



Επιστήμη του Χορού
Τόμος 5, 2010

Ηλεκτρονικό Περιοδικό
Electronic Journal

Science of Dance
Volume 5, 2010

www.elepex.gr

ISSN 1790-7527

**Μουσικό-χορευτικές Περιστάσεις στην Κωνσταντινούπολη κατά την
Υστεροβυζαντινή Περίοδο (1025-1453)**

Δ. Κάρδαρης

Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων

Εισαγωγή

Με το διάταγμα των Μεδιολάνων που υπέγραψε ο Μέγας Κωνσταντίνος (313 μ.Χ) σταμάτησε τους διωγμούς των χριστιανών και έδινε τη δυνατότητα της ανεξιθρησκίας στους κατοίκους της τότε Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ενώ επί Θεοδοσίου του Μεγάλου, το 379 μ.Χ. η χριστιανική θρησκεία καθιερώθηκε ως επίσημη θρησκεία του κράτους. Η ανακήρυξη του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας είχε σημαντικές επιδράσεις στην εξέλιξη της μουσικής και του χορού. Στο Βυζάντιο, η επίσημη στάση τόσο του κράτους όσο και της εκκλησίας απέναντι στον χορό και την κοσμική μουσική ήταν αρνητική. Την αρνητική στάση της εκκλησίας υπαγόρευε η απουσία προσήλωσης σε κανόνες ηθικής από την πλευρά των πολιτών και η ροπή τους προς την ηδονή και την ακολασία, όπως κληρονομήθηκαν από τη Ρωμαϊκή εποχή¹. Τόσο η ορθόδοξη όσο και η καθολική εκκλησία επηρεασμένη από τις μουσικοχορευτικές περιστάσεις που επικρατούσαν την εποχή εκείνη (μιμητικοί-θεατρικοί χοροί με απρεπή συνήθως συμπεριφορά, κατάλοιπα των Ρωμαϊκών χρόνων) τις περιόρισαν σημαντικά, πράγμα που δικαιολογεί και το ελάχιστο υλικό που σώζεται για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που ερευνάται και τις λιγοστές πληροφορίες που υπάρχουν.

Παρότι, λοιπόν, μια πρώτη προσέγγιση του θέματος δίνει την εντύπωση της λήθης και της απομόνωσης του μουσικοχορευτικού φαινομένου σε ένα συντηρητικό από πλευράς θρησκείας κοινωνικό σύστημα, μια δεύτερη και προσεκτικότερη ματιά μάς αποκαλύπτει ότι ο χορός και η κοσμική μουσική κατείχαν πρωταγωνιστικό ρόλο τόσο

στην κοινωνική, όσο και στη θρησκευτική ζωή των κατοίκων της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ιδιαίτερα κατά τη χρονική περίοδο 1025-1453, γνωστή και ως υστεροβυζαντινή περίοδος².

Όπως διαπιστώνεται από τη μέχρι σήμερα ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία και παρότι έχουν γίνει διάφορες μελέτες σχετικά με τη μουσική και τον χορό στα χρόνια της βυζαντινής αυτοκρατορίας, εν τούτοις απουσιάζουν εντελώς οι ερευνητικές εργασίες που αφορούν ειδικότερα τη μελέτη των μουσικοχορευτικών περιστάσεων σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο (Κωνσταντινούπολη, 1025-1453).

Το χρονικό διάστημα έρευνας (1025-1453) επιλέχθηκε, διότι, θεωρείται σύμφωνα πάντα με ιστορικές πηγές, ως η χρονική περίοδος ανάπτυξης και άνθησης της βυζαντινής γραμματείας και γενικά της πνευματικής ζωής, η οποία ενισχύθηκε από πνευματικούς ανθρώπους που στράφηκαν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια αναγέννηση πλατωνικών και νεοπλατωνικών ιδεών ή ακόμα και για την εποχή της ελληνικής Αναγέννησης,³ σύμφωνα πάντα με την ομολογία διακεκριμένων βυζαντινολόγων ιστορικών⁴. Παράλληλα με την άνθηση της υψηλής λογοτεχνίας, γίνεται ιδιαίτερα αισθητή και η παρουσία μιας λογοτεχνίας γραμμένης στο «δημώδες ιδίωμα». Οι περισσότεροι συγγραφείς, που παραμένουν συνήθως ανώνυμοι, τόλμησαν να καταπιαστούν με θέματα από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Επιπρόσθετα, από τον 12^ο αιώνα και μετά, μια ομάδα συγγραφέων ανατρέχοντας σε πρότυπα της ύστερης αρχαιότητας δημιουργεί καινούργια ερωτικά μυθιστορήματα σε απλή και κατανοητή γλώσσα, γεγονός που δείχνει μια τάση χειραφέτησης από τη σεμνοτυφία της τρέχουσας ορθοδοξίας⁵. Την ίδια περίοδο άρχισαν οι λόγιοι να προσέχουν και τα δημοτικά τραγούδια και να γράφουν τα κείμενα σε κώδικες, που σώζονται ακόμα από τον ΙΔ΄ και ΙΕ΄ αιώνα⁶. Το πιο σημαντικό όμως επίτευγμα των βυζαντινών γραμμάτων κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο είναι η άνθηση της ιστοριογραφίας. Η ιστοριογραφία με εξαιρετικούς εκπροσώπους⁷ τη συγκεκριμένη περίοδο, γραφόταν στα αρχαία ελληνικά, μιμούταν αρχαία πρότυπα και παρείχε μια συσχετική παρά μια απλώς χρονολογική έκθεση των πραγμάτων.⁸ Αυτή την περίοδο οι όροι Έλλην, Ελληνισμός, Ελληνικός, απέβαλαν την παλιά τους συνωνυμική ταύτιση με την έννοια της ειδωλολατρίας και επανήλθαν σε χρήση, όπως και κατά την αρχαιότητα, χωρίς να χαρακτηρίζουν πλέον τον «εθνικό»⁹. Έλληνες από όλο τον κόσμο πήγαιναν στην Κωνσταντινούπολη, για να μορφωθούν και να μάθουν το «ελληνίζειν την γλώσσαν»¹⁰. Άρχισε να γίνεται πράξη αυτό που

τόνιζε επανειλημμένα ο διακεκριμένος βυζαντινολόγος Steven Runsiman, δηλαδή ένας ελληνικός πολιτισμός, στον οποίο η θρησκεία αποτελούσε μέρος της ζωής¹¹. Σκοπός, λοιπόν, αυτής της εργασίας είναι πρώτον να προσεγγίσει τον χορό και τη μουσική μέσα από τις χορευτικές περιστάσεις στην Κωνσταντινούπολη κατά τη διάρκεια της υστεροβυζαντινής περιόδου (1025-1453) και δεύτερον να διαπιστώσει τη σχέση τους ή μη με τις αρχαίες ελληνικές χορευτικές παραδόσεις.

Μέθοδος.

Η συλλογή των δεδομένων έγινε με βάση την αρχειακή ιστορική έρευνα¹² και επικεντρώθηκε σε ιστορικά, λαογραφικά και εκκλησιαστικά κείμενα, επιστημονικά περιοδικά, καθώς και πρακτικά συνεδρίων που αφορούσαν στο θέμα της μελέτης. Τα δεδομένα ταξινομήθηκαν με βάση ιστορικές περιόδους και ερμηνεύτηκαν με αναλυτικά εργαλεία από την ιστορικο-κοινωνική μέθοδο, η οποία θεωρεί τα πολιτισμικά φαινόμενα «ως κοινωνικά και ιστορικά φαινόμενα, που πραγματοποιούνται σε ορισμένο τόπο και χρόνο και προσπαθεί, αφού τα περιγράψει με τη μεγαλύτερη δυνατή λεπτομέρεια και ακρίβεια, να περιγράψει ύστερα και τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες επικράτησαν κατά τον χρόνο και στον χώρο της εμφανίσεώς τους»¹³. Τα πολιτισμικά φαινόμενα με βασικό άξονα στην προκειμένη περίπτωση τον χορό, τη μουσική και τις χορευτικές περιστάσεις, θεωρούνται ως κοινωνικά και ιστορικά φαινόμενα, τα οποία περιγράφονται και ερμηνεύονται με αναφορές στον χώρο και στον χρόνο, δηλαδή την περίοδο 1025-1453.¹⁴

