

Château de
VERSAILLES
Spectacles




CHÂTEAU DE VERSAILLES

ÂMES ARMÉNIENNES

Հայ հոգիներ

ARMENIAN SOULS



Narek Kazazyan
Astrig Siranossian · Helbert Asatryan
Yerevan Holy Cross Choir · Shahe Keshishian
Orchestre de l'Opéra Royal · Stefan Plewniak

MENU



Katchkars du Cimetière de Noradouz, Arménie

Ce disque de musique arménienne,
comme tous ceux qui suivront, est
dédié à la mémoire des victimes du
Génocide Arménien de 1915.

Puissent toutes ces âmes ne jamais
être oubliées.

*This record of Armenian music, and all
those that will follow, is dedicated to the
memory of the victims of the Armenian
Genocide of 1915.*

May all those souls never be forgotten.

ÂMES ARMÉNIENNES • ARMENIAN SOULS

Հայ հոգիներ

79'38

- | | | |
|--|--|------|
| 1 | Tsovinar Hovhannisyan - Ծովինար Հովհաննիսյան (1965 -)
Improvisation sur une chanson de Sayat-Nova • <i>Narek Kazazyan</i> | 3'38 |
| 2 | Khachatur Avetisyan - Խաչատուր Ավետիսյան (1926 – 1996)
Toccata • <i>Narek Kazazyan</i> | 4'25 |
| 3 | St. Mesrop Mashtots - Սբ. Մեսրոպ Մաշտոց (362 – 440)
Ankanim araji qo • Անկանին առաջի Քն • I Kneel Before Thee* | 1'20 |
| 4 | Bazum en Qo gtoutyunqd • Բազում են Քն գթութիւնքդ - Abundant is Your Compassion* | 1'06 |
| Komitas – Կոմիտաս (1869 – 1935) | | |
| 5 | Hognutyun mez jamanya • Յոգնութիւն մեզ ժամանեա • Help Come to Us, Almighty Lord* | 2'12 |
| Petros Afrikyan – Պետրոս Աֆրիկյան (1858 – 1908) | | |
| 6 | Sur les rives de Mère-Araqse (arrangement de Shushanik Saghatelyan)
• <i>Narek Kazazyan & Helbert Asatryan</i> | 2'54 |
| Sayat-Nova - Սայաթ-Նովա (1712 – 1795) | | |
| 7 | Eshkhemedede (transposition de Narek Kazazyan) • <i>Narek Kazazyan & Helbert Asatryan</i> | 4'00 |
| Komitas – Կոմիտաս | | |
| 8 | Aysor ton e • Այսօր տօն է • Christmas Processional* | 3'38 |
| 9 | Govea Yerusaghem • Գովեա Երուսաղէմ • Praise the Lord, O Jerusalem* | 1'47 |
| 10 | Arore et Tatrake (transposition de Narek Kazazyan) • <i>Narek Kazazyan & Helbert Asatryan</i> | 4'46 |
| Sayat-Nova - Սայաթ-Նովա | | |
| 11 | Lalane et Broyi-Broyi (arrangement de Shushanik Saghatelyan, transposition de Narek Kazazyan) • <i>Narek Kazazyan & Helbert Asatryan</i> | 3'22 |
| Komitas – Կոմիտաս | | |
| 12 | Surb Surb • Սուրբ, սուրբ • Holy, Holy* | 2'43 |

13	Amen. Hayr Surb • Ամեն: Հայր սուրբ • Amen, Holy is the Father*	3'45
	Makar Ekmalyan - Մակար Եկմալյան (1856 – 1905)	
14	Amen. Hayr Surb (extrait de messe, transposition de Narek Kazazyan) • <i>Narek Kazazyan & Astrig Siranossian</i>	4'21
15	Musique folklorique - Hingala (arrangement de Shushanik Saghatelyan, transposition de Narek Kazazyan) • <i>Narek Kazazyan & Astrig Siranossian</i>	2'12
	Anahit Valesyan - Անահիտ Վալեսյան	
16	Solitude • <i>Narek Kazazyan & orchestre</i>	6'13
17	Impromptu • <i>Narek Kazazyan & orchestre</i>	4'23
	Komitas – Կոմիտաս	
18	Cristos Pataragyal • Քրիստոս պատարագեալ • Christ is Sacrificed*	2'19
19	Astvatz mer • Աստուած մեր • Our God*	0'48
20	Musique folklorique – Thamzara • <i>Narek Kazazyan & orchestre</i>	5'24
	Tsovinar Hovhannisyan – Ծովինար Հովհաննիսյան	
21	Impromptu • <i>Narek Kazazyan & orchestre</i>	3'46
	Komitas – Կոմիտաս	
22	Ltsaq i barutyán Qo – Լցաք ի բարութեանց Քոյ • We Have Been Filled With Thy Goodness*	1'19
23	Gohanamq • Գոհանամք • We Give Thanks to Thee*	3'36
24	Yeghitsi anun Tyarn orhnyal • Եղիցի անուն Տեառն օրհնեալ • Blessed Be the Lord's Name*	0'55
	Nshan Hopyan - Նշան Հոփյան	
25	Fantaisie • <i>Narek Kazazyan</i>	4'35

* Pièces chorales interprétées par le Yerevan Holy Cross Choir au Monastère de la Sainte Lance de Geghard en Arménie

Narek Kazazyan, Qanun

Նարեկ Կազազյան

Astrig Siranossian, Violoncelle

Աստղիկ Սիրանոսյան

Helbert Asatryan, Duduk et Shevi

Հելբերտ Ասատրյան

Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

Violons 1 - Ջութակ 1

Manon Galy, solo

Roxanne Rabatti

Léa Roedel

Laure Simonin

Claire Bucelle

Eva Gamain

Violons 2 - Ջութակ 2

Sarah Jegou

Mariam Mnatsakanyan

Karen Jauffreau

Claudine Rippe

Altos - Ալտ

Cynthia Perrin

Vincent Dormieu

Alphonse Dervieux

Violoncelles - Թավջութակ

Caroline Sypniewski

Suzanne Wolff

Federica Tessari

Contrebasse - Կոնտրաբաս

Thierry Runarvot

Chœur de l'Église de la Sainte Croix d'Erevan

Երևանի Սուրբ Խաչ եկեղեցու երգչախումբ

Yerevan Holy Cross Choir

Shahe Keshishian, ténor, chef de chœur et directeur artistique

Շահէ Քեշիշեան – տենոր, խմբավար, գեղարվեստական ղեկավար

Ténors - տենոր

Eric Aloian - Էրիկ Ալոյան

Narek Mesropyan - Նարեկ Մեսրոպյան

Arthur Galstian - Արթուր Գալստյան

Hayk Mkrtchyan - Հայկ Մկրտչյան

Barytons - բարիտոն

Aram Khatchadourian - Արամ Խաչատուրեան

Davit Mkrtchyan - Դավիթ Մկրտչյան

Azat Hovhannisyán - Ազատ Հովհաննիսյան

Basses - բաս

Boris Temkin - Բորիս Տեմկին

Harutyun Shahinyan - Հարություն Շահինյան



Narek Kazazyan & son Kanun à Versailles

Le Qanun (Kanun) au cœur de la musique arménienne

Par Narek Kazazyan

Depuis l'aube de l'Humanité, le rôle et l'importance de la musique sont attestés dans toutes les sociétés et cultures humaines. Considérée par les Antiques comme une sorte de clé de voutes de toutes les sciences et tous les arts, la musique a discipliné, ordonné le temps et l'espace, le mouvement et l'immobilité, le silence et le bruit. Elle a appris à l'os, à la corne, à l'ivoire, au cristal, à la corde, à la peau tendue et au bois qu'ils étaient doués de chant et de poésie.

Le qanun (ou kanun), cet instrument en partie méconnu du monde occidental, ce fidèle ami depuis mon plus jeune âge, porte également en lui cette dimension de clé de voute, d'ancêtre millénaire qui, à travers son évolution, a marqué de son chant si particulier les pages de notre histoire musicale commune.

