

IOASAPH RILIOTES ET SES «EXÉGÉSEIS»
À CERTAINES COMPOSITIONS BYZANTINES

Parmi les manuscrits de Musique Byzantine conservés dans la Bibliothèque du Monastère de Xénophontos au Mont Athos, se trouvent deux manuscrits qui sont écrits par le même auteur vers la fin du dix-huitième et le début du dix-neuvième siècle, lesquels contiennent quelques compositions d'un certain «Ioasaph Prohégoumène de Rila». Ces manuscrits portent les numéros 132 et 145¹.

Ce cas est important premièrement, parce que le musicien mentionné Ioasaph, sans doute hiéromoine², a passé sa vie, ou une partie de sa vie, dans le monastère de Rila³. S'il était grec ou bulgare pour le moment cela est indifférent. Nous avons par conséquent un cas démontré de relation⁴, pour ce qui regarde la musique du culte, entre ce monastère bulgare et les monastères grecs, ou en général entre celui-ci et la tradition psaltique grecque.

Trois autres éléments augmentent l'importance de ces deux Ms:

a) un de ces Ms, le Xénophontos 145, contient un nombre, assez considérable de compositions en slave, peut être en bulgare⁵;

1. Pour la description analytique de ces deux manuscrits ainsi que de tous les autres du monastère de Xénophontos voir le Catalogue à paraître bientôt de Gr. Stathis, *Les Manuscrits de Musique Byzantine - Mont Athos*, t. II.

2. Ioasaph, comme Prohégoumène (Père Supérieur), devait être indiscutablement hiéromoine selon l'ordre monastique. Nous préférons employer les noms propres des compositeurs grecs en translittérant la prononciation grecque.

3. Le monastère de Rila est situé sur une des pentes abruptes de la montagne Rila de Bulgarie et le site connu sous le nom «popova chapca», c.-à-d. coiffe sacerdotale. Cf. *Θρησκευτική και Ήθική Εγκυκλοπαίδεια*, t. X, Athènes 1966, p. 807.

4. Le choix de ce thème comme contribution au présent Congrès est dû précisément à cette relation.

5. Je n'ai aucune connaissance de langue slave ou bulgare; je suppose seulement que ces compositions, destinées pour le culte à Rila, sont écrites en bulgare. Ces compositions sont les suivantes:

Ms Xénophontos 145:

- f. 39^v Προκειμενον ἦχος πλ. δ' Μὴ ἀποστρέψῃς
- f. 40^v [Προκειμενον] ἦχος πλ. δ' Ἐδωκας κληρονομίαν
- f. 41^v [Προκειμενον] ἦχος βαρὺς Τίς Θεός μέγας
- f. 41^v [Προκειμενον]
- f. 42^v Θεοτοκίον ἦχος πλ. α' Θεοτόκε Παρθένε
- f. 42^v Εἰς τὸν ὄρθρον τοῦ Ἀκαθίστου ἦχος πλ. β' [δ'] Τὸ προσταχθέν

b) très probablement, ces manuscrits sont écrits par Ioasaph Riliotes à Rila¹;

c) les compositions de Ioasaph contenues dans ces deux Ms sont «exégéseis»² en notation analytique d'anciennes compositions-mélodies byzantines.

De ces trois points notre intérêt se dirige spécialement au troisième et nous considérons secondaires les deux autres, qui spécifient l'origine des Ms.

Ces deux Ms, et deux autres encore, les Xénophontos 142 et 152, sont pareils entre eux en ce qui regarde l'aspect extérieur et l'écriture du texte, chose qui nous oblige à accepter qu'ils ont été écrits par le même auteur. Cet auteur, d'après le témoignage des compositions en slavon du Ms Xénophontos 145, connaissait la langue slave et s'intéressait à la musique du culte en slavon. Le témoignage concret à la suite, du nom propre du compositeur Ioasaph avec le complément «Riliotes»³

f. 50^r Εἰς τὸν ὄρθρον τῆς θείας καὶ μεγάλης Δευτέρας· ἤχος πλ. δ'
'Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος - "Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ μαθηταὶ

f. 58^r Εὐλόγητάρια τοῦ κυρ Πέτρου [Πελοποννησίου]· ἤχος πλ. α' Πα.

A part ces compositions, des compositions en slave se trouvent aussi dans trois autres manuscrits musicaux au même monastère de Xénophontos. Nous les indiquons ici pour aider ceux qui s'intéressent plus spécialement au sujet.

Ms Xénophontos 152:

ff. 96-104 Τὰ προκειμένα: Μὴ ἀποστρέψης - Ἐδωκας κληρονομίαν - Τίς Θεὸς μέγας καὶ τὸ κοντάκιον Ψυχὴ μου, ψυχὴ μου

Ms Xénophontos 170:

f. 38^r ἤχος πλ. α'

f. 50^r Εὐλόγητάρια ἀναστάσιμα ψαλλόμενα ἐν πάσῃ Κυριακῇ· ἤχος πλ. α'
[Τὰ τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου εἰς τὴν σλαβωνικὴν].

Ms Xénophontos 193 (μέσα ΙΘ' αἰῶνος).

1. Le fait selon lequel Ioasaph était Prohégoumène de Rila présuppose son long séjour dans ce monastère; par conséquent, pendant cette longue période Ioasaph a écrit les manuscrits mentionnés, et, pourquoi pas, quelques autres encore. Autres évidences pour ceci seront données à la suite dans cette étude.

2. «Exégésis» à la notation byzantine est la description de la mélodie propre d'une composition par plusieurs signes «phonétiques». Plus spécialement, voir Gr. Stathis, *«Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (δηλαδή Μπερεκέτη, Πελοποννησίου, Βυζαντίου)»*, *Βυζαντινά* 3 (1971), 242-246.

Les exégéseis caractérisent une époque entière de la notation byzantine, c.-à-d. la «Post-byzantine notation exégétique (1670 à peu près 1814)». Voir Gr. Stathis, *Les Manuscrits de Musique Byzantine - Mont Athos*, t. I, Athènes 1975, pp. μγ'-μϵ' (de l'Introduction générale). Cf. aussi du même auteur «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ Λατρεία καὶ στὴν Ἐπιστήμη», *Βυζαντινά* 4 (1972), 420.

3. Cf. Ms Xénophontos 132, f. 32^v.

ou «Prohégouménos» de Rila¹ localise la provenance des Ms dans ce grand et bien connu monastère bulgare de Rila. Ce dernier point, assez plausible, se renforce par une inscription dans les Ms 142 et 152 et écrite par la main de leur possesseur; «Ἐκ τῶν τοῦ Ἱσαίου Φιλίππιδου, 1817 ἐν Ρίλλῃ», c.-à-d. «Des (livres) de Isaïe Philippides, 1817 à Rila»².