Ιστορική κοινωνική πορεία. Η θέση των εκκλησιαστικών Πατέρων

Αρνητικές απόψεις για τον χορό και τη μουσική είχαν εκφράσει κατά καιρούς ο εκκλησιαστικός πατέρας Ιωάννης ο Χρυσόστομος, καθώς και ο σπουδαίος βυζαντινός εκπαιδευτικός και υμνογράφος Κλήμης ο Αλεξανδρινός, ο οποίος χαρακτήρισε τους χορευτές «ως δημιουργούντας σάλους ατάκτους και απρεπείς», τα δε τύμπανα και κύμβαλα, τα οποία συνόδευαν τον χορό τα χαρακτήριζε και «ως απάτης όργανα»¹⁵. Η κορύφωση της πολεμικής της Εκκλησίας εναντίον του χορού, καθώς και των χορευτών και των μίμων ήρθε με την καταδίκη τους από τις διάφορες συνόδους. Συγκεκριμένα, η σύνοδος της Λαοδικείας (343-381μ.Χ) με τον ΝΓ' κανόνα της

απαγόρευσε τον χορό ακόμα και στους γάμους, «ού δει Χριστιανούς εἰς γάμους ἀπερχομένους βαλλίζειν, ἢ ὀρχεῖσθαι.¹⁶ ἀλλὰ σεμνῶς δεῖπνείν ἢ ἀριστάν», ἐνῶ στην Ἐν Τρούλλῳ Οἰκουμενική σύνοδο (691-692 μ.Χ) ἀπειλήθηκαν ἀκόμα και με ἀφορισμό οἱ λαϊκοὶ και με καθαίρεση οἱ κληρικοὶ που «ὀρχήσεις ἐπιτελείσθαι»¹⁷. Στην ἐξέλιξη αὐτή συντέλεσαν ἀρκετοὶ παράγοντες. Ο σημαντικότερος ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ὅτι ὁ χορὸς ἐπανεφέρε στη μνήμη τῶν Πατέρων τῆς ἐκκλησίας τελετές και ἔθιμα συνδεδεμένα με τὴ λαϊκὴ πίστη, τὴ λατρεία και τὴ δεισιδαιμονία, που βασίζονταν σε ἀρχαία ἐλληνικά και εἰδωλολατρικά πρότυπα. Για τὸν λόγο αὐτό και οἱ εκπρόσωποι τῆς χριστιανικῆς πίστες ἐπωφελοῦνταν κάθε ευκαιρίας να ἀποτρέψουν τοὺς χριστιανούς ἀπὸ χορούς και τραγούδια που συνέβαλαν στη συνέχιση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς παράδοσης, ἐπειδὴ οἱ χριστιανοὶ ἀκολουθώντας τὴν ἀρχαία παράδοση, ἐνέτασαν στοὺς χορούς ἀρχαία παγανιστικά-βακχικά-διονυσιακά ἀσεμνα στοιχεῖα¹⁸.

Ἡ δύναμη τῆς λαϊκῆς παράδοσης

Ἡ ἀρνητικὴ στάση τῆς επίσημης Ἐκκλησίας πρὸς πολλές μουσικοχορευτικὲς ἐκφράσεις, λόγω τῆς γοητείας που ἀσκούσαν στὸν πλῆθυσμό, ἀπείλησε τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία με ἀφαίμαξη πιστῶν. Τὸ γεγονός αὐτό προκάλεσε τὴν ἐπέμβαση τῆς τελευταίας μέσω ἐλέγχων, περιστολῶν και διωγμῶν, ἀλλὰ και μέσω τῆς ἐνσωμάτωσης περισσότερων μουσικοχορευτικῶν στοιχείων στὸ ὀρθόδοξο τυπικὸ¹⁹. Στην πορεία τοῦ χρόνου και κάτω ἀπὸ τὴν πίεση διαφόρων παραγόντων και κυρίως τῆς λαϊκῆς βούλησης τόσο οἱ Πατέρες τῆς ἐκκλησίας ἀλλὰ και οἱ Βασιλεῖς ἀναγκάστηκαν να ἀνεχτοῦν τὴν ὑπαρξὴ χορῶν που βοηθοῦσαν στη διατήρηση τῆς ἀρχαίας παράδοσης. Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ Πατέρες ἔφτασαν στὸ σημεῖο να ἐνσωματώσουν διάφορες χορευτικὲς πρακτικὲς τοῦ παρελθόντος ἀκόμα και στὸ τυπικὸ τῆς Θεῆας Λειτουργίας²⁰. Μάλιστα ἡ χορευτικὴ ἐκφραση σε θρησκευτικὲς τελετές ἐπιδοκιμάστηκε, ὑπὸ τὸν ὄρο ὅμως ὅτι τὸ ὕφος τῆς και ὁ σκοπὸς τῆς ἦταν ἱερός και εἶχε ὡς πρότυπο τὸν «κυκλικὸ χορὸ τῶν ἀγγέλων»²¹.

Ἐνας παράγοντας που ἐπαιξε καθοριστικὸ ρόλο στὴν υιοθέτηση ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς Ἐκκλησίας χορῶν με σεμνὸ και λιτανευτικὸ χαρακτῆρα δὲν ἦταν τόσο ἡ ἀπειλὴ τῶν αἰρέσεων, ὅσο ἡ ἴδια ἡ λαϊκὴ παράδοση, ἡ ὁποία, παρά τις προσπάθειες τῶν χριστιανῶν ἡγετῶν να τὴν καταστεῖλουν, ἦταν τόσο ἰσχυρὴ, ὥστε σχεδὸν πάντα τα διάφορα γεγονότα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἢ οἱ πολεμικὲς νίκες συνοδεύονταν ἀπὸ

μουσική και χορό. Αξιοσημείωτο είναι να προστεθεί ότι ακόμα και όταν οι σπουδαστές του Πανδιδακτηρίου της Κωνσταντινούπολης πήραν εντολή να μη μετέχουν σε ειδωλολατρικές εκδηλώσεις, από τον 11^ο αιώνα και μετά, οι περισσότεροι σπουδαστές συμμετέχουν ενεργά σε αυτές.²²

Αξίζει ακόμα να αναφερθεί ότι, ενώ οι χοροί απαγορεύονταν στους χώρους έξω από τους ναούς, υπήρξε εποχή κατά την οποία με εισήγηση του οικουμενικού πατριάρχη Θεοφύλακτου του Λεκαπηνού (933-956μ.Χ), επιτρέπονταν χοροί μέσα στους ναούς την ημέρα των Χριστουγέννων και των Φώτων. Ακόμα και οι Άγιοι Πατέρες της εκκλησίας προσαρμόστηκαν σε αυτή τη χορευτική πραγματικότητα και συμμετείχαν σε χορευτικές δραστηριότητες, όπως τουλάχιστον φαίνεται από την αναφορά του επίσκοπου Λεμεσού Λεοντίου Νεαπόλεως στον βίο του Αγίου Συμεών. «Πολλάκις έβλεπον αυτόν (τον Συμεών) σάσσειν και χορεύειν»²³. Την τακτική αυτή της εναρμόνισης με τις λαϊκές συνήθειες ακολούθησαν, εκτός από την εκκλησία και οι βυζαντινοί αυτοκράτορες²⁴.

Μπορεί επομένως οι Κανόνες των Ιερών Συνόδων να απαγόρευαν ρητά τους χορούς, η συνείδηση όμως της εκκλησίας, λόγω της μεγάλης λαϊκής απήχησης τους προσέδωσε ηθική και μεταφορική έννοια. Ο χορός δηλαδή δε θεωρείται κατά κυριολεξία, αλλά κατά μεταφορά. Χορεύω, λοιπόν, σημαίνει σκιρτώ πνευματικά και απολαμβάνω την ύψιστη αγαλλίαση²⁵.