C'est un instrument à cordes pincées, souvent qualifié de « magique et de céleste », il est essentiellement joué dans le répertoire de musique traditionnelle du Bassin méditerranéen et du Moyen-Orient et, à ce titre, est un symbole de cultures nationales, d'une part d'âme de ces pays dont il porte l'histoire : Grèce, Syrie, Iran et bien sûr, l'Arménie, mon pays natal.

Jusqu'à aujourd'hui, de nombreuses hypothèses ont été avancées concernant son origine, mais celle-ci demeure relativement mystérieuse. Si selon certaines sources, il aurait été inventé par l'un des grands savants perses, le philosophe Al Farabi (870-950), on le retrouve d'ailleurs dans les contes des *Mille & une nuits* au X^e siècle, d'autres évoquent que l'instrument aurait déjà été

utilisé par les Égyptiens et Sumériens dans l'Antiquité.

Son nom dériverait du grec « κανών » (kanôn), signifiant « la mesure », la « règle », qui était aussi le nom donné à un instrument monocorde destiné à l'étude des intervalles en musique et connu déjà de Pythagore : il s'instaurerait alors en ancêtre du psaltérion grec et de la cithare, bien connue en Europe entre le XIV^e et le XVI^e siècle. Cette étymologie révélatrice est certainement à rapprocher du fait qu'à l'image du piano aujourd'hui, il constituait l'instrument de référence, celui qui donnait la note, la bonne note, le bon ton sur lequel les autres instruments devaient s'aligner.

Le qanun, à la sonorité claire, piquante et douce à la fois, possède un timbre assez particulier, une personnalité aisément identifiable. Il est essentiellement un ensemble de cordes – au nombre de 74 - 79 – montées sur une caisse de bois en forme de trapèze que l'on garde sur les genoux ou sur une table, comprenant une peau de vache ou poisson tendue au-dessous du pont. Les cordes sont pincées à l'aide de

médiators, ou plectres, fabriqués en corne de buffle ou de vache, fixés sur les index par un anneau. Le qanun s'accorde à l'aide d'une clé et comprend environ 4 octaves.

Traditionnellement, les deux mains jouent ensemble et en même temps la mélodie, parfois la main droite joue la mélodie et la main gauche l'accompagne. Le qanun est joué surtout à l'aide des index, mais les autres doigts sont aussi bien utilisés, ce qui permet de jouer des accords comprenant environ 8 sons. Cette diversité dans la technique de jeu est très caractéristique du qanun. Son cœur, comme celui des instruments qui lui sont apparentés, cette source d'où jaillit le flot acoustique qui est l'essence même de sa musique, c'est bien la corde que l'on fait vibrer : ce pincement insuffle la vie à cette caisse de résonance, âme de ce maître-instrument qui nous transporte ailleurs, tantôt dans les contrées des derviches de Rumi, tantôt au sommet du Mont Ararat d'où l'on peut, si l'on y prête le cœur et l'oreille, y entendre les prières émanant du Monastère Khor-Virap.

Dans le cas du qanun arménien¹, un système de leviers permet au musicien d'altérer la tension des cordes de manière très fine, et moduler d'un demi ton, voire moins selon les types d'instruments. Cette spécificité a cependant été remise en question dans les années 1950 dans une volonté de se rapprocher de la musique européenne tempérée et par la même de pouvoir intégrer le qanun à des orchestres chambristes et symphoniques: c'est l'acte de naissance du qanun diatonique moderne, par son illustre interprète, Khachatur Avetisyan. Fondateur du département de musique traditionnelle du Conservatoire national Komitas en 1978, sous sa direction, c'est toute une génération d'instrumentistes qui se formera à cet art alors pour le peu oublié. Il crée de nombreuses compositions, des musiques de ballet, d'oratorio, des chansons, de film, plusieurs pièces pour Qanun, et surtout le premier *Concerto pour qanun et Orchestre Symphonique*. J'ai choisi de lui rendre

hommage ici par cette interprétation de sa célèbre *Toccata*, dont la beauté n'a pas souffert du nombre des années. Cette pièce est le point de départ de ce voyage en terre arménienne, auquel je suis heureux de vous convier avec cet enregistrement.

En vérité, ce premier disque représente pour moi une apothéose, un tournant tant dans ma vie de musicien que d'arménien de cœur et de sang et, à ce titre, j'endosse cette responsabilité propre à l'artiste de donner à voir, donner à entendre ce qui, sans lui et si l'on n'y prend pas garde, pourrait ne plus subsister. Ce disque porte en lui cette dimension, cette volonté de transmission, de conservation et cet élan qui se trouve être celui de tout un peuple, de toute une culture, à s'élever au-dessus des méandres que l'Histoire parfois impose, et renaître, tel le phœnix de ses cendres. J'en ai, de ce fait, élaboré le programme avec la plus exigeante des minuties et la plus grande des passions, en essayant de dresser une fresque musicale de l'Arménie parcourant

¹ À cet égard, je tiens à mentionner et remercier chaleureusement Apresse Vanoyan, ce virtuose de la lutherie et en particulier du qanun arménien. L'instrument sur lequel vous m'apercevrez et surtout m'entendrez jouer au fil de ces pages est sa création.

toutes les époques et tous les genres, mais où le qanun demeure et demeurera toujours comme indétrônable. Il est à la culture arménienne ce qu'est l'orgue à la liturgie solennelle occidentale, «le Roi des instruments [...] et se fait l'écho de la plénitude des sentiments, de la joie à la tristesse, de la louange à la lamentation»². Et c'est bien de cette sacralité, de cette foi, de cette espérance, de ces vertus théologiques que notre terre d'Arménie tire ses racines, son élan de vie, sa force : l'âme arménienne et sa musique sont de ce fait cette union du folklore, du profane au sacré, au message divin de l'Église d'Orient. Dans la liturgie, la musique a une mission plus haute qu'être utilitaire ou purement esthétique, elle est manifestation sensible de réalités immatérielles et répond à une quête de sens : elle contribue à nourrir et exprimer la foi, à la gloire de Dieu.

Ce disque est ainsi à l'image d'une messe, une messe pour toute l'Arménie : par l'alternance de chants sacrés et de pièces solistes et orchestrales, tantôt issues du

répertoire traditionnel tantôt créations contemporaines, il dresse ainsi un portrait musical, cette fresque que j'évoquais, de l'âme arménienne dans toute sa richesse, sa profondeur de sentiments, sa foi en la création, et quand il le faut, sa foi en une renaissance.

Un autre symbole éclatant de la musique arménienne vient également enrichir ce programme : le Duduk, ce hautbois au timbre chaud et légèrement nasal. J'ai choisi d'en arranger cette variante pour qanun et Duduk du célèbre «Echkhémède» (à l'origine, pièce pour qanun seul) de Sayat-Nova (1712-1795) pour en mettre en lumière les sonorités et particularités. Cette pièce ainsi en duo est présentée pour la première fois ici, j'espère qu'elle saura rendre grâce à ces deux instruments qui nous sont si chers.

Deux autres pièces pour qanun et orchestre partagent cette dimension de création contemporaine, «Impromptu» et «Solitude» d'Anahite Valesyan sont ici

² Discours du Pape Benoît XVI lors de l'inauguration de l'orgue de la Alte Kapelle à Ratisbonne en 2006.



Narek Kazazyan & son Kanun à Versailles

enregistrées pour la première fois, c'est un honneur d'en être l'interprète et d'ainsi permettre tant au compositeur qu'à leurs œuvres de parvenir à leur finalité même : être entendus.

Aussi, je me devais de doter ce disque d'une œuvre de Komitas (1869-1935), ce gardien, ce collecteur, le « miracle arménien » s'il en est un : c'est devant son génie qu'un Debussy s'inclina en 1906 après une tournée triomphale en Europe. Dans « Arore et Tatrake », c'est toute l'Arménie qui est incarnée en cette œuvre, en ces notes comme brandies en oriflamme contre l'oubli. C'est également un arrangement original afin d'intégrer au programme un autre instrument phare du répertoire, le chvi ou chevi, cette flûte aux sons aigus et légers, très présente dans les orchestres traditionnels dont l'interprète ici, Helbert Assatryan, figure bien parmi les meilleurs de toute l'Arménie.

