

CHORBUCH
für den
ORTHODOXEN GOTTESDIENST

**Die göttlichen Liturgien
des hl. Johannes Chrysostomos
und des hl. Basilios des Großen**

Chorsätze für gemischte Stimmen
mit Texten in deutscher Sprache



VEREIN FÜR OSTKIRCHLICHE MUSIK

Veröffentlichungen des **VOM** – Verein für ostkirchliche Musik
Reihe II
Musikalien
VOM 601

**Chorbuch für den orthodoxen Gottesdienst –
Die göttlichen Liturgien des hl. Johannes Chrysostomos und des hl. Basilios des Großen**
Chorsätze für gemischte Stimmen – mit Texten in deutscher Sprache

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

VOM 601

1. Auflage 2005

Copyright © 2005 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: Das „**Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst**“ mit Texten in deutscher Sprache. Es ist das Ergebnis eines fast zwanzigjährigen Bemühens, trotz nur bescheidener Mittel ein qualitativ anspruchsvolles Notenwerk zu schaffen. Mit seiner Hilfe kann ein würdiger und inspirierender Gottesdienst in orthodoxen bzw. ostkirchlichen Gemeinden im deutschen Sprachraum gefeiert werden. Das Chorbuch gibt es in zwei Fassungen: a) für Chöre mit gemischten Stimmen und b) für Chöre mit gleichen Stimmen. Das umfangreiche Grundwerk enthält die Gesänge zu den großen Liturgien an Sonn- und Werktagen. Gesänge zum Stundengebet und zu Festen des Kirchenjahres liegen ebenfalls vor, bzw. sind im Entstehen. Die teils hilflose Suche von Kantoren und Chören, gut gemeinte oder aus der Not geborene „Werkelei“ und ausufernde „Zettelwirtschaft“ sind damit nicht mehr nötig.

Die Entstehung

Der VOM – Verein für Ostkirchliche Musik mit seinem Sitz in der Schweiz, aber mit einem Mitgliederstamm aus der Schweiz, aus Deutschland, Österreich und anderen europäischen Ländern, wurde im Jahre 1979 gegründet als Selbsthilfeorganisation von Sängern und Chorleitern, Chören und ostkirchlichen Gemeinden. Ihr von der Bemühung um Förderung der Ökumene getragenes Herzensanliegen war es, die Musik der Ostkirchen im Westen bekannt und heimisch zu machen und intensiv zu pflegen. Dabei stand, durch örtliche Gegebenheiten nahe liegend, die orthodoxe Kirchenmusik und die gottesdienstliche Feier in der Tradition der slawischen Völker im Vordergrund.

Der damalige Brückenschlag in die Länder hinter dem „Eisernen Vorhang“ war zunächst geprägt von der Aufgabe, die Notenbestände der dortigen Musiktraditionen zu erfassen, zu archivieren und für den Gesang im Gottesdienst der im Westen liegenden Gemeinden fruchtbar zu machen. Darum hat der VOM eine respektable Anzahl von Notenausgaben, als Neudruck oder Reprint, aber mit kirchenslawischen und einzelnen rumänischen Texten veröffentlicht. Es wurden KantorInnen und SängerInnen geschult, Chöre wurden durch die Mitfeier von orthodoxen Gottesdiensten in die Vielfalt liturgisch-musikalischer Formen eingeführt.

In den vergangenen 20 Jahren bildeten sich aber auch immer mehr Gemeinden und Gemeinschaften, die in der deutschen Sprache Gottesdienst im Byzantinischen Ritus feierten und daher auch mit deutschen Texten und Noten versorgt sein wollten. So wuchs dem VOM, langsam aber drängend, die Aufgabe zu, aktiv mitzuarbeiten an der Schaffung einer orthodoxen Kirchenmusiktradition deutschsprachiger Prägung.

Den VOM-Mitgliedern, zumal den Fachleuten aus Theologie/Liturgik und Kirchenmusik in ihren Reihen, erschien diese immense Aufgabe zunächst als „eine Nummer zu groß“; aber die Hilferufe waren so drängend, dass man doch vorsichtig begann. Denn es ging vor allem darum, falsche Prägungen durch fehlerhafte Traditionsbildungen zu Beginn eines solchen Entwicklungsprozesses nach Möglichkeit verhindern zu helfen. Die Sicherung der theologischen, liturgischen und musikalischen Qualitätsstandards war von Anfang an das zentrale Grundanliegen und wird es bei allen weiteren Entwicklungen im Rahmen der lebendigen Traditionsausformung auch weiterhin sein! Wie oft war, noch in den 70er-Jahren, zu erleben, dass jeder Priester, jeder gelernte oder ungelernte Musiker gezwungenermaßen begann, für seinen Chor, seine Gemeinde selbst Texte und Noten zu schreiben. Das alles führte bei den Chören zu Notensätzen, die teilweise sehr unbefriedigend waren, ja teils so

verzerrt notiert waren, dass nur noch schwer die genuinen musikalischen Quellen zu entdecken waren. Kein Wunder, waren doch manche nur auf dem Wege von Ohr zu Ohr tradiert, waren manche Melodien, in stets guter Absicht, nach westlichem Tonsatzlehrbuch mehrstimmig gefasst! Die Charakteristika orthodoxer Musiktraditionen waren damit oft nicht mehr vorhanden.

Den Mitgliedern des VOM, die mit den Entwicklungsaufgaben betraut waren, war von Anfang an bewusst, dass auch sie nicht alleine vor sich hin schaffen durften. Es wurde die Kooperation gesucht mit all den geistlichen und kirchenmusikalischen Zentren, mit all den (wenigen) Fachleuten, die sich im deutschsprachigen Raum ebenfalls um die neue Traditionsbildung bemühten, die aber auch von orthodoxer Seite ein hohes Ansehen genießen. Für den VOM gab und gibt es dazu drei zentrale „Fundstellen“, Quellen, die sich für ein *deutsches* Chorbuch in unterschiedlicher Weise erschließen. Allen ist für ihre Hilfe herzlich zu danken!

1. Das „Collegium Russicum“ in Rom, besonders dessen langjähriger, erfahrener und international geschätzter musikalischer Inspirator und Chorleiter, P. Ludwig Pichler SJ, hat zunächst seinen „Sbornik“ (Rom, 2. Auflage 1980; VOM-Edition 505) und andere kleinere Notenausgaben (u. a. „Pascha Christova“, Rom 1980; VOM-Edition 504) beige-steuert. Für die chorische Ausbildung sowie für die Entwicklungsarbeit waren hier stets fachlich guter Rat, weiterführende Kritik und bis heute unermüdlich tatkräftige Hilfsbereitschaft zu finden.

2. Die geistliche und musikalische Tradition des Klosters Niederaltaich in ihrer ostkirchlichen Gestalt, geprägt durch die kreative Kraft und musikalische Kompetenz des dortigen Archimandriten Irenäus Totzke OSB, war und ist von besonderer Bedeutung für alles, was sich im deutschen Sprachraum im Bereich der orthodoxen Kirchenmusik an sprachlichen und musikalischen Entwicklungen ergibt. Archimandrit Irenäus Totzke verdankt der VOM, zumal in seiner Anfangszeit, wesentliche Weichenstellungen, denn in Niederaltaich wird das ganze Jahr hindurch Gottesdienst im Byzantinischen Ritus in deutscher Sprache gefeiert, die Tradition also singend „gelebt“.