Toutes ces remarques exposés ci-dessus convergent vers l'acceptation d'Ioasaph Riliotes comme copiste, au moins des quatre manuscrits mentionnés et dans le monastère de Rila. A cette conclusion nous conduit aussi le fait que notre Ioasaph n'est pas mentionné dans les autres manuscrits musicaux du Mont Athos. Puis, l'écriture des compositions —exégésis— tant de ceux qui portent le nom d'Ioasaph que ceux des anonymes³ —très probablement oeuvre du même Ioasaph— a plutôt un caractère personnel et une immédiateté.

Était-il grec ou bulgare cet Ioasaph? Malheureusement, nous n'avons aucune information évidente concernant l'origine de l'homme. Neophyte Rilski nous fournit des informations intéressantes concernant Ioasaph. Ces informations se rapportent à un séjour, plutôt long, d'Ioasaph au Mont Athos et à un séjour court à Constantinople vers le 1815-16, où Ioasaph avait connu maître Chourmouzos Chartophylax, un des trois Maîtres de la Nouvelle Méthode de 1814, et pendant six mois il étudia la Nouvelle Méthode; cette méthode Ioasaph, en retournant à Rila, l'a transmise à ses élèves. Neophyte Rilski, comme nous pouvons apprendre par la citation relative, portée ci-dessous, considérait Ioasaph bulgare et connaisseur de l'originale ancienne musique bulgare. Malheureusement je ne dispose pas de bibliographie plus ample sur cet argument et je ne connais pas si le nommé Neophyte Rilski démontre indis-

1. Cf. Ms Xénophontos 145, f. 7^v et 62^r.

2. Cette annotation identique se trouve dans le Ms Xénophontos 142, f. A^r et Ms 152, f. 1^r. La date 1817 est très proche de la date de l'écriture des quatres Mss (Xénophontos 132, 142, 145 et 152), en sorte qu'il ne faut pas exclure le cas que cet Isaïas Philippides, pèlerin à Rila, a pris soin d'apporter ces Mss, peut-être d'autres encore, de Rila au monastère de Xénophontos au Mont Athos.

Nous ne sommes pas, dans tous les cas, certains de la manière précise de l'acquisition de ces Mss et de leur placement dans la Bibliothèque du Xénophontos. Parmi les informations historiques concernant le monastère de Xénophontos, il n'apparaît nulle part de témoignage que le monastère avait des Métoches ou d'autres relations avec la Bulgarie. Et le cas, à notre avis, que ces Mss sont terminés au monastère de Xénophontos au moyen du monastère bulgare du Mont Athos Zographou, se trouve dans la sphère des probabilités.

3. Les exégésis anonymes contenues, surtout dans le Ms 132, se donnent ci-dessus analytiquement.

cutablement l'origine bulgare d'Ioasaph, dans un autre point de son livre.

Les deux citations ci-dessus, de Neophyte Rilski et de D. Marinov, sont prises dans le livre des Stoyan Petrov - Hristo Kodov, *Old Bulgarian Musical Documents*, Sofia 1973, p. 74.

«The process of infiltration served to precipitate the official introduction of the modern Byzantine pneumatic system. This system penetrated into Bulgaria mainly through the ecclesiastical chant school of the Rila Monastery, from where well-trained chanters spread it to all bigger centers of the country.

Neophit Rilski writes on this occasion: «And when this new method was discovered by the memorable Hormuzius and his assistants it was brought first of all to the Rila monastery and from there it spread (like a seedling) all over Bulgaria, since a brother from Rila (monastery), who was a very skilled and perfect master of the old Psaltikia, which he had studied many years in Athos, and had taught enough pupils in the monastery, brought it to its very beginning. When he was in Constantinople on some errand, he met there Hormuzius himself and in the course of six months learned the complete new method from him and after buying the necessary manuscripts Psaltikia, returned to the monastery and began to teach his pupils in the new method: they, being already trained in the old Psaltikia, learned the new method with great ease, like their teacher, the deceased Ioasaph. Thus, in a short time too, spread the new method to all the bigger towns . . . so this newly invented craft was spread to the places farthest from Istanbul . . . in a word, in this monastery almost the whole ecclesiastical chant was translated into our language in the new method'». [Cf. N. Rilski, *Opisanie bolgarskogo manastyrja Ril'skogo, Sostavil Neofit Rileec*, Sofia 1879, pp. 109-110].

«The famous Master Ioasaph the Bearded taught his pupils the Old Bulgarian ecclesiastical chant until the final adoption of the Eastern Chant in the practice of the Rila monastery. This intelligence has come to us through Dimitar Marinov, who informs that he had a conversation with Neophit Rilski, who told him: 'The present ecclesiastical chant is not ours, but Greek. Ours is nicer, and formerly when Master in the monastery was Chief monk Joseph the Bearded our ecclesiastical chant was taught and chanted. I know also something of this chant', and he liked to chant a Stichera

in some Mode of the Old Bulgarian ecclesiastical tunes after Vespers». [Cf. D. Marinov, «Spomeni za poslušničestvoto mi, pri otca Neofita Rilski», *Učilisten Pregled* 9 (1906), 146; the quotation is after B. S. Angelov *Savremennici na Paisij*, vol. II, Sofia 1964, p. 193].

Cependant, si nous examinions avec attention l'écriture du texte de ces Mss et spécialement du texte slave des compositions citées¹, nous discernons que le copiste en question était plutôt un grec connaissant le slave, et non un bulgare. Cette constatation aussi est un témoignage favorable, que le copiste des Mss qui connaît le slave et bien aussi l'oeuvre exégétique d'Ioasaph Rilotes n'est pas autre que lui-même, vaguement témoigné «Ioasaph Prohégouménos de Rila».

Nous ne connaissons rien d'autre pour ce compositeur Ioasaph Rilotes. Il a écrit les Mss mentionnés vers la fin du XVII^e ou le début du XIX^e siècle, mais dans tous les cas avant l'année 1814². Par conséquent Ioasaph vit vers les années 1790-1810 dans le monastère de Rila, comme Prohégoumène, Père Supérieur du Monastère, ayant l'âge de 40-60 ans. Il est très probable que le déjà mentionné Isaïas Philippides le connaissait.

Le fait que ces Mss sont écrits à Rila par un moine grec (s'il était grec), de ce monastère a une signification, parce que de cette façon est attestée une floraison spirituelle du monastère, laquelle présuppose un développement des relations interorthodoxes, spécialement avec l'Orthodoxie hellénophone³ dispersée dans les Balkans.

