

ORGA ȘI PUTEREA POLITICĂ ÎN IMPERIUL BIZANTIN – CÂTEVA CONSIDERAȚII

Eduard RUSU*

Cuvinte cheie: orgă, muzică, putere politică, ceremonial, Imperiul Bizantin

Keywords: organ, music, political power, ceremonial, Byzantine Empire

Orga și originile ei

Cu ocazia acestui demers ne propunem să facem o scurtă incursiune în ceremonialul aulic bizantin, pentru a observa cum a fost integrat acest instrument muzical într-un asemenea context și, mai ales, pentru a vedea care a fost rolul și importanța acestuia în manifestarea puterii politice a împăratului. Nu ne dorim o cercetare completă, exhaustivă a fenomenului, lucru imposibil de realizat într-un studiu, ci vrem să facem scurte incursiuni în istoricul orgii și în modalitatea în care a fost ea folosită în Imperiul Bizantin.

Inventarea orgii este atribuită lui Ctesibios, inginer din Alexandria, în secolul al III-lea î. Hr., conform unor autor antici, precum Pliniu cel Bătrân, în secolul I d. Hr., și Athénée de Naucratis, un secol mai târziu. Din punct de vedere tehnic, conform mărturiilor lui Vitruvius și Heron din Alexandria, orga prezintă o sufletă cu piston, un regulator al presiunii hidraulice, o bază care cuprinde unul sau mai multe rânduri de țevi (tuburi) și o claviatură (Fig. 1)¹. Apoi, alți autori referindu-se la acest aspect, vorbesc despre o catapultă cu aer comprimat inventată de același alexandrin, făcând o legătură între pistoanele orgii hidraulice și puterea aerului, dar vorbesc și despre o pompă cu apă².

Din punct de vedere tehnic, prima variantă de orgă avea dimensiuni mici și un ambitus redus, nu mai mult de o octavă; presiunea aerului în pistoane era stabilizată prin intermediul apei; avea chei de control care, controlate printr-un arc, permiteau introducerea aerului în tuburi și gestionarea presiunii atunci când clapa era acționată³.

* Opera Națională Română, Iași; Mitropolia Moldovei și Bucovinei, IAȘI.

¹ Fleury 2005, 9.

² Fleury 2005, 8.

³ Montagu 2007, 188.

Dezvoltarea orgii a fost una rapidă, astfel încât, în secolul I d. Hr., este disponibilă în variante cu mai multe rânduri de țevi controlate prin chei. Romanii le-au utilizat atât în contexte muzicale generale, cât și în luptele de gladiatori, organişti adaptând muzica în funcție de evoluția luptelor din arenă, momente surprinse chiar și de unele mozaicuri romane⁴ (Fig. 2).

Din utilizarea orgilor în arene și amfiteatre, precum și prin intermediul descrierilor, înțelegem că sunetele produse de acest instrument erau unele puternice, așa cum putem deduce privind orga ilustrată în *Psaltirea* de la Utrecht, în jurul anului 820, observând și rezervoarele de apă și burduful de aer acționat de patru pompe, imaginându-ne și claviatura aflată pe partea opusă, la care interpretau doi muzicieni (Fig. 3)⁵.

În ceea ce privește orga pneumatică, aceasta era prevăzută cu un sistem de compresie a aerului din burduf, fără a utiliza și puterea apei care presează aerul prin intermediul unei greutate, ca în cazul orgii hidraulice, fiind un instrument mai silențios, prevăzut și el cu un sistem de chei cu arcuri pentru acționarea sunetelor produse de țevile orgii (Fig. 4)⁶.

În Imperiul Bizantin orga hidraulică a fost înlocuită treptat cu cea pneumatică, ea devenind de neînlocuit în cadrul manifestărilor de la Curte. Orga ocupa un loc excepțional în contextul muzicii bizantine, nu participa niciodată la ceremoniile liturgice, nici în biserică și nici în afara ei, fiind catalogată a fi un instrument muzical de prim rang⁷. Orga era folosită în afara sanctuarului, pentru că Sinodul de la Laodiceea, din anul 343, interzicea prin canonul 15 utilizarea instrumentelor muzicale în cadrul bisericilor și în contextul muzicii ecclésiastice, așa cum stipula și canonul 75 al Sinodului VI Ecumenic⁸. Așadar, orga era utilizată fie singură, fie integrată într-un ansamblu, în toate circumstanțele importante: concursuri; cursele din Hipodrom; ovațiile în triumful la Circ; în palatul Triclinium pentru aclamarea banchetelor imperiale; în Augusteon și Magnaura pentru a spori măreția și solemnitatea recepțiilor oaspeților și în alte situații similare⁹. Totodată, deși nu a fost inventată de bizantini, aceștia au ridicat-o la cel mai înalt nivel din punct de vedere ceremonial și simbolic.

În afara orgilor menționate, cele cu 15-16 note pe claviatură și cu 4 semitonuri, mai existau unele de talie mai mică, aflate în posesia fiecărei facțiuni politice și care erau purtate în mod triumfal la Circ, la Palat și în toate împrejurările ivite, chiar și în

⁴ Montagu 2007, 188.

⁵ Montagu 2007, 188.

⁶ Montagu 2007, 189. Pentru mai multe detalii despre principiul de funcționare al orgii, vezi Montagu 2007, 188-193.

⁷ Emmanuel 1911, 199.

⁸ Milaș 1931, 452-456; Milaș 1934, 94-95.