3. Mit dem vom Verlag „Der Christliche Osten“ in Würzburg herausgegebenen „Chorbuch zur Göttlichen Liturgie“ für gemischte Stimmen (Würzburg 1992) und dem ebenfalls für gemischte Stimmen gefassten Werk: „Der Orthodoxe Vespertagesdienst“ (Recklinghausen 1988; Edition Hermeneia Bd. 1) haben Peter Plank (deutsche Übersetzung) und vor allem Katharina Sponsel (musikalische Bearbeitung) Maßstäbe für die Gestaltung eines Chorbuchs gesetzt. Für das, was ein deutscher „Sbornik“ im Hinblick auf die Anforderungen des Orthodoxen Gottesdienstes an „Programm“ bieten muss, ist Bleibendes an Ansprüchen umrissen. Der chorpraktische Umgang mit diesen Ausgaben hat aber schon recht bald erste erkennbare „Stolpersteine“ für das lebendige Singen zutage gebracht, die bei den Niederaltaicher Notenausgaben so nicht auftraten.

Die Vorentscheidungen

Nach langem Abwägen des „Für und Wider“, wie ein Deutsches Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst zu gestalten wäre, kamen die für die Entwicklungsarbeit des VOM Verantwortlichen zu dem Ergebnis, dass es günstig sein könne, zu Beginn einer Traditionsbildung nicht zu früh den Strom der Entwicklung zu kanalisieren. Es erschien allen als günstig, um im Bild zu bleiben, zunächst ein möglichst breites „Quellgebiet“ zu erschließen, also sprachliche und musikalische „Zuflüsse“ mit einzubeziehen, die bisher noch nicht erschlossen worden waren. Für die Konsensbildung, auch von seiten der Orthodoxen Kirchen, sollte ein möglichst breites Feld von gut legitimierten Wahlmöglichkeiten bereitgestellt werden.

Dabei sollten, bezogen auf die Texte, die theologische, sprachliche und liturgische „Richtigkeit“, aber auch das poetische Niveau sowie schon bestehende, von verschiedenen Seiten anerkannte Traditionen der Verwendung Berücksichtigung finden. Für die Notensätze sollte gewährleistet sein, dass sie der jeweiligen Originaltradition entsprechen. Dass bei der Bearbeitung auf einen deutschen Text hin sich manche Kompositionen sperren würden, war allen von Anfang an bewusst. Die Achtung vor einer Komposition mit kirchenslavischem Text verbietet es, sie in ein „Prokrustesbett“ deutscher Sprachbesonderheiten zu zwingen. Andererseits schien es liturgisch unmöglich, um der Erhaltung der Originalnoten willen, den liturgischen Text so zu verdrehen, dass das Deutsche mit dem griechischen oder slavischen Original kaum mehr kompatibel ist. Es galt also, gut begründbare Kompromisse zu finden. Verschiedene Fachberater wurden für die vielfältigen Entscheidungsprobleme konsultiert, sodass der VOM seine Lösung vorlegen kann mit dem Wissen, dass gute Begründungen jeweils die Entscheidungen getragen haben, dass aber auch diese nicht „der Weisheit letzter Schluss“ sind. Kritisches Überprüfen ist nötig! Der VOM bittet daher alle, die vorgelegten Arbeitsergebnisse genau und wohlwollend zu prüfen und konstruktive Alternativen, sofern sie gefunden werden, mitzuteilen! Denn nur dann kann etwas geändert werden.

Um alle begründeten Änderungen auch möglichst schnell einarbeiten zu können, wurde schon früh entschieden, dass für das große Deutsche Chorbuch die Form der „Lose-Blatt-Sammlung“ (Format Din A4) im Rahmen eines handlichen Ordners gegeben sein sollte. Nur für Einzelausgaben oder Kleintexte erschien die Kleinheft- oder Buchform als angemessen. Für das Layout der Texte und Noten war zu berücksichtigen, dass auch bei schlechter Beleuchtung alles gut lesbar wäre. Mit der Verwendung eines PCs mit einem geeigneten Schreib- und Notenprogramm sollte gesichert sein, dass die Flexibilität bei möglichen Anwendungen und Änderungen stets gewährleistet ist. Alle „Praktiker“ drängten stets darauf, dass alle Arbeitsergebnisse, zumal alle Noten, vor dem Enddruck durch SängerInnen und Chöre „life“ zu erproben wären, denn nur dann seien die Stolperstellen wirklich zu entdecken.

Die konkreten Vorarbeiten

Wer in deutscher Sprache singen will, muss deutsche Texte zur Verfügung haben! Der christliche Gottesdienst, in der Gestalt der „Göttlichen Liturgie“ und des östlichen Stundengebetes, ist ohne die Texte des Alten („Ersten“) Testaments (in der Form der „Septuaginta“), und hier insbesondere die Psalmen, sowie ohne die Texte des Neuen Testaments nicht einmal denkbar. Für den Gottesdienst der Ostkirchen sind zudem die vielen poetischen Hymnen der Vätertradition, so wie sie nach historisch gewachsener liturgischer Tradition ihren jeweiligen Ort gefunden haben, unerlässlich! Nicht direkt der Bibel entstammende Texte der weiteren Gebetstraditionen (Glaubensbekenntnis, Eucharistisches Hochgebet, Tropare, Kondakien, Segensgebete, Litaneien etc.) stellen besondere Anforderungen.

Folgende Auswahl wurde getroffen:

Auf übereinstimmende Anregung des in der Schweiz residierenden Bischofs der griechisch-orthodoxen Kirche, der in Deutschland residierenden Bischöfe der russisch-orthodoxen Kirche (Moskauer Patriarchat) und der serbisch-orthodoxen Kirche sowie nach Rat eines deutschen Bibelwissenschaftlers, der die Herausgabe der neuen deutschen „Einheitsübersetzung“ maßgebend betreut hatte, wurde uns für die Texte des Alten Testaments die Übersetzung nahe gelegt, die der „Septuaginta“ wohl „am nächsten komme“: „Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments“ übersetzt und erläutert von Josef Franz Allioli. Zur Verfügung stand die 7. Auflage, München und Landshut 1851.

Der Teil des Psalteriums wurde, nach einem Vergleich mit der Textgestalt der Septuaginta und einer vorsichtigen sprachlichen Bearbeitung, in einer speziell für Sänger handlichen Textausgabe veröffentlicht: „Das Buch der Psalmen“, Gersau 1989 (VOM 531).

Für die Texte des Neuen Testaments wurde uns die Übersetzung von Josef Kürzinger empfohlen, da sie bei hohem Sprachniveau im Deutschen und bei angemessener Verständlichkeit in der Wortwahl dem griechischen Urtext „sehr nahe“ komme. Zur Verfügung stand: „Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments“, Aschaffenburg, 26. Auflage 1977 (Pattloch).

Für die weiteren Texte wurden wir auf das große, um die Jahrhundertwende in Berlin entstandene Übersetzungswerk von Erzpriester Aleksej Mal'cev verwiesen. Seine in mehreren Bänden vorliegenden kirchenslavisch-deutschen Textausgaben stehen in der russisch-orthodoxen Kirche bis heute in hohem Ansehen. Da es sich als notwendig erwies, die hier maßgebende slavische Tradition mit den griechischen Urtexten und den griechischen Traditionen zu vergleichen und außerdem die gewählte Sprachform des Deutschen vorsichtig auf den heutigen Sprachgebrauch hin zu aktualisieren, bildete sich in Zusammenarbeit mit dem VOM eine Arbeitsgruppe von Spezialisten, in der die Mal'cevschen Texte ergänzt und behutsam bearbeitet wurden. Das führte ab 1990 zu einer mittlerweile respektablen Reihe von auf den praktischen Gebrauch von Priestern und Gemeinden hin zugeschnittenen handlichen Textausgaben des Verlages Fluhegg, Gersau (Schweiz).

Für die Auswahl der Noten konnte der VOM auf seinen reichen Fundus zurückgreifen. Das Ton- und Noten-Archiv stellte aber die Bearbeiter des Chorbuchs vor einige Grundentscheidungen: Welchen Stellenwert bekommen Quellen mit Sätzen für gleichstimmige bzw. gemischt-stimmige Chöre? Sind einzelne Notenausgaben des VOM aus den 80er-Jahren zu verwenden? Vor allem aber: Welche nationalen Gesangstraditionen sollen berücksichtigt werden? Was ist von der Literatur für gleiche Stimmen für den gemischten Chor zu verwenden, und was ist im umgekehrten Falle möglich? Welchen Anteil bekommen ein- und zweistimmige, vor allem aber drei- und mehrstimmige Sätze verschiedener Schwierigkeitsgrade?