Χορευτικές περιστάσεις

Η καθημερινή ζωή των Βυζαντινών ήταν αρκετά γραφική και είχε κάθε τόσο εκείνες τις εξάρσεις που χρειάζονται οι άνθρωποι όλων των εποχών για να μη συνθλιβούν κάτω από το βάρος των δύσκολων συνθηκών ζωής²⁶. Οι άνθρωποι στο Βυζάντιο, ιδιαίτερα τα λαϊκά στρώματα, ακόμα και στις πιο μικρές πόλεις και στα χωριά, όπου η έμφυτη παράδοση του χορού ήταν εξαιρετικά ισχυρή, χόρευε σε κάθε γεγονός που έδινε αφορμή για χορό²⁷. Το εκκλησιαστικό τελετουργικό που κυριαρχούσε τα βυζαντινά χρόνια δεν υστερούσε σε θεαματικότητα, γιατί η βυζαντινή εκκλησία επιδίωκε συνειδητά να δώσει στη λειτουργία τον χαρακτήρα θεατρικής επίδειξης. Αυτή η θεαματικότητα έφτανε ως το πιο απόμακρο χωριό και τις μικρές ιδιωτικές γιορτές, στις οποίες έπαιρνε μέρος ολόκληρη η κοινότητα. Ο κόσμος δεν παρακολουθούσε απλώς τις θεαματικές εκδηλώσεις, αλλά συμμετείχε ενεργά σε

αυτές²⁸. Ο λαός της Κωνσταντινούπολης χόρευε στις γαμήλιες τελετές, στους εορτασμούς ονομαστικών επετείων και γενικά σε κάθε γεγονός που έδινε αφορμή για χορό. Ο Ιωάννης Τζέτζης²⁹ αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Οίκοις εν πεντωρόφοις δε, πλήν μετ' ωδής οργάνων τρυφαίς υπερεχούσαις τε τας γάμων πανδαισίας*»³⁰. Στις μεγάλες γιορτές των Χριστουγέννων και του Πάσχα, καθώς και κατά τον εορτασμό της μνήμης αγίων και μαρτύρων οι πιστοί χόρευαν κυρίως στους χώρους γύρω από τις εκκλησίες ως ευλαβική συνήθεια προς τιμήν των εορταζόμενων μαρτύρων και αγίων³¹. Πρόκειται για τους λαϊκούς θρησκευτικούς χορούς, τους οποίους ο πατριάρχης Θ. Βαλσαμών³² τον 12^ο αιώνα σε κείμενό του αποδέχεται το: «*Επει εις τιμήν γίνονται του θεού*»³³. Ο Μιχαήλ Ψελλός³⁴ μας δίνει χαρακτηριστικά με μια σύντομη πραγματεία που έχει τίτλο: «*Περί της εν Βυζαντείω γυναικείας πανηγύρεως της Αγάθης κατά τον 11^ο αιώνα*», την περιγραφή του πανηγυριού της Αγίας Αγάθης που γιορταζόταν στην Κωνσταντινούπολη την 12^η Μαΐου, την επόμενη ημέρα των τελετών για τα εγκαίνια της Πόλης. Το πανηγύρι περιλάμβανε δημόσιους χορούς και τραγούδια που γίνονταν στους δρόμους μόνο από γυναίκες και μάλιστα από όσες ασχολούνταν με την τέχνη της υφαντουργίας³⁵.

Οι Βυζαντινοί χόρευαν επίσης στους αυτοκρατορικούς γάμους και συγκεκριμένα στη γιορτή που ήταν γνωστή ως Θυμελικά³⁶. Στην Ιστορία του Ζωσίμου (4ο μ.Χ αιώνα) διαβάζουμε ότι κατά τη διάρκεια των βυζαντινών αυτοκρατορικών γάμων ο λαός συμμετείχε «*υπό τους ήχους αυλών, συρίγγων και κιθαρών στεφανηφορούντος και χορεύοντος του δήμου*»³⁷. Όπως μας πληροφορεί ο Βυζαντινός ιστορικός Νικήτας Χωνιάτης³⁸ οι κάτοικοι της Κωνσταντινούπολης τον χειμώνα του 1199-1200 τον πέρασαν μέσα σε έντονες γιορτές για τους γάμους των θυγατέρων του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού του Γ' (1195-1203), γιορτές που συνεχίστηκαν με τα οργιώδη γλέντια των απόκρεων³⁹. Αναφέρεται ακόμη ότι χόρευαν, όταν γινόταν η ανακήρυξη του αυτοκράτορα, όταν γιόρταζε τα γενέθλιά του ή την ονομαστική του γιορτή. Γιορτάζονταν, επίσης, μέχρι και τον 12^ο αιώνα και η γιορτή των «*Βρουμαλίων*»⁴⁰. Υπάρχουν ακόμα πληροφορίες ότι γινόταν χοροί και κατά τη διάρκεια των συμποσίων που οργάνωναν τακτικά είτε ο αυτοκράτορας είτε επιφανείς αξιωματούχοι, όπως επίσης και στα ιδιωτικά συμπόσια⁴¹. Χόρευαν ακόμα στα γενέθλιά τους, στις εξοχικές εκκλησίες, στις πλατείες, στα χωράφια, στα καπηλεία και στις αγορές των πόλεων⁴².

Σημαντική πηγή πληροφόρησης και παρατήρησης των λαϊκών εθίμων είναι οι Κανόνες των Οικουμενικών Συνόδων που απαγορεύουν τα ειδωλολατρικά ή δεισιδαιμονικά έθιμα, όπως τα σχολίασαν οι ερμηνευτές τους, ιδιαίτερα ο Ιωάννης Ζωναράς⁴³. Η οικουμενική σύνοδος του 691-92, η λεγόμενη εν Τρούλλω Σύνοδος απαγόρευσε τις φωτιές που άναβαν και πηδούσαν οι Βυζαντινοί τις πρώτες μέρες κάθε μήνα, πιστεύοντας στην καθαρτική δύναμη της φωτιάς. Μέσα από τις απαγορεύσεις της παραπάνω Συνόδου, μαθαίνουμε ότι οι Βυζαντινοί τελούσαν το έθιμο του κλήδονα και τις φωτιές του Αι Γιάννη. Ο κλήδονας, που στηρίζεται στη λαϊκή μαντεία, είναι ένα από τα πιο παλιά έθιμα του ελληνικού λαού και τελείται μόνο από γυναίκες⁴⁴. Το όνομα κλήδονας προέρχεται από το αρχαίο κλήδων, δηλαδή μάντεμα. Ο Ζεύς λέγεται και κληδόνιος, γιατί θεωρείται η αρχή και η αιτία κάθε μαντείας, ενώ το ίδιο επίθετο είχε και Ερμής. Στην αρχαία πόλη της Σμύρνης υπήρχε το ιερό των κληδόνων⁴⁵. Ο ιστορικός Πausανίας αναφέρει χαρακτηριστικά «*Κληδών δε θεά μαντική, ης ιερόν ην εν τη Σμύρνη*»⁴⁶. Ο λαός στο Βυζάντιο συνδύαζε τη γιορτή του Αι- Γιάννη του Πρόδρομου με τις αστρονομικές τροπές του ηλίου, έκανε μαντική στα πηγάδια, άναβε φωτιές και τις πηδούσε, ενώ η γιορτή τελείωνε πάντα με χορό⁴⁷. Οι φωτιές αυτές δεν είναι νέα επινόηση, αλλά προέρχονται από παρόμοια λατρευτική νοοτροπία του αρχαίου ελληνικού κόσμου⁴⁸. Ο Θεόδωρος Βαλσαμών περιγράφει μια τελετή που γινόταν κάθε χρόνο στις 23 Ιουνίου στην Κωνσταντινούπολη και περιελάμβανε δημόσιες παρελάσεις, χορούς, οиноποσία, καθώς και διάφορες μορφές πρόγνωσης του μέλλοντος ανάμεσα στις οποίες και χρησμούς παρθένων⁴⁹.

Κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα οι μαζικές διασκεδάσεις των Βυζαντινών βρίσκονταν σε έξαρση. Ακόμα και αυτές οι γιορτές των ιερών μαρτύρων μετατρέπονταν σε άσεμνα πανηγύρια. Ο Θ. Βαλσαμών επέκρινε τους λαϊκούς, οι οποίοι σε κάποια γιορτή του Ιανουαρίου είχαν μεταμφιεστεί σε μοναχούς και τους κληρικούς που είχαν μεταμφιεστεί σε ζώα και πολεμιστές⁵⁰. Διατηρήθηκαν, επίσης, σε μεγάλο βαθμό οι παλιές λαϊκές λατρείες, όπως το χορευτικό δρώμενο του αναστεναριού κατά το μήνα Μάιο προς τιμήν των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, το οποίο εντάσσεται στις ανοιξιάτικες εθιμικές χορευτικές εκδηλώσεις που πλαισιώνονται με λατρεία αγίων και με σκοπούς θρησκευτικούς, ευετηριακού⁵¹ και μαγικούς, όπως η εξασφάλιση πλούσιας παραγωγής των χωραφιών, η αύξηση του αριθμού των ζώων, καθώς και η εξασφάλιση της καλής υγείας⁵². Κύριο στοιχείο της αναστεναρικής λατρείας είναι οι εκστατικοί χοροί, που χαρακτηρίζονται ως λείψανο της λατρείας του θεού

Διόνυσου⁵³. Σύμφωνα με την άποψη του λαογράφου Κ. Ρωμαίου, το έθιμο ανάγεται στην ελληνική αρχαιότητα και σχετίζεται άμεσα με τη διονυσιακή λατρεία και τις περίφημες «Βάκχες» του Ευριπίδη⁵⁴. Επιπρόσθετα, διατηρήθηκαν και οι χοροί των Ρουσαλτζήδων (ρουσάλια)⁵⁵. Στα ρουσάλια ο Δ. Χωματιανός⁵⁶ αναφέρει ότι χόρευαν μεταμφιεσμένοι συνοδευόμενοι από θορυβώδη μουσική, πηδώντας και χειρονομώντας, όπως ακριβώς στα βακχικά όργια: «και ορχήμασι και βεβακχημένοις άσμασι και σκηνικάς ασχημοσύναις»⁵⁷. Τέλος, χόρευαν κατά παράδοση στη γιορτή των Καλάνδων, γνωστή ήδη στο Βυζάντιο από τα ρωμαϊκά χρόνια⁵⁸.