Apparaît ensuite « Hingala », un admirable arrangement de musique populaire de Chouchanik Saghatelyan. J'ai tâché d'en

donner une transcription pour qanun et violoncelle afin de la présenter avec cette formidable amie et artiste qu'est Astrig Siranossian, qui manie son instrument avec la plus éclatante virtuosité.

Auteur de plusieurs manuels et recueils, Tsovinar Hovhannisyán est aujourd'hui un des qanunistes les plus talentueux de notre époque et c'est donc avec un grand plaisir que j'ai inclus dans le programme ses deux œuvres pour qanun et orchestre, « Impromptu » et « Improvisation » sur les chansons de Sayat-Nova.

Enfin, la « Fantaisie » de Nchan Hopyan, certainement l'œuvre la plus technique et difficile du répertoire pour qanun seul figure également au programme.

Le compositeur arménien Arthur Aharonian, en parlant de la musique de Komitas écrit ces quelques mots : « C'est exactement comme si je regardais un dessin de Picasso, noir sur blanc, il y a une force explosive dedans, je ne comprends pas mais je sais que c'est génial, ça me bouleverse. La musique de Komitas, elle est conçue comme l'humain. » J'aime penser qu'ils pourraient bien s'appliquer à

toute la musique arménienne, tant chorale qu'orchestrale: dans son altérité, sa profondeur, elle fascine, dans son combat contre l'oubli, elle transcende l'espace et le temps, les peuples et les nations. Peut-être est-elle encore incomprise, trop méconnue et malmenée par un passé d'oppression mais à l'image du voyage dans les âges et les contrées de mon qanun, ces contrées aussi grandes que les conquêtes d'un Alexandre victorieux, ces contrées que l'on considère comme le berceau de notre humanité toute

entière, elle est l'émanation d'un passé artistique et culturel commun marqué de ce caractère universel que nos sociétés érigent en idéal. Ce disque est pour moi cet héritage «à la force explosive» qui permettra peut-être que l'on se laisse bouleverser et, finalement, qui permettra de la faire comprendre pour ce qu'elle porte en elle et dont notre époque a tant besoin: de la fraternité entre les hommes. De Gehard à Versailles, il n'y aurait alors qu'un seul pas.



L'Arche de Noé sur le Mont Ararat, Simon de Myle, 1570

Քանոնը՝ հայ երաժշտության հիմքում Հեղինակ՝ Նարեկ Կազազյան

Մարդկության սկզբից ի վեր, երաժշտության դերն ու նշանակությունը հաստատվել է բոլոր հասարակություններում ու մշակույթներում: Մեր նախնիների կողմից համարվելով բոլոր գիտությունների և բոլոր արվեստների մի տեսակ բանալի պահոց՝ երաժշտությունը կարգադրել, թելադրել է ժամանակ և տարածություն, շարժում և անշարժություն, լռություն և աղմուկ: Նա սովորեցրեց ոսկորին, եղջյուրին, փղոսկրին, բյուրեղին, պարանին, ձիգ կաշվին ու փայտին, որ նրանք օժտված էին երգով և պոեզիայով:

Քանոնը՝ (ֆրանսերեն՝ Qanon, կամ Qanoun) արևմտյան աշխարհին մասամբ անհայտ այս գործիքը, այս հավատարիմ ընկերն իմ ամենափոքր տարիքից, նաև իր վրա կրում է հիմնաքարի այս հարթությունը, հազարամյա մի նահապետ, որն իր զարգացման միջոցով, իրեն բնորոշ այդքան առանձնահատուկ երգով նշանավորել է մեր ընդհանուր երաժշտական պատմության էջերը: Այն

լարային կամիթային նվագարան է, որը հաճախ անվանում են «կախարդական և երկնային», այն հիմնականում նվագում են Միջերկրական ավազանի և Մերձավոր Արևելքի ավանդական երաժշտության երգացանկում և, որպես այդպիսին, ազգային մշակույթների խորհրդանիշ է, մի կողմից, այս երկրների ոգին է, որոնց պատմությունն է կրում Հունաստանը, Միրիան, Իրանը և, իհարկե, Հայաստանը՝ իմ հայրենի երկիրը: Մինչ այժմ, քանոնի ծագման վերաբերյալ բազմաթիվ վարկածներ են առաջ քաշվել, բայց այն դեռ համեմատաբար անթերս է: Եթե, ըստ որոշ աղբյուրների, այն ստեղծվել է պարսիկ մեծ գիտնականներից մեկի կողմից, փիլիսոփա՝ Ալ Ֆարաբի (870–950), այն կարելի է նաև գտնել «Հազար ու մի գիշեր» հեքիաթում, X-րդ դարում, ապա, այլ աղբյուրները ենթադրում են, որ վաղուց գործիքն արդեն օգտագործվել է եգիպտացիների ու շումերների կողմից: Անունը ծագել է հունարեն «κανών» (kanôn) բառից, որը նշանակում է «չափ»,

«քանոն», որն արդեն Պյութագորասից հայտնի երաժշտության մեջ ինտերվալների ուսումնասիրման համար նախատեսված մոնակորդ գործիքի անվանումն է նաև այն, այնուհետև, ինքն իրեն կհաստատի որպես հունական Պսալտեդիոնի և Միտառի նախահայր՝ քաջ հայտնի Եվրոպայում XIV–XVI դարերում: Այս բացահայտող ստուգաբանությունը կոչված է մոտեցնելու մեզ այն փաստին, որ ինչպես դաշնամուրն այսօր, այն ծառայում էր որպես բազային գործիք, այն գործիքը, որը նոտա էր տալիս, լավ նոտա, լավ տոն, որով պիտի լարվեին մյուս գործիքները:

Քանոնը պարզ, զիլ, երբեմն էլ մեղմ հնչելություն ունի՝ բավականին յուրահատուկ տենքրով, հեշտությամբ ճանաչելի անհատականությամբ: Այն հիմնականում թվով 78 լարերի հավաքածու է, որոնք տեղադրված են տրապեզի տեսքով փայտե տուփի վրա, որը պահում են ծնկների վրա, կամ սեղանին, որն ունի մուրերտի տակ ձգված ձկան կաշի: Լարերը կսնթվում են մեղիատորով, կամ պլեկտրումներով՝ պատրաստված գոմեշի եղջյուրներից, որն օգտագործվում է

հատկապես արաբ քանոնահարների կողմից, կամ կրիայի պատյանից, որն օգտագործվում է հույն, հայ քանոնահարների կողմից:

Սովորաբար, երկու ձեռքերը նվագում են մեղեդին միասին և միաժամանակ, երբեմն աջ ձեռքը նվագում է մեղեդին, իսկ ձախը՝ ուղեկցում: Քանոնը նվագում են հիմնականում ցուցամատերով, բայց օգտագործվում են նաև մյուս մատերը, ինչը հնարավորություն է տալիս նվագել մոտավորապես ութ հնչյուն պարունակող ակորդներ: Այս բազմազանությունը շատ բնորոշիչ է քանոնին: Նրա սիրտը, ինչպես իր ազգակից գործիքների սիրտը, այդ աղբյուրը, որից բխում է ակուստիկ հոսքը, որն իր իսկ երաժշտության էությունն է, հենց այն լարն է, որին մենք ստիպում ենք թրթռալ այդ կսնթումը կյանքի է կոչում այս հնչականությամբ օժտված արկղին, ոգի այս վարպետ-գործիքին, որը մեզ տեղափոխում է այլուր՝ երբեմն Ռումիի դերվիշների երկրների կողմերը, երբեմն էլ Արարատ լեռան գագաթ, որտեղից, եթե սիրտդ բացես ու ականջ դնես, կարելի է լսել Խոր Վիրապ վանքից եկող աղոթքները:

¹ Այս կապակցությամբ, ուզում են հիշատակել և ջերմորեն շնորհակալություն հայտնել Ապրես Վանոյանին՝ լարային գործիքների վարպետ և հատկապես հայկական քանոնի այս վիրտուոզին: Գործիքը, որով ինձ կտեսնեք, և հատկապես, կլսեք իմ կատարումը այս էջերը կարդալիս, նրա կողմից է ստեղծվել:

Հայկական քանոնի դեպքում լծակների համակարգը թույլ է տալիս երաժիշտներին շատ նրբորեն փոփոխել լարերի ճնշումը և կարգավորել այն կես տոնով, կամ նույնիսկ ավելի քիչ՝ ըստ գործիքների տեսակների:

Մակայն, այս առանձնահատկությունը հարցականի տակ է դրվել 1950-ականներին՝ ցանկություն ունենալով եվրոպական տենպերացված երաժշտությանը ստեղծելու և նաև, քանոնը ներառելու կամերային և սիմֆոնիկ նվագախմբերում. դա ժամանակակից դիատոնիկ քանոնի ծննունդն է՝ իրականացված դրա հռչակավոր կատարող Խաչատուր Ավետիսյանի կողմից:

1978 թվականին, լինելով Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ավանդական երաժշտության ֆակուլտետի հիմնադիրը՝ իր ղեկավարությամբ, երաժիշտների մի ամբողջ սերունդ է սովորել այդ փոքր-ինչ ստեղծված արվեստը: Նա հորինել է բազմաթիվ կոմպոզիցիաներ, բալետային երաժշտություն, օրատորիաներ, Ֆիլմի երաժշտություն, բազմաթիվ կոմպոզիցիաներ քանոնի համար, մասնավորապես, քանոնի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված առաջին կոնցերտը: Ես որոշել եմ այստեղ հարգանքի տուրք մատուցել նրան՝ կատարելով նրա հռչակավոր «Տոկատա» ստեղծագործությունը,

որը բազմաթիվ տարիներ անց, չի կորցրել իր գեղեցկությունը: Այս երաժշտական ստեղծագործությունը դեպի հայոց հողը այս ճանապարհորդության մեկնակետն է, որին ես շատ երջանիկ եմ ձեզ հրավորել այս ձայնագրության միջոցով:

Իրականում, այս առաջին սկավառակը ինձ համար կուլմինացիա է, շրջադարձային կետ, ինչպես իմ՝ որպես երաժշտի կյանքում, այնպես էլ սրտով և արյունով հայ մարդու կյանքում, և, որպես այդպիսին, արտիստին հատուկ այս պատասխանատվությունն էմ կրում ինձ վրա՝ ցույց տալու, լսել տալու այն, ինչը առանց դրա, և եթե չպահպանեիր, կարող էր այլևս գոյություն չունենալ: Այս սկավառակն իր մեջ է կրում այս հարթությունը, փոխանցման, պահպանման այս ցանկությունը, և այս ներքին մղումը, որը մի ամբողջ ժողովրդի, մի ամբողջ մշակույթի է պատկանում, բարձրանալու դեպի այն ոլորապտույտները, որոնք երբեմն պարտադրում է պատմությունը, և վերածնվելու, ինչպես փյունիկն իր մոխիրից:

Հենց այդ պատճառով, ծրագիրը մշակել եմ ամենայն խստապահանջությամբ և մեծագույն խանդավառվածությամբ՝ փորձելով ներկայացնել Հայաստանի երաժշտական որմնանկարը՝ անդրադառնալով բոլոր դարաշրջաններին

և ժանրերին, բայց, որտեղ քանոնը մնում է և միշտ կմնա անգերազանցելի:

Հայկական մշակույթի համար դա նույն գործիքն է, ինչը երգեհոնն է արևմտյան հանդիսավոր պատարագի համար, «Երաժշտական գործիքների արքան [...], և արձագանքում է զգացմունքների ամբողջականությունը՝ ուրախությունից մինչև տխրություն, փառքից մինչև ողբ»²: Եվ հենց այս սրբությունը, այս հավատը, այս հույսը, այս աստվածաբանական առաքինություններն են, որ մեր հայոց հողը կրում է իր արմատներում, կյանքի հանդեպ ավյունը, իր ուժը հայոց ոգին և իր երաժշտությունը որպես այդպիսին բանահյուսության այս միավորումն են՝ սրբապղծից մինչև սուրբ, մինչև Արևելյան եկեղեցու աստվածային պատգամը: Պատարագի ժամանակ, երաժշտությունը ավելի վեհ առաքելություն ունի քան օգտակար, կամ զուտ էսթետիկ լինելն է, այն ոչ նյութական իրականությունների զգայուն դրսևորումն է և արձագանքում է իմաստների որոնմանը այն օգնում է սնուցել և արտահայտել հավատը՝ ի փառս Աստծո:

Այսպիսով, այս սկավառակը նման է մի պատարագի՝ պատարագ ամբողջ Հայաստանի համար Երևանի Սուրբ Խաչ եկեղեցու երգչախմբի հոգևոր երգերի, անհատական կատարման և նվագախմբի համար ստեղծագործությունների փոփոխմամբ, որոնք երբեմն ավանդական երգացանկից, երբեմն ժամանակակից ստեղծագործություններից են, այս որմնանկարը, որի մասին նշել են, հայկական ոգու իր ամբողջ հարստությամբ, զգացմունքների իր խորությամբ, արարչագործության հանդեպ իր հավատով երաժշտական դիմանկար է ներկայացնում, և երբ անհրաժշտ է, վերածննդի հանդեպ հավատ:

Հայկական երաժշտության մի ուրիշ փայլուն խորհրդանիշ նպատակ ունի նաև հարստացնելու այս ծրագիրը դուդուկը՝ ջերմ տեմբրով և փոքր ինչ ջնգային այս հորոյր: Մայաթ-Նովայի (1712-1795) հայտնի, քանոնի և դուդուկի համար գրված «Էշխեսնեղի»-ի (ի սկզբանե՝ ստեղծագործություն միայն քանոնի համար) այս տարբերակն են ընտրել զետեղել սկավառակի մեջ՝ դրա հնչեղությունն ու առանձնահատկությունները ընդգծելու համար:

² Հռոմի պապ Բենեդիկտոս XVI-ի ելույթը Ռեգենսբուրգում՝ 2006 թվականին «Alte Kapelle» տաճարի երգեհոնի բացման արարողության ժամանակ:

Այսպիսով, ստեղծագործությունը դուետով առաջին անգամ ներկայացվում է այստեղ, հույս ունեն, որ այն իր երախտագիտությունը կհայտնի այս երկու գործիքներին, որոնք մեզ համար այդքան թանկ են:

Քանոնի և նվագախմբի համար ստեղծված երկու այլ ստեղծագործություններ կիսում են ժամանակակից ստեղծագործության այս հարթությունը Անահիտ Վալեյանի «Էքսպրոնտը» և «Մենությունը» այստեղ ձայնագրվում են առաջին անգամ, ինձ համար պատիվ է այն կատարելը և այդպիսով թույլ տալ ինչպես կոնպոզիտորին, այնպես էլ իր գործերին հասնել իրենց բուն նպատակին՝ լինել լաված:

Ինչպես նաև, ես ինձ պարտական եմ համարում նվիրել այս սկավառակին Կոմիտասի (1869–1935) գործերից մեկը՝ այս պահապանի, այս կոլեկցիոնների, «հայոց հրաշքի», եթե այն գոյություն ունի. 1906 թվականին՝ Եվրոպայում հաղթական շրջագայությունից հետո, հենց նրա հանձարի առջև խոնարհվեց Դեբյուսին: «Արոր և Տատրակ» ստեղծագործության մեջ, ամբողջ Հայաստանն է մարմնավորված, այս նոտաներում, որոնք, կարծես սոնատային դեմ ծածանվող դրոշներ լինեն: Սա նաև մի ինքնատիպ գործիքավորում է՝ ծրագրում զետեղելու համար խաղացանկի մեկ ուրիշ

