

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΣΤΟΥΣ ΧΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ

Νίκος Μαλιάρας

Επίκουρος Καθηγητής Ιστορικής Μουσικολογίας
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Όσα γνωρίζουμε για τη μουσική της βυζαντινής περιόδου ανήκουν σχεδόν αποκλειστικά στον τομέα της εκκλησιαστικής μουσικής. Πρόκειται για το λειτουργικό μέλος που, ξεκινώντας από την ύστερη αρχαιότητα και την πρωτοχριστιανική περίοδο, εξελίχθηκε μέσα στο τυπικό της Ανατολικής Εκκλησίας και έφθασε ως τις μέρες μας αναλλοίωτο ως προς το πνεύμα και τις βασικές του συνιστώσες. Θα ήταν όμως αδιανόητο να πιστέψει κανείς ότι στη βυζαντινή περίοδο υπήρχε μόνο εκκλησιαστική-θρησκευτική και όχι κοσμική μουσική. Η μουσική είναι αναπόσπαστο μέρος του ανθρώπινου πολιτισμού και δεν υπάρχει περίπτωση να έλειπε από την καθημερινή ζωή των κατοίκων του πολυεθνικού κράτους του Βυζαντίου.

Ωστόσο, για λόγους που δεν είναι της παρούσας, από τη βυζαντινή μουσική δεν έφθασε ως τις μέρες μας, όπως προαναφέραμε, παρά μόνο το εκκλησιαστικό ρεπερτόριο. Η κοσμική μουσική ήταν μεν υπαρκτή, επειδή όμως δεν συνδεόταν με το θρησκευτικό λειτουργικό τυπικό, δεν ευτύχησε να καταγραφεί και έτσι να διασωθεί. Διαδιδόταν, συντηρούνταν και εξελισσόταν μόνο μέσω της προφορικής παράδοσης.

Ο προσδιορισμός της ως λαϊκής ή παραδοσιακής μουσικής ήδη ορίζει και το κυρίως κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο η μουσική αυτή ακουγόταν, που είναι ακριβώς οι κοινωνικές εκδηλώσεις εκείνες στις οποίες προσιδιάζει, δηλαδή οι λαϊκές συγκεντρώσεις που γίνονταν με αφορμή κάποια εορτή της εκκλησίας ή με κάποια κοινωνική αφορμή, όπως γάμοι, πανηγύρια και άλλες ανάλογες περιστάσεις. Στις περιπτώσεις αυτές, συνήθως η μουσική λειτουργούσε με το

συνολικό της τρίπτυχο μέσω του οποίου λειτουργεί σε κάθε λαϊκό πολιτισμό, ως μουσική (μελωδία, ρυθμός), ως λόγος (τραγουδί) και ως κίνηση (χορός).

Η έλλειψη γραπτών τεκμηρίων της κοσμικής μουσικής που ακουγόταν στις διασκεδάσεις και τους χορούς μας αναγκάζει να καταφύγουμε, για να τη μελετήσουμε, σε έμμεσες πηγές, δηλαδή σε ιστορικά ή άλλα κείμενα, που μας περιγράφουν όχι τόσο την ίδια τη μουσική, αλλά τις περιστάσεις μέσα στις οποίες αυτή χρησιμοποιούνταν, τον τρόπο που αυτό γινόταν και, συχνά, τα μουσικά όργανα. Τα τελευταία, που είναι και το κύριο αντικείμενο του παρόντος άρθρου, χρησιμοποιούνταν μόνο σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, αφού, όπως είναι γνωστό, είχαν εξ ολοκλήρου εξοβελιστεί από οποιαδήποτε εκκλησιαστική τελετουργία και είχαν περιοριστεί αποκλειστικά στον κοσμικό τους ρόλο. Από τέτοιου είδους περιγραφές, λοιπόν, αντλούμε πληροφορίες για



1. Πολύχορδο, τοξιάτο και τύμπανο. Συγκρότημα Μικρογράφου βυζαντινού χειρογράφου του 14ου αιώνα. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών.

2. Χειροκμβάλα, τοξωτό χορδόφωνο, τύμπανο και πλαγιάουλος. Μικρογραφία Βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα. Πατριарική Βιβλιοθήκη της Ιερουσαλήμ.



3. Πλαγιάουλος και τοξωτό χορδόφωνο. Μικρογραφία Βυζαντινού χειρογράφου των μίσων του 11ου αιώνα. Βατικανή Βιβλιοθήκη.