Συντεχνίες- Θέατρα

Στις αστικές κοινωνίες της φεουδαρχίας του Βυζαντίου οι επαγγελματίες και οι βιοτέχνες είχαν δημιουργήσει κλειστά επαγγελματικά σωματεία που ονομάζονταν συντεχνίες⁵⁹. Οι συντεχνίες είχαν αυστηρή εσωτερική ιεραρχική οργάνωση με άγραφους νόμους και διατάξεις, καθώς και ταμείο αλληλοβοήθειας μεταξύ των μελών⁶⁰. Στην Κωνσταντινούπολη οι συντεχνίες είχαν την τιμητική τους το Πάσχα, που οι ναυτικοί, οι γουναράδες, οι χασάπηδες, οι αρτοποιοί, οι μαραγκοί και άλλες συναφείς συντεχνίες, πήγαιναν «εν πομπή» στη λειτουργία της εκκλησίας ως τάγματα. Κατόπιν ανέβαιναν στο Πατριαρχείο, για να φιλήσουν το χέρι του Πατριάρχη και κατεβαίνοντας έστηναν τον χορό. Η κάθε συντεχνία χόρευε τον δικό της χορό, είχε τον προστάτη άγίο της και τελούσε πανηγύρι κατά τη διάρκεια της γιορτής του. Επιπλέον, στην Κωνσταντινούπολη υπήρχαν πολλά θέατρα όπου οι συντεχνίες παρουσίαζαν σκηνικές παραστάσεις. Το κοινό προτιμούσε τους βακχικούς χορούς. Οι χορευτές παρίσταναν σάτυρους και βοσκούς, ενώ οι χορεύτριες νύμφες και μαινάδες⁶¹. Το ίδιο ακριβώς σκηνικό συναντάμε στην αρχαία Αθήνα στον εορτασμό των Ανθεστηρίων, που τελούνταν την 11η ως και την 13η του μηνός Ανθεστηριώνος (ο μήνας Ανθεστηρίωνας ήταν από τα μέσα Φεβρουαρίου έως τα μέσα Μαρτίου). Το βράδυ της πρώτης ημέρας στο φως των πυρσών και υπό τους ήχους των αυλών και των τυμπάνων περνούσαν χορεύοντας και τραγουδώντας τον ιερό ύμνο των βακχίδων νύμφες και μαινάδες ακολουθούμενες από σάτυρους⁶². Οι συντεχνίες υπήρξαν κατά κάποιο τρόπο θεματοφύλακες της αρχαίας παράδοσης, καθώς πολλά έθιμα από την αρχαιότητα διατηρήθηκαν αποκλειστικά και μόνο από την επιθυμία και τη θέληση μιας ομάδας να δημιουργήσει πολιτισμικά και να ξεχωρίσει από τις άλλες⁶³.

Αν θελήσουμε να ομαδοποιήσουμε συνοπτικά τις χορευτικές περιστάσεις θα λέγαμε ότι οι λαός της Κωνσταντινούπολης χόρευε σε δύο μεγάλες κατηγορίες μουσικοχορευτικών περιστάσεων:

A) τις τελετουργικές χορευτικές περιστάσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται οι παραστάσεις του ετήσιου εθμικού κύκλου που πραγματοποιούνται σε συγκεκριμένες εποχές του χρόνου και

B) τις μη τελετουργικές χορευτικές περιστάσεις, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται οι εκδηλώσεις εκείνες που συνδέονται με τη διασκέδαση και την ψυχαγωγία⁶⁴.

Πίνακας 1. Τελετουργικές χορευτικές περιστάσεις

Εθιμικές μεταμφιέσεις-χορευτικά δρώμενα -Καρναβάλια
Γιορτή Κωνσταντινούπολης (11 Μαΐου))
Ονομαστική γιορτή Αυτοκράτορα

Πίνακας 2. Μη τελετουργικές χορευτικές περιστάσεις

Θρησκευτικές πανηγύρεις
Γάμοι-γιορτές-γενέθλια
Στρατιωτικές νίκες
Επίσημα γεύματα –συμπόσια
Αυτοσχέδιοι και αυθόρμητοι χοροί

Χορευτικό ρεπερτόριο

Σύμφωνα πάντα με τις γραπτές πηγές οι συνηθέστεροι χοροί των Βυζαντινών ήταν οι κυκλικοί χοροί⁶⁵ με πιο αντιπροσωπευτικό της εποχής εκείνης τον συρτό χορό⁶⁶. Κατά τον βυζαντινολόγο Φαίδωνα Κουκουλέ, οι Βυζαντινοί διέσωσαν και χόρευαν τον αρχαίο χορό «όρμος», όπως αυτός περιγράφεται από τον Όμηρο⁶⁷ στην ασπίδα του Αχιλλέα και όπως ο Λουκιανός χαρακτηριστικά περιγράφει: «*Ο δε όρμος όρχησις εστί*

εφήβων τε και παρθένων παρ' ένα χορευόντων και ως αληθώς όρμος ερικότων και ηγείται μεν ο έφηβος τα νεανικά ορχούμενος η δε παρθένος έπεται....»⁶⁸. Συνήθιζαν ακόμα να χορεύουν και τον πυρρίχειο χορό ως προγύμνασμα για τον πόλεμο⁶⁹.

Χορευόταν, ακόμα ο χασάπικος χορός ή μακελάρικος, ο οποίος οφείλει την ονομασία του στη συντεχνία των χασάπηδων ή μακελάρηδων της Κωνσταντινούπολης που τον καθιέρωσαν στις εκάστοτε γιορτές τους⁷⁰. Χόρευαν, επίσης, τους αρχαίους χορούς Γέρανο ή Αγέρανο⁷¹ (σημαντικός χορός προς τιμήν του Απόλλωνα), καθώς και τον μιμητικό χορό Κόρδακα⁷². Ο χορός αυτός χορευόταν κυρίως από τους υποκριτές του ιπποδρόμου, οι οποίοι και ονομάζονταν «κόρδακες», σύμφωνα με γραπτές αναφορές του Ιωάννη του Χρυσόστομου⁷³. Ο Νικήτας Χωνιάτης αναφέρει πως ο Νικήτας Καματηρός, λογοθέτης του δρόμου (φοροεισπράκτορας), χόρευε έναν άσεμνο χορό, ο οποίος λεγόταν «Κόρδαξ», ενώ παρόμοια αναφορά για τον χορό Κόρδακα γίνεται και από τον αυτοκράτορα Ιουλιανό στο έργο του «Μισοπώγων»⁷⁴. Υπάρχει γραπτή αναφορά για τον χορό «ναυτικό», που πήρε το όνομά του από τους επαγγελματίες ναυτικούς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Θεοδώρου Πρόδρομος⁷⁵, ενώ γίνεται αναφορά και για κάποιο άγνωστο χορό με σταυρωτή λαβή, που χορεύεται τόσο από τους άντρες, όσο και από τις γυναίκες⁷⁶. Επιλήνια τραγούδια, καθώς και μιμητικοί χοροί του τρύγου παρόμοια με τα βακχικά άσματα και τους μιμητικούς χορούς των αρχαίων Ελλήνων είναι ήδη γνωστά στο Βυζάντιο και ιδιαίτερα αγαπητά στον λαό της Κωνσταντινούπολης από την εποχή της βασιλείας του Κωνσταντίνου Ζ' του Πορφυρογέννητου (913-959 μ.Χ)⁷⁷.

