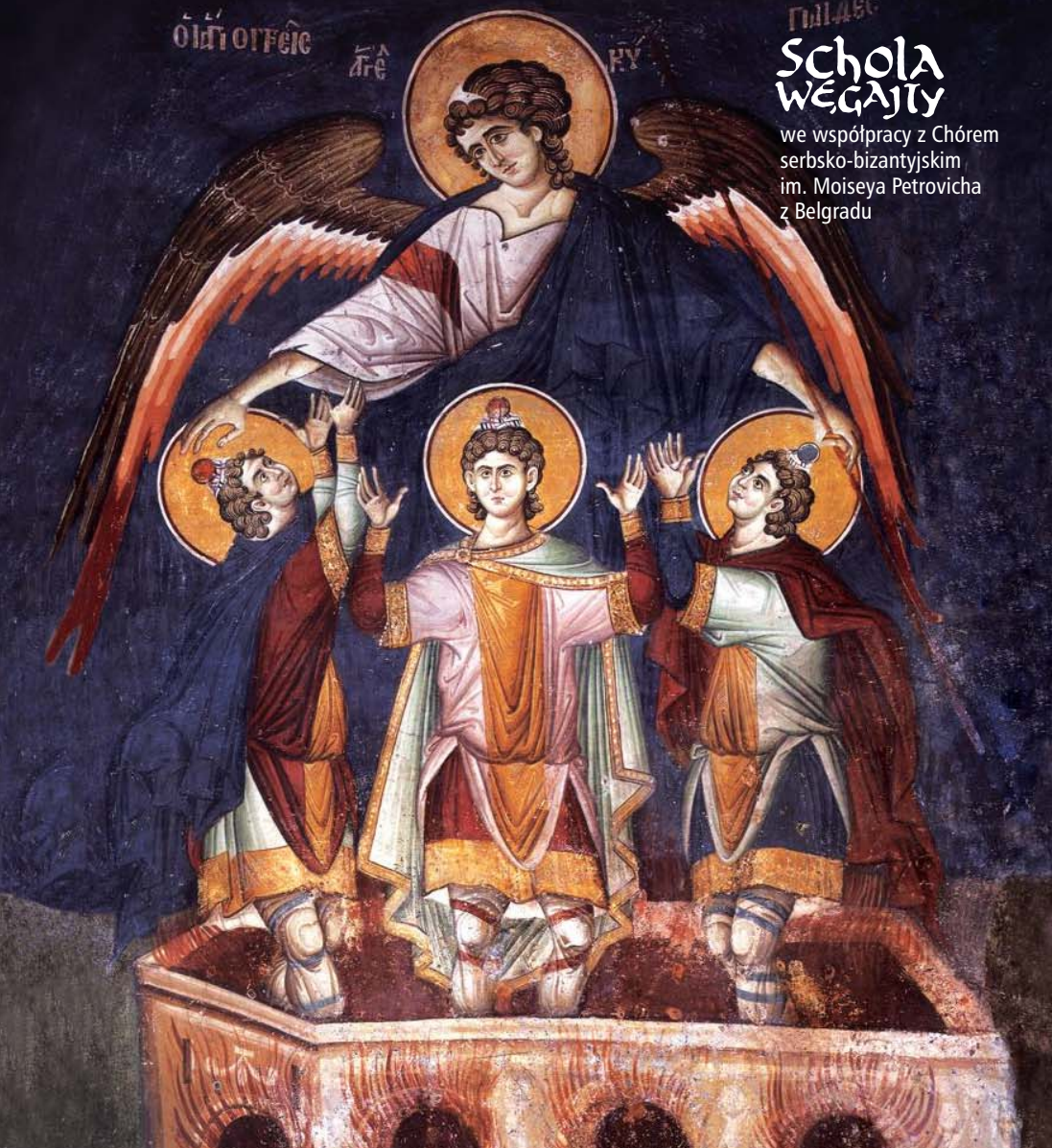
OFICJUM O TRZECH ZBOŻNYCH MŁODZIANKACH W PIECU OGNISTYM



Schola Węgajty

we współpracy z Chórem serbsko-bizantyjskim im. Moiseya Petrovicha z Belgradu

Rękopis Trzech Młodzianków, MS 2406,
Biblioteka Narodowa w Atenach, XV w.

OFICJUM O TRZECH ZBOŻNYCH MŁODZIANKACH W PIECU OGNISTYM

według grecko-bizantyjskich MS. 2406 i 2047

Biblioteka Narodowa w Atenach
(około 1453 r. i 1420 r.)

Cerkiew pw. Opieki Matki Bożej (Pokrowska)
w Bielsku Podlaskim

Sobota, 25 maja 2019

Iluminacja, Monastyr Wielka Lavra, góra Athos, MS 165, XVII w.

WYKONAWCY

Schola Węgajty

we współpracy z Chórem serbsko-bizantyjskim
im. Moiseya Petrovicha z Belgradu

Tres Paides – Trzej Młodziankowie:
Miloš Nikolić, Nikola Popmihajlov, Nikola Šener

Domestikos – Przodownik Chóru:
Marcin Abijski

Anagnostis – Lektor:
Johann Wolfgang Niklaus

Psaltai – Chórzyści:
Marcin Abijski, Marcin Bornus-Szczyciński, Adam Cudak,
Andrzej Farańczuk, Dorofiej Fionik, Maksym Fionik,
Guillaume Lirette Gelinas, Maciej Góra, Tomasz Jarnicki, Marcin Małysz,
Johann Wolfgang Niklaus, Miloš Nikolić, Serhii Petrychenko,
Jan Połowianiuk, Nikola Popmihajlov, Robert Pożarski, Nikola Šener,
Marcin Szargut, Paweł Szczyciński, Andriy Shkrabyuk, Fryderyk Wojda

Kierownictwo muzyczne:
Marcin Abijski

Rekonstrukcja i transkrypcja manuskryptu:
Michailis Adamis i Lykourgos Angelopoulos

Scenografia, Kostiumy i Ikona Archanioła:
Małgorzata Dżygadło-Niklaus

Redakcja śpiewnika:
Andrij Szkrabiuk

Kierownictwo artystyczne i reżyseria:
Johann Wolfgang Niklaus

Iluminacja, Lekcjonarz ormiański, XIII w.

WPROWADZENIE

W literaturze muzykologicznej Trzej *Młodziankowie* funkcjonują jako bizantyjski dramat liturgiczny, odkąd w 1960 roku Miloš Velimirović opublikował w ramach dorocznego spotkania Amerykańskiego Towarzystwa Muzykologicznego artykuł, przedstawiając badane przez siebie w czterech rękopisach oficjum, wraz z jego układem i muzyką. W swojej pracy Velimirović określa ten utwór jako dramat liturgiczny, nawiązując do zachodnioeuropejskiego średniowiecznego gatunku dramatyczno-muzycznego, które to określenie opiera się na obecności elementów przedstawienia dramatycznego, silnym związku morfologicznym z kościelnymi obrzędami oraz fakcie, iż przedstawienia odbywały się wewnątrz kościoła. Precyzyjna uwaga mówiąca o impersonifikacji trzech młodzianków przez śpiewaków, inscenizacyjne wskazówki dotyczące ich ruchów i obecność scenografii w postaci pieca i wizerunku anioła, jak również fragmenty hymnologii nabożeństwa porannego, jakie odnajdujemy w partyturze utworu zapisanego w bizantyjskich rękopisach stanowią powody, dla których Velimirović ocenił formę *Trzech Młodzianków* jako odpowiadającą definicji dramatu liturgicznego.