4. Ακροβάτης των «θυμελικών παγίων» και του Βυζαντινού Ιπποδρόμου. Μικρογραφία Βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα, από τη βιβλιοθήκη του Τριπύου.

τα μουσικά όργανα του Βυζαντίου και τις περιστάσεις τους συνδυασμούς και τις συνθέσεις υπό τις οποίες χρησιμοποιούνταν.

Υπάρχει όμως και ένα άλλο είδος πολύ χρήσιμων πηγών, οι απεικονίσεις μουσικών οργάνων σε διάφορα αντικείμενα τέχνης –εικόνες, τοιχογραφίες, μικρογραφίες χειρογράφων, αντικείμενα πολυτελείας κ.ά.– που επιβιώνουν από τη βυζαντινή περίοδο. Από τις απεικονίσεις αυτές μπορούμε, με πολλή προσοχή, να αντλήσουμε πληροφορίες για το σχήμα, το μέγεθος και τη χρήση των οργάνων, αλλά και για τις εκδηλώσεις στις οποίες τα χρησιμοποιούνταν. Στις παραστάσεις αυτές συχνά παρατηρούμε μουσικά όργανα σε συνδυασμό με ομάδες ατόμων ή μεμονωμένα άτομα που εκτελούν χορευτικές κινήσεις, επιβεβαιώνοντας έτσι τη συγγένεια των μουσικών οργάνων με το χορό.

Η σημαντικότερη κοινωνική δραστηριότητα, κατά την οποία οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούνταν μουσικά όργανα, όπως άλλωστε συμβαίνει και στη νεοελληνική λαϊκή παράδοση, είναι οι διασκευασίες με αφορμή εκκλησιαστικές εορτές ή κοινωνικές εκδηλώσεις. Στα λαϊκά πανηγύρια, τους γάμους, τις υπαίθριες γιορτές και σε άλλες ανάλογες περιστάσεις και κοινωνικές συνθηροίσεις, οι απλοί άνθρωποι, αλλά και οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις, ακόμη και οι εκπρόσωποι της αυτοκρατορικής οικογένειας, δεν έχαναν την ευκαιρία να τραγουδήσουν και να χορέψουν σε μικρές ή μεγάλες ομάδες.

Σε μια κατηγορία αυτών των ποικίλων διασκευάσεων και θεαμάτων συχνά συμμετείχαν, εκτός από τους οργανοπαίκτες, ομάδες ηθοποιών, μίμν, χορευτριών, ακροβατών, θαιματοποιών και άλλων, που ήταν πολύ δημοφιλείς στο πλήθος. Πρόκειται για θεάματα που έλκουν την καταγωγή τους από την ύστερη κυρίως αρχαιότητα. Συχνά διαβιζόνταν από άσμενες χειρονομίες των ηθοποιών ή από ερεθιστικές κινήσεις του σώματος των χορευτριών και των ακροβατών. Αναμενόμενο είναι οι πνευματικοί άνδρες της βυζαντινής περιόδου, που ταυτίζονταν σε μεγάλο βαθμό με τον κλήρο, να σχολιάζουν απαξιωτικά τέτοιου είδους

φαινόμενα και να τα επικρίνουν έντονα, διότι δεν αρμοζαν στην εγκρατή ζωή του πιστού χριστιανού. Αναφερόμαστε στα περιήγημα «θυμελικά παίγνια», που διαδραματιζόνταν τόσο στις φτωχογειτονιές όσο και στα αρχοντικά σπίτια της αριστοκρατίας ή στο ίδιο το Ιερόν Παλάτιον. Τα θεάματα αυτά θεωρούνταν από τους ανδρικούς της εκκλησίας άσμενα και απορριπτόμενα, ενώ γίνονταν συστάσεις στους πιστούς να μην ασχολούνται με αυτά. Τέτοιες αποφάσεις περιλαμβάνονταν ακόμη και στα πρακτικά τοπικών εκκλησιαστικών συνόδων. Αλλά όλες οι συστάσεις των «υπερασπιστών» της ηθικής καθαρότητας δεν άρκεσαν για να εξαλειφούν την έμφυτη τάση του ανθρώπου για διασκέδαση και διεξόδο από την ανία της καθημερινής ζωής.