Μουσικά όργανα-τραγούδια

Η χρήση των μουσικών οργάνων στο Βυζάντιο αποτελεί ένα θολό σημείο για την επιστημονική έρευνα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα μουσικά όργανα αφορούσαν καθαρά την κοσμική μουσική, με αποτέλεσμα οι πληροφορίες μας να είναι αποσπασματικές, αφού δεν υπήρχε συστηματική καταγραφή της μουσικής. Τις ελάχιστες πληροφορίες που έχουμε τις αντλούμε από έμμεσες πηγές, όπως είναι ιστορικά, χρονογραφικά και ρητορικά κείμενα, αλλά και θεολογικά κείμενα, επιστολογραφίες κ.ά. Συμπεράσματα αντλούμε με επιφύλαξη από τη βυζαντινή εικονογραφία και μικροτεχνία, όπου βλέπουμε το σχήμα και τον τρόπο παιξίματος των μουσικών οργάνων⁷⁸. Τα μουσικά όργανα συνόδευαν τους Βυζαντινούς στις γιορτές, στους γάμους, στα πανηγύρια, στις λαϊκές διασκεδάσεις βοηθώντας στην

αύξηση της εύθυμης διάθεσης, μια συνήθεια με αρχαιοελληνικές καταβολές. Στις εκδηλώσεις αυτές που λάμβαναν χώρα σε όλες τις συνοικίες της Κωνσταντινούπολης, συμμετείχαν πλούσιες και φτωχές οικογένειες χωρίς καμιά εξαίρεση, καθώς επίσης και ομάδες ηθοποιών, οργανοπαίχτες, χορευτές και άλλοι. Αυτές τις εκδηλώσεις συνοδεύει μουσικών οργάνων τις ονόμαζαν «θυμελικά παίγνια»⁷⁹. Κατά τα συμπόσια και μάλιστα τα ιδιωτικά, μετά το φαγητό και τις προπόσεις, ακολουθούσε ο «κώμος», δηλαδή ερωτικά άσματα. Μετά το τέλος της εικονομαχίας (726-843μ.Χ) η εχθρική συμπεριφορά προς τους εικονολάτρες έγινε αφορμή να δημιουργηθούν σκωπτικά τραγούδια και μιμητικοί - σκωπτικοί χοροί που χλεύαζαν το προσκύνημα των εικόνων, τα οποία και κράτησαν αρκετά χρόνια στην Κωνσταντινούπολη⁸⁰.

Τα μουσικά όργανα την εποχή του Βυζαντίου ήταν παρόμοια με τα αρχαιοελληνικά, και τα έπαιζαν άνδρες και γυναίκες που ονομάζονταν παιγνιώτες⁸¹. Ο «αυλός» και η «κιθάρα», ήταν τα όργανα που κυρίως χρησιμοποιούνταν στη διασκέδαση των Βυζαντινών⁸². Υπάρχει ένα πλήθος αναφορών για τη χρήση του αυλού ιδιαίτερα κατά τη γιορτή της Αποκριάς. *«Άλλοι δε πάλιν ενασμενίζουσιν αυλητάς και κιθαρωδοίς και ηδύνανται καταυλούμενοι και της εκ θυμέλης εαυτούς όλους διδώσι και στιβάδος επί και κλίνης πολυτελούς κείμενοι εκθελώνονται, και τοις παραιτίοις τούτου μεγάλας εκτίνουσι δωρεάς...»*⁸³. Τα έγχορδα όργανα δηλαδή οι κιθάρες μνημονεύονται με το αρχαιοελληνικό όνομα πανδούρα, ή πανδούριν ή θαμπούριν και είχαν διάφορα μεγέθη. Οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν επίσης και έγχορδα με δοξάρι, όργανα ασιατικής προέλευσης, τα οποία γνώρισαν μέσω των Αράβων. Υπάρχουν ακόμα μαρτυρίες και για πολύχορδα όργανα όπως η άρπα, το κανονάκι και το σαντούρι. Τα μελωδικά αυτά όργανα συνοδεύονταν με κρουστά που κρατούσαν τον ρυθμό ή εμπλούτιζαν το άκουσμα με εντυπωσιακούς ήχους. Κρόταλα, σείστρα, κύμβαλα, χειροκύμβαλα, ανακαράδες, τύμπανα είναι ακόμα κάποια από τα ιδιόφωνα όργανα που αναφέρονται. Στην αυλική τελετουργία κύριο ρόλο έπαιζε το βυζαντινό πληκτροφόρο όργανο, βασισμένο στην αρχαία ύδραυλι του Κτησίβιου. Η χρήση του είχε κοσμικούς σκοπούς και απέκτησε σημασία αυτοκρατορικού συμβόλου. Χρησιμοποιούνταν στον ιππόδρομο, στις πομπές, στα αυλικά συμπόσια, στις υποδοχές ξένων πρέσβων με σκοπό τον εντυπωσιασμό τους και θεωρείται ο πρόδρομος του εκκλησιαστικού οργάνου της Δυτικής Εκκλησίας. Υπήρχαν επίσης δύο είδη μουσικών συνόλων στη μουσική του παλατιού: η μπάντα (σύνολο πνευστών και κρουστών) και ένα σύνολο εγχόρδων⁸⁴.

Τα μουσικά όργανα, εκτός του ότι ήταν αναπόσπαστο κομμάτι των Βυζαντινών διασκεδάσεων, χρησιμοποιούνταν και στον Βυζαντινό στρατό. Από γραπτές πηγές μαθαίνουμε πως τα μουσικά όργανα στον στρατό κατείχαν σημαντική θέση, αφού με αυτά δινόταν το σύνθημα για επίθεση, λήξη ή υποχώρηση στη μάχη, καθώς και για την αρχή ή τη λήξη των εργασιών στο στρατόπεδο⁸⁵. Τα όργανα αυτά ήταν το βούκινο, η σάλπιγγα, καθώς και διάφορες μορφές τυμπάνων. Η Άννα Κομνηνή, βυζαντινή πριγκίπισσα, κόρη του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού, στο έργο της με τίτλο: «Αλεξιάς», αναφέρει ότι, όταν ο αυτοκράτορας Αλέξιος Κομνηνός βιάδιζε με τον βυζαντινό στρατό προς το Ικόνιο εναντίον των Σελτζούκων Τούρκων, «επορεύετο με συντεταγμένες δυνάμεις και η κίνησης της παρατάξεως ερυθμίζετο με τους ήχους των τυμπάνων και των αυλών»⁸⁶.

Συζήτηση-Συμπεράσματα

Σίγουρα η σχέση του χορού, της μουσικής και των Πατέρων της εκκλησίας στα χρόνια του Βυζαντίου υπήρξε παράδοξα αντιφατική. Ο χορός συνδεόταν με τη χριστιανική εκκλησία με διάφορες μορφές, ενώ παράλληλα καταδικαζόταν από αυτήν όλο και πιο συχνά. Παρά την στερεότυπη αντίληψη πως η βυζαντινή αυτοκρατορία ήταν μια θεοκρατούμενη κοινωνία που ο χορός και το τραγούδι θα έπρεπε να έχουν εξοβελιστεί, οι γραπτές τουλάχιστον μαρτυρίες δείχνουν μια εντελώς διαφορετική εικόνα. Την περίοδο εκείνη (1025-1453) ο ελληνικός πολιτισμός, η ελληνική παιδεία και γλώσσα είχαν κατακτήσει την πρωτεύουσα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τις πόλεις των Βαλκανίων και της Ανατολής. Καταλύτης όλων των διαφορετικών στοιχείων του βυζαντινού πολιτισμικού γίνεσθαι στάθηκε ο ελληνισμός και όσο οι έλληνες αποκτούσαν συνείδηση του πολιτιστικού τους παρελθόντος, όλο και περισσότερο ταυτίζονταν με το κράτος, που έγινε τελικά ελληνικό όχι μόνο στη γλώσσα και τον πολιτισμό, αλλά και στη συνείδηση.⁸⁷

Τελικά και η αναστύλωση των εικόνων, η οποία γιορτάζεται μέχρι σήμερα την Κυριακή της Ορθοδοξίας, δεν είναι τίποτε άλλο, παρά η νίκη του εκχριστιανισμένου ελληνορωμαϊκού πολιτισμού επί των πολιτισμών της Ανατολής. Είναι γνωστό ότι οι δυτικές επαρχίες της βυζαντινής αυτοκρατορίας, που ήταν γαλουχημένες με τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό και την ελληνική γλώσσα, αγωνίστηκαν για την αναστύλωση των εικόνων, ενώ οι ανατολικές που ήταν επηρεασμένες από τους

ανατολικούς πολιτισμούς με τις «ανεικονικές» παραδόσεις αγωνίστηκαν για την απομάκρυνση και την καταστροφή τους⁸⁸.

