kiever Höhlenkloster und gräkorussisch, L.Pichler

Großer Prokimen in der Osterwoche und an Festtagen

7. Ton, Welcher Gott ist groß, russisch, N. Bachmetev
7. Ton, Welcher Gott ist groß, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
7. Ton, Welcher Gott ist groß, serbisch, P. Vitovec
7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, russisch, N. Bachmetev
7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
7. Ton, Unser Gott ist im Himmel, serbisch, P. Vitovec
8. Ton, Mit meiner Stimme ruf' ich, russisch, N. Bachmetev
8. Ton, Mit meiner Stimme ruf' ich, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij

8.4.1 a/b	7. Ton, Erhöre, o Gott, mein Gebet, russisch, N. Bachmetev
8.4.2 a/b	7. Ton, Erhöre, o Gott, mein Gebet, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
8.5.1 a/b	7. Ton, Ich will Dich lieben, Herr, russisch, N. Bachmetev
8.5.2 a/b	7. Ton, Ich will Dich lieben, Herr, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
8.6.1 a/b	8. Ton, Du gibst denen das Erbe, russisch, N. Bachmetev
8.6.2 a/b	8. Ton, Du gibst denen das Erbe, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij

TF/O

TF/O 8.1.1 a/b
TF/O 8.1.2 c
TF/O 8.1.3 e
TF/O 8.2.1 a/b
TF/O 8.2.2 c
TF/O 8.2.3 e

Großer Prokimen in der Fastenzeit

8. Ton, Wende Dein Angesicht nicht ab, russisch, D. Solovjov
8. Ton, Wende Dein Angesicht nicht ab, russisch, Neumengesang
8. Ton, Wende Dein Angesicht nicht ab, serbisch
8. Ton, Du gibst denen das Erbe, russisch, D. Solovjov
8. Ton, Du gibst denen das Erbe, russisch, Neumengesang
8. Ton, Du gibst denen das Erbe, serbisch

O 9.

9.1 a/b
9.2 a/b
9.3 a/b
9.4 a/b
9.5 a/b

Inständige Litanei

russisch, Klosterweise und russisch, trad.
bulgarisch, P. Dinev und bulgarorussisch
aus der Bukovina und rumänisch
griechisch und russisch, Priestermonch Ioannikij
karpatorussisch, Weise aus Mukačevo und Weise aus Volhynien

O 10.

10.1 a/b
10.2 a/b
10.3 a/b
10.4 a/b
10.5 a/b

Gewähre, Herr

Kloster Optina Pustin'
3. Ton, russisch, Archim. Matfej
6. Ton, russisch, Archim. Matfej
7. Ton, russisch, Archim. Matfej
8. Ton, Kiever Gesang, trad.

O 11.

11.1 a/b
11.2 a/b
11.3 a/b
11.4 a/b
11.5 a/b
11.6 a/b
11.7 a/b

Bittlitanei

russisch, Moskauer Weise
russisch, A. Čerepnin
russisch, Lavra von Počaev
Kiever Höhlenkloster
bulgarorussisch
georgisch
griechisch

O 12.

12.1 a/b
12.2 a/b
12.3 a/b
12.4 a/b/e
12.10 a/b
12.11 c

Litia

Ektenie zur Litia, russisch, trad.
Ektenie zur Litia, russisch, Isaakievskaja
Ektenie zur Litia, russisch, Odesskaja
Ektenie zur Litia, serbisch
Abschluss der Litia, Kiever Gesang
Abschluss der Litia, serbisch

O 13.1–8

13.1.1 a/b
13.2.1 a/b
13.3.1 a/b
13.4.1 a/b

Apostichaverse 1.–8. Ton

1. Ton, Kiever Gesang
2. Ton, Kiever Gesang
3. Ton, Kiever Gesang
4. Ton, Kiever Gesang

13.5.1 a/b	5. Ton, Kiever Gesang
13.6.1 a/b	6. Ton, Kiever Gesang
13.7.1 a/b	7. Ton, Kiever Gesang
13.8.1 a/b	8. Ton, Kiever Gesang

O 13.101–805

13.101.1 a/b	Aposticha-Stichiren 1.–8. Ton 1. Ton, Kiever Gesang
13.105.1 a/b	1. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.201.1 a/b	2. Ton, Kiever Gesang
13.205.1 a/b	2. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.301.1 a/b	3. Ton, Kiever Gesang
13.305.1 a/b	3. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.401.1 a/b	4. Ton, Kiever Gesang
13.405.1 a/b	4. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.501.1 a/b	5. Ton, Kiever Gesang
13.505.1 a/b	5. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.601.1 a/b	6. Ton, Kiever Gesang
13.605.1 a/b	6. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.701.1 a/b	7. Ton, Kiever Gesang
13.705.1 a/b	7. Ton, Theotokion, Kiever Gesang
13.801.1 a/b	8. Ton, Kiever Gesang
13.805.1 a/b	8. Ton, Theotokion, Kiever Gesang

O 14.