⁹ Thibaut 1901, 340.

expedițiile militare, așa cum s-a întâmplat în anul 784 cu prilejul plecării în Tracia a împăratului Constantin al VI-lea¹⁰, același lucru petrecându-se și în cazul altor împărați¹¹. Rămânând în context militar, vedem că orgile puteau fi folosite și ca alarmă, sunetele lor putând fi auzite de la mari distanțe. De asemenea, erau folosite și pentru încurajarea oștilor sau pentru a informa poporul în caz de pericol, dar și pentru a speria inamicii¹². Orgile folosite ca alarme sau pe câmpul de luptă erau foarte apropiate din punct de vedere al construcției cu cele folosite în ceremonialul aulic. O singură adaptare minoră era necesară pentru a converti o sirenă într-o orgă capabilă să emită patru tonuri, motiv pentru care credem că orgile erau făcute de același producător, atât pentru armată, cât și pentru ceremonial¹³.

Orgile împăratului și orgile facțiunilor politice

Importanța orgilor și legătura lor cu puterea politică este ușor de dedus prin observarea celor care dețineau astfel de instrumente muzicale, cum arătau ele și mai ales cine și de ce le foloseau. Din *Cartea Ceremoniilor* întocmită de Constantin al VII-lea Porfirogenetul observăm că împăratul avea două orgi de mari dimensiuni, de aur, ornate cu diferite pietre prețioase¹⁴, el fiind singurul care avea voie să dețină astfel de instrumente (Fig. 5). Exceptându-le pe acestea, cele două facțiuni politice dominante sau partide ale Imperiului Bizantin – „Verzii” și „Albaștrii” – dețineau, fiecare, câte o orgă, de dimensiuni mai mici în raport cu cele imperiale, portabilă, confecționată din argint, pe care o foloseau în complexul ceremonial aulic bizantin, de fiecare dată cu scopul de a marca, de a da importanță și de a „împodobi” fiecare gest ritualic al basileului și de a-l evidenția și preamări în ochii privitorilor (fie ei supușii dar, mai ales ai oaspeților și vizitatorilor străini)¹⁵. Nu știm cu siguranță dacă și „Roșii” și „Albii” au deținut orgi, întrucât acest lucru nu reiese cu exactitate din surse, mai ales că importanța lor la Hipodrom era una diminuată față de a celorlalte deme, iar din a doua jumătate a secolului al VI-lea, „Roșii” au fost absorbiți de „Verzi”, iar „Albii” de „Albaștri”. Orgile „Verzilor” și ale „Albaștrilor” erau orgi pneumatice, din acest motiv era nevoie de două persoane care să le pună în funcțiune¹⁶. De asemenea, trebuie amintit și că aceste deme își au originea chiar de la Hipodrom, de

¹⁰ Thibaut 1901, 343. Vezi și Thibaut 1902, 343-353.

¹¹ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 506.

¹² Herrin 2013, 233.

¹³ Herrin 2013, 233.

¹⁴ Orgile impresonau nu doar prin simbolismul, sonoritatea sau materialul din care erau confecționate (aur sau argint), ci și prin decorația lor. Vezi Herrin 2013, 232.

¹⁵ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 506, 344, 377, 379, 580, 595; Thibaut 1901, 343; Herrin 2013, 233; Rambaud 1870, 382. Vezi și Thibaut 1902, 343-353.

¹⁶ Schrodt 1981, 44.

la cursele de care organizate aici și de la echipele care concurau, fiecare dintre ele fiind asociată unei culori și unui anumit grup de persoane.

Orgile imperiale erau plasate în palatele Magnaura (Marele Palat) și Chrisotriclinium, acolo unde aveau menirea de a răsună în cadrul întâlnirilor oficiale sau a banchetelor, alături de coruri și alte instrumente muzicale, iar în funcție de necesitate puteau fi transportate la Hipodrom, pentru ceremoniile desfășurate acolo¹⁷. Există numeroase mărturii care arată cât de impresionante erau acestea și ce sunete impresionante produceau, cu un efect foarte puternic pentru cei prezenți, mai ales pentru străini, așa cum vom vedea în continuare. Una dintre aceste orgi de aur, conform lui Constantin Porfirogenetul, se numea „noua minune”¹⁸.

Spre exemplu, pentru a vedea cât de grandioase erau aceste instrumente și cât de importate au fost în mentalul bizantin, observăm că împăratul Teofil (829-841) avea în Marele Palat două orgi mari de aur, ornate cu pietre prețioase, una dintre ele având șaiszeci de țevi din bronz¹⁹. De asemenea, știm, mai ales din lucrarea împăratului Constantin Porfirogenetul, că și alți împărați aveau orgi de aur, mari și impozante, pe care le utilizau în anumite momente predefinite. Prin comparație, contemporanul împăratului Teofil, califul abasid al-Manum, deținea o orgă grecească în palatul său, ce avea reputația de a produce o muzică atât de frumoasă încât putea să provoace moartea²⁰.

Orga în ceremonialul aulic bizantin

Informațiile referitoare la ceremonialul de la Curtea împăratului, precum și numeroase dovezi vizuale arată că aclamațiile²¹ și muzica instrumentală reprezentau un element fundamental al vieții cotidiene. În Magnaura, cântăreții interpretau aclamații și recitau imne liturgice și para-liturgice, în timp ce orgi frumos decorate se auzeau în fundal. Toate aceste manifestări artistice și muzicale sugerau în mod evident puterea și fastul de care se bucura împăratul. Totodată, ele reprezentau și instrumente abile prin care se transmitea tuturor măreția imperială, constituind mesaje subliminale, cu un efect rapid. Bernard Flusin afirmă că în cadrul ceremonialului de la Curte, împăratul era însoțit, în deplasarea lui între diverse obiective, de o escortă care îl aclama permanent și în același timp era salutat de muzica orgilor. Observăm de aici că aclamațiile și muzica

¹⁷ Thibaut 1901, 344.