Η πνευματική επιστροφή στην ελληνική αρχαιότητα έφερε αναπόφευκτα τον λαό του Βυζαντίου σε επαφή με τις αρχαίες ελληνικές παραδόσεις, τα ήθη, τα έθιμα και τις γιορτές, στις οποίες τόσο η μουσική όσο και ο χορός κατείχαν πρωταγωνιστικό ρόλο. Η σύγκρουση με την εκκλησία ήταν αναπόφευκτη, μόνο που τώρα πια δεν αρθρώνεται με τη γενικότερη κατηγορία για «ελληνισμό», αλλά προχωρεί σε φιλολογικές λεπτομέρειες και γίνεται ορθολογικότερη⁸⁹. Φαίνεται ακόμα πως οι Βυζαντινοί έβρισκαν ευκαιρία σε περιόδους γιορτών να αυξήσουν την εύθυμη διάθεσή τους με τη βοήθεια μουσικών οργάνων. Στα διάφορα, επίσης, πανηγύρια που γίνονται προ τιμής των αγίων, τα όργανα και ο χορός επιτρέπονταν στον προαύλιο χώρο του ναού, αρκεί να είναι κόσμια, όπως ακριβώς τα αποδεχόταν η Εκκλησία, ενώ η χρήση των μουσικών οργάνων μέσα στον ναό ήταν απορριπτέα.

Ο αρχαίος θεός Διόνυσος ήταν ένας από τους θεούς που κατεξοχήν λατρευόταν με εκστατικούς χορούς σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Οι γιορτές που είχαν σχέση με τη λατρεία του Διόνυσου (μεταμφιέσεις, πυροβασίες κλπ) αγαπήθηκαν από τον λαό, γιατί είχαν εύθυμη ατμόσφαιρα, περισσότερη ελευθερία και παρέπεμπαν στην αρχαία Ελλάδα⁹⁰. Παρόμοια ανταπόκριση υπήρχε και για άλλους πιο ήρεμους χορούς, όπως για παράδειγμα ο όρμος και ο χορός Γέρανος προς τιμήν του θεού Απόλλωνα. Άλλωστε δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός ότι οι Βυζαντινοί ήταν γνώστες της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και σχεδόν όλα τα νεαρά αγόρια και κορίτσια γνώριζαν τα έργα του Ομήρου, μελετούσαν τον Δημοσθένη, καθώς και άλλους φιλόσοφους και σοφιστές⁹¹. Μεγάλο ρόλο στη γνώση της ελληνικής φιλοσοφίας σύμφωνα με τον μητροπολίτη Κίτρους-Κατερίνης και Πλαταμώνος Αγαθόνικο, διαδραμάτισε και ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης⁹², «ο ανυπέβλητος σχολιαστής των ομηρικών επών, ο οποίος ανήκει και αυτός στους απλούς και ταπεινούς αντιγραφείς αρχαίων χειρογράφων μοναχούς, που δεν παρέλειψαν να διασώσουν ακόμα και τα βωμολοχικά κείμενα των κωμωδιών του Αριστοφάνη»⁹³. Ο Ευστάθιος καθιερώθηκε στην ιστορία της γραμματείας ως ο εξηγητής του Ομήρου⁹⁴.

Η εκπληκτική αντοχή των εθίμων των μεταμφιεσμένων στον χρόνο και η διάσωσή τους, -παρότι προσπάθησε η εκκλησία με διδασκαλίες, απειλές και τιμωρίες να εκριζώσει μύθους και συνήθειες της παλιάς αρχαιοελληνικής θρησκείας - εξηγείται και από το γεγονός ότι ο λαός κράτησε από τις ευετηρικές τελετές κυρίως το εύθυμο

και αισιόδοξο στοιχείο⁹⁵, επειδή ο άνθρωπος κατά τον λαογράφο Γ. Μέγα, έμεινε ο ίδιος στη σκέψη και στο συναίσθημα, προληπτικός και δεισιδαίμονας, γεμάτος φόβους και τρόμους για την ύπαρξη και την ευτυχία του⁹⁶. Εξάλλου η αναβίωση και η συντήρηση των αρχαίων εθίμων, σύμφωνα με τον Μερακλή, βασίζεται κυρίως στη γοητεία που εκπέμπει το τελετουργικό, παραστατικό, θεαματικό έθιμο για τη διάσταση της γιορτής κατά τη διαδικασία της τέλεσης του εθίμου και η γοητεία αυτή δεν έχει εκλείψει ούτε σήμερα⁹⁷.

Στα αχανή όρια της βυζαντινής αυτοκρατορίας αναπτύχθηκαν πολλά είδη μουσικής που όμως δεν έτυχαν της ανάλογης εκτίμησης από τους λόγιους και μορφωμένους ανθρώπους του Βυζαντίου. Το θεοκρατούμενο βυζαντινό κράτος αποδεχόταν μόνο τη μουσική που δημιουργήθηκε για λειτουργικούς σκοπούς, την αναγνώριζε ως τη μόνη έντεχνη και λογική μουσική και ταυτοχρόνως απέρριπτε τη χρήση μουσικών οργάνων ως μη αρμόζοντα για να υπηρετήσουν το θείο. Έτσι, η εκκλησιαστική μουσική επικράτησε της κοσμικής, η οποία σχεδόν χάθηκε, αφού δεν καταγραφόταν. Αντιθέτως, η εκκλησιαστική μουσική μας παραδίδει μέχρι σήμερα μια πληθώρα χειρογράφων στα οποία αποτυπώνεται η βυζαντινή μουσική σημειογραφία⁹⁸.

Σαφώς και δεν μπορούμε να επικαλεστούμε ότι οι μουσικοχορευτικές περιστάσεις κατά την εξεταζόμενη βυζαντινή περίοδο ήταν ίδιες με τις εκδηλώσεις των Ελλήνων της αρχαίας κλασικής εποχής. Μπορούμε όμως να πούμε, σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες ότι είχαν άμεση σχέση και συνάφεια. Πάρα πολλές γιορτές και τελετές της αρχαίας λατρείας πέρασαν σιγά-σιγά και ενσωματώθηκαν στο χριστιανικό εορτολόγιο, προσαρμοσμένες όμως στις παραδόσεις και το τυπικό της νέας θρησκείας⁹⁹. Αυτό που διατηρήθηκε πραγματικά από τον αρχαίο κόσμο στον βυζαντινό πολιτισμό ήταν η συνείδηση της υπεροχής της ελληνικής παιδείας, γεγονός που ανάγκαζε τους έλληνες να διατηρούν τη συνείδηση ότι ήταν κάτι περισσότερο από τους άλλους λαούς εξαιτίας του πολιτισμού και της παιδείας τους¹⁰⁰. Ως απόδειξη για τη συνέχεια της αρχαίας ελληνικής παράδοσης στο Βυζάντιο αποτελούν οι συχνές αναφορές του πνευματικού ανθρώπου Πλήθωνος Γεμιστού¹⁰¹, στην προσπάθειά του να παραμεριστεί επιτέλους το ρωμαϊκό στοιχείο από τη ζωή του Βυζαντίου. Κορυφαία διατύπωση του ιδανικού αυτού αποτελεί και η αναφώνησή του προς τον αυτοκράτορα Μανουήλ Παλαιολόγο τον Β΄: «Έλληνες εσμέν το γένος ως ή τε φωνή και η πάτριος παιδεία μαρτυρεί»¹⁰². Το 13^ο αιώνα ο μετέπειτα πατριάρχης Γρηγόριος Κύπριος (1283-1289) στο πρόγραμμά του ως καθηγητής του

πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης πρότεινε: «Το χαρίεν, το αστικόν, το σεμνόν και το όντως ελληνικόν», υπογραμμίζοντας με αυτό τον τρόπο την ελληνική στροφή¹⁰³. Τέλος, μόλις λίγο πριν την πτώση της χριστιανικής αυτοκρατορίας ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Παλαιολόγος ΙΑ΄ είχε το θάρρος να ονομάσει τη Βασιλεύουσα «ελπίδα και χαρά πάντων των Ελλήνων», «δίνοντας στον εθνικό όρο νόημα παραπλήσιο προς ότι θα έδινε σε ανάλογη ώρα σήμερα Έλληνας ρήτορας»¹⁰⁴.