Un tel mouvement coïncide avec les tendances nationalistes contre les Turcs, lesquelles ont été manifestées pendant ce temps dans les pays balkaniques et s'efforçaient à éveiller les peuples de chaque pays au moyen de l'éducation et des traditions nationales et religieuses, et à les

1. Les lettres ε, α et bien aussi ω sont écrites évidemment par une main grecque. Voir Ms Xénophontos 145, f. 40^r et ff. 41^v-42^r. Particulièrement, les titres des compositions dans les pages 41^r et 42^r démontrent qu'ils sont écrits par un homme qui a fait très attention à l'écriture de chaque lettre séparément, et c'est pour cela que même la ligne droite des vers n'est pas maintenu. Beaucoup d'accents et quelques esprits rudes sur les articles sont le résultat de l'habitude naturelle de la langue grecque. L'abréviation d'ailleurs, du mot προχείμενον (f. 41^r) est exactement la même comme dans le mot grec (f. 39^v). Les signatures des modes au début et pendant le développement des compositions témoignent, sans doute, une main grecque. Tout ceci démontre que le copiste des manuscrits était un grec.

2. Cette certitude résulte clairement de la notation même des Mss.

3. On ne doit pas oublier qu'à cette époque l'Église bulgare était unie avec le Patriarcat Oecuménique. Le dit «Schisme Bulgare» fut réalisé beaucoup plus tard, l'année 1872.

animer dans une lutte pour l'indépendance. Dans cet effort la contribution des centres monastiques¹ est bien connue.

Le monastère de Rila, d'ailleurs, pour parler plus concrètement, «a reçu des privilèges remarquables par firmans des Sultans, et grâce à la relique miraculeuse de Saint Jean, était toujours sous la protection des Mahométans de Dupnitsa»². Ces privilèges et l'intérêt démontré du peuple bulgare principalement, mais aussi des autres pèlerins, de l'activité des moines de Rila de se rendre partout pour faire des collectes, justifient l'attraction des moines étrangers à Rila, comme d'Ioasaph, mais en même temps l'éloignement, peut-être, des Mss de Rila.

LES «EXÉGÉSEIS»-INTERPRÉTATIONS D'IOASAPH

Les ἐξηγήσεις-exégéseis des anciennes compositions byzantines, qui portent le nom d'Ioasaph dans les Mss musicaux mentionnés, sont les suivantes:

Ms Xénophontos 132:

- f. 32^v Ἐξηγήσεις τοῦ κυρ Ἰωασάφου Ριλιώτου ἤχος δεῦτερος
 Ἅγιος - Ἀμήν - Σε ὁμνοῦμεν
 Chant qui se chante dans la Liturgie de Saint-Basile.

Ms Xénophontos 145:

- f. 7^r Ἀρχὴ καὶ τῶν κατ' ἤχον μεγάλων κεκραγαρίων τοῦ Ἁγίου
 Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ τὸ παρόν, ἤχος α'
 f. 7^v Ἀρχὴ τῶν κεκραγαρίων ἐξηγηθέντων παρὰ τοῦ κυρ Ἰωασάφου Προηγούμενου τῆς Ρίλας ἤχος α' Κύριε ἐκέκραξα
 La série des Kekragaria se complète jusqu'à f. 35^v.
 f. 62^{r-v} Ἀρχὴ τοῦ νεκρωσίμου, ἐξηγηθέντος παρὰ κυρ Ἰωάσαφ Προηγούμενου τῆς Ρίλας ἤχος πλ. β' νενανῶ Ἅγιος ὁ Θεὸς

1. Tout spécialement pour Rila on a écrit: «In the days of Turkish rule the Rila Monastery kept alive the national consciousness of the Bulgarian People and the memory of their glorious past... In order to meet the needs of the new times (18th second half - beginning of the 19th centuries) and in accordance with the interest of the Bulgarian bourgeoisie the Rila Monastery became a centre of the new education and culture. During the whole period of Turkish domination, there was a school here, where boys were prepared to become priests or monks». Voir Prof. Hristo Hristov, «Historical notes» (pp. 15-16), dans l'édition *The Rila Monastery: History, Architecture, Frescoes, Wood-Carvings*, Sofia, Bulgarian Academy of Sciences, 1959. [Institute for Urbanism and Architectural Studies in Bulgaria's Architectural Heritage, no. 6].

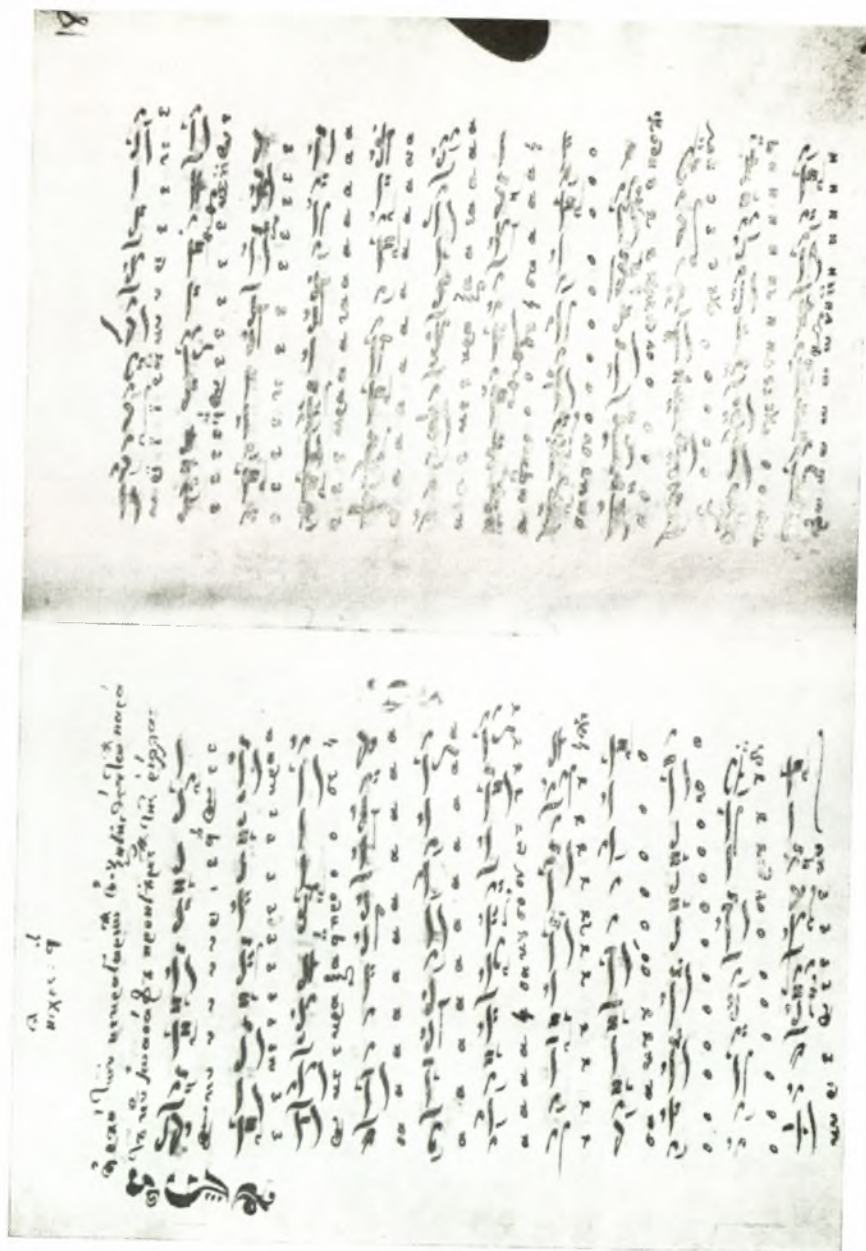
2. *Θρησκευτική καὶ Ἠθική Ἐγκυκλοπαιδεία*, τ. X, p. 807.