Faktem bezsprzecznym pozostaje to, że dla Kościoła wschodniego, w którego księgach dzieło się znajduje i w których badacze je odnaleźli (jako, że nie zachowało się ono w tradycji żywej), Oficjum Trzech Młodzianków w Ognistym Piecu jest – dokładnie tak, jak to podaje tytuł – oficjum (Akolouthia), czyli częścią Służby Bożej. Jest to forma kultu; element całości zorganizowanego kultu religijnego, wraz z porządkiem, który określa treść, następstwo części oraz sposób ich wykonania. Niedawno przeprowadzone badania muzykologiczne Alexandra Lingasa określają Oficjum Pieca jako w pełni asmatyczne (Asmatiki Akolouthia), to znaczy oficjum śpiewane, należące do rytu parafialnego czy też świeckiego, w odróżnieniu do monastycznego.

Ryt asmatyczny, zwany również świeckim, parafialnym, katedralnym lub konstantynopolitańskim – znacznie starszy niż stosowany do dziś przez Kościół wschodni – można odnaleźć jedynie w rzadkich przykładach. Jego kształtowanie się odzwierciedla losy chrześcijaństwa podczas pierwszych wieków, gdy rozrzucone i prześladowane wspólnoty asymilowały

pewne modele, odrzucały obce elementy i stwarzały nowe formy kultu. Natomiast rozwój rytu w wiekach, które nastąpiły po epoce Konstantyna Wielkiego jest odzwierciedleniem rozkwitu kultu, który charakteryzował okres pomiędzy IV i VIII w, kiedy to wpływ majestatu władcy i wspaniałość stolicy państwa przenikały stopniowo do parafialnego kultu, kształtując jego charakter. Ryt monastyczny, który rozwinął się w klasztorach z ducha modlitwy nieustannej i pierwszeństwa kultu, kiedy wschodni ascetyzm przeniósł się z pustyni do ośrodków miejskich, został wprowadzony do świadomości i praktyki Kościoła wschodniego około połowy IX w. Wiek ten był świadkiem zakończenia ikonoklastycznych sporów oraz tryumfu ortodoksji; zwycięstwa, które było w dużej mierze efektem wysiłków monastycznych wspólnot. Ryt świecki nabożeństw asmatycznych przetrwał w kilku zaledwie ośrodkach, w których liczbie nie ma już Konstantynopola, zaś ostatni, choć obszerny opis jego zastosowania w Salonikach pochodzi z XV w. – z okresu podboju cesarstwa Bizantyjskiego przez Turków. Ryt asmatyczny nie zachował się w tradycji żywej; dopiero ostatnio, kiedy dzięki badaniom muzykologów pojawiło się zainteresowanie tym zjawiskiem, przykłady utworów asmatycznych wykonywane są na koncertach.

Oficjum asmatyczne (co znaczy: śpiewane) – podstawowa duża forma rytu świeckiego, zostało tak nazwane właśnie dlatego, że było w całości śpiewane. Jako faza rozwoju śpiewów zbiorowych dawnych kongregacji, nabożeństwo to wykorzystywało śpiew w niemal wszystkich swoich częściach. Śpiew stanowił zatem podstawową cechę tej formy kultu. Mnogość kleru różnego stopnia, duże chóry śpiewaków z różnymi, przypisanymi im rolami w muzycznym wykonaniu hymnów opartym na śpiewie antyfonalnym (naprzemiennym), dramatyczne przebiegi wykorzystujące rozmaite przestrzenie, zarówno wewnątrz (bramy, drzwi, pomieszczenia, stacje), jak i dookoła kościoła, jak również aktywny udział uczestniczących; złożone następstwo wejść i wyjść, ruchów, procesji, skłonów, okadzania i litanie wraz z towarzyszącymi im i zmieniającymi się elementami wizualnymi, jak oświetlenie, szaty i paramenty – wszystko to było określone odpowiednio do rodzaju nabożeństwa oraz sytuacji jego odprawiania. Zachowane źródła opisują ceremonie o wysokim stopniu udramatyzowania oraz wspaniałości, do której przyczyniały się jeszcze warunki panujące w większych katedrach.

Rzadkim przykładem tego rytu, w jego schyłkowej postaci i w ostatnim okresie epoki renesansu Paleologów, jest Oficjum Trzech Młodzianków w Piecu Ognistym, które zachowało się w stanie kompletnym, to znaczy z tekstem i muzyką, w czterech rękopisach. (są to: Aten, MS 2406; Iviron, MS 1120; oba XV w., Sinai, MS 1527, XVI w.; Lavra, MS 165, XVII w.). Chociaż najstarsze z nich pochodzą dopiero z XV w., a najwcześniejszy pełny opis autorstwa Symeona, biskupa Salonik – również z początku XV w., to uważa się, że Oficjum Pieca wykonywano w Bizancjum od czasów najdawniejszych. Informacje zawarte w innych źródłach – z których najstarszym jest bezpośrednia wzmianka o istnieniu pieca, jako jednego z rytualnych utensyliów w katedrze Hagia Sophia w Konstantynopolu pochodząca z XI w. – potwierdzają przypuszczenie o archaiczności dzieła, którą sugeruje też charakter muzycznej notacji.

Na podstawie rękopisów, jak również innych źródeł stwierdzić można, że Oficjum Pieca wykonywane było pomiędzy Matutinum (Ortros) i Mszą Świętą w niedzielę poprzedzającą Boże Narodzenie. Była ona poświęcona Poprzednikom – wówczas właśnie wspominano Trzech Świętych Młodzianków.

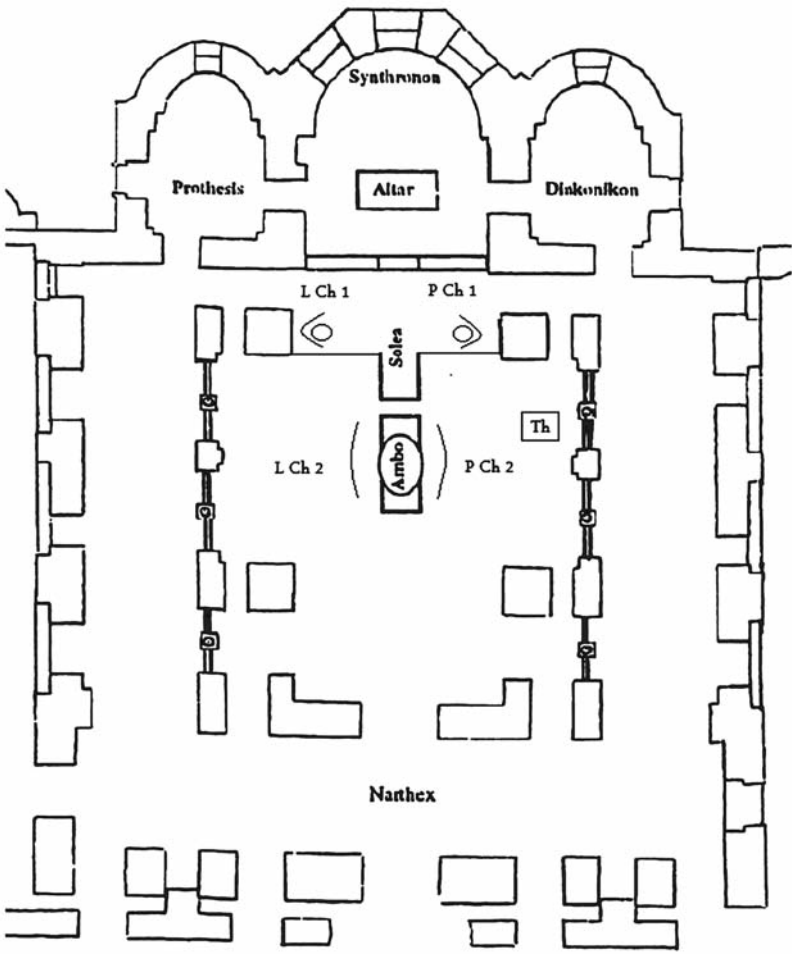
FABUŁA I TEKST

Historia oparta jest na trzecim rozdziale Księgi Daniela: Król Nabuchodonozor ustawił w Babilonie złotego idola i rozkazał wszystkim go czcić; chaldejscy strażnicy przyprowadzili przed oblicze króla trzech młodych Żydów – Ananiasza, Azariasza i Miszaela, którzy odmówili tej czci. Nawet po tym, jak król zagroził im śmiercią w płomieniach, trwali w postanowieniu, mówiąc, że ich Bóg ześle im ocalenie. Wrzuceni do pieca pełnego ognia modlili się, a Bóg wysłał swojego Anioła, który zdławił płomienie i trzej młodzieńcy nie doznali żadnej szkody; wychwalali i sławili Pana.