Παρ' όλη τη δυσπιστία για την ενόργανη μουσική, επειδή συνόδευε τέτοιου είδους θεάματα, η χρήση μουσικών οργάνων ήταν άρρηκτη συνδεδεμένη με τους χορούς και τις διασκευασίες και δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ. Αρκστά συχνή στις πηγές είναι η αναφορά σε γαμψίλους εορτασμούς, στους οποίους οργάνω επισήμη γίνονταν χρήση μουσικών οργάνων. Φαίνεται ότι ο γάμπος, ως μια από τις πιο επίσημες κοινωνικές εκδηλώσεις, επέτρεπε στους νεόνυμφους την πολυτέλεια να γιορτάσουν με την παρουσία επαγγελματιών οργανοπαίκτων¹. Ας σημειωθεί επίσης ότι στις περισσότερες περιπτώσεις, κατά τις λαϊκές αυτές διασκευασίες, χρησιμοποιούνταν τα μουσικά όργανα κατά ομάδες και όχι μεμονωμένα. Σχημάτιζαν δηλαδή ολόκληρα μουσικά συγκροτήματα, πράγμα που επιβεβαιώνεται από πολλές απεικονίσεις. Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνταν σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, για να συνοδεύουν το τραγούδι και το χορό, απαρίθμηση το βυζαντινό οργανολόγιο², και είναι τα εξής:

Ο αυλός και οι κithάρες

Τα όργανα που χρησιμοποιούνταν συχνότερα ανήκουν στις οικογένειες του αυλού και της κithάρας. Οι όροι αυτοί πρέπει να εκληφθούν μόνο ως γενικές ονομασίες, που προσδιορίζουν τις δύο

κυρίες κατηγορίες οργάνων, τα σπληνωτά αερόφωνα (στα οποία περιλαμβάνονται και τα διάφορα είδη αυλών) και τα νυκτά χορδόμενα (στα οποία ανήκουν κυρίως τα όργανα της οικογένειας του λαούτου). Δεν πρέπει, λοιπόν, να συγχέονται με τις αντίστοιχες αρχαιοελληνικές ονομασίες, οι οποίες αναφέρονται όχι σε γένη, αλλά σε συγκεκριμένα όργανα.

Με την ονομασία *αυλός* περιγράφονται στις βυζαντινές πηγές συχνά (όχι αποκλειστικά) όλα εκείνα τα αερόφωνα όργανα που αποτελούνται από έναν ηχητικό σπληνωτό ο οποίος έχει κατά κανόνα σπες στο πλάι. Άλλες ονομασίες είναι *δόναξ* (λεπτό καλάμι) και *κάλαμος*. Οι ονομασίες που περιέχονται στις πηγές παραπέμπουν συχνά στις αντίστοιχες αρχαιοελληνικές, δεν είναι όμως πάντα ασφαλές μέσο για να καταλάβουμε κατά πόσον στο όργανο αυτό συνεχίζεται η αρχαιοελληνική παράδοση, όπου ο αυλός είχε κατά κανόνα δύο σπληνωτές (διαυλός) και παίζονταν με επιτόμιο από μόνο ή διπλό επικρουστικό γλωσσοίδι (όπως η κρητική μαντούρα ή ο ζουρνάς είτε όπως το σημερινό κλαρινέτο ή το όμοιο αντίστοιχο). Οι απεικονίσεις επιβεβαιώνουν την επιβίωση του *διαυλού*, κυρίως όμως πιστοποιούν τη χρήση μόνων αυλών διαφόρων ειδών. Συναντούμε, δηλαδή, αυλούς που φαίνονται, από τη θέση στο στόμα και τον τρόπο που τους κρατάει ο οργανοποιός, ότι διέθεταν μόνο ή διπλό γλωσσοίδι, και αυλούς που ανήκουν στον τύπο των σπληνωτών με κόγχη, όπως η φλογέρα και το σουραμί. Αρκετά διαδεδομένη πρέπει να ήταν και η χρήση του *πλαγιάουλου*, που κρατιόταν όπως ακριβώς το σύγχρονο φλάουτο.