Βιβλιογραφικές Σημειώσεις

- ¹ Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Ε΄, Εν Αθήναις 1952, σελ.220.
- ² Hans-Georg Beck. *Η Βυζαντινή χιλιετία*, Αθήνα 2000, σελ 176.
- ³ Vasiliev A. *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*, τ. Α΄, Αθήνα, α.χ. σελ 581.
- ⁴ Σαββίδης Α. *Μελέτες Βυζαντινής Ιστορίας 11^{ου}-13^{ου} αιώνα* Αθήνα 1985, σελ 82.
- ⁵ Hans-Georg Beck. *Η Βυζαντινή χιλιετία*, Αθήνα 2000, σελ 410.
- ⁶ Λουκάτου Δ. *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1978, σελ 41.
- ⁷ Σπουδαίοι ιστοριογράφοι κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο υπήρξαν οι: Μιχαήλ Ψελλός, Μιχαήλ Ατταλειάτης, Νικηφόρος Βρυέννιος, Ιωσήφ Βρυέννιος, Άννα Κομνηνή, Ιωάννης Κίνναμος, Νικίτας Χωνιάτης, Γεώργιος Ακροπολίτης, Γεώργιος Παχυμέρης, Νικηφόρος Γρηγοράς, Ιωάννης Κατακουζηνός, Λαόνικος Χαλκοκονδύλης και Μιχαήλ Κριτόβουλος.
Βλ. Cyril Mango. *Βυζάντιο η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*, Αθήνα 1990, σελ 286
- ⁸ Cyril Mango *Βυζάντιο η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*, σελ 285
- ⁹ Βακαλόπουλου Α. *Νέα ελληνική ιστορία*, Θεσσαλονίκη 1979, σελ 13-14.
- ¹⁰ Steven Runsiman *Βυζαντινός Πολιτισμός*, Αθήνα 1979, σελ 253.
- ¹¹ Steven Runsiman *Βυζάντιο και Ορθοδοξία*, Αθήνα 1968, σελ 176.
- ¹² Adshead, J. & Layson J. (Eds.) *Dance History.A Methodology for Study*. London 1986: Dance Books, p 45
- ¹³ Μερακλής Μ. *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1989, σελ 19.
- ¹⁴ Καραγιανόπουλος Ι. *Το Βυζαντινό Κράτος*, σελ 9.
- ¹⁵ Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ. 208.
- ¹⁶ Ράλλη Γ. Ποτλή Μ. *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, Αθήνα 1852, σελ 219.
- ¹⁷ Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, Εν Βενετία 1878, σελ, τοβ.
- ¹⁸ Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ 209.
- ¹⁹ Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, σελ, σί.
- ²⁰ Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, σελ, σκ.
- ²¹ Kraus Richard. *Ιστορία του Χορού*, Αθήνα 1980, σελ 82.
- ²² Tamara Talbot Rice. *Ο Δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών*, Αθήνα 1990, σελ 211΄.
- ²³ Λεοντίου Νεαπόλεως, «Βίος του Αγίου Συμεών του κατά Χριστόν Σαλού», (PG 33,1708), στο Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Ε΄, Εν Αθήναις 1952, σελ. 214.
- ²⁴ Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ. 217-218.
- ²⁵ Προβατάκη Θ. «Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί και τα λαϊκά όργανα μέσα από μικρογραφίες και χαλκογραφίες ελλήνων λαϊκών δημιουργών», Αθήνα 1999, σελ 101.
- ²⁶ Καραγιανόπουλος Ι. *Το Βυζαντινό Κράτος*, Θεσσαλονίκη 1996, σελ 88.
- ²⁷ Κουκούλες Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ 219
- ²⁸ Hans-Georg Beck. *Η Βυζαντινή χιλιετία*, σελ 142
- ²⁹ Τζέτζης Ιωάννης: Λόγιος και σοφιστής του 12^{ου} αιώνα γεννημένος στη Κωνσταντινούπολη.
- ³⁰ Τζέτζης Ι. *Historiarum variarum chiliades*, εκδόσεις Kiessling, Λειψία 1826 (17,613).
- ³¹ Καλοκύρη Κ. «Ορθοδοξία και χορευτικές εκδηλώσεις μέσα και γύρω στις εκκλησίες», Θεσσαλονίκη 1983,
Ανάτυπο πανηγυρικού λόγου, σελ 9.
- ³² Ο θεόδωρος Βαλσαμών (μέσα 11^{ου}- αρχές 12^{ου} αιώνα) υπήρξε Μέγας Κανονολόγος και διετέλεσε Πατριάρχης Αντιοχείας.
- ³³ Βουτσά Μ. «Ο γυναικείος χορός μέσα από Βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικονογραφημένες πηγές», Αρχαιολογία και Τέχνες, τ. 91, Αθήνα 2004, σελ 47

- ³⁴ Μιχαήλ Ψελλός: (1018-1081 μ.Χ) Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και υπήρξε: Διπλωμάτης, φιλόσοφος, μαθηματικός, αλχημιστής, αστρονόμος, φυσικός, θεολόγος, νομικός και ιστορικός. Διετέλεσε αρκετά χρόνια Πρύτανης του Πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης.
- ³⁵ Μέγας Γ. «Ο Μιχαήλ Ψελλός ως Λαογράφος», Εταιρία βυζαντινών σπουδών, τόμος 23ος, Αθήνα 1953, σελ.104-109.
- ³⁶ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών βίος και Πολιτισμός*, Εν Αθήναις 1948, τόμος Α΄, σελ.81
- ³⁷ Κουκουλές Φ. «Συμβολή εις το περί του γάμου παρά τοις Βυζαντινοίς», Επετηρίς εταιρείας Βυζαντινών σπουδών, τόμος ΓΔ΄, Αθήνα 1926, σελ. 26-27.
- ³⁸ Νικήτας Χωνιάτης (1155-1216 μ.Χ).Υψηλόβαθμος αξιωματούχος του βυζαντινού κράτους και ιστορικός. Θεωρείται ο σημαντικότερος ιστορικός του 12ου αιώνα και αυτόπτης μάρτυρας της κατάληψης της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους στις 13 Απριλίου 1204.Το κυριότερο έργο του είναι η *Χρονική Διήγησις*, όπου καλύπτονται γεγονότα που αφορούν την ιστορία της Κωνσταντινούπολης από το 1118 έως το 1207.
- ³⁹ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών βίος και Πολιτισμός*, τόμος Α΄, σελ 83.
- ⁴⁰ «Ταύτα ετελούντο κατά το μήνα Νοέμβριον και Δεκέμβριον. Των εορτών των Βρουμαλίων διαρκουσών επί πολλάς ημέρας και δια των γραμμάτων του αλφαβήτου διακρινομένων, ο Βασιλεύς εόρταζε και παρείχε συμπόσια και διασκεδάσεις κατ' εκείνην καθ' ήν συνέπιπτε το αρχικό γράμμα του ονοματός του. Ο Αναστάσιος π.χ. εόρταζε την πρώτην ημέραν, ο δε Ζήνων κατά την έκτην».Στο Κουκουλές Φ. Επετηρίς Βυζαντινών σπουδών, Αθήνα 1933, σελ. 150.
- ⁴¹ Βάλτερ Ζεράρ *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1990, σελ. 62-63.
- ⁴² Σαμουηλίδης, Χ. *Οι ποντιακοί χοροί*, Αθήνα 2000, σελ 16.
- ⁴³ Ιωάννης Ζωναράς: Βυζαντινός χρονογράφος, θεολόγος και νομικός που έζησε στην Κωνσταντινούπολη τον 12^ο αιώνα. Σχολίασε μεταξύ άλλων τις οικουμενικές και τοπικές συνόδους και τα συγγράμματα των ιερών πατέρων. Εκτός αυτού συνέταξε δυο εκκλησιαστικά κείμενα νομικού περιεχομένου. Το σημαντικότερο έργο του είναι το Χρονικό. Επιτομή Ιστοριών, που καλύπτει την εποχή «από κτήσεως κόσμου» έως το 1118 μ.Χ και θεωρείται ένα από τα πληρέστερα έργα του είδους του στην ελληνική γλώσσα.
- ⁴⁴ Λουκάτου Δ. *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1978, σελ 36.
- ⁴⁵ Λουκάτου Δ. *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1978, σελ 267.
- ⁴⁶ Πausανίας Θ΄, ια 7.
- ⁴⁷ Μαγκριώτη Ι. «Τα ριζικάρια (κλήδωνας)», περ. *Θρακικά*, τόμος 12ος, Αθήνα 1939, σελ 327.
- ⁴⁸ Ρωμαίου Κ. *Κοντά στις ρίζες-έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού*, Α΄ έκδοση, Αθήνα 1959, σελ 93.
- ⁴⁹ Kazhdan A. Wharton Epstein A. *Αλλαγές στον Βυζαντινό πολιτισμό κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα*, Αθήνα 1997, σελ 136.
- ⁵⁰ Kazhdan A. Wharton Epstein A. *Αλλαγές στον Βυζαντινό πολιτισμό κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα*, σελ.137.
- ⁵¹ Ευετηρία: Λέξη που σημαίνει την καλοχρονιά, στην ευρύτερη διάσταση και έννοια της υγείας και της πλούσιας παραγωγής. Η ευετηρία στάθηκε μόνιμη και επίμονη επιδίωξη του ανθρώπου από τους αρχέγονους ήδη χρόνους με κυρίαρχη τη δοξασία ότι την καλοχρονιά χαρίζουν οι δυνάμεις της φύσης, που πολλές από αυτές ήταν θεοποιημένες. Αικατερινίδης Γ. «Αράπηδες Ένα ευετηρικό δρώμενο στο Μοναστηράκι Δράμας», Δράμα 1998, σελ 76.
- ⁵² Αικατερινίδης Γ. «Αναστενάρια: Μύθος και πραγματικότητα», ανατύπωση από τα *Σερραϊκά χρονικά*, τόμος 11ος, Σέρρες 1993, σελ.15.
- ⁵³ Κακούρη Κ. «Λαϊκά δρώμενα ευετηρίας», Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τόμος 27^{ος}, Αθήνα 1952, σελ. 216.
- ⁵⁴ Ρωμαίου Κ. *Κοντά στις ρίζες-έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού*, Αθήνα 1980,σελ 96.
- ⁵⁵ Ρουσάλια: Το μήνα Μάιο οι Ρωμαίοι γιόρταζαν δυο μεγάλες γιορτές προς τιμήν των νεκρών. Τα «Λεμούρια» και τα «Ροζάλια». Lemures ήταν τα πνεύματα των νεκρών. Τα Ροζάλια πήρανε το όνομά τους από τα ρόδα (Rosa, ρόδα, τριαντάφυλλα). Τα ροζάλια ή ροζάρια πέρασαν αργότερα στο Βυζάντιο, διατηρήθηκαν με χριστιανική μορφή και πήραν το όνομα «Ρουσάλια». Βλ σχετ. Αικατερινίδης Γ.«Λαϊκά δρώμενα παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις», Αθήνα 1996, σελ 97.
- ⁵⁶ Χωματιανός Δημήτριος (1155-1236 μ.Χ) Μεγάλος νομομαθής του Ηπειρωτικού Δεσποτάτου.
- ⁵⁷ Ράλλη Γ. Ποτλή Μ. *Σύνταγμα των θείων και ιερών κανόνων*, σελ 450.
- ⁵⁸ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Ε΄, Εν Αθήναις 1952, σελ 217.
- ⁵⁹ Tamara Talbot Rice, Αθήνα 1990, σελ. 168-179.
- ⁶⁰ Χατζημιχάλη Α. «Μορφές από την σωματειακή οργάνωση των ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία», στο *Ιδιοπροσωπία του Νέου Ελληνισμού*, τόμος Α΄, Αθήνα 1999, σελ 135.