Teksty oficjum zostały układane jako udramatyzowana kompilacja liturgiczno – biblijnych hymnów i opierają się w większości na kantykach pieśń Azariasza i pieśń trzech młodzieńców (Daniel 3: 25-45 i 51-90) które od pierwszych wieków były wiązany z rozwojem porannego nabożeństwa zarówno na wschodzie jak i zachodzie. W kanonu łacińskiej liturgii druga z nich, Benedicite, znajdzie swoje stały miejsce jako kantyk w lau-

desach na świąteczne dni, w liturgii wschodniej zaś oba kantyki będą podstawą ody siódmej i ósmej kanonu jutrzni. Ale już Roman Melodos w VI wieku stworzył do tematu trzech młodzianków jednego ze swoich hymnów - kontakionów jako rozszerzenie homilii z bardzo dramatycznym charakterem.

Przestrzeń gry i jej układ w świątyni Hagia Sophia w Salonikach i jak według źródłowych opisów mógł wyglądać przebieg Oficjum:



Ortros czyli Jutrznia rozpoczęła się około godzinie trzeciej nad ranem w narteksie. W odpowiednim momencie w jej trakcie zgromadzenie się przemieścił do nawy świątyni a Chóry prawy i lewy ustawiły się przy pulpitach na podwyższeniu - solea (na planie zaznaczone L Ch1 i P Ch1) przed przegrodą templonu (najczęściej z marmuru), która w epoce kiedy się celebrowało oficjum oddzielała przestrzeń ołtarzową od nawy podobnie jak potem ikonostas (najczęściej już drewniany i mniej ażurowy). Biskup zajął miejsce na swoim tronie (Th).

Piec był prawdopodobnie umieszczony na ambonie – *ambo* które wtedy jeszcze znajdował się w centralnym miejscu nawy. Na początku oficjum chóry ustawiali się wokół pieca (L Ch2 i P Ch2).

Jak jest to opisane w bizantyjskich rękopisach, proces przedstawienia rozpoczynał się zaraz po nabożeństwie porannym, około godzinie piątej jak jeszcze było ciemno. Kiedy tylko zaaranżowano piec, i trzej młodzi śpiewacy impersonifikujący trzech Świętych Młodzianków przygotowali się do przedstawienia. Ubrani w specjalne szaty, trzymając zapalone lampy byli przedstawieni przez domestyka biskupowi, który ich błogosławił i recytował początkowe wersy: „Błogosławione niech będzie królestwo Ojca i Syna i Świętego Ducha". Kiedy ustawieni dokoła pieca chórzyści śpiewali idiomeliczny kantyk rozpoczynający się słowami „Dziś wierny prorok Daniel zgromadził nas w duchu" *trzej młodziankowie* wstępowali do pieca i trzykrotnie skłaniali się do ziemi w stronę Wschodu. Śpiewając w charakterystyczny, antyfonalny (naprzemienny) sposób, kantorzy i chłopcy wykonywali hymny i kantyki, w których opowiadali przedstawianą historię i oddawali chwałę Bogu. W najdłuższym ze swoich opisów, Symeon, biskup Saloniki podaje modus każdego hymnu i recytacji, zaznacza w którym miejscu należy włączyć do śpiewu kratemat (utwór nie posiadając tekstu, tylko sylaby pozbawione semantycznego sensu) i zaznacza nawet ton głosu. Jednakże najciekawsza jest informacja o tanecznych ruchach chłopców w piecu, jak również momencie, w którym należy je wykonać: rytmiczne kroczenie czy wirowanie w koło, z ramionami wyciągniętymi w górę i podniesioną twarzą, „jak podczas modlitwy". Najczęściej miało to miejsce w kulminacyjnych fragmentach utworów, szczególnie podczas ósmej pieśni kanonu

Mozaika, Monastyr Hosios Lukas, Beocja, Grecja, XI w.

„Wychwalajcie Pana". Dramatyczny szczyt następował, gdy wyobrażenie Anioła – według wszelkiego prawdopodobieństwa była to ikona – opuszczano spod kopuły ponad piec, a domestyk recytował wers „wówczas Anioł Pański zstąpił do pieca…", a chłopcy wykonywali trzech do pięciu kolejne sekwencje tańca, jak przedtem wyciągając ramiona i kierując wzrok na wyobrażenie Anioła, śpiewając pochwalne wersy. Oficjum kończyły zwyczajowe modlitwy za zdrowie biskupa oraz błogosławieństwo. Udzielając go, biskup opuszczał swój tron i wraz z rytualnie towarzyszącymi mu księżmi, którzy zdejmowali z niego szaty, kiedy tylko zakończył się śpiew, udawał się do carskich wrót i rozpoczynał Świętą Liturgię (już o wschodzie słońca).

Rozliczne źródła bizantyjskie nie dostarczają nam żadnych innych szczegółów dotyczących Anioła i sposobu, w jaki go opuszczano w dół. Symeon, którego teksty stanowią główne źródło informacji na temat celebracji Oficjum Trzech Młodzianków w katedrze Hagia Sophia w Salonikach,

Ikona, Monastyr Św. Katarzyny, Synai, VII w.

broni symbolicznej jakości dramatyzacji, nalegając na wyobrażenie, a nie reprodukcję rzeczy. Oznacza to użycie świec, lampek i kadzidła zamiast prawdziwego ognia oraz ikonę anioła, a nie człowieka, co szczególnie podkreśla. Co zaś się tyczy impersonifikacji postaci, to twierdzi, że w tym wypadku jest to usprawiedliwione przez czystość wieku młodych śpiewaków, która odzwierciedla czystość Świętych Młodzianków z historii biblijnej (ale na przykład w klasztorach na pewno rolę trzech młodzianków wykonywali młodzi zakonnicy). Ogólny charakter dramatyczny Oficjum, co prawdopodobnie wywoływało w tamtym czasie wątpliwości, ufnie przypisuje Symeon jego archaicznej tradycji.

Choć Oficjum Pieca odnaleźć można w niemałej ilości źródeł, to jednak nie wiemy, jak dalece rozpowszechniona była tradycja jego wykonywania w cesarstwie Bizantyjskim. Niewątpliwie przedstawiano je w stołecznym Konstantynopolu i w Salonikach, a prawdopodobnie też – jak wnosić można z rozmaitych świadectw – w kościołach metropolital-

nych i prawdopodobnie również w klasztorach na świętej górze Athos. Z drugiej strony posiadamy wiele informacji pochodzących z wiarygodnych źródeł o tym, że Oficjum Pieca było wykonywane w prawosławnej Rusi w trakcie XVI w, prawdopodobnie już od wieku XIV, a może nawet wcześniej. Istnieją szczegółowe i rozbudowane opisy wymyślnych i pieczołowicie przygotowywanych przedstawień, które musiały wywierać na uczestnikach wielkie wrażenie, nie jest to jednak przedmiotem niniejszego opracowania. Naukowcy uważają za rzecz pewną to, że jądro rosyjskiej wersji *Trzech Młodzianków* wywodzi się z Bizancjum, jednakże cały charakter tego przedstawienia jawi się jako zupełnie odmienny. Wyróżniono tu przynajmniej trzy innowacje, które naukowcy przypisują albo wpływowi Zachodu, albo też wywodzą je z rosyjskiej tradycji ludowej. Jest to: obecność chaldejskich strażników, wytwarzanie płomieni służące realistycznemu przedstawieniu ognia, a także głośny huk towarzyszący opuszczeniu w dół Anioła. Warto też zauważyć, że bizantyjskie Oficjum Pieca śpiewane było pomiędzy Matutinum i Mszą, zaś rosyjskie podczas nabożeństwa porannego.