Αντίστοιχη είναι η κατάσταση και τα όργανα που περιλαμβάνονται υπό τη γενική ονομασία *κίθαρα*. Με τον όρο αυτό προσδιορίζεται μια πλειάδα οργάνων που δεν συνδέονται με την αρχαιοελληνική κίθαρα, η οποία ήταν, ως γνωστόν, μια μεγάλη λύρα με ξύλινο ηχείο. Αυτή δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε στα βυζαντινά χρόνια. Το χορδόφωνο όργανο που συνήθως υπονοείται ήταν μάλλον η αρχαιοελληνική *πανδούρα* ή *πανδουρίς*, ένα όργανο δηλαδή που μοιάζει πολύ με τον νεότερο ταμπουρά ή το μπουζούκι³. Έχει απόσπχιμο ηχείο και μικρό αριθμό χορδών (συνήθως 3-4) που έχουν το ίδιο μήκος, είναι ενταγμένες κατά μήκος ενός μακρού λαμού και δένονται σε κλειδιά στην άκρη. Τα μεγάθη ποικιλών και δεν αποκλείεται οι διάφορες ονομασίες για τα όργανα αυτής της οικογένειας να έχουν σχέση με τις διαφοροποιήσεις στο μέγεθος. Οι βυζαντινές ονομασίες που σώζονται περιέχονται κυρίως στα δημώδη άσματα και τα λαϊκά έμμετρα μυθιορθήματα της υστεροβυζαντινής περιόδου, όπου γίνεται λόγος για *λαβούλον*, *πανδουρίν*, *βαμπουρίν*, *ταμπουρίν* και άλλα παρόμοια⁴.

Από την ίδια κατηγορία η οικογένεια οργάνων αναπτύχθηκαν σταδιακά τα *χορδόφωνα* με δοξάρι στο Βυζάντιο. Η προέλευσή τους είναι ασαφής και οι Βυζαντινοί τα γνώρισαν κυρίως μέσω των Αράβων, με τους οποίους είχαν πολλές και συχνές επαφές. Για τα βυζαντινά τρωτά χορδόφωνα, που εμφανίζονται στον 9ο-10ο αιώνα, σώζονται μόνο μερικές απεικονίσεις, που μας δείχνουν ένα όργανο μέτριο μέγεθους, το οποίο έμοιαζε άλλοτε με τη σημερινή απίσχτη-



5. Συγκρητισμός οργονοπακτων εμπναιζει τον Πατριάρχη Ιγνατίου. Διακρίνονται λαούτο, ζουρνά η σάλπιγγα, τρίγωνο πολυχορδο όργανο και κίθαρα. Βυζαντινό χειρόγραφο της χρονολογίας του Ιωάννη Σκουλιτζή, 12ου αιώνα. Βιβλιοθήκη της Μοδρής.

μη λύρα της Κρήτης και άλλοτε είχε πιο επιμήκη σχήμα, θυμίζοντας την αρκετά μεταγενέστερη ευρωπαϊκή βιέλλα. Το όργανο αυτό παίζονταν πάντα σπληνωμένο στον ώμο του οργανοπακτή, περίπου όπως το σημερινό βιολί. Έτσι αποδεικνύεται ότι οι σημαντικότερες τεχνικές εξελίξεις, που αφορούσαν το σχήμα, το κράτημα του οργάνου και του δοξαριού, τον τρόπο παιξίματος κ.λπ., καλλιεργήθηκαν στο Βυζάντιο και μεταδόθηκαν σχεδόν ολοκληρωμένες στη Δύση. Τέλος, ως αναφερόμει ή η ονομασία του βυζαντινού τρωτάου, όπως η διασώζων αραβική πηγή, είναι «*lyra*» ή «*lyra*», όμοια δηλαδή με τη σημερινή αιγαιοελληνική λύρα. Η σύμπτωση της ονομασίας με την αρχαιοελληνική λύρα δεν σημαίνει βέβαια επιβίωση του ίδιου του οργάνου, αλλά επιβίωση της αναμνήσεώς του, που ταιριαζε, για να συνεχιστεί, σε ένα εντελώς καινούριο όργανο.