132-

1

The page contains a large, ornate initial 'A' in the left margin, decorated with a floral and foliate border. The main text is written in a cursive script, likely Greek, and is accompanied by musical notation (neumes) on a four-line staff. The page is numbered '132-' at the top right and '1' at the top left.

TABLE II



Ms. Xénophonos 132, ff. 17v-18r.

TABLE III



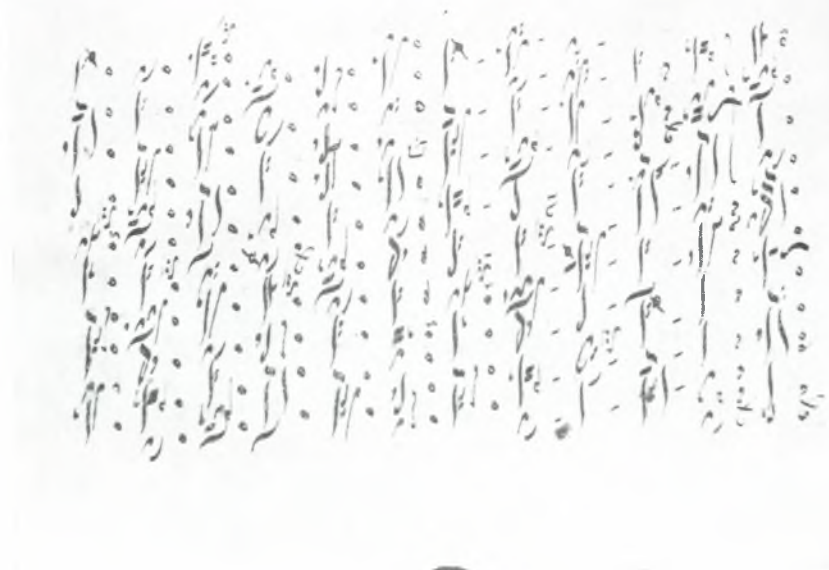
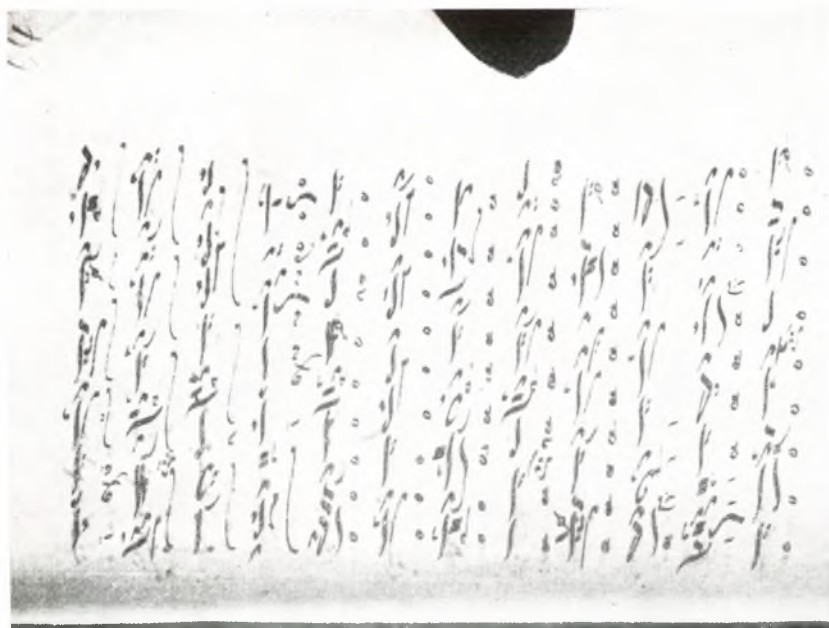
Ms. Xénophontos 132, ff. 18^v-19^r.