14.1 a/b	Nun entlässt Du, Herr – Lobgesang des Simeon (Lk 2,29-32) 6. Ton, Kiever Gesang, N. Rimskij-Korsakov
14.2 a/b/c	8. Ton, bulgarorussisch, Erzb. Jonafan
14.3 a/b/c	Kiever Höhlenkloster, trad.
14.4 a/b	6. Ton, Kiever Gesang, A. Grečaninov
14.5 a/b	russisch, demestisch, A. Kastal'skij, bearb. Archim. Matfej
14.6 a/b	russisch, A. Nikol'skij
14.7 a/b	russisch, A. Archangel'skij
14.8 a/b/c	6. Ton, serbisch, P. Vitovec
14.9 a/b	karpatorussisch, M. Hološnjaj/P. Vitovec
14.10 b	deutsch, Erna Woll

O 15.

O 15.1–8

15.1.1 a/b	Apolytikion Sonntags-Apolytikion 1. Ton, gräkorussisch
15.2.1 a/b	2. Ton, bulgarorussisch
15.3.1 a/b	3. Ton, gräkorussisch
15.4.1 a/b	4. Ton, gräkorussisch
15.5.1 a/b	5. Ton, Kiever Gesang
15.6.1 a/b	6. Ton, bulgarorussisch
15.7.1 a/b	7. Ton, bulgarorussisch
15.8.1 a/b	8. Ton, Kiever Gesang

O 15.10-19

15.10 a/b	Gottesgebälerin, Jungfrau, Tropar (in der Vigil) 4. Ton, gräkorussisch
15.11 a/b	4. Ton, russisch, Neumengesang, I. Smirnov
15.12 a/b	4. Ton, russisch, A. Kastal'skij
15.13 a/b	4. Ton, gräkorussisch, I. Uspenskij
15.14 a/b	4. Ton, russisch, J. Jacinević
15.15 d	4. Ton, gräkorussisch, N. Kedrov-Sohn

15.16 a/b	4. Ton, gräkorussisch, trad.
15.17 a/b	4. Ton, Kloster Valaam, A. Krasnostovskij
15.18 a/b	4. Ton, serbisch, K. Manojlović
15.19 b	deutsch, Erna Woll
TF/O	Fastentropare
TF/O 15.1 a/b/c	4. Ton, russisch, Neumengesang, I. Smirnov
O 16.	Theotokion (Apolytikion)
O 16.1–8	Sonntags-Theotokion (Apolytikion)
16.1.1 a/b	1. Ton, Als Gabriel Dir, o Jungfrau, verkündete, gräkorussisch
16.2.1 a/b	2. Ton, Deine Geheimnisse, Gottesgebälerin, bulgarorussisch
16.3.1 a/b	3. Ton, Dich, die du vermittelt hast die Erlösung, gräkorussisch
16.4.1 a/b	4. Ton, Das von Ewigkeit her verborgene, gräkorussisch
16.5.1 a/b	5. Ton, Freue dich, undurchschreitbare Pforte, Kiever Gesang
16.6.1 a/b	6. Ton, Der du die Gesegnete Deine Mutter, bulgarorussisch
16.7.1 a/b	7. Ton, Als Schatzkammer unserer Auferstehung, bulgarorussisch
16.8.1 a/b	8. Ton, Der Du um unseretwillen geboren bist, Kiever Gesang
O 17.	Gepriesen sei der Name des Herrn
17.1 a/b	russisch, trad.
17.2 a/b	4. Ton, Kiever Höhlenkloster und altrussisch, entziff. M. Bražnikov
17.3 c	serbisch, trad. und bulgarisch, P. Dinev
17.4 c	Kloster Valaam, Archim. Matfej
O 18.	Ich will den Herrn preisen, Psalm 33 (34)
18.1 c	7. Ton, Kiever Gesang
18.2 a/b	Kiever Gesang, P. Mironosickij
18.3 a/b	russisch, Klostertradition, Archim. Matfej
O 19.	Polychronion (in der kleinen Vesper)
19.1 a/b	russisch, trad.
O 20.	Entlassung
20.1 a/b	russisch, trad.
20.2 c	Kloster Valaam, Archim. Matfej
O/E/K/TB	Schlussgesänge und Kondak zur Ersten Stunde
21.1 a/b	Unter deinen Schutz und Schirm, russisch, D. Bortnjanskij <i>Version a mit Grund- und Terzlage</i>
21.2 a/b	Unter deinen Schutz und Schirm, Kiever Höhlenkloster
(K 24.)21.10 a/b	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, Kiever Gesang
(K 24.)21.11 a/b	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, Kiever Gesang, N. Potulov
(K 24.)21.12 a	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, russisch, P. Česnokov
(K 24.)21.13 a/b	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, gräkorussisch, A. Kastorskij
(K 24.)21.14 a	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, serbisch, St. Mokranjac
(K 24.)21.15 c	8. Ton, Dir, der für uns kämpfenden, Kondak, serbisch, St. Mokranjac
(E 25.12.)21.20 a/b	3. Ton, Die Jungfrau gebiert heute, Kondak, gräkorussisch, G. L'vovskij
(E 25.12.)21.21 a/b	3. Ton, Die Jungfrau gebiert heute, Kondak, serbisch, K. Stanković
TB/21.30 a/b	8. Ton, Bist Du auch ins Grab hinabgestiegen, Kondak, Kiever Gesang
TB/21.31 a/b	8. Ton, Bist Du auch ins Grab hinabgestiegen, Kondak, serbisch, T. Ostojić