Da die Neuherausgabe des oben schon erwähnten „Sborniks“ aus dem Collegium Russicum in Rom ebenfalls anstand, versuchte man die beiden Projekte miteinander zu verbinden. Durch die Computertechnik und die Wahl des Notenprogramms („Finale“ mit den jeweiligen updates) wurde diese Kombination konkret möglich. Nicht zuletzt aus finanziellen Gründen entschied man sich zu dieser Koppelung. Die damit gefällte Entscheidung, für die Wahl der Musiktradition bei der Grundaussgabe des Chorbuchs der *russischen* die Priorität einzuräumen, andere zunächst nur in kleinem Umfang zu berücksichtigen, bedurfte einer besonderen Legitimation.

Warum dominiert als musikalische Form die russisch-deutsche Tradition?

Es sind fünf zentrale Gründe, welche diese Wahl als berechtigt erscheinen lassen:

1. Im deutschen Raum war seit Jahrhunderten die russische Orthodoxie die einzige Form östlicher Kirchentraditionen, mit der die hiesige Bevölkerung Kontakt hatte. Nur sie war auch, durch die wenigen Publikationen, wenigstens anfangsweise, historisch und systematisch zu erschließen. (In Österreich allerdings gab es aus politischen Gründen ein ziemliches Gleichgewicht der Bekanntheit für die russisch, serbisch und griechisch geprägte Orthodoxie.)

2. Im 19. Jahrhundert bildeten sich in mehreren deutschen Städten russische Kirchengemeinden mit entsprechenden Gebäuden und Kirchenchören. Daraus folgten die ersten Veröffentlichungen russischer Kirchenmusik, ab Ende des Jahrhunderts auch schon vereinzelt in deutscher Sprache.

3. Es kam hinzu, dass im 19. Jahrhundert die protestantische Kirchenmusik sehr an Kontakten mit der russischen Orthodoxie interessiert war. Ja man benutzte sogar ab 1829 fast hundert Jahre lang nach der „Agende der evangelischen Kirche in den preußischen Landen“ einen Musik-Anhang für den Gottesdienst, der aus Chorsätzen von Dimitrij Stepanowitsch Bortnjanskij (1751–1825) zusammengestellt war (erschienen als Reprint: VOM 548, Gersau 1986).

4. Schließlich brachte die russische Revolution nach 1917 Hunderttausende von Flüchtlingen in den Westen, unter ihnen Theologen und Musiker. Das führte zu einer Ausweitung von Gemeindebildungen und zu einem unmittelbaren Austausch mit den westeuropäischen Kultur- und Musiktraditionen. Bei den westeuropäischen Konzertsaalbesuchern war andererseits die symphonische und konzertante Musik russischer Komponisten sehr geschätzt. Daher bekam, zumal in Deutschland, auch die russische Kirchenmusik ein bis heute virulentes romantisches Image als genuiner Ausdruck der „russischen Seele“.

Die russische Kirchenmusik ihrerseits wurde aber im 18. Jahrhundert von der Musik Italiens und im 19. Jahrhundert von der Tonsprache der deutschen Romantik stark geprägt. Von den russischen Erneuerern zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sie geradezu als westlich überformt angesehen. Daraus ergaben sich die Bemühungen der sog. „Moskauer Schule“, die alten, ganz eigenständigen Quellen russischer Musik neu zu beleben, sie aber mit den Möglichkeiten und ästhetischen Vorstellungen westlichen Chorgesangs zu verbinden. Diese Bemühungen wurden durch die Revolution und die ihr folgende 70-jährige kommunistische Herrschaft jäh unterbrochen. Seit 1990 beginnt eine vielfältige neue Entwicklung, von der heute noch nicht zu prognostizieren ist, wohin sie führen wird.

Geblieben aber ist die Tatsache, dass heute das genuin Östlich-Orthodoxe dem Westchristen in verständlicher Sprache gegenübertritt, weil die uns jetzt zugängliche russische kirchenmusikalische Kultur in sich gleichermaßen östliche und westliche Elemente fruchtbar vereint.

5. Die Traditionen der serbischen und griechischen Kirchenmusik wurden im Westen erst nach 1950 bekannt, als Gastarbeiter aus diesen Ländern mit ihren Familien in den deutschen Sprachraum zogen. Sie bildeten Gemeinden (heute z. T. schon mit der dritten Generation), Chöre und kirchliche Organisationsstrukturen, deren Bekanntheitsgrad sich erst langsam auszuweiten beginnt.

Die alte serbische, zumal aber die weitgehend einstimmig zu singende griechisch-byzantinische Kirchenmusik offenbart sich heute noch nur für die wenigen, besonders interessierten „Kenner“ in ihrer „unbeschreiblichen Schönheit“ (Totzke). Vom Gros unserer HörerInnen und SängerInnen wird sie aber, wegen der völlig anderen musikhistorischen Quellen (weitgehend nur in neumatischer Notation) und einer andersartigen Stimmverwendung, als weitgehend fremdartig, ja als unverständlich beurteilt. Hier braucht es noch Zeit, bis sich die Hörgewohnheiten auf das erweiterte Spektrum der Möglichkeiten des Singens einstellen werden.

Fazit: Orientiert man sich an den musikalischen Möglichkeiten heutiger Kirchenchöre im Westen und folgt man dem in oben beschriebener Weise für Mitteleuropa begründbaren „Anciennitätsanspruch“ (Totzke) der russischen Tradition, ist es gerechtfertigt, auch in dem vorliegenden Chorbuch den Kompositionen der russisch-orthodoxen Kirchenmusik den ersten Platz einzuräumen. Aber auch schon im jetzt vorliegenden Grundbestand der Noten werden – sozusagen als Platzhalter für die weitere Entwicklung – serbische, bulgarische, ukrainische, karpatorussische, rumänische und (neo-)byzantinische Kompositionen einbezogen.

Die Mitarbeiter

Im Auftrag des VOM und unter wachsamer Führung seines Präsidenten, Werner Dudli, waren folgende Personen für die Planung und Durchführung des Projekts „Deutsches Chorbuch“ (internes Kürzel) verantwortlich:

- Peter Vitovec, Basel (Schweiz): Programmatische Auswahl und musikalische Bearbeitung;
- Igumen Kosma Büchl, Basel (Schweiz), russisch-orthodoxe Kirche (Moskauer Patriarchat): Musikalisch-liturgische Beratung und Datenverarbeitungsplanung;
- Tobias Gomm, Dortmund (Deutschland): Erstellung der Druckvorlagen per PC (Word / Finale), Mitwirkung: Mag. Maria Duffner, Rankweil (Österreich) und Hartmut Almen, Dortmund (Deutschland): Korrektur;
- Prof. Dr. Heribert Tilmann, Weingarten (Deutschland): Projektleitung, Sponsorensuche.

Das große Engagement und die hohe Kompetenz der drei wichtigsten „Motoren“ der Projektgruppe haben die gemeinsame Arbeit zu einer intensiven Erfahrung werden lassen. Ihnen ist von Herzen zu danken! Besonders muss aber Peter Vitovec, dem ehemaligen Chorleiter der serbisch-orthodoxen Gemeinde in der Schweiz und Leiter des Schweizer Romanos-Chores, gedankt werden; denn ohne ihn und seine vielfältigen Kompetenzen wäre alles, was oben beschrieben wurde, gar nicht entstanden! Hinzu kommen noch viele einzelne Berater bei musikalisch-liturgischen Spezialfragen, MitarbeiterInnen beim „Projekt Mal’cev“ und weitere HelferInnen. Insbesondere sind zu nennen:

- Igumen Andrew Wade, Turin (Italien), russisch-orthodoxe Kirche (Moskauer Patriarchat);
- Priester Dr. Boris Hološnjaj, Wien (Österreich);
- Regina Klaus, Basel (Schweiz).