TABLE IV



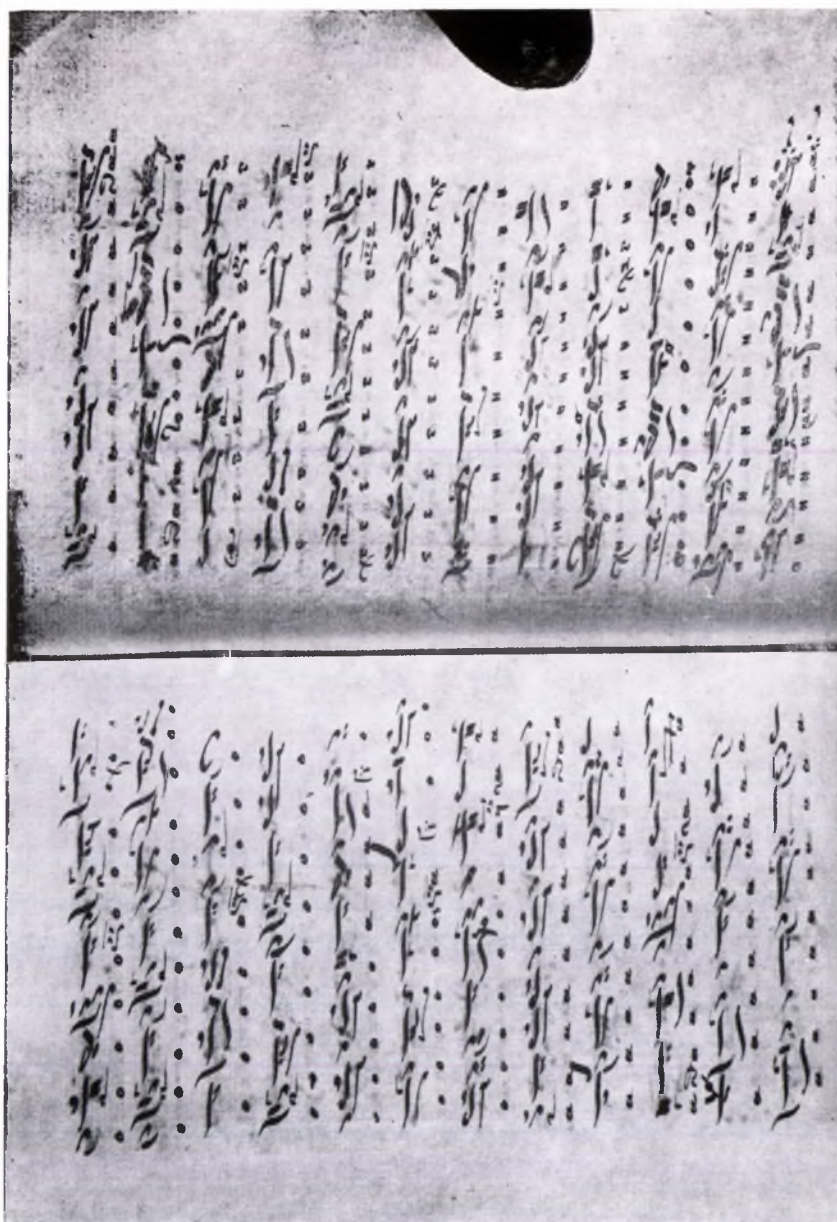
Ms. Xénophontos 145, ff. 62v-63r. Dans les dernières lignes du f. 62r. α' Αρχή τοῦ νεκροῦ ἐξηγηθῆναι παρὰ τοῦ καὶ Ἰωάννου Περικλεῶντος τῆς 'Ρώμης.

TABLE V



Ms Xénophontos 145, ff. 63^v-64^r.

TABLE VI



Ms Xénophonos 145, ff. 64^v-65^r.

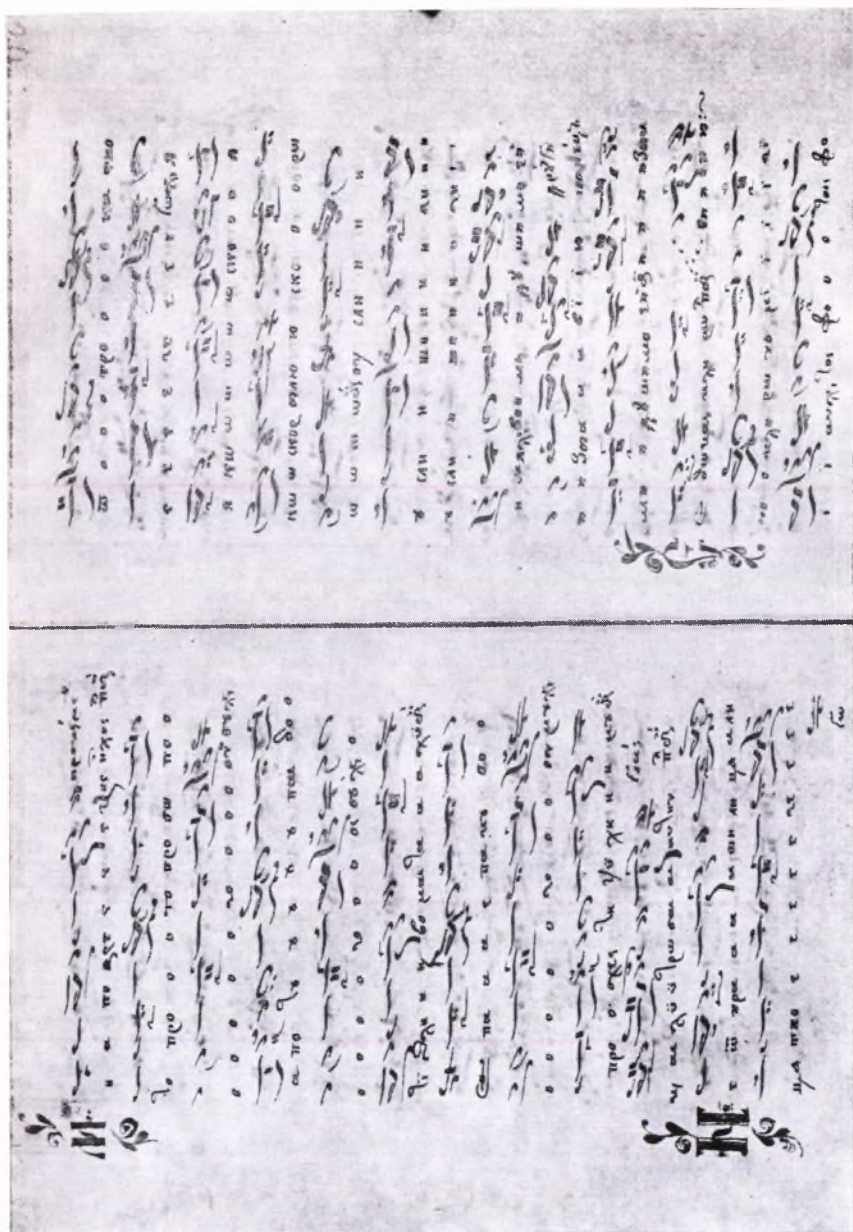
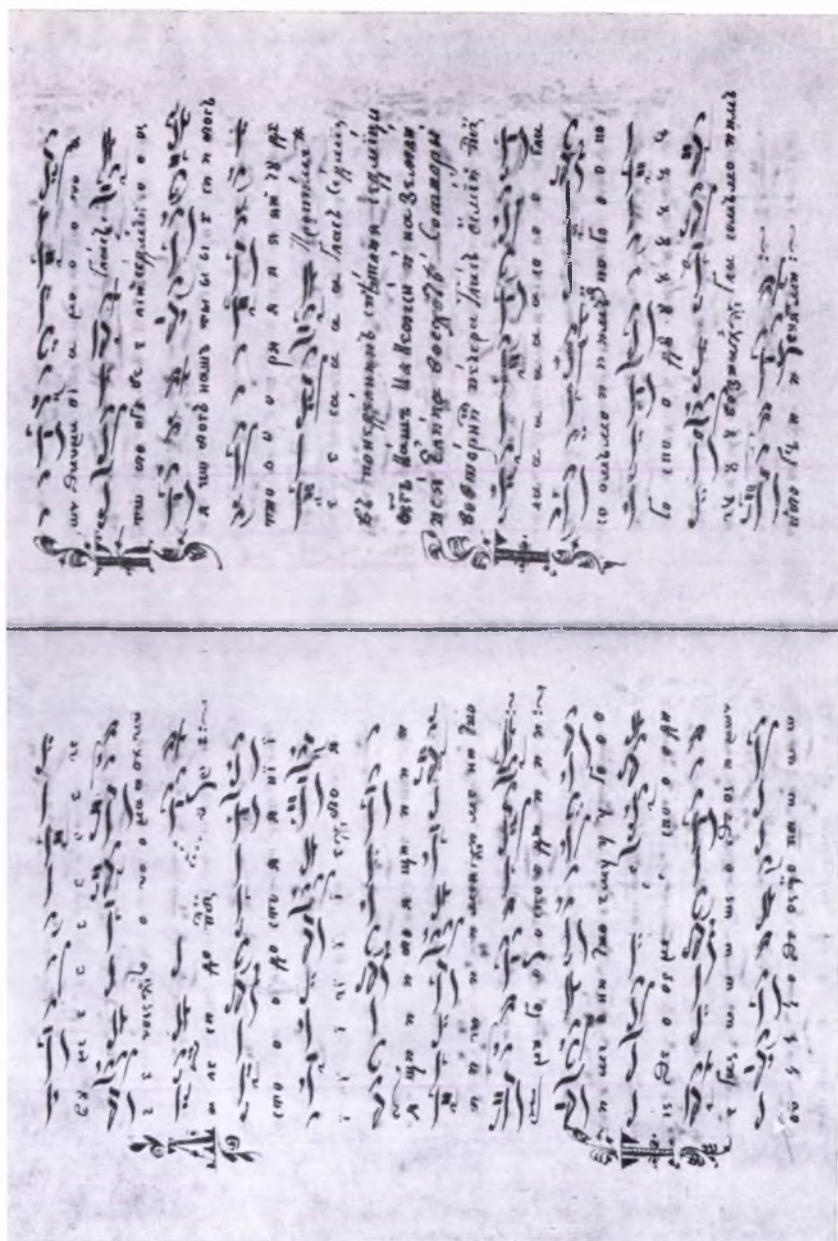