REKONSTRUKCJA MUZYCZNA

Opierając się na najstarszym pełnym zapisie utworu – datowanym na rok 1453 rękopisie 2406 Greckiej Biblioteki Narodowej w Atenach, współczesny kompozytor grecki, Michailis Adamis, sporządził w 1971 roku transkrypcję do współczesnej notacji muzycznych części oficjum (załączona do tego scenariusza) oraz podjął się zadania rekonstrukcji całego dzieła; skompletował części, które były tylko skrótowo zaznaczone uzupełniając je fragmentami z innych rękopisów, opracował wymiany pomiędzy partiami recytowanymi i śpiewanymi tak, aby uzyskać równowagę i uzgodnić wysokość intonacji, dodał tradycyjny izon (burdon). W ten sposób przygotował partyturę, dającą się wykonać przez zespół śpiewaków. Rzadkość formy, jak również i archaiczność utworu, ujawniona przez transkrypcję wybitna jakość muzyczna oraz wysoki poziom artystyczny wykonawców przesądziły o tym, że Oficjum Pieca stało się jednym z ważnych dużych dzieł bizantyjskiej literatury muzycznej, jakie badacze z mroku wydobyli, a sztuka wskrzesiła.

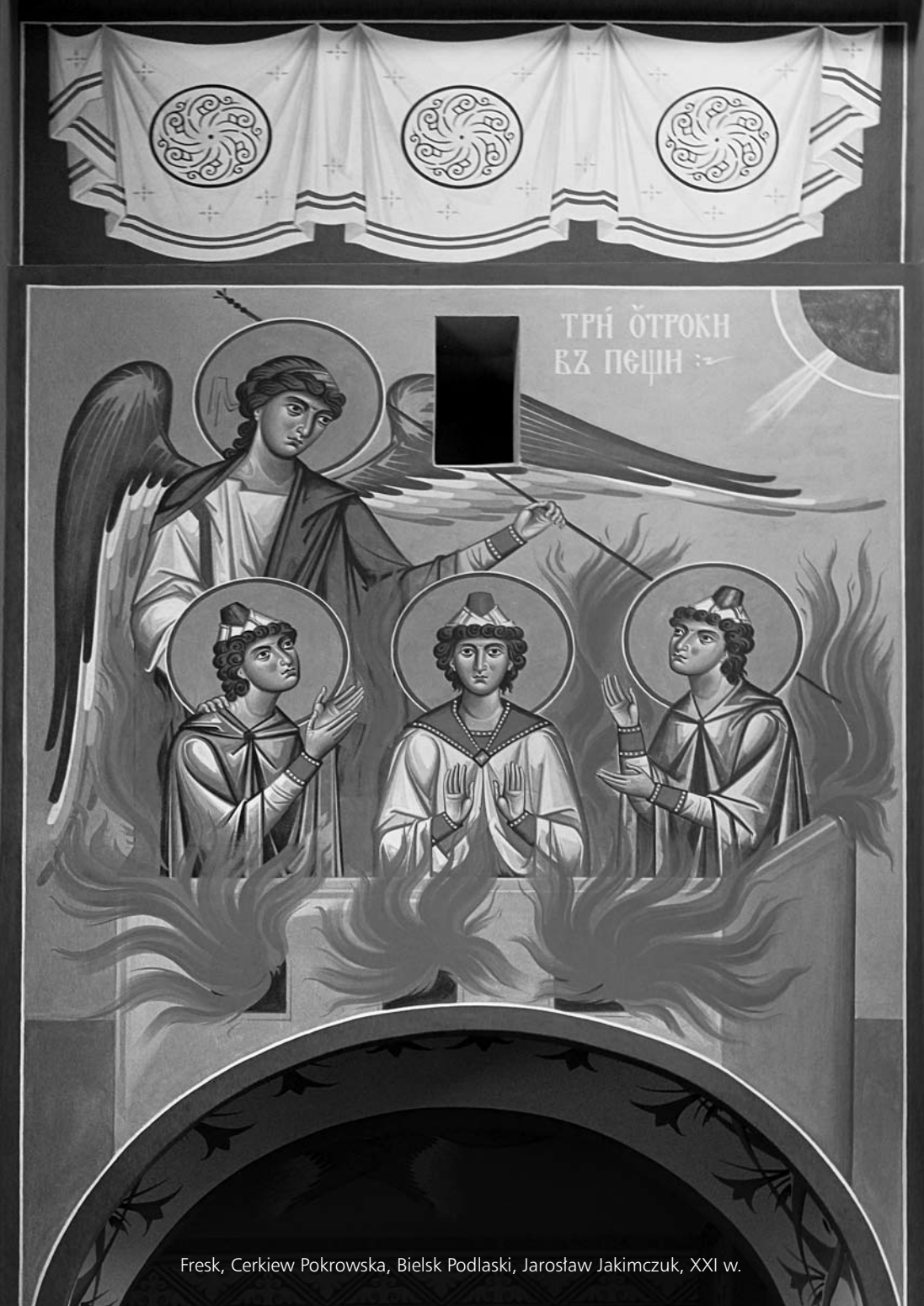
W formie koncertowej *Trzej Młodziankowie* byli przedstawiani zarówno w Grecji, jak i poza jej granicami; najpierw przez Chór Uniwersytetu w Salonikach pod dyrekcją Yannisa Mandakasa podczas londyńskiego English Bach Festival w 1972 roku oraz, najczęściej, przez światowej sławy Grecki Chór Bizantyjski kierowany przez Lycourgosa Angelopoulosa, który prezentował utwór między innymi podczas otwarcia wystawy "Glory of Byzantium" w Metropolitan Museum w Nowym Jorku w 1997 r., podczas Międzynarodowego Kongresu Muzykologicznego w Kopenhadze w 1996 r., czy na Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym w Paryżu w roku 2000.

Lycourgos Angelopoulos również sporządził transkrypcję utworu (z archaicznej notacji bizantyjskiej i z transkrypcji Adamisa) do współczesnej notacji bizantyjskiej, która umożliwi jego wykonanie w pełni według prawideł kunsztu bizantyjskiego śpiewu.

W 2011 roku miała miejsce premiera formy muzyczno-teatralno-liturgicznej Trech Młodzianków. Rumuński Chór Byzantion w ścisłej współpracy z Lycourgosem Angelopoulosem wykonał utwór z pomocą reżyserską Johanna Wolfganga Niklausa i z scenografią Małgorzaty Dżygadło-Niklaus podczas festiwalu i sympozjonu Kirche und Musik w Brixen-Bressanone w Włoszech.

Teraz zdecydowaliśmy się jako Schola Węgajty w współpracy z Marcinem Abijskim i trzema śpiewakami z Chóru serbsko-bizantyjskiego im. Moiseya Petrovicha z Belgradu sięgnąć do tego niezwykłego skarbu dziedzictwa bizantyjskiego.

Wprowadzenie na podstawie tekstu
Michailisa Adamisa, tłumaczony przez
Macieja Kazińskiego i uzupełniony
przez Johanna Wolfganga Niklausa



Fresk, Cerkiew Pokrowska, Bielsk Podlaski, Jarosław Jakimczuk, XXI w.

Scenariusz

Tłumaczenie tekstu greckiego z opracowania i rekonstrukcji muzycznej Michailisa Adamisa według MS 2406 i 2047, Biblioteka Narodowa w Atenach (około 1453 r. i 1420 r.), uzupełnione o rubryki (didaskalia) z innych 3 manuskryptów.

Ακολουθεία ψαλλομένη τῇ κυριακῇ τῶν ἁγίων προπατόρων εἰς τοὺς ἁγίους τρεῖς παῖδας τοὺς ἐν καμίνῳ.