փարոս գործիք՝ շվին՝ բարձր ու սուր, մեղմ հնչյուններով այս ֆլեյտան, շատ հաճախ ներկա ազգային նվագախմբերում, որի այստեղ կատարող՝ Հելբերտ Ասատրյանը, ամբողջ Հայաստանի լավագույն կատարողների շարքում է:

Այնուհետև, ներկայացված է «Հինգալան» Շուշանիկ Սաղաթեյանի ավանդական երաժշտության սքանչելի գործիքավորումը: Ես փորձել եմ այն փոխադրել քանոնի և թավջութակի համար՝ Աստղիկ Միրանոսյանի նման հիանալի ընկերոջ և արտիստի հետ այն ներկայացնելու համար, ով իր գործիքը նվագում է ամենաշլացուցիչ հանձարեղությանը:

Բազմաթիվ ձեռնարկների և հավաքածուների հեղինակ Ծովինար Հովհաննիսյանը մեր ժամանակների ամենատաղանդավոր քանոնահարուհիներից մեկն է, հետևաբար մեծ հաճույքով եմ ծրագրի մեջ ընդգրկել քանոնի և նվագախմբի համար իր այս երկու գործերը՝ Սայաթ-Նովայի երգերի հիման վրա գրված «Էքսպրոնտն» ու «Ինպրովիզացիան»: Եվ, վերջապես, ծրագրում ներառված է նաև Նշան Հոսթանի «Ֆանտազիան»՝ քանոնի համար գրված խաղացանկի թերևս տեխնիկապես ամենաբարդ ստեղծագործությունը:

Հայ կոմպոզիտոր՝ Արթուր Ահարոնյանը, խոսելով Կոմիտասի երաժշտության մասին, գրել է հետևյալ խոսքերը *«Ճիշտ այն զգացողությունն ունեի, կարծես Պիկասոյի կրամիսերից մեկին նայելի, սև-սպիտակ, ներսում՝ պայթյունավտանգ ուժով, չեմ հասկանում, բայց գիտեմ, որ դա հանճարեղ է, այն ինձ հուզում է: Կոմիտասի երաժշտությունը հարուկ է սրեղծված՝ ինչպես մարդկությունը»:* Ինձ դուր է գալիս մտածել, որ այն կարող է օգտագործվել ողջ հայկական երաժշտության մեջ, ինչպես երգչախմբային, այնպես էլ նվագախմբային երաժշտության մեջ իր այլությամբ, խորությամբ՝ հնայում է, մոռացության դեմ իր պայքարով՝ գերազանցում տարածությանը և ժամանակին, ժողովուրդներին և ազգերին: Գուցե այն դեռ անհասկանալի է, չափազանց անհայտ, պատմության ճշումից հավածված, բայց դարերի և իմ քանոնի ընդգրկած

սահմանների միջով ճանապարհորդության պատկերում, այդ սահմանները այնքան մեծ են, ինչքան հաղթական Ալեքսանդրի նվաճումները, այդ սահմանները, որ ողջ մարդկության օրրանն են համարվում, այն ընդհանուր գեղարվեստական և սշակույթային անցյալի ծնունդ է՝ նշանավորված այս համընդհանուր հատկանիշով, որ մեր հասարակությունները ստեղծեցին որպես իդեալ: Ինձ համար այս սկավառակը այդ ժառանգությունն է՝ «պայթյունավտանգ ուժով օժտված», ինչը գուցե թույլ կտա մեզ թողնել հուզելու, և, ի վերջո, հասկանալի դարձնել, թե ինչ է այն իր մեջ կրում, որի կարիքը մեր դարաշրջանն այդքան շատ ունի՝ մարդկանց միջև եղբայրության:

Այդ դեպքում՝ Գեղարդից Վերսալ կմտա ընդամենը մեկ քայլ:



Soghomon Soghomonian ou Komitas à son piano dans les années 1900

The Qanun: the heart of Armenian music

By Narek Kazazyan

Since the dawn of Humanity, the role and importance of music have been demonstrated in all human societies and cultures. Considered by ancient peoples as a kind of cornerstone to all the sciences and all the arts, music has disciplined and ordered time and space, movement and stillness, silence and noise. It has taught bone, horn, ivory, crystal, strings, stretched hides and wood that they were endowed with the capacity for song and for poetry.

The qanun (or kanun), a somewhat little-known instrument in the Western world and a faithful friend since my early childhood, also has that cornerstone quality, like an ancient ancestor which, as it has evolved, has marked the pages of our shared musical history with its unique song.

It is a plucked-string instrument, often described as “magical and celestial”, and is mainly played within a repertoire of

traditional music from the Mediterranean Basin and the Middle East and, as such, is a symbol of national cultures and part of the soul of the countries whose history is imbued within it – Greece, Syria, Iran and, of course, my native Armenia.

Still today, many theories have been posited with regard to its origins, yet they remain relatively mysterious. According to certain sources, it was invented by one of the great Persian scholars, the philosopher Al Farabi (870-950), but it also appears in the tales of *One Thousand and One Nights* in the 10th century; other stories suggest that the instrument was used by the Egyptians and Sumerians as early as Antiquity.

Its name is thought to derive from the Greek “κανών” (kanôn), meaning “measurement”, which was also the name given to a single-string instrument designed for studying intervals in music and known to Pythagoras, making it an

ancestor of the Greek psaltery and the zither, which was well known in Europe between the 14th and 16th century. This revelatory etymology is no doubt linked to the fact that, like the piano today, it was the instrument of reference, the one that set the note, the right note, the right tone, with which the other instruments had to align themselves.

The qanun, with its clear sound, sharp yet gentle, has a rather unusual timbre and an easily identifiable personality. It is essentially a series of strings – 74 - 79 of them – mounted in a wooded trapezoid box that is held on the player's lap or on a table, with cow or fish skins stretched under the bridge. The strings are plucked using picks or plectrums, made from buffalo or cow horn, secured to the index fingers by a ring. The qanun is tuned with the help of a key and has about 4 octaves.

Traditionally, both hands play the melody together, sometimes the right hand plays the melody and the left hand accompanies

it. The qanun is played mainly with the index fingers, but the other fingers are also widely used, enabling chords of about 8 sounds to be played. Such diversity in the playing technique is highly characteristic of the qanun. Like the instruments related to it, its heart, the source from which the acoustic cascade – the very essence of its music – surges forth, is the string that is made to vibrate. The plucking breathes life into this box of resonance, the soul of the master-instrument that transports us to somewhere else: perhaps the lands of Rumi's whirling dervishes, or the summit of Mount Ararat where, if you lend your ear and your heart, you can hear the prayers emanating from the monastery of Khor Virap.

In the case of the Armenian qanun¹, a system of levers allows the musician to very finely alter the tension of the strings and modulate by a half tone, or even less depending on the type of instrument. However, this specificity was called into

¹ As such, I would like to mention and warmly thank Apressé Vanoyan, the virtuoso maker of lutes and, in particular, the Armenian qanun. The instrument that you will see – and above all hear – me play over the course of these pages is his creation..

question in the 1950s through a desire to move closer to temperate European music and, as such, to bring the qanun into chamber and symphony orchestras. This saw the modern diatonic qanun brought into the world by the illustrious performer Khachatur Avetisyan, the founder of the traditional music department at the Komitas State Conservatory in 1978. Under his direction, an entire generation of instrumentalists was trained in this hitherto largely forgotten art form. He composed a host of pieces for ballet, oratorio and film multiple pieces for qanun, and above all the first *Concerto for Qanun and Symphony Orchestra*. Here, I have chosen to pay tribute to him through this interpretation of his famous *Toccata*, whose beauty has in no way been eroded by the many years that have passed. This piece is the point of departure for this journey through Armenia on which I am delighted to invite you with this recording.