Τα πολυχορδα

Στη μεγάλη αυτή οικογένεια των χορδόφωνων περιλαμβάνονται πλήθος οργάνων διαφόρων σχημάτων και λειτουργιών, με μη σταθερό αριθμό χορδών, που όμως έχουν κοινό χαρακτηριστικό ότι οι συνήθως πολλές (πάνω από 10-15) χορδές τους δεν έχουν ίσο μήκος και δεν είναι ενταγμένες πάνω σε ένα μακρύ χέρι, ούτε υπάρχει δυνατότητα να αυξομειωθεί το μήκος τους με την πίεση των δακτύλων, όπως γίνεται στα λαούτα. Τυπικά όργανα της κατηγορίας αυτής είναι σήμερα τα άρπα, το σαντούρι, το κανονάκι και, αν προστεθεί μηχανισμός κτυπήματος των χορδών, το τσέμπαλο και το πιάνο. Για τα όργανα αυτά χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα πολλές και ασάφεις ονομασίες. Από τις βυζαντινές πηγές συμπεραίνουμε ότι τέτοια όργανα είχαν ευρεία διάδοση στο Βυζάντιο και ότι υπήρχαν διάφοροι τύποι και μεγέθη, των οποίων ο αριθμός χορδών ποικίλλει. Οι ονομασίες που χρησιμοποιούνται ήταν τόσο αρχαιοελληνικές όσο και σύγχρονες, όπως: *ψαλτήριον*, *σαμβύκη*, *ηχητή*, *μαγάδι*, *δεκάχορδον*, *πεντεδεκάχορδον*, *εκαδεκάχορδον*, *πληθιον*, *αγγίλλιον*, *άρπα*, *πλήκτρον* κ.ά.⁵.



6. Βυζαντινό λαούτο. Τοιχογραφία από το Μοναστήρι της Σερβίας των μόνων του 14ου αιώνα.

7. Χορευτές και διάφορα μουσικά όργανα. Μεταβυζαντινή τοιχογραφία από τη Μονή Κουτλουμουσιού, Άγιον Όρος.



Κρουστά όργανα

Τα μελωδικά μουσικά όργανα που αναφέραμε παραπάνω συνοδεύονταν, όπως είναι αναμενόμενο, και με απλούστερα, κρουστά όργανα, που κρατούσαν το ρυθμό ή δημιουργούσαν εντυπωσιακά ηχητικά εφέ. Και γι' αυτά τα όργανα, ο συνήθης τύπος χρήσης ήταν οι λαϊκές και οικογενειακές διασκεδάσεις, οι χοροί, το θέατρο και οι γαμήλιοι πανηγυρισμοί. Οι ονομασίες που χρησιμοποιούνταν είναι άλλοτε αρχαιοελληνι-

8. Τύμπανο και κρόταλα σε χορευτική σκηνή. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα. Βιβλιοθήκη του Βατικανού.



κές και άλλτε νεότερες. Όπως συμβαίνει όμως ακόμη και σήμερα, σε ορισμένες περιπτώσεις, δεν είναι πάντα δυνατόν να ταυτιστούμε τα όργανα για τα οποία γίνεται λόγος. Χρησιμοποιούνταν πάντως τα κρόταλα, τα οποία ήταν όργανα κατασκευασμένα από κομμάτια ξύλου που κτυπούσαν μεταξύ τους, διάφοροι τύποι σείστρων και τα κύμβαλα⁶, που ήταν ζεύγη μετάλλινων δίσκων διαφόρων μεγεθών, που επίσης κτυπούσαν μεταξύ τους. Τα μικρότερα από αυτά είναι μάλλον εκείνα που μας αναφέρονται ως χειροκύμβαλα⁷ και ίσως να παίζονταν με τα δάκτυλα. Στα κρουστά, και ειδικότερα στα μεμβρανόφωνα, περιλαμβάνονται και οι ανακαράδες, περσοαραβικής προέλευσης, που ήταν ζεύγη μικρών ημισφαιρικών τυμπάνων που χρησιμοποιούνταν στις αυλικές τελετές και στο στρατό, κυρίως κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο⁸. Πιθανότατα οι ανακαράδες να παίζονταν μαζί με σάλπιγγες, συνήθεια πολύ διαδεδομένη την ίδια εποχή στη μεσαιωνική Ευρώπη.

Το «πολύαυλον όργανον»

Το πιο σημαντικό από όλα τα όργανα που χρησιμοποιήσαν οι Βυζαντινοί ήταν το ονομαζόμενο σήμερα «εκκλησιαστικό» όργανο, το αρχαιότερο από όλα τα πληκτροφόρα όργανα, εφεύρεση του μηχανικού Κηρσίβιου από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, τον 3ο αιώνα π.Χ.