¹⁸ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 506. Vezi și Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 571.

¹⁹ Herrin 2013, 232.

²⁰ Herrin 2013, 233. Alte surse menționează că cel care deținea o orgă al cărei sunet era atât de dulce încât o femeie și-a pierdut viața în timp ce o asculta, era califul Hārūn al-Rashid. Vezi Dmitriev, *Oschema* 2022, 372.

²¹ Rusu 2020, 105-134.

orgilor erau nelipsite din preajma împăratului, iar orgile parcă aveau mereu rolul de a confirma și evidenția puterea imperială²².

Ceremonialul de la curtea bizantină era unul foarte complex, fiecare mișcare și deplasare fiind făcută după un tipic prestabilit și exact. Exemple extrase din câteva momente cheie ale desfășurării ceremonialurilor ne arată importanța gesturilor și a fiecărui element component, fie el uman sau nu, toate acestea convergând către un singur rezultat – preamărirea suveranului. Astfel, trecând în revistă unele ipostaze ale ceremonialurilor, vedem că orice primire a împăratului presupunea o schemă complexă, cu aclamații și polihronioane²³, presărate pe parcursul a multe etape, toate învăluite în sunetul orgilor²⁴. După încoronarea noului împărat, la ieșirea din biserică, în deplasarea acestuia către palatul Chalke, demele îl aclamă, fiecare la timpul prestabilit și în maniera fixată, iar orga cântă, facțiunile având propriul astfel de instrument²⁵.

Orgile facțiunilor cântau și în contextul nunților imperiale, atunci când cuplul imperial trecea prin fața oficialilor bizantini și prin fața Curții, în diferitele etape ale ceremonialului aferent acestui eveniment²⁶. După slujba religioasă de la biserica „Sfântul Ștefan”, ceremonia continua în sălile Palatului, unde noii soți erau escortați de magiștri și patricieni. La intrare, cuplul imperial era întâmpinat de sunetele celor două orgi amplasate în cele două laturi, apoi corurile reunite ale „Verzilor” și „Albaștrilor” urau de trei ori noroc și prosperitate cuplului²⁷, iar orgile de aur cântau, când acesta ieșea pe ușile de argint ale palatului Chrisotriclinium²⁸.

Relatând despre ceremoniile imperiale din Imperiul Bizantin, despre procesiunea cu ocazia sărbătorii *Bunei Vestiri*, Constantin Porphyrogenetul ne spune că dacă aceasta cade într-o zi de sâmbătă sau duminică au loc și recepțiile celor patru deme „Albaștrii”, „Roșii”, „Verzii” și „Albii”, timp în care cântă și orgile, dar dacă sărbătoarea cade într-o altă zi, membrii demelor stau la locurile prestabilite, timp în care împăratul cu escorta sa urmează etapele obișnuite ale ceremonialului, fără a mai fi aclamați, iar orgile nu mai cântă²⁹. De asemenea, orgile cântă și în cadrul ceremonialului din *Sâmbăta Paștilor*, după terminarea Sfintei Liturghii, în sala Tripeton a palatului Chrisotriclinium³⁰. Apoi, în luna din *Săptămâna Luminată*, după terminarea întrunirii, când conducătorii stăteau la masă, cânta orga demei „Albaștrilor”, iar oamenii

²² Flusin 2012, 11.

²³ Rusu 2018, 85-94.

²⁴ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 281, 287, 288, 291, 292, 299.

²⁵ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 168.

²⁶ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 197, 213, 215.

²⁷ Thibaut 1901, 344.

²⁸ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 202.

²⁹ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 33.

³⁰ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 184.

interpretau „Sfinte Dumnezeule”, după care urma o serie întregă de aclamații, după ritualul prestabilit³¹.

Un loc foarte important în cadrul ceremonialului bizantin, poate cel mai important, îl ocupa Hipodromul, acolo unde, pe lângă celebrele curse de care, se desfășurau multe alte evenimente importante. Hipodromul era și singurul loc unde populația își putea manifesta nemulțumirea sau dezaprobarea față de politica imperială sau față de împărat, fără a suporta și eventuale consecințe³². Importanța acestuia reiese și din *Cartea Ceremoniilor*, unde sunt descrise detaliat numeroase evenimente petrecute această arenă. Printre altele, explicând regulile curselor de care de la Hipodrom, Constantin Porphyrogenetul precizează că în cazul în care acestea sunt anulate din cauza furtunii, arborarea unui anumit steag și plasarea orgilor la locurile lor speciale anunță continuarea zilelor de oprire a curselor sau reluarea lor³³. Din această informație, care pare a fi banală la o primă vedere, observăm rolul important al orgilor, inclusiv în contextul curselor de la Hipodrom. Remarcăm faptul că orga constituie o parte importantă în instrumentarul care simbolizează și sugerează puterea, un element care era, se pare, indispensabil manifestărilor acesteia, așa cum se va întâmpla mai târziu cu toba „kös” în Imperiul Otoman sau cu trompeta în Vestul Europei³⁴. În continuare, tot din regulile de la Hipodrom aflăm că „slavii care pompează organele”³⁵ nu au voie să stea într-un anumit loc³⁶, înțelegând de aici existența unor reguli stricte ale funcționării orgilor și, chiar, cărei etnii îi aparțineau cei care se ocupau de acestea.