Die Finanzierung

Der VOM ist ein armer Verein, der ohne die Bereitschaft von einzelnen Mitgliedern, für den Verein und seine Anliegen sogar Schulden auf sich zu nehmen, und ohne die Hilfe von dritter Seite nicht das hätte schaffen können, was tatsächlich erreicht werden konnte.

Für die Vorläuferprojekte ist an dieser Stelle besonders einem bedeutsamen internationalen Handelsunternehmen der Textilbranche zu danken, das mehrere Jahre hindurch mit sehr bedeutenden Beträgen die Arbeit eines Sekretariats und den Anschub vieler Projekte ermöglichte, ohne irgendwelche einengenden Vorgaben damit zu verbinden. Der VOM hat diesen Vertrauensvorschuss stets als Verpflichtung gesehen, trotz vieler Widrigkeiten nie in der Arbeit lahm zu werden oder gar aufzugeben. Mit dem, was der VOM produziert, kann man kein großes Geld machen, wohl aber vielen helfen, die ohne diese Hilfestellungen fast nicht einmal „einen Spatz in der Hand“ hätten.

Dem Hauptsponsor des „Deutschen Chorbuchs“, einer deutschen Stiftung, war daher ebenfalls klar, dass dieses neue Werk neben der Ermöglichung gottesdienstlichen Singens auch dazu dienen sollte, noch mehr Menschen zu bewegen, die Anliegen des VOM durch aktive Mitgliedschaft und wirksames Sponsoring zu unterstützen. Es ist zu hoffen, dass das Chorbuch in seiner Qualität viele davon überzeugt, dass es lohnt zu helfen!

Die Erprobung

Alle Notenentwürfe wurden jeweils einer praktischen Erprobung unterworfen:

- Kleine Kreise von SängerInnen und KantorInnen wurden laufend mit den Manuskripten konfrontiert und um Korrekturen gebeten. Eine Fülle von Hinweisen ergab sich, nicht zuletzt auch für die psychologisch richtige und chortechnisch nützliche Form des Layouts.
- Von besonderer Bedeutung aber waren mehrere Tagungen des VOM mit gemischten und gleichstimmigen Chören in den Jahren 1995 bis 2004 in Klöstern und Tagungshäusern der Schweiz und in Deutschland. Hierbei ging es gezielt darum, möglichst viele (natürlich noch provisorische) „Uraufführungen“ zu erreichen mit geschulten und ungeschulten Sängerinnen und Sängern. Aus den Proben und den Gottesdiensten haben die Bearbeiter viele wichtige Anregungen für Verbesserungen erhalten.

In diesem Zusammenhang gebührt der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, insbesondere Ihrem derzeitigen Leiter, Herrn Dr. Abraham P. Kustermann, besonderen Dank! In ihrer Außenstelle zu Weingarten (Bodensee) konnten vier hochintensive Tagungen mit jeweils über 90 Sängerinnen und Sängern aus Deutschland, Österreich und der Schweiz durchgeführt werden. Die Gottesdienste wurden, auf Einladung des damaligen Weingartener Abtes, Dr. Lukas Weichenrieder OSB, in der prächtigen Barock-Basilika gefeiert.

- Für die laufende Erprobung der fertigen Druckvorlagen stand der Sergius-Chor Weingarten zur Verfügung, der für seine monatlichen Gottesdienste immer wieder Stücke erarbeitete und seine Erfahrungen sogleich den Korrektoren mitteilen konnte.

Die Geduld der so kompetenten Notenschreiber wurde durch die immer wieder notwendigen Kleinkorrekturen gar oft herausgefordert. Für die stets klaglose Bereitschaft sei ihnen daher herzlich gedankt!

Fazit: Jetzt kann und muss das „Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst“ des VOM intensiv verbreitet werden, aus ihm sollte jetzt von vielen gesungen werden zum Lobe Gottes und zur Freude vieler Menschen: Na mnogaja ljeta! – Auf viele Jahre!

Weingarten, im Juli 2004

Heribert Tilmann
(Projektleiter)

HINWEISE

Hinweise zum Inhalt

Das „Chorbuch für den Orthodoxen Gottesdienst“ VOM 601 und 602 enthält die Gesänge zu den Göttlichen Liturgien des hl. Johannes Chrysostomos und des hl. Basilios des Großen für gemischte oder gleiche Stimmen. Im Anhang stehen unter dem Sigel K die nötigen Teile des kurzen Totengedenkens, so wie es heute vielerorts nach der Liturgie, mit dem Kondak an dieser Stelle, gesungen wird. VOM 603 und 604 sind eine Auswahl des Großen Chorbuches mit Gesängen, die besonders geeignet sind für den ökumenischen Gebrauch und Feiern im nicht byzantinischen Ritus (Psalmen, Vater unser, Lobgesänge usw.), für gemischte oder gleiche Stimmen.

Die ausgewählten Chorsätze haben sich in Gemeinde- und ad-hoc Chören liturgisch besonders gut bewährt und deshalb Aufnahme in dieser Sammlung gefunden. Die Gesänge stammen aus verschiedenen Traditionen, vorab aus den slavischen Ländern, 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.

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. E/L oder TK/L) bedeutet, dass der betreffende Gesang – beispielsweise ein Festtags-Megalyrnarion – mehr als nur einen liturgischen Ort hat, und weist auf den Festkreis hin.

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 „L 9“ in unserer Einteilung stets das Trisagion. Die zweite Zahl ist eine Laufnummer für die verschiedenen Varianten des gleichen Gesanges. Und schließlich geben die *Kleinbuchstaben* Auskunft über die Stimmenzusammensetzung. Der Code bei den Troparen, Kondakien, Prokimen und Kinonika verweist zusätzlich auf den Ton, den Wochentag, den liturgischen oder biblischen Ort. Hier einige Beispiele:

L 7.4.2: Sonntagstropar im 4. Ton, zweite Variante.

E/L 2.51 a verweist auf die 2. Antiphon mit der Laufnummer 51 (Leernummern davor sind wegen der inneren Strukturierung miteingerechnet), die an Hochfesten (E) in der göttlichen Liturgie (L) in der Fassung für vier oder mehr gemischte Stimmen gesungen wird.

L (E 6.12.)/7.15.2.1 a/b: L = Liturgie, E = Fest, 6. = Tag, 12. = Monat, 7. = Tropar, 15 = Donnerstag, 2 = zweiter Tagestropar, 1 = erste Variante, a/b = für vier oder mehr gemischte, resp. gleiche Stimmen, also der zweite Wochentagstropar vom Donnerstag, Gedächtnis des hl. Nikolaus.

L 25 TVF Ps 136.1: 1. Variante von Psalm 136 (137), der als sogenanntes Konzert während der Kommunion der Zelebranten gesungen werden kann und liturgisch im Kirchenjahr in der Vorfastenzeit beheimatet ist.

Hinweise zur Ausführung der Gesänge

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. L 25 Ps 133.1) in Vierteln auszuzählen. Eine weitere Unsitte soll vermieden werden bei *Synkopen*, wo die erste Note nicht wie ein Auftakt und die zweite nicht unfreiwillig punktiert gesungen werden soll, was leider sehr oft – besonders bei „Amen“ oder bei Schlusswendungen wie z. B. „Retter, rette uns“ – zu hören ist oder auch falsch notiert gefunden werden kann.

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 es gut 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 Alleluja in L 10/11.6.1 a (g-moll) auf einem F oder C zu singen, das, nicht zwingend, bei der letzten betonten Silbe auf G resp. D steigen kann, um den Chor abzuholen.

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. Ein Beispiel: der Schlusston von TB/L 19.84.

Die Herausgeber 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 (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.