Το όργανο εισέρχεται στον βυζαντινό κόσμο ήδη με την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης, στον 4ο αιώνα. Η λειτουργία του ήταν καταρχήν η χρήση στις κοσμικές διασκεδάσεις και στις μαζικές συγκεντρώσεις του υποπόρου. Ο Ιππόδρομος της Κωνσταντινούπολης, όμως, πολύ γρήγορα έγινε τόπος όπου λάμβαναν χώρα σημαντικές τελετές της αυλικής εθιμοτυπίας, στις οποίες ο

λαός συμμετείχε μέσω των περιφημών δώμων, των Πραμιών και των Βενετών. Σύντομα, το όργαν έγινε μέρος της αυτοκρατορικής εθιμοτυπίας και έξι από τον Ιππόδρομο. Ο ρόλος αυτός είχε ήδη παγιωθεί περί τα τέλη του 8ου αιώνα και η συνεχής χρήση για πολλούς αιώνες. Εν τω μεταξύ, η εξέλιξη είχε οδηγήσει στην επίσημη πλέον εισοδησία του οργάνου στο αυτοκρατορικό παλάτι, με τη δημιουργία του «βασιλικού οργάνου», το οποίο μάλιστα μαρτυρείται ότι ήταν χρυσό. Το όργανο αυτό αποκτά δύναμη και σημασία αυτοκρατορικού συμβόλου, που εκφράζει τον πλούτο, την ισχύ και την κοσμοκρατορία του βυζαντινού αυτοκράτορα. Την ίδια περίοδο κατασκευάζεται από τον αυτοκράτορα Θεόφιλο (829-842) μια σειρά από εντυπωσιακά όργανα, κάποιοι από τα οποία μάλιστα λειτουργούσαν με αυτόματο μηχανισμό και μιμούταν φωνές ζώων και πουλιών. Τα όργανα αυτά χρησιμοποιούνταν όχι μόνον στις εσωτερικές τελετές του παλατιού, αλλά και κατά την υποδοχή ξένων πρεσβέων, στον εντυπωσιασμό των οποίων απέβλεπε η αυτοκρατορική αυλή με τον πλούτο και τη δύναμη που απέτινε. Είναι πασιφανές βέβαια, από όσα προαναφέραμε, ότι το αυτοκρατορικό όργανο, όπως και τα όργανα των δώμων, χρησιμοποιούνται στη βυζαντινή αυλή για καθαρά κοσμικούς σκοπούς, χωρίς ούτε μια φορά να μαρτυρείται η χρήση του στο χώρο της εκκλησίας.

Το όργανο αναφέρεται στο πλαίσιο αυτού του άρθρου διότι χρησιμοποιούνται και στα επίσημα γεύματα και τους γαμήλιους εορτασμούς, είτε μόνο του είτε σε συγκροτήματα με άλλα μουσικά όργανα, διευρύνοντας έτσι το ρεπερτόριό του. Έτσι, αναφορικά με τις εκτός ιπποδρόμου τελετές, συναντούμε το όργανο μέσα στα ανάκτορα στα δεξιά της (υποδοχή των δώμων εκ μέρους του αυτοκράτορα στο Παλάτι), τα αυτοκρατορικά γεύματα (κλητόρια) και τους γαμήλιους εορτασμούς. Η χρήση του ωστόσο δεν έφραγε από τον τελετουργικό του ρόλο και δεν φαίνεται να συνόδευε το τραγούδι και τη διασκέδαση⁹.