- ⁶¹ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ 220.
- ⁶² Kolobova K.M –Ozereckaja E.L. *Η καθημερινή ζωή στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1996, σελ 93.
- ⁶³ Claude Levi –Strauss, *Φυλή και ιστορία*, Αθήνα 1995, σελ 16.
- ⁶⁴ Αντζακα Β. Λουτζάκη Ρ. *Παραδοσιακοί χοροί*, Αθήνα 1999, σελ. 335.
- ⁶⁵ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ 221.
- ⁶⁶ Lange R. *The nature of dance*, Mc Donald and Evans Ltd., London 1975, p 221.
- ⁶⁷ Όμηρος *Ιλιάδα* (Ραψωδία Σ.590)
- ⁶⁸ Λουκιανού *Περί ορχήσεως* 12.
- ⁶⁹ Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, σελ 227.
- ⁷⁰ Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, σελ. ίτ.
- ⁷¹ Toulaiatos-Miles, Diane: «Ο Βυζαντινός Χορός σε Κοσμικούς και Ιερούς Χώρους», *Αρχαιολογία*, τ, 91, Αθήνα 2004.σελ 46.
- ⁷² Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, σελ πε΄.
- ⁷³ Κουκουλές Φ, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός* σελ.229.
- ⁷⁴ Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονική Διήγησης*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1975, 113:95.
- ⁷⁵ Θεοδώρου Πρόδρομος ή «πτωχοπρόδρομος» (12ος αιώνας): πολυγραφότατος συγγραφέας που γεννήθηκε και σπούδασε στην Κωνσταντινούπολη. Ανέπτυξε διδασκαλική δραστηριότητα και πέθανε ως μοναχός. Έγραψε εγκωμιαστικά ποιήματα, επιτάφια και ρητορικούς λόγους για διάφορα πρόσωπα της αριστοκρατίας της εποχής του.
- ⁷⁶ Θεσσαλονίκης Ευσταθίου. *Τα λαογραφικά*, Αθήνα 1950, σελ 378.
- ⁷⁷ Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου *Έκθεση της Βασιλείου τάξεως, 345:17* στο Κουκουλές Φ. *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Ε΄, Εν Αθήναις 1952, σελ 219.
- ⁷⁸ Μαλιάρας Ν. «Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο», *Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Β΄, ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σελ. 275-276.
- ⁷⁹ Hans-Georg Beck *Η Βυζαντινή χιλιετία*, σελ 185.
- ⁸⁰ Πλακογιαννάκης Ε. Κίμων, *Τιμητικοί τίτλοι και ενεργά αξιώματα στο Βυζάντιο*, Θεσσαλονίκη 2001, σελ 96.
- ⁸¹ Μαλιάρας Ν. «Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο», σελ 278.
- ⁸² Μαλιάρας Ν. «Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο», σελ 276.
- ⁸³ Σάθας Κ. *Περί του θεάτρου και της Μουσικής των Βυζαντινών*, σελ 4γ΄
- ⁸⁴ Μαλιάρας Ν, «Τα μαρτυρούμενα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο», σελ 279.
- ⁸⁵ Gullu A. *Ο Βυζαντινός Πολιτισμός*, Αθήνα 1976, σελ 106.
- ⁸⁶ Κομνηνή Α. *Αλεξιάς*, τόμος Γ΄, Διεύθυνση εκδόσεων Αρχηγείου Στρατού, Αθήνα 1972, σελ 140.
- ⁸⁷ Καραγιανόπουλος Ι. *Το Βυζαντινό Κράτος*, σελ 87.
- ⁸⁸ Hanson V. D. Heath j., *Ποιος σκότωσε τον Όμηρο;* (μετάφραση: Καρακατσάνη Ρ.), Εκδ. Κάκτος, 1999, σελ. 39.
- ⁸⁹ Hans-Georg Beck. *Η Βυζαντινή χιλιετία*, σελ 409.
- ⁹⁰ Tamara Talbot Rice, Αθήνα 1990, σελ. 211.
- ⁹¹ Steven Runsiman *Βυζάντιο και Ορθοδοξία*, Αθήνα 1968, σελ 98.
- ⁹² Θεσσαλονίκης Ευστάθιος: Αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης και πνευματικός άντρας, αυτόπτης μάρτυρας της κατάληψης της Θεσσαλονίκης από τους Νορμανδούς το 1185, όπου έγραψε και την ιστορία της άλωσης της Θεσσαλονίκης.
- ⁹³ Μεταλληνός Γ. *Παγανιστικός Ελληνισμός, ή Ελληνοορθοδοξία*; εκδ. Αρμός, Αθήνα 2003, σελ.73,75 (αυτόθι).
- ⁹⁴ Ζήσης Θ., *Θεολόγοι Της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Βρυέννιος, Θεσσαλονίκη 1997, σελ. 29.
- ⁹⁵ Λουκάτου Δ. *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, σελ 270.
- ⁹⁶ Μέγας Γ. *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα 1988, σελ 14.
- ⁹⁷ Μερακλής Μ. *Ελληνική Λαογραφία. Ήθη και Έθιμα*, Αθήνα 1986, σελ 10.
- ⁹⁸ Egon Wellesz, *Η βυζαντινή μουσική και λειτουργία*, Αθήνα 2001, σελ 718-720.
- ⁹⁹ Μέγας Γ. Αθήνα 1988, σελ 23.
- ¹⁰⁰ Hans-Georg Beck *Η Βυζαντινή χιλιετία*, Αθήνα 2000, σελ 20.
- ¹⁰¹ Πλήθων Γ. Γεμιστός (1355-1452): Φιλόσοφος και πολιτικός γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη. Ένθερμος υπερασπιστής της φυσικής και πολιτισμικής συνέχειας του Ελληνισμού. Το 1438 συνόδευσε τον Αυτοκράτορα Μανουήλ Παλαιολόγο τον Η΄, του οποίου υπήρξε στενός φίλος στη σύνοδο της Φεράρας (1433).
- ¹⁰² Μπενάκη Λ. «Πλήθων ο Φιλόσοφος», περ. *Ιστορικά*, Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 25 Μαΐου 2008, σελ 68.
- ¹⁰³ Hans-Georg Beck *Η Βυζαντινή χιλιετία*, σελ 19.
- ¹⁰⁴ Δημαράς Κ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1985, σελ 83.(αυτόθι)