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. So sollte man beispielsweise in 5.3 bei „... unser, o Herr“, „... Geiste“ usw. nicht durch eine Gegenbewegung die gewollte parallele Quinte zerstören. Es sollte auch vermieden werden, immer und überall zu oktavier-

ren, auch wenn es musikalisch erlaubt wäre (z. B. in L 7.7.1 bei „Kreuz“ und „Weinen“), wobei es, wenn die Stimmen dafür vorhanden sind, bei „verwandelt“ durchaus sinnvoll wäre, um den Klang zu verdichten. Hohe Stellen wie der Schlusston in 17.2 oder in 30.5 a müssen der Fähigkeit und Singkultur der tiefen Stimmen angepasst werden.

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 verbindliche 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.

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 unlösbar scheinenden Problem, dass Noten unberechtigterweise 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.

Diese Sammlung bietet 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 Juli 2004

Peter Vitovec

INHALT

Aufbauschema zur Bestimmung des liturgischen Ortes

Sigel:

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:

L Die göttlichen Liturgien des hl. Johannes Chrysostomos und des hl. Basilios des Großen

L 0.	Eingangsgesänge / Bischöfliche Liturgie
L 1.	Große Litanei
L 2.	Erste Antiphon
L 3.	Kleine Litanei
L 4.	Zweite Antiphon und Christologischer Hymnus
L 5.	Dritte Antiphon
L 6.	Kleiner Einzug
L 7.	Tropar
L 8.	Kondak
L 9.	Trisagion
M/L 9.	Die ihr auf Christus seid getauft (Taufantiphon)
E/L 9.	Vor Deinem Kreuz (an Kreuzfesten)
L 10.	Prokimen
L 11.	Alleluja
L 12.	Evangelium / Inständige Litanei
L 13.	Litanei für die Verstorbenen
L 14.	Litanei für die Katechumenen / Litanei für die Gläubigen
L 15.	Hymnus der Cherubim
L 16.	Bittlitanei / Friedensgruß
L 17.	Glaubensbekenntnis
L 18.	Anaphora (Hochgebet)
L 19.	Gedächtnis der Gottesmutter – Megalynarion
L 20.	Gedächtnis der Lebenden und Verstorbenen
L 21.	Bittlitanei
L 22.	Vater unser

- L 23. Nach dem Vater unser / Einer ist heilig
- L 24. Kommunionvers – Kinonikon
- L 25. Konzerte (während der Kommunion der Zelebranten)
- L 26. Beim Erscheinen der heiligen Gaben
- L 27. Während der Kommunion der Gläubigen
- L 28. Nach der Kommunion
- L 29. Danklitanei
- L 30. Gepriesen sei der Name des Herrn
- L 31. Gepriesen sei der Name des Herrn und Entlassung
- L 32. Polychronion und Mnogaja Ijeta

- L 40. Anhang

- K 51. Aposticha für die Verstorbenen
- K 52. Litanei für die Verstorbenen
- K 59. Kondak und Ikos für die Verstorbenen
- K 66. Ewiges Gedenken

Verzeichnis

*Dieses Chorbuch VOM 601 für gemischte Stimmen enthält Gesänge in den Versionen a, c, d und e.
Auf Gesänge für gleiche Stimmen im Chorbuch VOM 602 weist der Buchstabe b hin.*

- L 0. Eingangsgesänge / Bischöfliche Liturgie**
- L 0.1 Ablauf der Bischöflichen Liturgie
L 0.2 a/b Vom Aufgang der Sonne, russisch, I. von Gardner, harm./ I. Totzke
L 0.3 a/b Wahrhaft würdig, gräkorussisch, A. L'vov
Mit Version in D-Dur für a) kleinen Chor
L 0.5 a/b Ton Despotin, russisch, trad. + A. L'vov
L 0.7 c Von oben herab haben dich die Propheten vorausgesagt, russisch, A. L'vov
O/L 0.8 a/b Der König des Himmels, Kiever Höhlenkloster, Dogmatik, 8. Ton
O/L 0.9 e Der König des Himmels, serbisch, aufgez. N. Barački, 8. Ton
O/L 0.10 d Der König des Himmels, russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij, 8. Ton
L 0.12 a/b Deine Seele sei fröhlich im Herrn, russisch, 7. Ton
L 0.20 a/b Is polla eti, russisch, trad.; D. Bortnjanskij; serbisch, St. Mokranjac
L 0.21 a/b/c Gesänge zur Handauflegung, russisch und serbisch
- L 1. Große Litanei**
- L 1.1 a/b russisch, trad. + Kiever Gesang
L 1.2 a/b russisch, S. Rachmaninov, aus der Liturgie op. 31
L 1.3 a/b russisch, S. Smolenskij
L 1.4 a/b Kiever Höhlenkloster
- L 2. Erste Antiphon**
- L 2.1 a/b gräkorussisch, 1. Ton, trad., Oktavlage
L 2.2 a/b/c russisch, 1. Ton, Erzbischof Nikanor
L 2.3 a D. Bortnjanskij, aus Agende für die evang. Kirche in den Königl. Preuß. Landen
L 2.3 b D. Bortnjanskij, aus Agende, bearb. R. Krauth
L 2.4 a/b/c gräkorussisch, 1. Ton, trad., Terzlage
L 2.5 a serbisch, St. Mokranjac
L 2.20 a/b Wochentage, russisch, trad.
L 2.21 a/b Wochentage, russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton, trad.
E/L 2.50 a/b Festtage, Schema, russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton, trad.
- L 3. Kleine Litanei**
- L 3.1 a/b russisch + neobyzantisch, 6 Varianten
- L 4. Zweite Antiphon und Christologischer Hymnus**
- L 4.1 a/b gräkorussisch, 1. Ton + kl. Neumengesang, 6. Ton, D. Solovjov
L 4.2 a/b gräkorussisch, L. Pichler
L 4.3 a/b russisch, A. Grečaninov, aus der Liturgie Nr. 2
L 4.4 a/b russisch, trad.
L 4.5 a/b russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton
L 4.20 a/b Wochentage, russisch, trad.
L 4.21 a/b Wochentage, russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton
E/L 4.50 a/b Festtage, russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton
E/L 4.51 c Kehrverse, serbisch, trad.
E/L 4.52 a/b Kehrverse, serbisch, T. Ostojić

L 5.**Dritte Antiphon**

L 5.1 a/b	Seligpreisungen, gräkorussisch, 1. Ton
L 5.2 a/b	Seligpreisungen, russisch, Kloster Sarov
L 5.3 a/b	Seligpreisungen, Moskauer Weise
L 5.4 a/b	Seligpreisungen, russisch, V. Samsonenko
L 5.5 a/b	Seligpreisungen, russisch, N. Rimskij-Korsakov
L 5.6 a/b	Seligpreisungen, russisch, Tul'sker Weise
L 5.7 a/b	Seligpreisungen, russisch, I. von Gardner
L 5.20 a/b	Wochentage, russisch, trad.
L 5.21 a/b	Wochentage, russisch, kl. Neumengesang, 2. Ton

L 6.**Kleiner Einzug**

L 6.1 a/b	russisch, gewöhnliche Weise + N. Kedrov-Sohn
L 6.2 a/b	russisch, Pontifikalweise
L 6.3 a/b	serbisch, St. Mokranjac
L 6.4 c	serbisch, trad.
L 6.50 a/b	Bischöfliche Liturgie, russisch, mit den Wechseltexten der Festtage
L 6.51 e	Herrenfeste, serbisch, 2. Ton
L 6.52 e	L 6.51 im Format zum Einlegen ins Diakonale