In truth, this first disc represents an apotheosis for me, a turning point both

in my life as a musician and as a proud Armenian. This means that I have that particular artist's responsibility to show and to play something that could otherwise, if we are not careful, cease to exist. This disc is imbued with this dimension, this desire to share and to preserve and this urge within an entire people, an entire culture, to rise above the twists and turns that history often imposes upon us and to be reborn, like the phoenix rising from the ashes. As such, I have developed the programme with the most meticulous attention to detail and with the greatest passion, attempting to paint a musical fresco of Armenia spanning all eras and all genres, but in which the qanun is and always will be king. It is to Armenian culture what the organ is to Western solemn liturgy, "the king of instruments [...] and gives resonance to the fullness of human sentiments, from joy to sadness, from praise to lamentation."² It is in this sacrality, this faith, this hope, these theological virtues that our land of Armenia – its life force, its strength – is rooted; as such, the Armenian soul and its

² Address by Pope Benedict XVI at the blessing of the new organ at the Alte Kapelle in Regensburg, 2006.

music are the union of folklore, from the secular to the sacred, the divine message of the Church of the East. In the liturgy, music has a greater purpose than the utilitarian or purely aesthetic, it is the sensitive manifestation of immaterial realities and a response to a quest for meaning – it helps to fuel and express faith and glorify God.

This disc is like a mass, a mass for all of Armenia. By alternating sacred hymns of the Choir of the Holy Cross Church in Yerevan with solo and orchestral pieces, some from the traditional repertoire, others contemporary creations, it paints a musical portrait – the fresco I mentioned earlier – of the soul of Armenia in all its glory, its depth of sentiment, its faith in creation and, when such is required, its faith in rebirth.

The programme is also enriched by another dazzling symbol of Armenian music: the duduk, a woodwind instrument with a warm and slightly nasal timbre. I have chosen to arrange this variant for qanun and duduk of the famous “Eschkemed” (originally for qanun alone) by Sayat-Nova (1712-1795) in such a way as to highlight its unique sounds and specificities. This

duet version is presented for the first time here, and I hope that it will do justice to our two beloved instruments.

Two other pieces for qanun and orchestra share this quality of contemporary creation. “Impromptu” and “Solitude” by Anahite Valesyan are recorded here for the first time and it is an honour to perform them and, as such, enable both the composer and their works to achieve their very purpose: to be heard.

I also felt duty-bound to include a piece by Komitas (1869-1935), the guardian, the collector, the “Armenian miracle” if ever there was one. It was before his genius that a certain Debussy bowed in 1906 after a triumphant tour of Europe. All of Armenia is embodied in “Arore and Tatrake”, its notes as if emblazoned in a warning against forgetting. It is also an original arrangement in order to include another key instrument in the repertoire, the shvi or shevi, a flute with light, high-pitched sounds that is very common in traditional orchestras, performed here by Helbert Assatryan, one of the best in all of Armenia.

Next comes “Hingala”, an admirable arrangement of popular music by Shushanik Saghatelyan. I have strived to transcribe it for qanun and cello in order to present it along with the great artist, and great friend of mine, Astrig Siranossian, who handles her instrument with the most dazzling virtuosity.

Tsovinar Hovhannisyan, the author of several guides and anthologies, is today one of the most talented qanunists of our times, and it is therefore with great pleasure that I have included his two pieces for qanun and orchestra, “Impromptu” and “Improvisation” on the songs of Sayat-Nova, in the programme.

Finally, “Fantasy” by Nchan Hopyan, no doubt the most technical and difficult piece in the repertoire for qanun alone, also features in the programme.

The Armenian composer Arthur Aharonian has this to say on the subject of Komitas' music: “It is exactly as if I were looking at a drawing by Picasso, black on white, there is an explosive force within it, which I do not

understand but which I know is genius, it staggers me. The music of Komitas is built like a human.” I like to think that these words could apply to all Armenian music, both choral and orchestral: in its alterity, its depth, it fascinates; in its struggle against forgetting, it transcends space and time, populations and nations. It may yet be too little understood, too little known and mistreated by an oppressive past, but like the journey through the ages and lands taken by my qanun – lands as great as the conquests of a victorious Alexander, lands considered the birthplace of our entire humanity – it is the expression of a shared artistic and cultural past marked by the universal character that our societies raise up as an ideal. For me, this disc is that heritage “with explosive force” that might enable us to willingly be unsettled and deeply moved, and enable others to understand it for what it carries within, and which we so desperately need in our current times: fraternity between people. From Geghard to Versailles, then, there is but a single step.



Le Mont Ararat & le monastère de Khor Virap

La musique arménienne au fil des siècles

Par Astrig Siranossian

Le peuple arménien, au cours de son histoire plusieurs fois millénaire, a forgé sa propre et riche culture : la langue, l'alphabet, les monuments d'architecte, les arts et la musique témoignent notamment des divers aspects de cette histoire ancienne et mouvementée que connut l'Arménie.

La culture musicale parvenue jusqu'à nos jours est imprégnée de souffle spirituel et de contrastes, subissant, comme tous les domaines de l'art, l'influence de l'histoire sanglante des Arméniens.

Elle possédait déjà aux temps païens une culture musicale originale.

Trois genres principaux sont propres à la musique folklorique arménienne : la chanson paysanne, la musique citadine, les chansons de bardes. La musique sacrée, bien que très ancienne, est considérée comme postérieure à la musique populaire dont elle se serait inspirée.

L'essence de la culture arménienne, les caractéristiques qui la différencient des autres, particulièrement de la culture des pays voisins, peuvent être définis par les facteurs suivants :

1. La Langue, qui sert de véhicule aux processus intellectuels et psychiques et qui, associée à divers autres éléments, joue un rôle déterminant dans la structure, le développement et la transmission de la pensée arménienne.
2. L'Église chrétienne apostolique arménienne qui a tenu et continue de tenir également une place prépondérante dans la fixation et la propagation de la culture arménienne, et sans laquelle il serait impossible de saisir les éléments sociologiques, intellectuels et matériels de celle-ci.
3. Les traditions, les mœurs, les coutumes qui déterminent les caractéristiques de tout le patrimoine culturel arménien.

L'histoire et la musique arménienne sont donc pénétrées de cette culture et réciproquement : le système tonal, les genres musicaux, les techniques d'improvisation, de composition, d'exécution, la structure des ensembles, les formules rythmiques, de même que les conceptions individuelles de la musique, ainsi que la situation du musicien dans la société, ont toujours joué un rôle important à l'accomplissement même de cette histoire.

Toutefois, il faut également tenir compte des mouvements politiques, sociaux, religieux, ou encore révolutionnaires qui, à la faveur de la position sociale actuelle des Arméniens dans la Diaspora et aux quatre coins du monde, peuvent exercer sur la vie musicale, comme dans tous les domaines de l'art, une influence non négligeable. Ils menacent même parfois la musique traditionnelle, malgré une volonté en Arménie et dans la diaspora de la protéger et une profonde détermination à transmettre aux jeunes générations cet héritage pour qu'il ne tombe jamais dans l'oubli.

Les origines de cette musique traditionnelle remontent à une période lointaine de l'Histoire et son évolution est liée à des événements politiques et culturels. Il est important de noter que malgré les fluctuations qu'elle a subies, la musique - et surtout le chant - a toujours étroitement accompagné la vie de l'Arménien et joué un rôle irremplaçable dans la plupart des événements sociaux et dans la construction de son identité.

La musique arménienne se divise en plusieurs branches dont chacune d'elles, tout en conservant son caractère national général, a sa particularité spécifique.

Selon Komitas : « La musique arménienne est toute force, toute vitalité ; elle nourrit en son sein la philosophie même, le génie même de son peuple : car la musique est le miroir le plus limpide, le plus authentique et le plus vivant de toutes les expressions du peuple : vivant autant que le peuple est vivant, fort autant que le peuple qui lui a donné naissance est fort. »

Ayant pris sa source dans un passé fort lointain qui remonte aux origines des Arméniens, la musique arménienne,

tributaire de la théorie musicale grecque, a transformé à sa manière la division tétracordale.