TABLE VIII

Ms Xénophonos 145, ff. 40^v-41^r.

67. *Създана*
 68. *иже*
 69. *иже*
 70. *иже*
 71. *иже*
 72. *иже*
 73. *иже*
 74. *иже*
 75. *иже*
 76. *иже*
 77. *иже*
 78. *иже*
 79. *иже*
 80. *иже*
 81. *иже*
 82. *иже*
 83. *иже*
 84. *иже*
 85. *иже*
 86. *иже*
 87. *иже*
 88. *иже*
 89. *иже*
 90. *иже*
 91. *иже*
 92. *иже*
 93. *иже*
 94. *иже*
 95. *иже*
 96. *иже*
 97. *иже*
 98. *иже*
 99. *иже*
 100. *иже*

Dans ces deux Mss sont comprises aussi des exégéseis anonymes. Il s'agit, sans doute, d'exégéseis du même Ioasaph Riliotes, excepté le Allélouia (Ms 132, f. 3^r), qui est une exégésis de Jean Protopsaltes (1736-1769) à la composition du moine Théodoulos (XIV^e siècle).

Ces exégéseis anonymes sont les suivantes:

Ms Xénophontos 132:

- f. 1^r Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ τῆς θείας Λειτουργίας, περιεχοῦσης
ὅλα τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐν συνόψει, Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Ἡ
παροῦσα ἐξήγησις· ἦχος β' Δύναμις, Ἀγιος ὁ Θεός
- f. 1^v Ἔτερον Δύναμις, ἐξηγητόν· ἦχος β' Δύναμις, Ἀγιος ὁ Θεός
- f. 2^r Ἐτέρα ἐξήγησις, τοῦ Βήματος· ἦχος β' Ἀγιος ὁ Θεός
- f. 3^r [Θεοδούλου μοναχοῦ, ἐξήγησις Ἰωάννου Πρωτοψάλτου·
ἦχος πρωτόβαρυς] Ἀλληλούια
- f. 35^v Ἐξήγησις· ἦχος α' δίφωνος Γεύσασθε

Ms Xénophontos 145:

- ff.42^v-49^r Εἰς τὸν ὄρθρον τῆς Ἀκαθίστου [Ἀκολουθίας]· ἦχος δ' Θεός
Κύριος - Τὸ προσταχθὲν (le même en slavon) - Τῇ ὑπερ-
μάχῳ
- ff.50^r-55^r Εἰς τὸν ὄρθρον τῆς θείας καὶ μεγάλης Δευτέρας· ἦχος πλ. δ'
Ἀλληλούια - Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος (le même en slavon)
Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ μαθηταὶ (en slavon) - le même en grec
aussi.

Les exégéseis d'Ioasaph, qui portent, c.-à-d., son nom clairement dans les Mss concernent des compositions, lesquelles ont été interprétées avant lui, mais aussi après lui, également par d'autres maîtres de Musique¹. De toutes ces exégéseis les plus connues, comme plus divulguées sont celles arrangées par Pétrios Lambadarios le Péloponnésios², lesquelles étaient sûrement connues d'Ioasaph. Ioasaph, cependant, est plus analytique dans ses exégéseis et décrit plus amplement le «mélós»—la mélodie des «théseis»³, c.-à-d. des propositions musicales de l'ancienne notation byzantine.

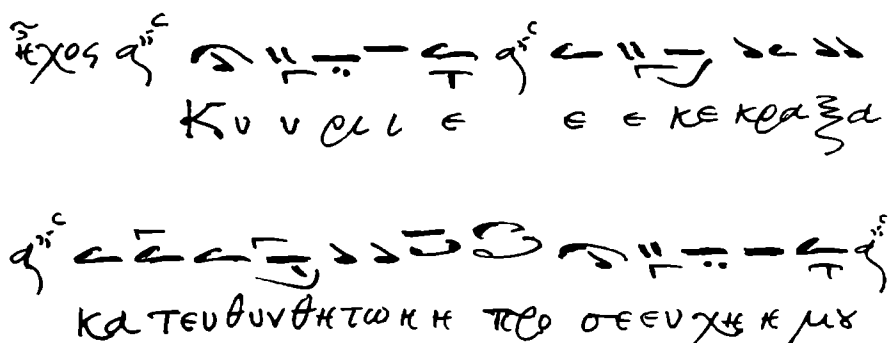
1. Les noms des exégètes de la notation byzantine sont données dans des autres articles du présent auteur; cf. Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων», 244, note 90.