L 7.**Tropar**

L 7.1 - 8	<i>Sonntagstropare:</i>
L 7.1.1 a/b	1. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 7.1.3 c	1. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.2.1 a/b	2. Ton, bulgarorussisch
L 7.2.3 c	2. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.3.1 a/b	3. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 7.3.1 c	3. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 7.3.3 c	3. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.4.1 a/b	4. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 7.4.2 a/b	4. Ton, gräkorussisch
L 7.4.3 c	4. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.5.1 a/b	5. Ton, Kiever Gesang
L 7.5.3 c	5. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.6.1 a/b	6. Ton, bulgarorussisch
L 7.6.3 c	6. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.7.1 a/b	7. Ton, bulgarorussisch
L 7.7.3 c	7. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.8.1 a/b	8. Ton, Kiever Gesang
L 7.8.3 c	8. Ton, gräkorussisch, D. Solovjov
L 7.12 - 17	<i>Wochentagstropare:</i>
L 7.12.1 a/b	Montag, Gedächtnis der hl. Engel, kl. gräkorussischer Gesang, 4. Ton
L 7.12.2 a/b	Montag, Gedächtnis der hl. Engel, gräkorussisch, 4. Ton
L 7.13.1 a/b	Dienstag, Gedächtnis des Vorläufers Johannes d. Täuflers, bulgarorussisch, 4. Ton
L 7.14. / 16.1 a/b	Mittwoch u. Freitag, Gedächtnis des hl. Kreuzes, kl. gräkorussischer Gesang, 1. Ton
L 7.15.1.1 a/b	Erster, Donnerstag, Gedächtnis der heiligen Apostel, gräkorussisch, 3. Ton
L (E 6.12.)/7.15.2.1 a/b	Zweiter, Donnerstag, Gedächtnis des hl. Nikolaus, kl. gräkoruss. Gesang, 4. Ton
L (E 6.12.)/7.15.2.2 c	Zweiter, Donnerstag, Gedächtnis des hl. Nikolaus, bulgarisch, 4. Ton
L 7.17.1.1 a/b	Erster, Samstag, Gedächtnis aller Heiligen, bulgarorussisch, 2. Ton
L 7.17.2.1 a/b	Zweiter, Samstag, Gedächtnis aller Verstorbenen, bulgarorussisch, 2. Ton

L 8.**Kondak**

L 8.1 - 8	Die Sonntagskondakien in den acht Tönen, russisch, versch. Gesangsarten
L 8.1.1 a/b	1. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 8.2.1 a/b	2. Ton, bulgarorussisch
L 8.3.1 a/b	3. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 8.4.1 a/b	4. Ton, kl. gräkorussischer Gesang
L 8.4.2 a/b	4. Ton, gräkorussisch
L 8.5.1 a/b	5. Ton, Kiever Gesang
L 8.6.1 a/b	6. Ton, bulgarorussisch
L 8.7.1 a/b	7. Ton, bulgarorussisch
L 8.8.1 a/b	8. Ton, Kiever Gesang
L 8.12 - 17	Wochentagskondakien:
L 8.12.1.1 a/b	Erster, Montag, Gedächtnis der hl. Engel, bulgarorussisch, 2. Ton
L 8.12-8.16.2./3.1 a/b	2.+3., Mo bis Fr, Gedächtnis der Verstorbenen, russisch, kl. Neumengesang
L 8.12-8.16.2./3.2 a/b	2.+3., Mo bis Fr, Gedächtnis der Verstorbenen, Kiever Gesang, 8. Ton
L 8.12-8.16.3./4.1 a/b	3.+4., Mo bis Fr, Beistand der Christen, bulgarorussisch, 6. Ton
L 8.12-8.16.3./4.2 a/b	3.+4., Mo bis Fr, Beistand der Christen, gräkorussisch, 6. Ton, D. Solovjov
L 8.12-8.16.3./4.3 c	3.+4., Mo bis Fr, Beistand der Christen, bulgarisch, P. Dinev
L 8.13.1.1 a/b	Erster, Di, Gedächtnis des Vorläufers Johannes d. Täuflers, bulgarorussisch, 2. Ton
L 8.14./16.1.1 a/b	Erster, Mi u. Fr, Gedächtnis des hl. Kreuzes, kl. gräkorussischer Gesang, 4. Ton
L 8.15.1.1 a/b	Erster, Donnerstag, Gedächtnis der hl. Apostel, bulgarorussisch, 2. Ton
L (E 6.12.)/8.15.2.1 a/b	Zweiter, Donnerstag, Gedächtnis des hl. Nikolaus, gräkorussisch, 3. Ton
L (E 6.12.)/8.15.2.2 e	Zweiter, Donnerstag, Gedächtnis des hl. Nikolaus, serbisch, N. Barački, 3. Ton
L 8.17.2.1 a/b	Wochentagsmartyrion, Samstag, Kiever Gesang, 8. Ton

L 9.**Trisagion**

L 9.0 a/b	Herr, rette die Frommen, russisch + serbisch
L 9.1 a/b	russisch, P. Čajkovskij
L 9.2 a/b	russisch, V. Kalinnikov
L 9.3 a/b	russisch, N. Čerepnin
L 9.4 b	deutsch, P. Burkhardt
L 9.5 c	neobyzantinisch, griechischer Text
L 9.6 c	serbisch, trad., mit Schema für die bischöfliche Liturgie
L 9.7 a	serbisch, St. Mokranjac
L 9.8 a/b	rumänisch, 5. Ton, aufgez. G. Basarabaneul, harm. N. Lungu
L 9.9 a/b	ukrainisch, nach M. Leontovyč
L 9.10 a/b	Kiever Gesang, I. Totzke
L 9.11 a/b/c	Kiever Gesang, L. Pichler
L 9.50 a/b	Bischöfliche Liturgie, russisch, trad.

M/L 9.**Die ihr auf Christus seid getauft**

M/L 9.51 a/b	russisch, kl. Neumengesang
M/L 9.52 a/b	russisch, Neumengesang, A. Grečaninov
M/L 9.53 a/b	Bischöfliche Liturgie, russisch
M/L 9.54 a/b	serbisch, St. Mokranjac, mit Schema für die bischöfliche Liturgie
M/L 9.55 c	serbisch, St. Mokranjac, mit Schema für die bischöfliche Liturgie

E/L 9.**Vor Deinem Kreuz**

E/L 9.60 a/b	russisch, trad.
E/L 9.61 a/b	Bischöfliche Liturgie, russisch
E/L 9.62 a/b	serbisch, St. Mokranjac, mit Schema für die bischöfliche Liturgie
E/L 9.63 c	serbisch, St. Mokranjac

L 10/11.**Prokimen (10) und Alleluja (11)**

L 10/11.1.1 a/b	1. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.1.2 a/b	1. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.2.1 a/b	2. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.2.2 a/b	2. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.3.1 a/b	3. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.3.2 a/b	3. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.4.1 a/b	4. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.4.2 a/b	4. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.5.1 a/b	5. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.5.2 a/b	5. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.6.1 a/b	6. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.6.2 a/b	6. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.7.1 a/b	7. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.7.2 a/b	7. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.8.1 a/b	8. Ton, Prokimen: Kiever Gesang, nach N. Bachmetev Alleluja: russisch, Neumengesang, A. Kastal'skij
L 10/11.8.2 a/b	8. Ton, Prokimen und Alleluja: russisch, Neumengesang, nach London-Sbornik
L 10/11.12 - 17 a/b	<i>Wochentagsprokimen mit den dazugehörigen Alleluja:</i>
L 10/11.12.1 a/b	Montag, Gedächtnis der heiligen Engel, 4. Ton, russisch, Neumengesang
L 10/11.13.1 a/b	Dienstag, Vorläufer Johannes d. Täufer, 7.+4. Ton, russisch, Neumengesang
L 10/11.14.1 a/b	Mittwoch, Hochheilige Gottesgebärerin, 3.+8. Ton, russisch, Neumengesang
L 10/11.15.1 a/b	Donnerstag, Gedächtnis der hl. Apostel, 8.+1. Ton, russisch, Neumengesang
L 10/11.16.1 a/b	Freitag, Gedächtnis des hl. Kreuzes, 7.+1. Ton, russisch, Neumengesang
L 10/11.17.1/2.1 a/b	Samstag, Gedächtnis aller Heiligen, 8.+4. Ton, und Gedächtnis aller Verstorbenen, 6. Ton, russisch, Neumengesang
L 10.3 a/b	Prokimen der Gottesmutter, 3. Ton, russisch, Kiever Gesang und Prokimen der Heiligen Väter, 4. Ton, russisch, Neumengesang
TB/L 10.4 a/b	Prokimen am Ostersonntag, 8. Ton, russisch, Neumengesang
L 11.3 ac/bc	Alleluja, Kiever Gesang + neobyzantinisch + bulgarisch, P. Dinev
L 11.4 a/b	Alleluja, kl. Kiever Gesang, L. Pichler
L 11.5 a	Alleluja, Moskauer Weise, M. Kovalevskij
L 11.5 b	Alleluja, Moskauer Weise, I. von Gardner
L 11.6 a/b	Alleluja, rumänisch, 1. Ton, D.G. Kiriac
L 11.17.1/2.1 a/b	Alleluja, Samstag, Gedächtnis aller Heiligen, 4. Ton u. Verstorbenen, 6. Ton