Σημειώσεις

1. Βλ. Π.χ. Μεθόδιου πατριάρχη, βίος Θεοφάνους ομολογητού 7.11 (Lotynen 8): «Επ' ευλογίας και ευχαΐας την ημερινήν λαβόντας ἐξάνυσαν, ἡ νυκτερινή διεύχθητο μετὰ συμφωνιών μουσικῶν καὶ αὐλῶν καὶ κρότων κρυφία παραμυθίη». Επίσης βλ. Μύχ. Ἰταλῶς, λόγος εἰς πατρ. Μιχαῆλ (Gautier 68): «Κελευσθέν μὲν (ἄπ.) τὸν σωματικὸν νόμον, ἐπὶ σπέσιος πρὸς τὸν πνευματικὸν περιόδου κίθαραι τε καὶ πικτιέαι καὶ λύραι καὶ οὐλοὶ καὶ ὅσα τῶν ἑμπνευστῶν ὄργανα καὶ ὅσα τῶν ἐνστάτων καὶ ὅσα αὖτε πᾶσι κρούσθαι, ἀλλὰ δὲ καὶ λόγοι τινὲς τέχνη ἐκλεκτοὶ τῶν νυμφίους ἐγκωμῶν εἰς μέσον περιχορεύουσιν».
2. Εκτός των περιπτώσεων στις οποίες αναφερόμαστε εδώ, στο Βυζάντιο χρησιμοποιούνταν μουσικά όργανα και σε άλλες περιπτώσεις, με κυριότερη την αὐλὴ τελετυπῶν τοῦ ἱεροῦ παλατιοῦ καὶ τῶν πανδουριστῶν μετὰ τῶν πανδούρων [...]. Ἡ λέξις ἀναφύεται ἀπὸ τὸ στρατιωτικὸν ἐπὶ τῶν πανδούρων [...]. Ἡ λέξις ἀναφύεται ἀπὸ τὸ στρατιωτικὸν ἐπὶ τῶν πανδούρων καὶ τῶν πανδουριστῶν ἀπὸ τῶν πανδούρων».
3. Βασίλειος Δ' γενεῆς Ἀκρίτης (Ἀλεξίου) 627: «Καὶ ἕκατον καὶ εὐθείαιον ὠρίων, τετρίων λαβούτων» στο ἴδιο, 827-829: «Καὶ ἔμπρητο τὸ βασιλευμένον τοῦ καὶ ἀποκαταστάσεν τοῦ (ὄργανον) ἐπὶ τῶν ἑσπερίων (ἢ) προβάτων ἑκαστοῦ ἐντέρα) καὶ ἐποίησεν τὸν κέρδος / καὶ ἐποίησεν καὶ τὰ δόντια των πανέμοιστα τριπάρη - στο ἴδιο 833-834: «Καὶ ἔκρουσε τὸ καθύπνου τοῦ καὶ ἐφύνη καὶ ἐτραγουδοῖ / ἀφῆκεν ἐτραγουδοῖσεν καὶ χαμηλὰ τὸ κρούει».