Un detaliu interesant din aceeași *Carte a Ceremoniilor* ne indică faptul că orgile puteau cânta și ca acompaniament pentru cântăreții vocali sau chiar cântau o anumită melodie de sine stătătoare, așa cum reiese din relatarea ceremonialului prilejuit de cursele organizate la Hipodrom, când orga cântă „Întreit sfinte”, iar cântăreții răspund în aceeași manieră³⁷. În același cadru, muzica orgii putea fi auzită și în continuarea desfășurării ceremonialului³⁸.

Interesant este și faptul orga nu mai este amintită de Pseudo-Kodinos în tratatul său despre ceremoniile bizantine, redactat în secolul al XIV-lea. Nu se știe cu exactitatea motivul lipsei orgii din relatările acestuia, dar nici contemporanii săi nu o amintesc, aspect care îi determină pe unii cercetători să considere că în acea vreme orga nu mai era integrată în ceremonial din cauza translării principalelor ceremonii din Palat,

³¹ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 47.

³² Angold 2008, 604.

³³ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 339.

³⁴ Pentru detalii, vezi Rusu 2021, 35-46, 153-157, 170.

³⁵ „Slavs who pump the organs”.

³⁶ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 363.

³⁷ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 315, 324, 327.

³⁸ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 318, 614.

Hipodrom și străzile orașului, în biserică, acolo unde instrumentele muzicale erau interzise³⁹. La aceeași concluzie ajunge și Alexander Lingas potrivit căruia, începând cu împărații paleologi, orgile au încetat să mai fie utilizate în ceremonialul bizantin, ele fiind înlocuite cu instrumentele de suflat din alamă și cu cele de percuție⁴⁰. Trompetele și tobele în diferite variante reprezentau „muzica puterii” începând cu Evul Mediu și până târziu în Modernitate. Percuția – în special timpanele – a pătruns inițial în Europa prin intermediul contactului dintre cruciați și arabi și, apoi, prin otomani. Aceștia din urmă li se datorează împământarea folosirii timpanului ca simbol al suveranității și al puterii politice în Europa⁴¹. De asemenea, chiar înainte de apariția timpanului în Occident, trompeta a fost asociată puterii politice, utilizarea ei fiind rezervată doar capetelor încoronate, urmând ca ulterior cele două instrumente – trompetă și timpane – să fie folosite împreună în ceremonialul aulic și mai ales pe câmpul de luptă, fiind asociate direct cu persoana suveranului și cu atributele sale⁴².

Revenind la problema folosirii orgii în ceremonialul bizantin târziu, există mărturii indirecte care atestă folosirea orgii până în secolul al XV-lea, chiar dacă nu există dovezi clare care să-i ateste utilizarea și chiar dacă în Imperiul Bizantin au pătruns noi influențe muzicale, inerente de altfel, datorită contactului tot mai frecvent cu Occidentul și Orientul⁴³. Este documentat faptul că ultimul împărat al imperiului, Constantin Dragases, pleacă să-și găsească soție, în scopul stabilirii unor alianțe politice, însoțit de către o escortă care avea în componența sa și o trupă de muzicieni ce știau să cânte la orgă, dar și la celelalte instrumente. Orga era încă instrumentul care stârnea cele mai multe curiozități și cea mai adâncă admirație⁴⁴.

Recepțiile imperiale

Orgile erau nelipsite și în contextul primirii oaspeților străini, cântând în momente bine delimitate și având mereu rolul de a impresiona și de a induce măreția puterii⁴⁵. Supremația exprimată prin însăși orga este transmisă în diferite relații de putere – ierarhico-verticală, între monarh și vasalii săi și diplomatic-orizontală, între monarh și aliații săi.

Prin recitarea în cheie geo-politică a surselor, observăm că Harun ibn Yahya, prezent la un banchet dat la Constantinopol în anul 881, este impresionat de orga de aur. Acest instrument muzical cântă de-a lungul întregului ceremonial imperial,

³⁹ Macrides *et alii* 2013, 441.

⁴⁰ Lingas 2008, 928.

⁴¹ Rusu 2023, 43-47.

⁴² Rusu 2021, 35-46, *passim*.

⁴³ Macrides *et alii* 2013, 441.

⁴⁴ Thibaut 1901, 346; Diehl 1969, 297.

⁴⁵ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 568-569.

demonstrând superioritatea tehnicii bizantine. Harun descrie orga ca pe un dispozitiv uluitor, o cutie de lemn acoperită cu piele groasă, în care sunt puse șazeci de țevi de cupru; doi bărbați pun mecanismul în funcțiune. Totodată, spune că este o minune tehnică, foarte bine păzită⁴⁶.

Marele Palat deservea și primirilor protocolare ale demnitarilor și ambasadurilor străini, interiorul său fiind decorat într-un mod somptuos. Această privesște, combinată cu sunetul străin și impetuos al orgilor, avea menirea de a impresiona și de a crea sentimentul de inferioritate a musafirului în fața grandorii bizantine, totul culminând cu momentul prosternării de trei ori a oaspetelui, în fața tronului⁴⁷. Orga (orgile) de aur era poziționată în partea dreaptă a sălii mari a Palatului, între coloane mari, în fața draperiilor plasate acolo și în proximitatea orgilor de argint ale „Albaștrilor” și „Verzilor”⁴⁸.