L 12.	Evangelium / Inständige Litanei
L 12.1 a/b	russisch, 5 Varianten
L 12.2 a/b	Kiever Höhlenkloster
L 12.3 a/b	serbisch, St. Mokranjac, Original für gem. St.
L 12.4 b	serbisch, St. Mokranjac, Original für gl. St.
L 12.5 a/b	russisch, S. Smolenskij
L 12.6 a/b	russisch, Jurevskij-Kloster
L 12.7 a/b	russisch, A. Archangel'skij
L 13.	Litanei für die Verstorbenen
L 13.1 a/b	russisch, A. Archangel'skij; dt., gr., ksl.
L 13.2 a/b	russisch, trad.; dt., gr., ksl.
L 13.3 a/b	serbisch
L 14.	Litanei für die Katechumenen / Litanei für die Gläubigen
L 14.1 a/b	russisch, trad. + Kiever Gesang
L 14.2 a/b	serbisch, St. Mokranjac
L 15.	Hymnus der Cherubim
L 15.1 a/b	russisch, alte Weise, S. Smolenskij
L 15.2 a/b	russisch, V. Krupitzkij
L 15.3 a/b	russisch, Sofronievskaja, F. Rudikov
L 15.4 b	russisch, P. Česnokov
L 15.5 a/b	gräkorussisch, Hofkapelle
L 15.6 a/b	Weise aus dem Alten Simonov-Kloster bei Moskau
L 15.7 c	bulgarisch, P. Dinev
L 15.8 a/b	russisch, D. Bortnjanskij
TK/L 15.	Hymnus der Cherubim am Heiligen und Großen Donnerstag An Deinem geheimnisvollen Abendmahle
TK/L 15.50 a/b	russisch, A. L'vov
TK/L 15.51 a/b	russisch, E. Azejev
TK/L 15.52 a/b	russisch, P. Turčaninov
TK/L 15.53 e	serbisch, 6. Ton, aufgez. B. Cvejić
TK/L 15.54 c	neobyzantinisch
TK/L 15.	Hymnus der Cherubim am Heiligen und Großen Samstag und in der Jakobusliturgie Stillschweige alles sterbliche Fleisch
TK/L 15.80 a/b	Kiever Gesang, Erzbischof Jonafan, für 4-stg. Chor
TK/L 15.81 a	Kiever Gesang, Erzbischof Jonafan, für 6-stg. Chor
TK/L 15.82 a/b	Kiever Gesang, M. Balakirev
TK/L 15.83 c	Kiever Gesang, L. Pichler
L 16.	Bittlitanei / Friedensgruß
L 16.1 a/b	Uralweise + Kiever Gesang. I. Totzke
L 16.2 a/b	russisch, S. Smolenskij

L 17.	Glaubensbekenntnis
L 17.1 a/b	russisch, gewöhnliche Weise, I. von Gardner
L 17.2 a/b	russisch, Neumengesang, 6. Ton, M. Kovalevskij / N. Kedrov-Sohn
L 17.3 a/b	russisch, A. Grečaninov
L 17.4 a/b	Kiever Gesang, trad.
L 18.	Anaphora
L 18.1 a/b	russisch, Priestermonch Viktor
L 18.2 a/b	serborussisch, A. Kastal'skij
L 18.3 a	serbisch, St. Mokranjac
L 18.4 a/b	russisch, Archimandrit Feofan
L 18.5 a/b	Kiever Gesang, I. von Gardner
L 18.6 a/b	weißrussisch, L. Pichler
L 18.7 a/b	russisch, N. Rimskij-Korsakov
L 18.8 a/b	russisch, N. Kedrov-Vater
L 18.9 c	russisch, Priestermonch Gerontij, red. M. Gol'tison
L 18.10 e	Großes Heilig, papadisch, Basiliosliturgie, serbisch, aufgez. St. Mokranjac
L 19.	Gedächtnis der Gottesmutter – Megalynarion
L 19.1 a/b	Kiever Gesang, 7. Ton
L 19.2 a/b	russisch, 1. Ton, M. Ossorgin
L 19.3 a/b	serbisch, K. Stanković
L 19.4 a/b	russisch, A. Kastal'skij
L 19.5 a/b	russisch, N. Kedrov-Vater
L 19.6 a/b	galizisch-wolhynisch, Erzbischof Jonafan
L 19.7 a/b	serbisch, 3. Ton, T. Ostojić, P. Vitovec
L 19. (E/TF)	Megalynarion in der Basiliosliturgie Über dich freuet sich
L 19.50 c	ukrainisch
L 19.51 a/b	gräkorussisch, E. Azejev
L 19.52 a/b	gräkorussisch, P. Turčaninov
L 19.53 a/b	rumänisch, 8. Ton, N. Lungu
L 19.54 a/b	Kiever Gesang, Erzbischof Jonafan
L 19.55 c	gräkorussisch, L. Pichler
TB/L 19.	Megalynarion in der Osterzeit Der Engel rief
TB/L 19.80 a/b	russisch, Kloster Valaam, M. Balakirev
TB/L 19.81 a/b	serbisch, 1. Ton, aufgez. B. Cvejić, harm. P. Vitovec nach T. Ostojić
TB/L 19.82 a/b	gräkorussisch, 1. Ton, trad.
TB/L 19.83 b/c	russisch, D. Bortnjanskij
TB/L 19.84 a/b	karpatorussisch, 1. Ton, bearb. P. Vitovec
TK/L 19.	Megalynarion am Heiligen und Großen Donnerstag Von des Herren Gastmahl
TK/L 19.90 a/b	russisch, Neumengesang, 6. Ton, P. Turčaninov
TK/L 19.91 a/b	russisch, Neumengesang, 6. Ton, P. Turčaninov, bearb. Archimandrit Matfej
TK/L 19.92 a/b	Kiever Höhlenkloster, 6. Ton

**TK/L 19. Megalynarion am Heiligen und Großen Samstag
Weine nicht um mich**

TK/L 19.95 a/b russisch, 6. Ton, trad.
TK/L 19.96 a/b Moskauer Weise, Archimandrit Matfej

L 20. Gedächtnis der Lebenden und Verstorbenen

L 20.1 a/b russisch, trad.
L 20.2 a/b Basiliosliturgie, Archimandrit Feofan + S. Smolenskij
L 20.3 c Basiliosliturgie, gräkorussisch, L. Pichler
L 20.4 a/b russisch, N. Kedrov-Vater + Neumengesang, I. Totzke
L 20.5 ac/bc serbisch, trad. + St. Mokranjac