2. Pétrios Péloponnésios était second «domesticos» dans la période 1764-1771, et ensuite «lambadarios» pendant les années 1771-1778. Cf. Christos Patrínélis, «Protopsaltae, Lambadarioi and Domesticoi of the Great Church during the Post-Byzantine Period (1453-1821)», *Studies in Eastern Chant* 3 (1973), 162 et 166.

3. «Θέσις γάρ ἐστι ἡ τῶν σημαδίων ἔνωσις ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος» (= proposition — phrase musical— est l'union des signes, qui constituent le mélos, la mélodie propre).

Une confrontation des exégéseis d'Ioasaph et de celles de Pétros Péloponnésios rend plus clair ce qui nous soutenions ici.

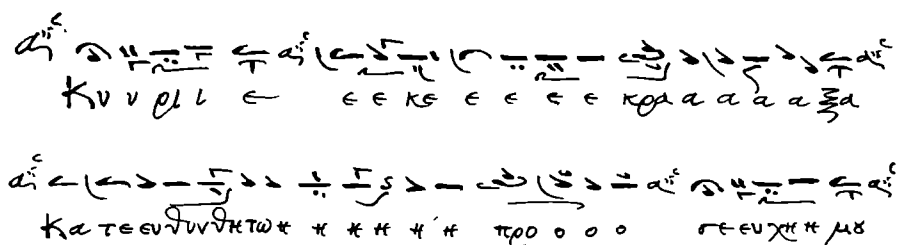
Le commencement de kékragarion du I^{er} mode, selon l'ancienne notation byzantine, est le suivant¹:



1. Ms Xénophontos 128 (autographe de Chrysaphes le Nouveau, 1671) f. 7^r.

Voilà maintenant comment Pétros Péloponnésios interprète ce morceau de la composition et comment Ioasaph Riliotes.

a) Pétros Péloponnésios²:



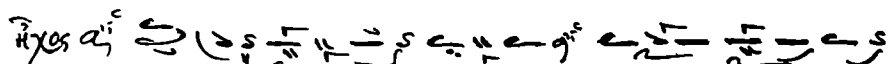
2. Ms Xéropotamou 330 (1781), f. 45^r.

Cf. Μανουήλ Χρυσάφη, «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν», *Φόρμυξ*, περίοδος Α' 2,4 (1903).

1. Le mélос des grands kékragaria, lequel a été interprété par divers maîtres de Musique et finalement a été transcrit à la Nouvelle Méthode est «embellissement» fait par Chrysaphes le Nouveau (seconde moitié du XVII^e siècle); cf. Patrínélis, *op.cit.* pp. 150-2.

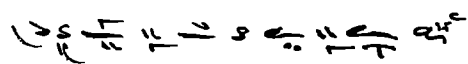
2. Ms Xéropotamou 330 (1781-1782), f. 45^r: [«Κεκραγάρια κατ' ἦχον παλαιά, ἅτινα ἐξηγήθησαν παρὰ τοῦ μακαρίτου κύρ Πέτρου Πελοποννήσιου καὶ λαμπαδαρίου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας»].

b) Ioasaph Riliotes:


 E K u v v v v e l e e e e e e K e e


 e e e e e e e K e a d e K e e K e a d e

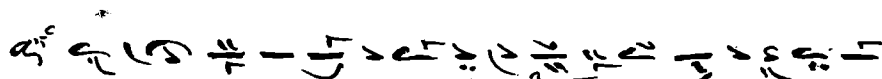

 K a T e u b v v v v v K T w * * * * * K e d o

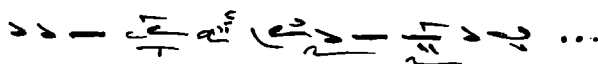

 o e e e e e e e u x * * μ δ

3. Ms Xénophontos 145, f. 17^r et 19^r.

Pour la comparaison des exégéseis-interprétations, mais bien aussi pour la démonstration de la contribution positive d'Ioasaph aux efforts exégétiques depuis Pétros Péloponnésios, nous présentons encore deux exégéseis postérieures¹, concernant, toujours ici, le même mélos.

c) Théophanes le moine²:

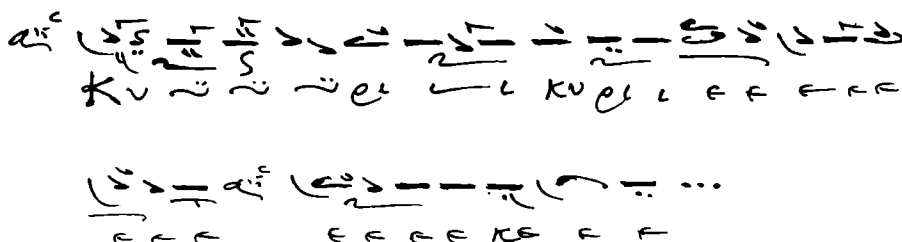

 N e K u v v v v e l e e e e e e e e


 e e e e e e e e e e e e e e

4. Ms Xénophontos 172, f. 50^r.

1. Une exégésis antérieure à cette d'Ioasaph, outre le cas de Pétros Péloponnésios, nous est offerte par Anastasios Vaias; sa version d'exégésis de kéragaria est selon la tradition de Daniel le Protopsaltes (1771-1789). Dans le Ms 962 de la Biblio-

d) Savvas le Chypriot³:



5. Ms Grégoriou 49, f. 21^r.

Revenant au cas de notre Ioasaph, nous observons que ce fut Ioasaph qui interprète plus analytiquement que Pétros Péloponnésios. Toutes les deux «théseis» *Kýrie* et *ἐκέκραξα* s'étendent plus clairement et sont décrites par plus de signes phonétiques. La même chose s'observe au commencement du *Κατευθυνθήτω*.