Exceptând orgile, bizantinii impresionau oaspeții și prin diverse alte instalații care rețineau atenția, precum un anumit tip de mecanisme ingenioase („automata”) reprezentând lei care mugeau, dispuși pe treptele care duceau spre tron sau copaci cu păsări cântătoare⁴⁹. Toate acestea – bine plasate și dirijate – produceau lesne efectul scontat, adică impresionarea oaspeților, cu scopul transmiterii măreției puterii basileului și a imperiului său.

În timpul ospețelor imperiale prilejuite de venirea unor solii, psalții de la biserica „Sfinții Apostoli” erau poziționați în interiorul cortinei, pe partea dinspre dormitorul imperial, iar cei de la „Sfânta Sofia” stăteau în partea dinspre Pantenon, cântând pe tot parcursul mesei imne specifice (polihronioane și aclamații), exceptând momentul când erau aduse felurile de mâncare, atunci când cântau orgile⁵⁰. Toată această manifestare, ce culmina cu muzica orgilor, avea rolul de a impresiona solii străini și de a-i câștiga de partea bizantină, iar banchetele țineau uneori câteva zile fără ca să se discute nimic la nivel diplomatic, doar pentru a-i influența în subconștient pe musafiri, făcându-i afini intereselor imperiului⁵¹.

Un exemplu de acest gen provine din timpul împăratului Constantin al VII-lea Porfirogenetul care, în cazul primirii protocolare a unor suverani străini la Constantinopol, pentru a-și etala puterea pe care o deținea, recurgea la muzică. La banchetul oferit în anul 946 ambasadurilor arabi de către împărat, coruri invizibile celebrau gloria basileului și a Imperiului. Aceste voci melodioase erau ale psalților de la „Sfânta Sofia” și de la „Sfinții Apostoli”, ascunși în dosul unei draperii de purpură. Ei se

⁴⁶ Torres 2020, 210.

⁴⁷ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 580; Harris 2015, 66.

⁴⁸ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 571. Vezi și Angelidi 2013, 473.

⁴⁹ Featherstone 2008, 514; Torres 2020, 208.

⁵⁰ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 585, 768; Featherstone 2008, 514.

⁵¹ Luttwak 2009, 128.

opreau la fiecare etapă a ceremonialului, iar atunci izbucneau accentele orgilor cu tuburi de aur și argint care aduceau bucurie în inimile invitaților⁵². Un alt exemplu în acest sens, este vizita prințesei Olga a Kievului, prima suverană „barbară” ce vizitează curtea din Constantinopol, în anul 957. Ea a fost primită cu tot fastul de către împărat, iar la cina somptuoasă organizată în cinstea venirii sale a fost, printre altele, acompaniată permanent de cântece și de muzica orgilor. Acestea stârneau uimire și admirație, fiind menite să transmită musafirilor, pe cât posibil, măcar o parte din puterea deținută de basileu⁵³. Același rol de marcarea a unui anumit moment sau a unor etape din cadrul unui ceremonial pe care îl avea orga se poate observa și cu alte ocazii⁵⁴.

Orga și francii

Dacă până acum am prezentat date care susțin poziția și importanța orgilor în ceremonialul bizantin, sugerând puterea basileului, atât prin sonoritate, cât mai ales prin simbolism, în continuare vom încerca să evidențiem faptul că orga „atinge” un nou nivel de dezvoltare, trecând de la simbolism la ideologie, devenind efectiv un instrument eficient al puterii politice și a modalității de manifestare a acesteia.

În anul 757, împăratul Constantin al V-lea Copronimul dăruiește regelui franc Pepin cel Scurt o orgă cadou⁵⁵, în cadrul unui contact diplomatic între Imperiul Bizantin și Regatul Franc. Darul (orga) a fost ales cu mare atenție și pentru un scop bine definit⁵⁶. Contextul în care s-a petrecut acest fapt are conexiuni strânse cu situația politică și teologică creată de incursiunile francilor în Italia. Alături de pericolul creat pentru posesiunile bizantine de acolo, trebuie subliniată și dorința bizantinilor de a-i câștiga pe franci de partea Ortodoxiei. Astfel, prin intermediul soliei, împăratul Constantin al V-lea trimite și o orgă. Ținând cont de importanța simbolică a orgii de-a lungul secolelor în Imperiul Bizantin, acest gest nu trebuie privit doar ca un simplu cadou, prețios de altfel, ci ca o legitimare a francilor și ca pe o pregătire a obținerii unui răspuns favorabil din partea monarhiei acestora⁵⁷. Totodată, gestul simbolizează și prelungirea „brațului” bizantin și a influenței Imperiului acestora asupra francilor.

Solia bizantinilor către franci aducea cu ea și o propunere de căsătorie, între Leon, fiul lui Constantin al V-lea, și Gisela, fiica lui Pepin cel Scurt, care avea menirea de a consolida relațiile dintre cele două puteri politice, iar dăruirea orgii a constituit cel mai exotic gest făcut de bizantini în termeni de „cadouri” diplomatice, precum și o importantă mutare politică. Orga, simbol al puterii imperiale bizantine, nu a mai fost

⁵² Bréhier 1946, 302.

⁵³ Harris 2015, 134; Diehl 1920, 59.

⁵⁴ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, 758, 765.

⁵⁵ Harisson 1900, 63; Auzépy 2008, 274.