L 21. Bittlitanei

L 21.1 a/b russisch, trad.
L 21.2 a/b Kiever Gesang + Kloster Valaam

L 22. Vater unser

L 22.1 c russisch, kl. Neumengesang, 6. Ton
L 22.2 a/b russisch, kl. Neumengesang, 6. Ton
L 22.3 a/b russisch, trad.
L 22.4 a/b karpatorussisch, M. Rupel't
L 22.5 a/b russisch, E. Azejev
L 22.6 a/b russisch, N. Rimskij-Korsakov
L 22.7 a/b russisch, A. Šeremetev
L 22.8 a/b ukrainisch, trad.
L 22.9 a/b/c bulgarisch, P. Dinev
L 22.10 a/b russisch, N. Kedrov-Vater
L 22.11 a/b russisch, N. Kedrov-Sohn

L 23. Nach dem Vater unser / Einer ist heilig

L 23.1 a/b Kiever Gesang, L. Pichler
L 23.2 a/b russisch, gewöhnliche Weise
L 23.3 a/b Einer ist heilig
L 23.4 a serbisch, St. Mokranjac
L 23.5 c serbisch, trad.
L 23.6 a/b Kiever Höhlenkloster
L 23.7 a/b russisch, S. Smolenskij

L 24. Kommunionvers – Kinonikon

L 24.1 a/b Lobt den Herrn, russisch, trad. + nach der Weise des Kanons im 1. Ton
L 24.2 e Lobt den Herrn, russisch, Neumengesang
L 24.3 a/b Lobt den Herrn, russisch, Podoben „Freue Dich“
L 24.4 a/b Lobt den Herrn, russisch, A. Grečaninov, aus der Liturgie Nr. 4
L 24.5 c Lobt den Herrn, bulgarisch, P. Dinev
L 24.6 a/b Lobt den Herrn, „Trstensko Chvalite“, serbisch, P. Vitovec

L 24.12 - 17	Wochentagskinonika:
L 24.12.1 a/b	Montag, Der Du machst Deine Engel zu Winden, gräkorussisch, M. Kovalevskij
L 24.13.1 a/b	Dienstag, In ewigem Gedächtnis, russisch, Neumengesang, N. Kedrov-Sohn
L 24.14.1 a/b	Mittwoch, Ich will den Kelch des Heiles nehmen, gräkorussisch, M. Kovalevskij
L 24.15.1 a/b	Donnerstag, Über die ganze Erde, gräkorussisch, M. Kovalevskij
L 24.16.1 a/b	Freitag, Du hast Heil gewirkt, gräkorussisch, M. Kovalevskij
L 24.17.1.1 a/b	Erstes, Samstag, Frohlockt ihr Gerechten im Herrn, gräkorussisch, M. Kovalevskij
L 24.17.2.1 a/b	Zweites, Samstag, Selig, die Du erwählst, russisch, Archimandrit Simeon
TK/L 24.90 a/b	Abendmahl, russ., 8. Ton, Zosimov-Kloster, Archim. Matfej, (Hl. u. Gr. Donnerstag)
TK/L 24.91 a/b	Abendmahl, Kiever Höhlenkloster, I. Smirnov, (Hl. u. Gr. Donnerstag)
TK/L 24.92 a/b/c	Abendmahl, russisch, trad., (Hl. u. Gr. Donnerstag)
TK/L 24.93 a/b	Abendmahl, karpatorussisch, M. Hološnjaj, (Hl. u. Gr. Donnerstag)
TK/L 24.95 a/b	Es erwacht der Herr, russisch, Erzpriester Solomin, (Hl. u. Gr. Samstag)
L 25.	Konzerte (während der Kommunion der Zelebranten)
O/L 25.1 a/b/c	Himmlicher König, Kiever Gesang, 6. Ton, trad. und D. Solovjov
O/L 25.2 a/b	Gottesgebälerin, gräkorussisch, I. Uspenskij
L 25 Ps 22.1 a/b/c	Ps 22 (23) Der Herr ist mein Hirte, Kiever Gesang, 3. Ton
L 25 Ps 41.1 c	Ps 41 (42) Wie ein Hirsch verlangt nach Wasserquellen, serbisch, 4. Ton
L 25 Ps 71.1 c	Ps 71 (72) Alle Könige, nach einem karpatorussischen Polyeleos
L 25 Ps 94.1 a/b	Ps 94 (95) Kommt, lasst uns frohlocken, russisch, Kloster Valaam, 4. Ton
L 25 Ps 133.1 a/b	Ps 133 (134) Wohlan, nun preiset den Herrn, russisch, M. Ippolitov-Ivanov
L 25 TVF Ps 136.1 a/b	Ps 136 (137) An den Flüssen Babylons, russisch, V. Krupitzkij
L 26.	Beim Erscheinen der heiligen Gaben
L 26.1 a/b	Gepriesen sei, russisch, trad.+ Kiever Gesang, D. Solovjov
L 26.2 a/b/c	Gepriesen sei, bulgarisch, P. Dinev + serbisch, M. Živković
L 27.	Während der Kommunion der Gläubigen
L 27.1 a/b	Christi Leib, sogenannte Petersburger Weise + Kloster Valaam
L 27.2 a/b	Christi Leib, russisch, D. Solovjov
L 27.3 a/b	Christi Leib, serbisch, St. Mokranjac
L 28.	Nach der Kommunion
L 28.1 a/b	Kiever Gesang, L. Pichler
L 28.2 a/b	russisch, einfache Weise
L 28.3 a/b	russisch, trad.
L 28.4 a/b	serbisch, M. Živković
L 28.5 c	bulgarisch, P. Dinev
L 29.	Danklitanei
L 29.1 a/b	russisch, trad. + Kiever Gesang
L 29.2 a/b/c	serbisch
L 29.3 c	bulgarisch, P. Dinev
L 29.4 a/b	rumänisch, N. Lungu

L 30.	Gepriesen sei der Name des Herrn
L 30.2 a/b	russisch, I. von Gardner + A. Archangel'skij
L 30.3 a/b	russisch, Neumengesang, 4. Ton, N. Kedrov-Vater + N. Kedrov-Sohn
L 30.4 a/b	russisch, S. Smolenskij
L 30.5 a/b	Kiever Gesang, 1. Ton, I. Totzke
L 30.6 a/b	russisch, D. Solovjov
L 30.7 c	bulgarisch, P. Dinev + serbisch
L 30.8 a	serbisch, St. Mokranjac
L 30.9 a/b	Kiever Gesang, M. Kovalevskij

L 31. Gepriesen sei der Name des Herrn und Entlassung

L 30/31.1 a/b	russisch, trad., Terzlage
L 30/31.2 a/b	russisch, trad., Quintlage

L 32. Polychronion und Mnogaja ljeta

L 32.1 a/b	russisch, trad.
L 32.2 a/b	russisch, klein, A. Grečaninov
L 32.3 a/b	russisch, groß, A. Grečaninov
L 32.4 c	serbisch, trad.
L 32.10 a/b	Mnogaja ljeta, russisch, groß + klein, D. Bortnjanskij
L 32.11 a/b	Mnogaja ljeta – Auf viele Jahre, D. Bortnjanskij + aus den Karpaten

Anhang

L 40. Antworten und Abschlussformeln

L 40.1 a/b	Antworten und Abschlussformeln: Litaneien; Zu einem Gebet; Wenn ein Evangelium gesungen wird; Schlusslitaneien; Schlussformeln; Großes Amen; Is polla eti, despota.
------------	---

K 51. Aposticha für die Verstorbenen

K 51.1 a/b	Kiever Höhlenkloster, 4. Ton
------------	------------------------------

K 52. Litanei für die Verstorbenen

K 52.2 a/b	russisch, A. Archangel'skij
K 52.3 a/b	russisch, trad.
K 52.4 a/b	serbisch, trad.

K 59. Kondak und Ikos für die Verstorbenen

K 59.1 a/b	russisch, kl. Neumengesang + Kiever Gesang
------------	--

K 66. Ewiges Gedenken

K 66.1 a/b	russisch + serbisch
------------	---------------------