Οἱ Παῖδες εὐσεβείᾳ συντραφέντες, δυσσεβοῦς προστάγματος καταφρονήσαντες, πυρὸς ἀπειλὴν οὐκ ἐπτοήθησαν, ἀλλ' ἐν μέσῳ τῆς φλογός, ἑστῶτες ἔψαλλον: Ὁ τῶν Πατέρων Θεὸς εὐλογητὸς εἶ.

Θαύματος υπερφυούς η δροσοβόλος, εξεικόνισε κάμινος τύπον ου γάρ ούς εδέξατο φλέγει νέους, ως ουδέ πύρ τής Θεότητος, Παρθένου ήν υπέδυ νηδύν διό ανυμνούντες αναμέλψωμεν: Ευλογείτω η κτίσις πάσα τόν Κύριον, καί υπερυψούτω, εις πάντας τούς αιώνας.

Χειρόγραφον εικόνα μη σεβασθέντες, αλλ᾽ άγραφον ουσίαν θωρακισθέντες, τρισμακάριοι, εν τω σκάμματι του πυρός εδοξάσθητε. εν μέσω δε φλογός ανυποστάτου ιστάμενοι θεόν επεκαλείσθε·«Τάχυνον, ο οικτίρμων, και σπεύσον ως ελεήμων εις την βοήθειαν ημών, ότι δύνασαι βουλόμενος.»

Śpiewane Oficjum w niedzielę św. ojców poprzedników o trzech zbożnych młodziankach w piecu ognistym

Jako wstęp do oficjum będzie śpiewany fragment kanonu jutrzni niedzieli św. ojców poprzedników.

Pieśń 7 Hirmos: Dzieci pobożnie wychowane pogardziły niegodnym rozkazem, nie ulękły się gróźb ognia, ale stojące pośród płomienia śpiewały: Ojców Boże, błogosławiony jesteś.

Pieśń 8 Hirmos: Niosący rosę piec przedstawił obraz nadprzyrodzonego cudu, nie spalił bowiem młodzieńców, których przyjął, jak i ogień Bóstwa nie spalił łona Dziewicy, w które wstąpił. Przeto śpiewając wołali: Całe stworzenie niech błogosławi Pana i wywyższa na wszystkie wieki.

Proimion Kondakionu Romana Melodosa (VI w.) Ton 2:

Wzgardziwszy bożkiem ręką uczynionym i osłoniwszy się jak tarcza Bytem Nieopisanym, Trzej Młodzieńcy, zyskaliście chwałę w próbie ognia. Pośrodku ognia nie do zniesienia stojące, wyzwaliście Boga. Pospiesz, Litościwy, i miłosiernie przyjdź nam z pomocą, bowiem jeśli zechcesz, wszystko możesz.

I. μετὰ τὸ τέλος τοῦ ὄρθρου, εὐτρεπισθέντων τῶν παίδων, ἤτοι ἠλλαγμένων ὄντων καὶλαμπαδηφορούντων, λαμβάνων ταῦτα ὁ δομέστικος τῷ ἀρχιερεῖ προσάγει· καὶ λαμβάνουσιν εὐλογίαν· εἶτα καὶ ἀσκεπὴς ὤν, ἐκφωνεῖ, Εὐλόγησον δέσποτα· μετὰ μέλους. Καὶ τοῦ ἀρχιερέως ἐκφωνεήσαντος ἐκ τοῦ στασιδίου αὐτοῦ, τὸ Εὐλογημένη ἡ Βασιλεῖα.

II. οἱ ψάλται περὶ τὴν κάμινον ἄρχονται τὸ ἰδιόμελον

1. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Πνεματικῶς ἡμᾶς πιστοὶ συνήγαγε σήμερον ὁ προφήτης Δανιήλ. Καὶ τράπεζαν προτίθησιν ἀρετῶν δαψιλῶς πλουσίοις καὶ πένησι, καὶ ξένοις καὶ αὐτόχθοσι· καὶ κρατῆρα νοητόν, προσχέοντα νᾶμα εὐσεβείας καὶ εὐφραίνοντα καρδίας πιστῶν καὶ Πνεύματος Ἁγίου χάριν παρέχοντα. Οὗτος γὰρ ὁ προφήτης, ὁ φανότατος λύχνος ὁ λάμψας ἐν τῷ κόσμῳ, τὰ σεβάσματα πάντα τῶν Ἀσσυρίων καθεῖλε καὶ θηρῶν ἀτιθάσων στόματα ἔφραξε. Σὺν τούτῳ καὶ οἱ τρεῖς Παῖδες εὐφημείσθωσαν, οὐ χρυσοῖ τῇ φύσει ὄντες, χρυσίου δὲ δοκιμώτεροι δεικνύμενοι. Οὐ γὰρ ἐχώνευσεν αὐτοὺς τὸ πῦρ τῆς καμίνου, ἀλλ᾽ ἐφύλαξεν ἀκεραίους, οὓς νάφθα καὶ πίσσα καὶ κληματίδες ἔστεψαν. Ὁ δὲ ἀγαγὼν ἡμᾶς εἰς τὴν περίοδον τοῦ χρόνου Κύριος ἀξιώσαι ἡμᾶς φθάσαι καὶ ἐπὶ τὴν κυρίαν καὶ σεβασμίαν ἡμέραν τῶν γενεθλίων Χριστοῦ, τοῦ παρέχοντος ἡμῖν ταῖς αὐτῶν ἱκεσίαις ἱλασμὸν ἁμαρτιῶν καὶ τὸ μέγα ἔλεος.

III. Τούτου δὲ ψαλλομένου εἰσέρχονται οἱ παῖδες ἐντός τῆς καμίνου, καὶ προσκυνοῦσι κατὰ ἀνατολὰς τρεῖς·

I. Po zakończeniu jutrzni (Ortros) niech będzie przygotowany piec i młodziankowie, ubrani (w białe, odpowiednie szaty) i z lampami, niech przodownik Chóru (domestikos) ich prowadzi przed tron Arcybiskupa, który ich pobłogosławi po czym, zdjąwszy nakrycie głowy, intonuje:

Błogosławione niech będzie królestwo Ojca i Syna i Ducha Świętego.

II. Chór, po ustawieniu się wokół pieca niech rozpocznie śpiew (idiomelon)

1. CHÓRZYŚCI (Psaltes):
Przez ducha nas tu, wierni, dzisiaj wespół przywiódł prorok Daniel. A stół cnót w obfitości wystawił równo dla bogatych i ubogich, dla przybyszów i tutejszych; i mieszalnik z ducha, strumieniem pobożności tryskający, serca wiernych radujący, łaskę Ducha Świętego zsyłający. On to bowiem prorok, światło lampy najjaśniej ze świata święcącej, bożyszcza wszelakie Asyrów zniweczył a paszczęki bestii nieokiełznanych zagrodził. Z nim i trzej młodziankowie chwały niech zaznają, bo z przyrody nie ze złota będący, złotej próby się okazali. Ich to bowiem ogień pieca nie stopił, jeno zachował czystych, niezniszczalnych; im to nafta i smoła i drwa wieńcem się stały. A Pan, co nas do tej pory roku przyprowadził, niechże godnymi nas uzna dożyć najpierwszego i czcigodnego dnia narodzin Chrystusa, który przez ich modlitwy wyjednanie grzechów przynosi i wielkie miłosierdzie.

III. Kiedy jest to śpiewane, młodziankowie niech wejdą do pieca i skłonią się trzy razy ku wschodowi

2. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Τῶν πατέρων ἡμῶν, ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε.

3. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων ἡμῶν καὶ αἰνετὸν καὶ δεδοξασμένον τὸ ὄνομά Σου εἰς τοὺς αἰῶνας.

4. (2) ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Τῶν πατέρων ἡμῶν, ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε.

5. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Ὅτι δίκαιος εἶ ἐπὶ πᾶσιν, οἷς ἐποίησας ἡμῖν.

6. (2) ΑΠΑΝΤΕΣ: Τῶν πατέρων ἡμῶν, ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε.

7. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Καὶ διεχεῖτο ἡ φλὸξ ἐπάνω τῆς καμίνου ἐπὶ πήχεις τεσσαράκοντα ἐννέα καὶ διώδευσε καὶ ἐνεπύρισεν οὓς εὗρεν περὶ τὴν κάμινον τῶν Χαλδαίων.

7a. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Μέσον της φλογός της και ο μένης εστηκότες οι παίδες εν τη κανίνω εδροσίζοντο. Και υμνουτες, εβοων ευλογητος ο Θεός ο των πατέρων υμών.

7b. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Ο των πατέρων και υμών Θεός ευλογητός ει εις τους αιώνας. της Τριάδος την δόξαν θεοσεβείς τυπόσαντες παίδες κάμινον πάλαι πυρί φλεγομένην εις δρόσον μετέβαλον. Και υμνούντες, έψαλον ευλογητός ει ο Θεός ο των πατέρων υμών

2. MŁODZIANKOWIE:
Naszych ojców, przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie.

3. PRZODOWNIK CHÓRU (Domestikos):
Błogosławiony jesteś, Panie, Ty Bóg naszych ojców, a imię Twoje chwalone i sławione na wieki.

4. (2) CHÓRZYŚCI:
Naszych ojców, przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie.

5. PRZODOWNIK CHÓRU:
Albowiem jesteś sprawiedliwy we wszystkim, coś nam uczynił.

6. (2) WSZYSCY:
Naszych ojców, przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie.

7. LEKTOR (Anagnostis):
I wzniósł się płomień ponad piec łokci czterdzieści i dziewięć, i przeszedł i spalił tych, którzy znaleźli się wokół pieca z Chaldejczyków.

7a. CHÓRZYŚCI:
Pośród płomieni młodzieńcy w piecu stali, orzeźwieni rosą. I śpiewali wzywając: «Błogosławiony Bóg ojców naszych!»

7b. CHÓRZYŚCI:
«Ojców i nasz Boże, błogosławiony jesteś na wieki!» – w starożytności czczący Boga dzieci, obrazujący sobą Trójcę, płomienie ognia w rosę przemienili. I śpiewając, psalm wznosili: «Błogosławiony jesteś, Boże ojców naszych!»

8. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Μὴ δὴ παραδῴης ἡμᾶς εἰς τέλος διὰ τὸ ὄνομά σου καὶ μὴ διασκεδάσῃς τὴν διαθήκην σου καὶ μὴ ἀποστήσῃς τὸ ἔλεος σου ἀφ᾽ ἡμῶν.

9. (2) ΑΠΑΝΤΕΣ: Τῶν πατέρων ἡμῶν, ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε.

10. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Κράτημα.

10a. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Πάντα τα έργα του Θεού και πάσα κτίσις ευλογείτε τον Κύριον.

10a. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Πάντα τα έργα του Θεού και πάσα κτίσις ευλογείτε τον Κύριον.

10a. ΑΠΑΝΤΕΣ: Πάντα τα έργα του Θεού και πάσα κτίσις ευλογείτε τον Κύριον.

11. ΑΠΑΝΤΕΣ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

12. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Τῶν πατέρων ἡμῶν εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

IV. Εἰς δὲ τὸν στίχον, καταβιβάζουσιν τὸν ἄγγελον ἐπάνω τῶν παῖδων

V. οἱ δὲ παῖδες ἐκτείνουσι τὰς χεῖρας ὡς εἰς προσευχὴν

VI. ἱστάμενοι καὶ τὰ ὄμματα πρὸς τὸν ἄγγελον ῥέπουσι καὶ χορεύουσι, γύροις δύο ἤ καὶ τρεῖς πιήσαντες, ἕως οὗ ὁ στίχος καὶ τὸ Τῶν πατέρων παρὰ τῶν ψαλτῶν πληρω[θέντων]·

8. MŁODZIANKOWIE:
A nie wydaj nas aż do końca przez imię Twoje, i nie rozwiązuj przymierza Twego, ani nie odwracaj od nas twego miłosierdzia.

9. (2) WSZYSCY:
Naszych ojców, przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie.

10. CHÓRZYŚCI:
Kratima (powoli śpiewane sylaby na zakończenie różnych hymnów)

10a. CHÓRZYŚCI:
Wszystkie dzieła Boże i wszelkie stworzenie, błogosławcie Pana!

10a. PRZODOWNIK CHÓRU:
Wszystkie dzieła Boże i wszelkie stworzenie, błogosławcie Pana!

10a. WSZYSCY:
Wszystkie dzieła Boże i wszelkie stworzenie, błogosławcie Pana!

11. WSZYSCY: Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

12. MŁODZIANKOWIE:
Naszych ojców, błogosławiony jesteś, Panie; wybaw nas.

IV. I w trakcie tego wersu opuszczają Anioła z góry (ubranego na biało i przepasanego purpurowym orarionem).

V. I młodziankowie niech podniosą ręce do góry, jak ci co stoją w modlitwie.

VI. I niech podniosą oczy do anioła i tańczą, wykonawszy dwa lub trzy koła aż do zakończenia wersu Błogosławiony jesteś, Panie

13. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Ὁ δὲ ἄγγελος Κυρίου συγκατέβη ἅμα τοῖς περὶ τὸν Ἀζαρίαν εἰς τὴν κάμινον.

14. (11) ΑΠΑΝΤΕΣ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

15. ΑΠΑΝΤΕΣ: Τῶν ἁγίων σου ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεὸς τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

16. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Ὁ ὑπερύμνητος καὶ ὑπερυψούμενος εἰς τοὺς αἰῶνας.

15. ΑΠΑΝΤΕΣ: Τῶν ἁγίων σου ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεὸς τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

17. (11) ΑΠΑΝΤΕΣ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

VII. Εἰς δὲ τὸ Εὐλογητός εἶ Κύριε, χορεύουσι πάλιν οἱ παῖδες ψάλλοντες αὐτό· ἔχοντες καὶ τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας·

18. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Εὐλογητὸς εἶ ὁ Θεός, ὁ δὶ ἀγγέλου τοὺς Παῖδας ἐκ φλογὸς διασώσας καὶ τὴν βροντῶσαν κάμινον μεταβαλὼν εἰς δρόσον.

18a. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Ο δι αγγέλου τους παίδας διασώσας και την βροντώσαν κάμινον μεταβαλών εις δρόσον. Ευλογητός ει Κύριε.

19. (11) ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

20. Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Καὶ ἐξετίναξε τὴν φλόγα τοῦ πυρὸς ἐκ τῆς καμίνου ὡς πνεῦμα δρόσου διασυρίζον. Τότε οἱ τρεῖς ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ὕμνουν καὶ ἐδόξαζον τὸν Θεὸν ἐν τῇ καμίνῳ λέγοντες·

13. PRZODOWNIK CHÓRU:
A anioł Pański zstąpił z tymi przy Azariaszu do pieca.

14. (11) WSZYSCY:
Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

15. WSZYSCY:
Przez świętych twoich przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

16. MŁODZIANKOWIE:
Przepełniony od chwały i sławy na wieki.

15. WSZYSCY:
Przez świętych twoich przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

17. (11) WSZYSCY:
Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

VII. I w trakcie Błogosławiony jesteś, Panie młodziankowie tańczą znów i podnoszą ręce do góry.

18. LEKTOR:
Błogosławiony jesteś, Boże, coś przez anioła młodzianków z płomieni wybawił i piec buchający w łagodność rosy przemienił.

18a. CHÓRZYŚCI:
Anioł przeto dzieci zbawił i huczący piec przemienił w rosę. Błogosławiony jesteś, Panie!

19. (11) CHÓRZYŚCI:
Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

20. LEKTOR:
I zdmuchnął płomień ognia niby powiew rosy świszczący. Wtedy oni trzej niby jednymi ustami wychwalali i sławili Boga, w piecu mówiąc:

VIII. Καὶ μετὰ τοῦτο, ψάλλουσιν οἱ παῖδες οὕτως ἔχοντας τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας·

21. (11) ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

22. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον.