5. Γρη. Ἀντιόχου, Λόγ. 3 (Ἰβέρους 151-152): «[...] ὅσα καὶ μαγάδα τελοῦσαν τῶν ψαλτηρίων καὶ κόλλων, ὅ ἄη καὶ αὐτὰ μῆθρη τὴ φθόγῳ μετέχοντα, ὑποῦρα τοῖς ὄργανοις ὅμοι ἐστὶν καὶ παρα τοῦτο μέγα μέρος δεδουμένῳ [μαγάδα = κλαβιά = μαγά μαγάδος-καβαλαρή], κλαβιάδος = καβαλαρήν».
6. Ρόδος, εἰς Λέοντα Κοροσφάκην 21-22 (Matrangas 625): «Ἰαβηγο-ναβλο-πλινθο-κμβάλιο-κτιπαι καὶ ψαλτο-χορδο-αομβιο-οργάνο-κρότα» Μύχ. Ἰταλῶς, λόγος εἰς πατρ. Μιχαῆλ (Gautier) 68: «Ὁ δὲ πε νευματικὸς γάμος μουσικῆ ἄλλη τὴν αὐτῆς θαυμαστὴν καὶ ἄλλην ἁρμονίαν ἐπιτίθει, οὐ κενὸς φθόγῳ ἀρμοζομένην κατὰ τινος λόγου ἡμολογίῳ καὶ ἐπιτήρυτος ἢ διπλασίον, οὐδ' ἐν ὄργων τινι ἐν πεντακταεκαχοσφῶν τοῖς ἑκαδεκάχοσφον διατείνουσιν».
7. Ἀπολλώνιος Τύρου (Janssen) 215-217: «Ἡ εὐμένης ἀρχόντισσα, τῆς βασιλείας σου ἡ κόρη, / οὐτε τὸ πλῆκτρον ἐπιστάται καλῶς καὶ τὸ κρούει / οὐδὲ τραγουδία τεχνικὰ ἀπέειν εἰς τὴν τέχνην» - στο ἴδιο 263-264: «Τὴν μουσικὴν ἐπιβῆμι νὰ μᾶθῃ μέχρι τέλους / τὸ πλῆκτρον, τὸ δεκάχορον ὄλον νὰ τῆς τὸ μᾶθῃ» - στο ἴδιο 155-156: «Ὅστις μῆρῃθ τὴν σήμερον τὴν ἄρπην διὰ νὰ παίζῃ / καὶ νὰ νύσθῃ ἀπανταί, εὐθείως γοργὸν νὰ ἔλθῃ» - στο ἴδιο 160: «Παίζου τὴν ἄρπην, παίζε τὴν, ὄλον ἐκίνησόν σου».
8. Βλ. π.χ. Γεωργ. Ποιθῆς, Περωκὴ ἐκστρ. 2: 240-243 (Petrus): «Τὸ δὲ στρατηγῶ τῆς πλάνης τάναντι, ἐξ ὅρων εἶχεν ὄργανον καὶ κμβάλων ἄσεωννον ἦχον καὶ γυναικῶν ἐκποσῶν ὄργανον εἰς γυναικῶν πρεθίσαντων» Μανουῆλ Φώλης (Miller) 38: «καὶ βάλτω συχνὰ καὶ χρυσοῦντες πῶτα, καὶ κμβάλων κρούματα ῥοταῖων γάων».
9. Λέοντος Ματράγγου, εἰς τὸν γάμον τοῦ αυτοκράτορος Λέοντος (Matrangas) 561: «Ἰεμερόμενος κόρη, χρῆσον ἔρνος κμβαλόφωνα μετὰ δέξιον ταύτην».
10. Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, Περὶ Βασιλείων τάξεως, κεφ. 90 (81) (Vogt II 180): «Τῆ ἑσπερῶ ἀπέρχονται τὰ δύο μέρη μετὰ καὶ τῶν ἰδίων ὄργανων, καὶ τῆς νυμφῆς κτισίως καὶ φθουρομένης ὑπὸ πλῆκτρον καὶ χειροκμβάλων, μετὰ καβαλαρέωνται αὐτῆν ἴσπαι, καὶ ἐκτολοῦσιν τὰ δύο μέρη ταῦτα».
11. Φεουδοκιδίου (Verreaux) 172: «Ἐτοσμοθέντων οὖν καὶ καβαλεικούντων τοῦ βασιλεῖος, οἱ ἀνακαρίται κρούουσι τὰ ἀνάκτορα, σαλπίζουσι δὲ καὶ οἱ σαλπικτα ὁμοίως καὶ οἱ βικιντοῦρες δὲ ὄργανων ὄργανων. Αἱ μένοιται τὴν ταῦτα τὴν ὑπέραιον σαλπίζουσι ἀσπληγγεῖ οὐ κατὰ τὰς ἀλλὰς οἰαὶ σαλπίζουσι, ἀλλ' ἑτέρον τι σῆμα».
12. Κληρολόγων θεοῦ (Οικονομίδης) 189: «Οἱ γὰρ θεωροῦνται σοφὸι φασάτοι ἐπὶ τὴν ἀπάντων τοῦ τυπικοῦ δέξιμου προκαθέονται πάλιν εἰς πάλιν ἀντιπῆν καὶ τελεῖται τὸ κλητόριον [...] ἐν τῷ λαμπροτάτῳ τῶν ἑσπερίων ἱουστινινοῦ τοῦ μεγάλου. [...] Καὶ εἰς προσέχειν τὸ τὸ ὄργανο φέρεται, καὶ ἦνκα τὴν ἀπήχων τοῦ φθόγῳ παύση, ἐξαιστῶν ἀπαντα εἰς εὐρημῶν τῶν δεσποτῶν».

Musical Instruments in the Balls and Festive Events of the Byzantines

Nikos Maliaras

The Byzantine secular music has not been preserved in our time as opposed to the ecclesiastical one. We can draw information about it only indirectly, by studying historical and other texts as well as relevant iconographical scenes. The secular music of Byzantium was played primarily in festivities, feasts and celebrations on the occasion of various Church anniversaries or social events and it was usually combined with singing and dancing.

Although the Church officials slated these kinds of protestations, because they were occasionally interspersed with shows of indecent character, however they did not manage to abrogate them. Various instruments of the flute family and also string instruments, related to the later lutes, were used in these occasions. There were also played multi-stringed instruments of various sizes and forms, such as the psaltery. Their names vary and they often derive from ancient Greek words, although these instruments do not necessarily originate from ancient ones. Arched stringed instruments were also used in Byzantium from the tenth century on. Furthermore, various sorts of percussion instruments accompanied the rest, while quite often groups of diverse instruments were formed according to the occasion. Last, the multi-piped instrument, which participated in the court ceremonies in general and stood for the official imperial symbol, played a specific role in festivities and banquets.