⁵⁶ McCormick 2008, 424; Herrin 2013, 222.

⁵⁷ *Carolingian Chronicles*, 17, 42; McCormick 2008, 414; Maliaras 2013, 542.

până atunci „împărțită” și unor puteri occidentale⁵⁸. Trimiterea orgii către Occident marchează o nouă etapă a diplomației bizantine, orga fiind în esență un instrument imperial, parte a ceremonialului aulic și simbol al puterii⁵⁹.

Gestul dăruirii orgii francilor de către bizantini nu trebuie privit doar ca un simplu gest sau ca un lucru simbolic, deoarece elementele care au stat în spatele rațiunii sunt mult mai complexe. Astfel, analizând izvoarele care relatează evenimentul și se referă la contextul politic al petrecerii lui, precum *Annales regni Francorum*, cu cele două versiuni, *Annales Laurissenses Miores* și *Annales Einhardi*, observăm că în ambele se vorbește și despre cadoul trimis de la Constantinopol. Acest fapt este citit în special în cheie politică, în strânsă legătură cu raportul dintre cele două entități, cu vasalitatea inițială a francilor față de bizantini, care devine un raport de egalitate, în urma „transformărilor” ulterioare pe care le-a suferit textul din cauza propagandei france. De aceea, în versiunile revizuite, prezența orgii între darurile făcute de împăratul bizantin nu mai ocupă un loc important și nu mai este văzută ca o legitimare a puterii lui Pepin cel Scurt din partea lui Constantin al V-lea, ci ca o recunoaștere a regalității regelui franc din partea împăratului bizantin, această interpretare fiind făcută tocmai pentru a accentua poziția și puterea regalității carolingiene (în timpul lui Carol cel Mare) față de nobilii din Bavaria⁶⁰.

Indiferent de perspectiva din care privesc francii sau lasă să se înțeleagă gestul dăruirii orgii de către bizantini, acțiunea în sine reprezintă un veritabil gest de putere, cu o mare încărcătură simbolică și politică, care legitimează sau confirmă puterea primitivului darului, Pepin cel Scurt, în mod direct, sau a Regatului Franc, în mod indirect. Prin același gest s-a încercat și ținerea francilor la distanță de Roma și de Papalitate⁶¹. În acest context, orga nu este doar un instrument muzical, ci și unul politic, unul care manifestă superioritate.

Orga respectivă pare că nu a supraviețuit mult timp la curtea francă, deoarece, în anul 826 regele Ludovic I cel Pios comandă unui grec din Veneția construirea unei orgi, conform modelului bizantin⁶². Din acel moment orga rămâne permanent în Occident, ridicând prestigiul Curții france.

Se pare că și Carol cel Mare a primit o orgă în anul 812, la Aix-la-Chapelle⁶³.

Gestul lui Ludovic I cel Pios determină ulterior ca împăratul Teofil să comande în anul 829 construirea unor orgi și mai luxoase față de cele de până atunci,

⁵⁸ Herrin 2013, 229.

⁵⁹ Herrin 2013, 232.

⁶⁰ Dessì 2009, 11-12.

⁶¹ Herrin 2013, 234. Pentru mai multe detalii despre contextul politic în care s-a desfășurat solia bizantinilor către franci, ducând cu ei și orga, vezi Herrin 2013, 220-238.

⁶² *Carolingian Chronicles*, 120; Brenet 1926, 320; Herrin 2013, 234.

⁶³ Sachs 1940, 284; Herrin 2013, 233.

confectionate din aur pur, pentru a „echilibra” din nou balanța, doar că fiul acestuia, Mihail al III-lea, le distruge. Orgile din aur pur au fost reconstruite de Leon al VI-lea la finalul secolului al IX-lea, redându-le locul și importanța în ceremonialul bizantin și în mentalul colectiv⁶⁴.

Utilizarea orgii în Vest, în bisericile catolice, a avut același rol pe care orga l-a deținut și în Imperiul Bizantin. În bisericile catolice, în cultul divin public, într-un dialog antifonic, orgile răspund preoților, așa cum în ceremonialul bizantin ele răspundeau aclamațiilor demelor⁶⁵. Totodată, nu credem că greșim prea mult dacă afirmăm că motivul pentru care a fost introdusă orga în serviciul divin public catolic a fost chiar de natură politică, un gest de exprimare a puterii, imitând modelul bizantin. De asemenea, este foarte posibil ca acest fapt să aibă la bază și dorința Papei de a câștiga capital în fața bizantinilor, în cursa lor de încreștinare a păgânilor noi sosiți în Europa, impresionându-i prin fastuozitatea ceremonialului religios și deosebindu-se de bizantini tocmai prin utilizarea orgii, cu o puternică încărcătură simbolică, în cultul divin public.

Concluzii

Orga a reprezentat, în Imperiul Bizantin, un veritabil instrument din arsenalul puterii politice, capabil să impresioneze, să atragă admirația și mai ales să influențeze. Ingeniozitatea folosirii unui instrument muzical ca simbol politic și ca instrument prin intermediul căruia se dorea transmiterea în mod subliminal a unor mesaje de putere indică nivelul ridicat al diplomației bizantine, cunoscută pentru metodele variate la care recurgea pentru a-și atinge scopurile.

Deși nu este inventată în Imperiul Bizantin, orga devine aici elementul principal în jurul căruia gravitează ceremonialul și capătă noi valențe și dimensiuni, dobândind un important bagaj simbolic. Instrumentul își va continua dezvoltarea, atât muzicală, cât și simbolică, odată cu prezența sa în Occident, acolo unde devine o emblemă a liturghiilor catolice, transformându-se într-un instrument muzical sacru.