23. ΟΙ ΑΠΑΝΤΕΣ: Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε καὶ ὑμνεῖτε τὸν Κύριον τὰ ἔργα, ὑμνεῖτε, εὐλογεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας. Λέγε. Πάντα τὰ ἔργα, τὸν Κύριον τὰ ἔργα ὑμνεῖτε, εὐλογεῖτε, καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας. Εὐλογεῖτε.

IX. Ψαλλομένου δὲ τοῦτου χορεύουσιν οἱ παῖδες ἐντὸς τῆς καμίνου, ἐκτείνουσι καὶ τὰς χεῖρας ὡς εἰς ροσευχὴν ἱστάμενοι καὶ τὰ ὄμματα πρὸς τὸν οὐρανὸν ῥέπουσι·

24. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Εὐλογεῖτε Ἀνανία Ἀζαρία καὶ Μισαὴλ τὸν Κύριον.

25. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Ὑμνοῦμεν, εὐλογοῦμεν προσκυνοῦμεν τὸν Κύριον.

X. Καὶ προσκυνοῦσι λέγοντες·

26. (15) ΟΙ ΑΠΑΝΤΕΣ: Τῶν ἁγίων σου ὑπερύμνητε, ὑπερένδοξε Κύριε, ὁ Θεός τῶν πατέρων καὶ ἡμῶν, εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, σῶσον ἡμᾶς.

27. Ο ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ: Εὐλογεῖτε ἀπόστολοι, προφῆται καὶ μάρτυρες Κυρίου τὸν Κὺριον.

28. ΟΙ ΨΑΛΤΑΙ: Εὐλογητὸς εἶ Κύριε σῶσον ἡμᾶς.

XI. καὶ προσκυνοῦσι λέγοντες καὶ

VIII. I wtedy młodziankowie śpiewają to z rękami wyciągniętymi.

21. (11) MŁODZIANKOWIE: Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

22. PRZODOWNIK CHÓRU: Błogosławcie Pana wszystkie dzieła pańskie.

23. WSZYSCY: Wyśpiewujcie Panu i wyśpiewujcie dzieła Pana, wyśpiewujcie, błogosławcie i wywyższajcie Go na wieki, śpiewaj wszelkie dzieła, dzieła Pana wyśpiewujcie, błogosławcie i wywyższajcie go na wieki. Błogosławcie.

IX. I w trakcie tego śpiewu młodziankowie tańczą w piecu, wyciągając ręce jakby stojąc w modlitwie i podnoszą swoje oczy do nieba.

24. PRZODOWNIK CHÓRU: Błogosławcie Pana, Ananiaszu, Azariaszu i Miszaelu.

25. MŁODZIANKOWIE: Wyśpiewujemy błogosławmy, kłaniajmy się Panu.

X. I kłaniają się śpiewając

26. (15) WSZYSCY: Przez świętych twoich przepełniony od chwały i sławy Panie, Ty Bóg naszych ojców i nasz, błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

27. PRZODOWNIK CHÓRU: Błogosławcie Pana apostołowie, prorocy i męczennicy Pańscy.

28. CHÓRZYŚCI: Błogosławiony jesteś, Panie, wybaw nas.

XI. I kłaniając się znów śpiewają

29. ΟΙ ΠΑΙΔΕΣ: Ὑμνοῦμεν, εὐλογοῦμεν, καὶ προσκυνοῦμεν τὸν Κύριον. Εὐλογοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα τὸν Κύριον.

XII. Καὶ προσκυνοῦσι καὶ τὰς χείρας ἐκτείνουσι καὶ χορεύοντες ψάλλουσι Τὸν Κὺριον ὑμνεῖτε καὶ περυψοῦτε·

30. (23) ΑΠΑΝΤΕΣ: Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε καὶ ὑμνεῖτε τὸν Κύριον τὰ ἔργα, ὑμνεῖτε, εὐλογεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας. Λέγε. Πάντα τὰ ἔργα, τὸν Κύριον τὰ ἔργα ὑμνεῖτε, εὐλογεῖτε, καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας. Εὐλογεῖτε.

XIII. καὶ μετὰ τοῦτο οἱ ψάλται τὸ Ἄνωθεν οἱ προφῆται· καὶ τὸ πολψχρόνιον· καὶ τὸ Τὸν δεσπότην καὶ ἀρχιερέα ἡμῶν. Τοῦ Ἄνωθεν οἱ προφῆται ἀρχομένου ψάλλεσθαι, κάτεισιν ὁ ἀρχιερεῦς τοῦ στασιδίου αὐτοῦ· καὶ ἠλλαγμένων ὄντων τῶν κληρικῶν, πρότερον λαβόντων εὐλογίαν, ἀλλάσει καὶ αὐτὸς πᾶσαν ἀρχιεράτικην στολὴν, ὑπηρετούμενος παρ᾽ αὐτῶν, καὶ εὐθὺς πληρωθείσης τῆς ἀκολουθίας, κατέρχεται εἰς τὰς ὡραῖας πύλας. Καὶ συναπτῶς τε λέγεται ἡ Θεῖα Λειτουργία· συλλε

Χειρόγραφον εικόνα μη σεβασθέντες, αλλ᾽ άγραφον ουσίαν θωρακισθέντες, τρισμακάριοι, εν τω σκάμματι του πυρός εδοξάσθητε. εν μέσω δε φλογός ανυποστάτου ιστάμενοι θεόν επεκαλείσθε·«Τάχυνον, ο οικτίρμων, και σπεύσον ως ελεήμων εις την βοήθειαν ημών, ότι δύνασαι βουλόμενος.»

29. MŁODZIANKOWIE:
Wyśpiewujemy, błogosławimy i kłaniamy się Panu. Błogosławimy Ojca, Syna i Ducha Świętego, Pana.

XII. I przy błogosławcie i wywyższajcie Go na wieki kłaniają się, podnoszą ręce do góry i tańczą śpiewając.

30. (23) WSZYSCY:
Wyśpiewujcie Panu i wyśpiewujcie dzieła Pana, wyśpiewujcie, błogosławcie i wywyższajcie Go na wieki, śpiewaj wszelkie dzieła, dzieła Pana wyśpiewujcie, błogosławcie i wywyższajcie go na wieki. Błogosławcie.

XIII. Po tym Chór śpiewa Anothen oi Profitai i Polychronion i Ton Despotin. Kiedy Anothen oi Profitai się zaczyna Arcybiskup zejdzie ze swojego tronu i asysta już przebrana po otrzymaniu jego błogosławieństwa pomaga mu przy przebraniu szat. I bezpośrednio po zakończeniu oficjum wchodzi on przez carskie wrota. Po czym jest odśpiewana Święta Liturgia celebrowana przez Arcybiskupa.

Proimion Kondakionu Romana Melodosa (VI w.)

Ton 2:
Wzgardziwszy bożkiem ręką uczynionym i osłoniwszy się jak tarcza Bytem Nieopisanym, Trzej Młodzieńcy, zyskaliście chwałę w próbie ognia. Pośrodku ognia nie do zniesienia stojące, wyzwaliście Boga. Pospiesz, Litościwy, i miłosiernie przyjdź nam z pomocą, bowiem jeśli zechcesz, wszystko możesz.

fot. Tomasz Jarnicki

fot. archiwum Scholi

fot. Tomasz Jarnicki

fot. Konrad Eichbichler

Schola Węgajty jako zespół działający w ramach Stowarzyszenia „Węgajty" niedaleko Olsztyna powstała w styczniu 1994 roku. Tworzą go śpiewacy, aktorzy, muzycy, plastycy, teatrolodzy i muzykolodzy pochodzący z 6 krajów europejskich. Schola zajmuje się rekonstrukcją średniowiecznych dramatów liturgicznych, prezentacjami muzyczno-teatralnymi, badaniami nad tradycjami śpiewu liturgicznego i sakralnego, antropologią kultury oraz edukacją i animacją teatralną, muzyczną i plastyczną.