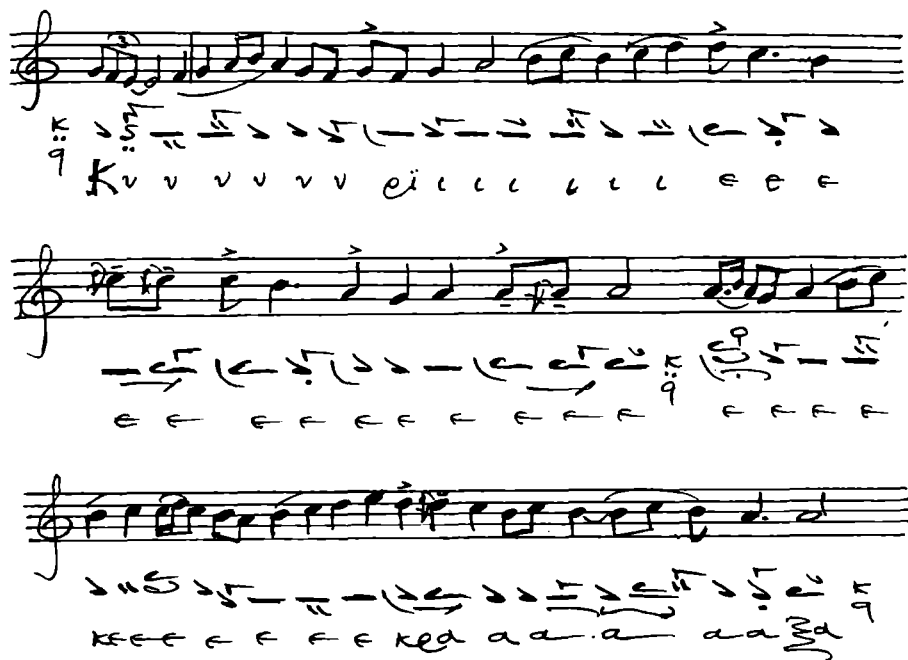
Apart l'écriture plus analytique, Ioasaph interprète identiquement les «théseis». Les théseis *Kýrie* et *προσευχή μου* en haut, sont tout à fait semblables à la notation originale; elles restent inexplicables par Pétros Péloponnésios; elles s'interprètent d'une façon identique par Ioasaph Riliotes. L'interprétation-exégésis identique des mêmes théseis nous indique une pratique opérée uniformément sur l'Art Psaltique en exécutant le même mélос-chant. Cette uniformité se considère respectée et se répète fidèlement dans les exégéseis-analyseis postérieures aussi, jusqu'à la description analytique définitive par les maîtres de la Nouvelle Méthode de la notation byzantine analytique, depuis l'année 1814. Ainsi, nous avons, pour notre exemple, le mélос—la mélodie propre de ce kékragarion, pleinement décrite: (voir page 141, planche 6).

Il serait facile de juxtaposer, selon le mode précédent, les exégéseis aussi d'Ioasaph concernant le mélос du Trisagion Funèbre (Ms Xénophontos 145 f. 62^{r-v}) et la Liturgie de Saint-Basile, c.-à-d. Ἁγιος, ἄγιος,

thèque Nationale d'Athènes f. 1^r nous lisons: «Κεκραγάρια ἀρχαία, ἅτινα ἐξηγήθησαν τῷ κυρίῳ Ἀναστασίῳ τῷ Μεσολογγίτῃ κατὰ τὴν παράδοσιν τοῦ μουσικολογιωτάτου Πρωτοψάλτου κύρ Δανιήλ, τοῦ γνησίου διδασκάλου αὐτοῦ».

2. Ms Xénophontos 172, f. 50^r: «Ἀρχὴ σὺν Θεῷ ἁγίῳ καὶ τῶν μεγάλων κεκραγάρων ποίημα κυρίου Ἰωάννου· ἐξηγηθέντα δὲ παρὰ κυρίου Θεοφάνους μοναχοῦ». Cf. aussi le Ms Pantelémonos 957, f. 65^r; la notation ici est de la nouvelle méthode.

3. Ms Grégoriou 49, f. 21^r: «Κεκραγάρια, πάλαι μὲν συντεθέντα παρὰ κύρ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, νῦν δὲ ἐξηγηθέντα παρὰ κύρ Σάββα Κυπρίου».



6. Ἀνθολογία Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Κωνσταντινούπολις 1824, τόμος Α', σ. 71.

ἅγιος Κύριος Σαβᾶθ - Ἀμὴν - Ἀμὴν - Σὲ ὑμνοῦμεν, (Ms Xénophontos 132, f. 32^r) aux exégéseis des mêmes compositions faites par d'autres maîtres de Musique Byzantine¹ mais nous nous limitons au seul exemple exposé analytiquement ci-dessus.

Nous croyons que par le seul examen de l'exégésis du kékragarion du premier mode résulte clairement ce que nous voulions rendre évident dès le début. Plus concrètement on dégage les points suivants:

1. Puisque se publie dans cette étude en facsimilé l'exégésis du Trisagion Funèbre, nous offrons ici, pour les intéressés, les noms des autres exégètes du même mélôs, accompagnés par une ou plusieurs références aux manuscrits musicaux.

Athanasios le Patriarch: cf. Ms Chilandariou 146, f. 651^v - Ms Paris. Suppl. Gr. 1135, ff. 152-162. — Balasios le prêtre: cf. Ms Iviron 1250 (authographe), f. 212^r. — Lavrentios: cf. Ms Pantelémonos 969, f. 130^r. — Theodoulos le moine: cf. Ms Constamonitou 95, f. 334^r - Ms Iviron 1132, f. 226^r. — Nektarios Hiéromonachos de Mytelène: cf. Ms Xénophontos 114, f. 204^r. — Nicolaos Bouas: cf. Ms Paris. Suppl. Gr. 1136, ff. 167-169. — Pétros Péloponnésios: cf. Ms Xéropotamou 330, f. 215^v - Ms Pantelémonos 904, f. 133^v - Ms Pantelémonos 906, f. 22^v.

- I. Un maître de Musique Byzantine et copiste c.-à-d. Ioasaph Prohégoumène Riliotes, inconnu jusqu'à présent vient d'être connu.
- II. Ce compositeur, selon son oeuvre exégétique appartient à la catégorie des nombreux exégètes de la notation byzantine avant l'année 1814.
- III. Les exégéseis d'Ioasaph sont plus analytiques que celles de Pétros Péloponnésios, et montrent ainsi l'effort pour l'analyse de la notation et la conservation du chant byzantin.
- IV. Il est indifférent si ce musicien est grec ou bulgare, mais il est à remarquer qu'il a vécu à Rila en Bulgarie; donc, ses exégéseis révèlent que le fait de l'analyse de l'écriture musicale de la Musique Byzantine n'était pas l'oeuvre d'un seul groupe de maîtres de Musique de Constantinople et exclusivement de Pétros Péloponnésios, comme il est communément admit, mais une pratique solide et conforme partout où la Musique Byzantine était chantée.

Ce qui est important à noter est le fait que la notation byzantine avant l'année 1814 était synoptique, et le mélos byzantin qui se chantait selon cette notation, était quelque chose au-delà la «métrophonie» des signes phonétiques, certainement plus long, pour tous les pays du culte byzantin orthodoxe. Ioasaph Riliotes consiste un témoignage de ce fait, au moins pour la Bulgarie.