Cele câteva exemple pe care le-am oferit aici au menirea de a forma o imagine concludentă despre utilizarea orgii în ceremonialul aulic bizantin. Am indicat momentele și modalitatea în care era utilizată, dar și tipurile de orgi folosite – de aur sau argint, fixe sau portabile, hidraulice sau pneumatice. Am subliniat și importanța acustică a acestui instrument – impresionând pe oricine prin sunetele sale, precum și valoarea simbolică dobândită în timp – sugerând puterea, măreția și superioritatea pe care le împăratul bizantin le evidențiază în fața tuturor.

⁶⁴ Maliaras 2013, 542-543.

⁶⁵ Maliaras 2013, 543.

THE ORGAN AND POLITICAL POWER IN THE BYZANTINE EMPIRE –
SOME CONSIDERATIONS
(ABSTRACT)

The organ was the musical instrument that represented and suggested political power in the Byzantine Empire, although this fact may seem quite curious at first sight, the organ being concretely an instrument of imperial power, which was used skilfully and with quantifiable results. The organ is not a proper Byzantine instrument, but it played a leading role in the imperial ceremonial, developing both musically and especially symbolically. It was masterfully used in almost all the ceremonies of the Byzantine Court, its sounds enveloping the exponents of power and suggesting their power. Likewise, the gold or silver organs were also intended to impress and influence the guests, especially the representatives of other political entities, making them more favourable to Byzantine ideas and politics. The organ was essentially a musical instrument that fascinated, influenced and coagulated, but which was also desired and sought after, both musically and especially symbolically.

List of figures:

- Fig. 1. The hydraulic organ, described by Vitruvius (Fleury 2005, 10).
- Fig. 2. Hydraulic organ, Roman mosaic, 3rd century AD (<https://johanninternational.blogspot.com/2017/04/the-utrecht-psalter-and-its-furnishings.html>).
- Fig. 3. Organ, *Utrecht Psalter* (<https://ro.pinterest.com/pin/74098356347247391/>).
- Fig. 4. Pneumatic organ, *Peterborough Psalter*, ca. 1300-1325 (left) and the *Luttrell Psalter*, ca. 1325-1340 (right) (<https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>).
- Fig. 5. Possible gold organ, mosaic from Miriamin-Hama, Syria, 6th century (https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mosaic_of_the_Female_Musicians.jpg#/media/File:Mosaic_of_the_Female_Musicians.jpg).

Bibliografie

Izvoare

- Carolingian Chronicles*. Royal Frankish Annals and Nithard's Histories, translated by Benhard Walter Scholz with Barbara Rogers, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1970.
- Constantine Porphyrogenetos: The Book of Ceremonies*, translated by Ann Moffatt, Maxeme Tall, Brill, Leiden-Boston, 2012.

Studii, articole și volume

- Angelidi 2013, C. Angelidi, *Designing Receptions in the Palace* (De Ceremoniis 2.15), în: A. Beihammer, S. Constantinou, M. Parani (eds.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, Brill, Leiden-Boston, 2013, 465-485.
- Angold 2008, M. Angold, *Belle Époque or Crisis? (1025-1118)*, în: J. Shepard (ed.), *The Cambridge History of the Byzantine Empire*, c. 500-1492, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 583-626.
- Auzépy 2008, M.-F. Auzépy, *State of Emergency (700-850)*, în: J. Shepard (ed.), *The Cambridge History of the Byzantine Empire*, c. 500-1492, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 249-291.
- Bréhier 1946, L. Bréhier, *Le monde Byzantin: Vie et mort de Byzance*, Éditions Albin Michel, Paris, 1946.
- Brenet 1926, M. Brenet, *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, 1926.
- Dessi 2009, P. Dessi, *L'organo tardoantico: The Organ of Late Antiquity*, în: *The Organ Yearbook*, 38, 2009, 7-15.
- Diehl 1920, C. Diehl, *Byzance-grandeur et décadence*, Éditeur Ernest Flammarion, Paris, 1920.
- Diehl 1969, C. Diehl, *Figuri bizantine*, vol. II, traducere Ileana Zara, Editura Pentru Literatură, București, 1969.
- Dimitriev, Oschema 2022, K. Dimitriev, K. Oschema, 'Abbāsīd Caliphs and Frankish Kings, în J. Scheiner, I. Toral (eds.), *Baghdād: From its Beginnings to the 14th Century*, Brill, Leiden-Boston, 2022, 371-398.
- Emmanuel 1911, M. Emmanuel, *Histoire de la langue musicale. Antiquité-Moyen Age*, tome 1, Librairie Renouard, H. Laurens, Éditeur, Paris, 1911.
- Featherstone 2008, J. Featherstone, *Emperor and Court*, în: E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford University Press, Oxford, 2008, 505-517.
- Fleury 2005, P. Fleury, *L'orgue hydraulique antique*, în: *Schedae*, prepublication, 2/ 1, 2005, 7-16.
- Flusin 2012, B. Flusin, *La civilisation byzantine*, Presses Universitaires de France, Paris, 2012.