Od ponad 22 lat opracowuje i wykonuje najstarsze europejskie zabytki literacko-muzyczno-dramatyczne (rękopisy polskie, francuskie, włoskie, niemieckie). Ma w swoim dorobku i repertuarze 7 łacińskich średniowiecznych dramatów liturgicznych stanowiących kanon tego gatunku, które były prezentowane w wielu krajach Europy oraz głównych ośrodkach kraju. Poprzez połączenie twórczych sił i doświadczeń aktorów, śpiewaków, instrumentalistów, teatrologów, antropologów, plastyków, językoznawców, liturgistów i przedstawicieli innych komplementarnych dziedzin, zespół wypracował unikalny i rozpoznawalny idiom wykonawczy i stylistyczny oparty na archaicznych i tradycyjnych technikach warsztatu muzyczno-teatralnego.

Wykonywane przez Scholę dramaty liturgiczne można zgrupować w kręgi tematyczne: bożonarodzeniowy – *Ordo Stellae*, wielkopostny – *Planctus Mariae* i *Ludus Passionis*, wielkanocny – *Ludus Paschalis*, starotestamentowy – *Ludus Danielis*, maryjny *Ordo Annuntiatione* oraz Cuda św. Mikołaja – *Miracula Sancti Nicolai*.

Schola prowadzi od szeregu lat badania terenowe nad tradycją pieśni i obrzędów w formie wypraw i rekonesansów niemal w całej Europie. Programy koncertowe odwołujące się do tych tradycji to: *Joculatores Dei*, *Kanty i psalmy*, *Okcydent - orient* oraz *Zamek Warmia*. *Dom Tańca* to program tańców instrumentalnych, cykl warsztatów i biesiad tanecznych wprowadzający świeckie aspekty archaicznych kultur, dopełniając i równoważąc wątki sakralne. W 2010 roku na zamku w Olsztynie miała miejsce premiera spektaklu muzycznego *Gra o Świętym Franciszku.* W 2016 roku w Cerkwii Pokrowskiej w Bielsku Podlaskim miało miejsce premierowe wykonanie bizantyjskiego hymnu Św. Romana Melodosa – Kondakionu „O nawróconej".

KONTAKT: SCHOLA WĘGAJTY
tel./fax + 89 5129471, kom. +48 600005251
email: scholaw1@wp.pl
www.wegajty.pl

Chór bizantyjski im. Moiseya Petrovicha i Towarzystwo Krzewienia Dziedzictwa Muzycznego z Belgradu

zajmuje się studiami i wykonywaniem autentycznej w stylu bałkańskiej muzyki tradycyjnej. Korzenie tej wyjątkowej muzycznej kultury sięgają cywilizacji Bizancjum, która obejmowała obszar większy od Cesarstwa Bizantyjskiego i której wpływy trwają nawet po jej upadku.

Naczynie liturgiczne z kości słoniowej, Bizancjum, VI w.

Prezentacja Oficjum jest organizowana w ramach projektu
Stowarzyszenia i Scholi Węgajty „Quem Queritis 2019”

oraz V PROLOGU
Dni Kultury i Piśmiennictwa Słowiańskiego

ORGANIZATORZY

Schola i Stowarzyszenie „Węgajty”

Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny we Studziwodach

Parafia Prawosławna Opieki Bogarodzicy w Bielsku Podlaskim

WSPÓŁORGANIZATORZY I PARTNERZY

Serbsko-bizantyjski Chór im. Moiseya Petrovicha z Belgradu

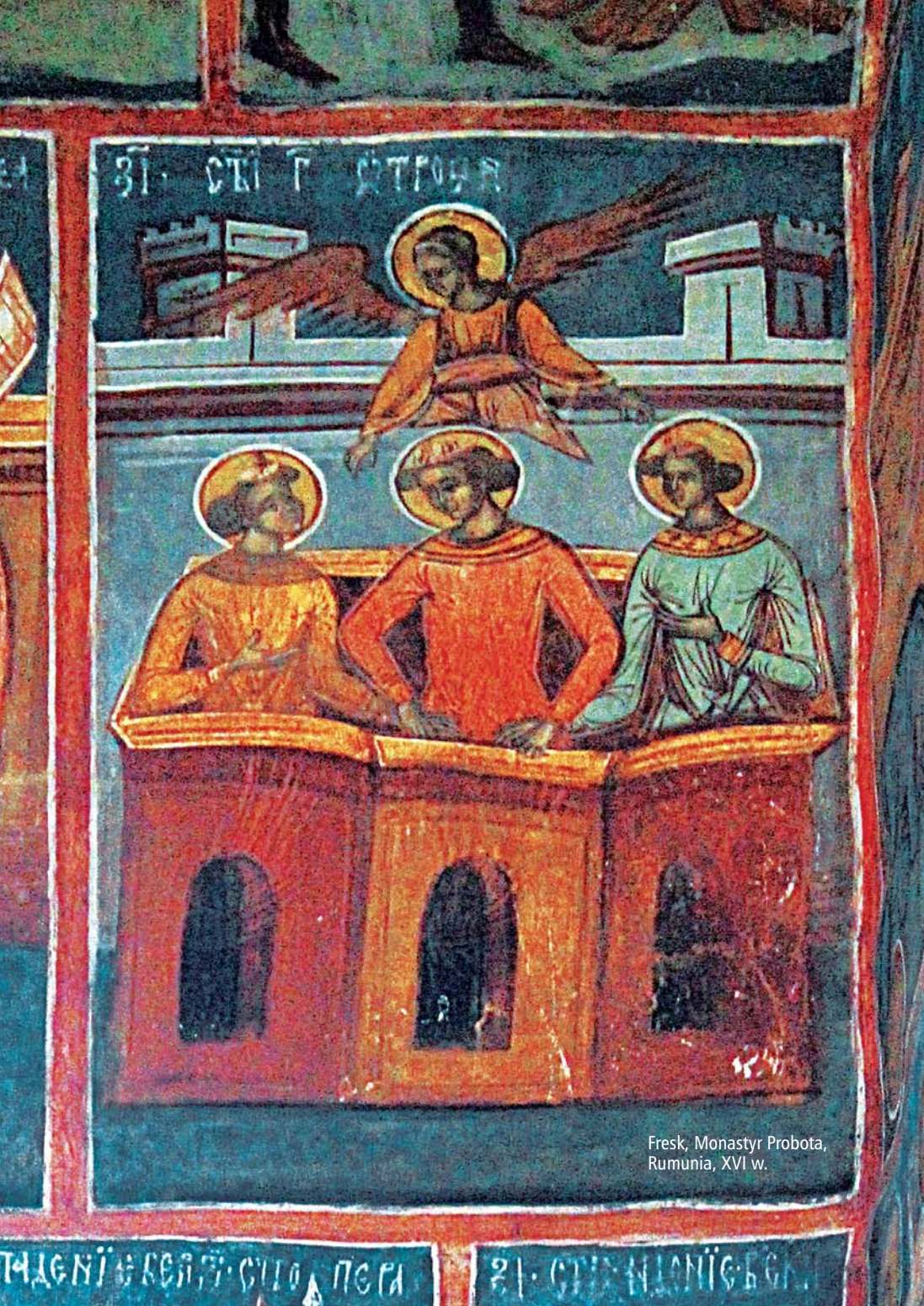
DOFINSNSOWANO ZE ŚRODKÓW:

Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Urzędu Marszałkowskiego
Województwa Podlaskiego

Urzędu Miasta
w Bielsku Podlaskim

Starostwa Powiatowego
w Bielsku Podlaskim



Fresk, Monastyr Probota,
Rumunia, XVI w.

Fresk,
Bazylika Hagia Sofia,
Ochryd, Macedonia,
XII w.

Na 1 stronie okładki
fresk, Monastyr
Watopedi,
Góra Athos,
Manuel Panselinos,
XIV w.