- Harrison 1900, F. Harrison, *Byzantine History in the Early Middle Ages*, London, 1900.
- Herrin 2013, J. Herrin, *Margins and Metropolis: Authority Across the Byzantine Empire*, Princeton University Press, New Jersey, 2013.
- Harris 2015, J. Harris, *The Lost World of Byzantium*, Yale University Press, New Haven, London, 2015.
- Lingas 2008, A. Lingas, *Music*, in: E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford University Press, Oxford, 2008, 915-936.
- Luttwak 2009, E. N. Luttwak, *The Grand Strategy of the Byzantine Empire*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts-London, 2009.
- Macrides, Munitiz, Angelov 2013, R. Macrides, J. A. Munitiz, D. Angelov, *Pseudo-Kodinos, The Constantinopolitan Court, Offices and Ceremonies*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2013.
- Maliaras 2013, N. Maliaras, *Some Western European Musical Instruments and Their Byzantine Origin*, in: E. Nika-Sampson, G. Sakallieros, M. Alexandru, G. Kitsios and E. Giannopoulos (eds.), *Crossroads. Greece as an Intercultural Pole of Musical Thought and Creativity*, International Musicological Conference, Thessaloniki, 6-10 June 2011, Thessaloniki, 2013, 533-543.
- McCormick 2008, M. McCormick, *Western Approaches (700-900)*, in: J. Shepard (ed.), *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, 395-432.
- Milaş 1931, N. Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe însoțite de comentarii*, vol. I, partea II (canoanele sinoadelor ecumenice), traducere Uroş Kovincici și Dr. Nicolae Popovici, Tipografia Diecezană, Arad, 1931.
- Milaş 1934, N. Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe însoțite de comentarii*, vol. II, partea I (canoanele sinoadelor locale), traducere Dr. Nicolae Popovici, Uroş Kovincici, Tipografia Diecezană, Arad, 1934.
- Montagu 2007, J. Montagu, *Origins and Development of Musical Instruments*, Scarecrow Press, Inc., Lanham, 2007.
- Rambaud 1870, A. Rambaud, *L'empire grec au dixième siècle. Constantine Porphyrogénète*, Paris, 1870.
- Rusu 2018, E. Rusu, *Polihronionul – modalitate de evidențiere a puterii domnești prin muzică*, în: *CercIst*, XXXVII, 2018, 85-94.
- Rusu 2020, E. Rusu, *Aclamațiile și puterea politică în Imperiul Bizantin și Țările Române*, în: *CercIst*, XXXIX, 2020, 105-134.
- Rusu 2021, E. Rusu, *Muzica și puterea politică în Moldova și Țara Românească, secolele al XV-lea – al XVIII-lea*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Iași, 2021.
- Rusu 2023, E. Rusu, *Alla Turca, the Origin of the Main Percussion Instruments in Symphony Orchestras and the Romanian Principalities*, in: M. Bejenaru, L. Vasiliu,

- C. Ciobotari, D.-B. Andron (eds.), *Intersections in Artistic Research. The Model of the Other and the Culture of Mobility*, Editura Artes, Iași, 2023, 34-58.
- Sachs 1940, C. Sachs, *The History of Musical Instruments*, W. W. Norton & Company Inc Publisher, New York, 1940.
- Schrodt 1981, B. Schrodt, *Sports of the Byzantine Empire*, in: *Journal of Sport History*, 8/3, 1981, 40-59.
- Thibaut 1901, J. Thibaul, *La musique instrumentale chez les Byzantins*, in: *Échos d'Orient*, 4/6, 1901, 339-347.
- Thibaut 1902, J. Thibaul, *La musique instrumentale chez les Byzantins*, in: *Échos d'Orient*, 5/6, 1902, 343-353.
- Torres 2020, M.-E. Torres, *Echoes of Constantinople: Rewriting the Byzantine Soundscape in Travel Accounts*, in: B. Stojkovski (ed.), *Voyages and Travel Accounts in Historiography and Literature*, Volume 1, Trivent, 2020, 193-213.

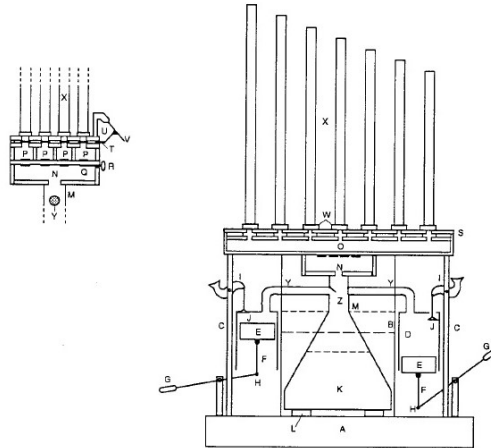


Fig. 1. Orgă hidraulică, descrisă de Vitruvius (Fleury 2005, 10)



Fig. 2. Orgă hidraulică, mozaic roman, secolul al III-lea d. Hr.
(<https://johanninternational.blogspot.com/2017/04/the-utrecht-psalter-and-its-furnishings.html>)



Fig. 3. Orgă, Psaltirea de la Utrecht (<https://ro.pinterest.com/pin/74098356347247391/>)



Fig. 4. Orgă pneumatică, *Psaltirea Peterborough*, cca. 1300-1325 (stânga) și *Psaltirea Luttrell*, cca. 1325-1340 (dreapta)
(<https://earlymusicmuse.com/portative-organ/>)



Fig. 5. Posibilă orgă de aur, mozaic din Miriamin-Hama, Siria, secolul al VI-lea (https://en.wikipedia.org/wiki/File:Mosaic_of_the_Female_Musicians.jpg#/media/File:Mosaic_of_the_Female_Musicians.jpg)