Chaque mode et chaque gamme portent un nom distinct. Cette théorie a pris ses sources directement dans la pratique et, pour cette raison, elle diffère de la théorie musicale grecque et de ses divisions tétracordales. Néanmoins, l'étude de ces modes et du système tonal révèle une similitude assez frappante avec la musique byzantine.

La notation musicale arménienne comprenait deux systèmes: la notation classique neumatique (disparue de nos jours) et la notation classique occidentale.

L'analyse et le déchiffrement du système neumatique arménien a attiré de nombreux musicologues, arméniens, et non-arméniens qui se sont longtemps penchés sur cette notation oubliée. Seul le grand Komitas y parvint. Mais son labeur de longue haleine disparut avec sa raison car le grand musicien, lors de la déportation des intellectuels arméniens de Constantinople le 24 avril 1915, atteint par la folie à la vue des massacres de ses

compatriotes, n'eut pas le temps de laisser par écrit sa découverte dont il faisait mention dans une lettre adressée à un de ses amis.

À l'origine de toute musique, on trouve le chant et la danse. Chez tous les peuples, on chante en dansant, on danse en chantant. Musique de danse, airs de chant naissent spontanément sur les lèvres d'anonymes marqués du don créateur. Ces airs, qui ont toujours une origine personnelle, sont aussitôt versés au patrimoine de la communauté. Chacun y apporte ses variantes, l'air semble appartenir à tous, émaner de la foule.

Les chants dansés représentent les formes les plus simples dans la pratique musicale. L'ethnologue Manouk Abeghian les nomme «Khag», Komitas leur prête l'appellation de «Yayli» et le peuple du «Guiont».

La structure de ces danses est simple. Leur diapason est restreint. Toutes les gammes populaires lui sont propres. La danse est une expression collective. Elle est de forme simple, rarement binôme ou trinôme.

La musique de danse semble avoir tenu pendant des millénaires une place prépondérante dans l'activité musicale de l'Arménie. C'est ce dont témoignent les objets fort anciens découverts en différentes époques.

Les instruments solistes tels que le qanun s'ajoutent à l'ensemble instrumental et au chœur en rehaussant la richesse métrique et rythmique de ces danses qui peuvent atteindre une allure déchaînée, presque indomptable.

Toutes les formes musicales arméniennes peuvent être considérées comme les développements de certaines cellules rythmiques fondamentales.

À l'origine, la musique était très fréquemment liée à la poésie, à la danse, au cortège, à l'évolution accompagnant beaucoup de compositions lyriques, le rythme sera souvent commun aux trois arts, dont le côté littéraire subsiste le plus souvent pour nous et nous fournit de sérieuses indications sur la rythmique musicale.

En Arménie, les instruments sont utilisés dans de nombreuses circonstances pastorales ou liturgiques, au cours de réjouissances populaires. Bon nombre d'airs populaires peuvent être exécutés par un ensemble instrumental lorsque ces airs se prêtent à l'improvisation. Un joueur d'instrument populaire est apprécié autant pour sa virtuosité que pour ses talents d'improvisateur: lorsqu'il s'agit d'interpréter un air donné, l'instrumentiste peut improviser au point d'en devenir le créateur principal.

Les chants dansés sont en principe rattachés à des rites, plus spécialement païens, qui furent adoptés par la suite dans les traditions courantes en se substituant aux fêtes chrétiennes.

Malgré leurs diversités, les chants et les danses rustiques donnent une idée très fidèle de la musique nationale arménienne.

D'après Komitas, ces chants dansés prenaient naissance à l'occasion des fêtes, où filles et garçons, motivés par des sentiments d'amour, improvisaient sur différents sujets: l'amitié, la nostalgie,

les éloges, la beauté, la taquinerie, la séparation, l'absence...

Toute cette musique nécessitait, outre le chant, l'intervention des instruments.

De nos jours, la musique populaire arménienne fait encore appel à des instruments de musique assez largement répandus dans le monde oriental.

Dans le présent album, le chœur Sainte-Croix a enregistré une série de chants qui appartiennent à la branche de la musique liturgique. Cette discipline relève presque exclusivement de la musique rustique populaire, le contexte religieux étant venu s'adapter sur la mélodie: moyen très sûr pour amener le peuple à adopter la religion chrétienne, imposée d'un jour à l'autre, par le canal de ces mêmes chants païens célébrés dans les temples des dieux.

Avec Narek Kazazyan, nous avons enregistré pour «l'âme arménienne» un chant de la messe de Maker Yekmalyan,

antérieur à celle de Komitas. La mélodie y est accompagnée par une note pédale qui se nomme en arménien le « dam » et qui est la fondamentale commune à la musique populaire et sacrée. La particularité de la messe de Komitas est qu'elle devient la première messe polyphonique arménienne écrite pour l'église, mais également pour être chantée en concert. De ce fait, la beauté harmonique et musicale prend en quelque sorte le dessus sur l'intimité de la confession, ce qui à l'époque provoque un vrai séisme.

«Plus je pousse ma réflexion dans les profondeurs de ce vaste océan de la musique, plus je suis convaincu que nos mélodies populaires et religieuses, majestueuses et immortelles, qui depuis longtemps fraternisent, deviendront, même pour les étrangers, une source de recherches car leurs racines remontent très loin dans le temps»

Komitas correspondance, 1897.

Հայ երաժշտությունը դարերի ընթացքում Աստղիկ Սիրանույանի կողմից

Հայ ժողովուրդն իր սփ քանի հազարամյա պատմության ընթացքում կերտել է ուրույն ու հարուստ մշակույթ. լեզուն, այբուբենը, ճարտարապետական կոթողները, արվեստն ու երաժշտությունը առավելապես վկայում են Հայաստանի հինավուրց և հախուռն պատմության տարբեր փուլերի մասին:

Այսօր մեզ հասած երաժշտական մշակույթը տոգորված է հոգևոր շնչով ու հակադրություններով, և ինչպես արվեստի բոլոր բնագավառները, այն նույնպես կրել է հայ ազգի արյունոտ պատմության ազդեցությունը:

Հեթանոսական ժամանակներում այն արդեն ուներ ինքնատիպ երաժշտական մշակույթ:

Հայկական ժողովրդական երաժշտությանը հատուկ են երեք հիմնական ժանրեր՝ գեղջկական երգ, քաղաքային երաժշտություն, հեղինակային (բարդ) երգեր: Թեև հոգևոր երաժշտությունը շատ հին է, համարվում է, որ այն հաջորդել է ժողովրդականին, որից էլ կարող էր սերել:

Հայկական մշակույթի էությունը, յուրահատկությունները, որոնցով այն տարբերվում է մյուսներից, մասնավորապես հարևան երկրների մշակույթից, կարող են սահմանվել հետևյալ գործոններով.

1. Լեզուն, որը ծառայում է որպես մտավոր և հոգեկան գործընթացների միջոց, և որն, այլ զանազան տարրերի հետ միասին, որոշիչ դեր է խաղում հայ մտքի կառուցվածքի, զարգացման և փոխանցման գործում:
2. Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցին, որը մշտապես և շարունակաբար կարևոր դերակատարություն է ունեցել հայ մշակույթի ամրապնդման և տարածման գործում, և առանց որի անհնար կլինեք ընթանել վերջինիս սոցիոլոգիական, մտավոր և նյութական տարրերը:
3. Ավանդույթները, բարբերը, սովորույթները, որոնք սահմանում են հայկական ողջ մշակութային ժառանգության առանձնահատկությունները:

Այսպիսով, հայոց պատմությունն ու երաժշտությունը երկուստեք համակված են այս մշակույթով տոնային համակարգը, երաժշտական ժանրերը, իմպրովիզացիայի, կոմպոզիցիայի և կատարողական տեխնիկաները, անսամբլների կառուցվածքը, ռիթմիկ բանաձևերը, ինչպես նաև երաժշտության անհատական հայեցակարգերը և երաժշտի դերը հասարակության մեջ, միշտ էլ կարևոր դեր են ունեցել այս պատմության բուն կառուցման մեջ:

Այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև քաղաքական, սոցիալական, կրոնական և անգամ հեղափոխական շարժումները, որոնք, շնորհիվ Սփյուռքում և աշխարհի չորս ծայրերում հայության ներկայիս սոցիալական դիրքի, կարող են ունենալ զգալի ազդեցություն երաժշտական կյանքի, ինչպես նաև արվեստի մնացած բնագավառների վրա: Անգամ ավանդական երաժշտությունը երբեմն վտանգի տակ է, չնայած Հայաստանում և Սփյուռքում այն պաշտպանելու և երիտասարդ սերունդներին այդ ժառանգությունը փոխանցելու ցանկությունն ու վճռականությունը մեծ է, որպեսզի այն երբևէ մոռացության չմատնվի:

Ավանդական երաժշտության ակունքները գալիս են պատմության հեռավոր

ժամանակներից, և դրա զարգացումը կապված է քաղաքական և մշակութային իրադարձությունների հետ: Կարևոր է նշել, որ, չնայած կրած փոփոխություններին, երաժշտությունը, և հատկապես երգը, մշտապես ուղեկցել է հային՝ անփոխարինելի դեր ունենալով կարևոր հասարակական իրադարձությունների ժամանակ և ինքնության կերտման հարցում:

Հայ երաժշտությունը բաժանված է մի քանի ճյուղերի, որոնցից յուրաքանչյուրը, պահպանելով ընդհանուր ազգային դիմագիծը, ունի իրեն բնորոշ առանձնահատկությունները:

Ըստ Կոմիտասի. «*Հայ երաժշտությունը համակ ուժ է և կենդանություն, ու իր մեջ կը սնուցանե փիլիսոփայությունն իսկ, ոգին իսկ իր ցեղին, որովհետև երաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արքահայրությանց մեջ - կենդանի, - որքան կենդանի է այդ ցեղը, ուժեղ, - որքան ուժեղ է իրեն ծնունդ փվող ժողովուրդը»*

Սերելով հեռավոր անցյալից՝ դեռևս Արմենների ժամանակներից, հայկական երաժշտությունը, թեև կրում էր հունական երաժշտության տեսության ազդեցությունը

յուրովի է փոխակերպել տեսրախորդի հնչյունաշարային բաժանումը:

Յուրաքանչյուր տոնայնություն և գամմա ունի հստակ անուն: Այս տեսությունն առաջացել է անմիջապես կիրառման արդյունքում, այդ իսկ պատճառով տարբերվում է հունական երաժշտական տեսությունից և վերջինիս տեսրախորդալ բաժանումներից: Այնուամենայնիվ, այս եղանակների և տոնային համակարգի ուսումնասիրությունը վեր է հանում բյուզանդական երաժշտության հետ բավականին ապշեցուցիչ նմանություն:

Հայկական երաժշտական նոտագրությունը բաղկացած էր երկու համակարգից՝ նևմերական դասական նոտագրություն (այժմ անհետացած) և արևնոյան դասական նոտագրություն:

Հայկական նևմերական համակարգի վերլուծությունն ու վերծանումը գրավել է բազմաթիվ հայ և օտարազգի երաժշտագետների ուշադրությունը, որոնք երկար ուսումնասիրել են այս մոռացված նոտագրությունը: Միայն մեծն Կոմիտասն է հաջողում այս գործում: Ավաղ, նրա երկարամյա աշխատանքն անհետանում է իր ողջամտության հետ միասին 1915 թվականի ապրիլի 24-ին Կոստանդնուպոլսից հայ

մտավորականների բռնագաղթի ժամանակ, տեսնելով իր հայրենակիցների ջարդը՝ մեծն երաժիշտը խեղագարվում է՝ այդպիսով չհասցնելով գրի առնել իր բացահայտումը, որի մասին հիշատակում էր ընկերներից մեկին ուղղված նամակում:

Ամեն երաժշտության ակունքում երգն է ու պարը: Բոլոր ժողովուրդները երգում են՝ պարելով, պարում՝ երգելով: Պարային երաժշտությունը, երգի մեղեդիները ծնվում են ականա՝ ստեղծագործելու տաղանդ ունեցող անհայտ մարդկանց շուրթերին: Այս մեղեդիները, որոնք միշտ անձնական են, անմիջապես փոխանցվում են հանրային ժառանգությանը: Յուրաքանչյուրն իր փոփոխությունն է բերում մեղեդին, ասես, պատկանում է բոլորին, ծագում է անբոխից:

Պարերգերը երաժշտական պրակտիկայում ներկայացնում են ամենապարզ ձևերը: Ազգագրագետ Մանուկ Աբեղյանը դրանք անվանում է «խաղ», Կոմիտասը դրանց համար փոխառում է «յայլի» անվանումը, իսկ մարդկանց խմբին կոչում է՝ «գյո(վը)նդ»:

Այս պարերի կառուցվածքը պարզ է, դիապազոնը՝ սահմանափակ: Ժողովրդական բոլոր գամմաները հատուկ են նրան: Պարը հավաքական արտահայտում է: Այն ունի

պարզ ձև, հազվադեպ երկանդամ է կամ եռանդամ:

Թվում է, թե պարային երաժշտությունը հազարամյակներ շարունակ կարևոր տեղ է զբաղեցրել Հայաստանի երաժշտական գործունեության մեջ: Այդ մասին են վկայում տարբեր ժամանակաշրջաններում հայտնաբերված հնագույն առարկաները:

Մենակատարային երաժշտական գործիքները, ինչպես օրինակ՝ քանոնը, ընդգրկվում են գործիքային հանույթում և երգչախմբում՝ ընդգծելով այս պարերի տաղաչափական և միթմիկ հարստությունը, որը կարող է հասնել անսանձելի, գրեթե անզուսպ տեմպի:

Բոլոր հայկական երաժշտական ձևերը կարելի է դիտարկել որպես որոշ հիմնարար միթմիկ բջիջների զարգացումներ:

Ի սկզբանե, երաժշտությունը հաճախ կապված է եղել պոեզիայի, պարի, շքերթների հետ՝ իր զարգացման ընթացքում բազմաթիվ քնարական ստեղծագործություններից անբաժան լինելով: Ռիթմը հաճախ ընդհանուր է երեք արվեստների համար, և հաճախ վերջինիս գրական կողմն է էական մեզ համար՝ արժեքավոր պատկերացումներ տալով երաժշտական միթմի մասին:

Հայաստանում գործիքներն օգտագործվում են բազմաթիվ հովվերգական կամ պատարագային առիթներով, ժողովրդական տոնախմբությունների ժամանակ: Գործիքային անսամբլը կատարում է բազմաթիվ ժողովրդական մեղեդիներ, հատկապես, երբ դրանք ենթարկվում են ինպրովիզացիաների: Ժողովրդական գործիք նվագողի վիրտուոզությունը գնահատվում է նույնքան, որքան իր ինպրովիզացիոն հմտությունները: Երբ խոսքը գնում է տվյալ մեղեդու կատարման մասին, գործիքավորողը կարող է այն աստիճանի ինպրովիզացիաներ ստողծել, որ արդյունքում դառնա դրա հիմնական հեղինակը: Պարային երգերը հիմնականում կապված են եղել ծեսերի հետ, հատկապես՝ հեթանոսական, որոնք հետագայում հարմարացվել են ժամանակի ավանդույթներին՝ դառնալով քրիստոնեական տոների մաս:

Չնայած իրենց բազմազանությանը՝ գեղջկական երգերն ու պարերը ճշգրիտ պատկերացում են տալիս հայ ազգային երաժշտության մասին:

Ըստ Կոմիտասի՝ այս պարերգերն առաջացել են տոների ժամանակ, երբ աղջիկներն ու աղաները, սիրային զգացմունքներով տոգորված, տարբեր թեմաներով

ինպրովիզացիաներ էին ստեղծում՝ ընկերությանը, կարոտին, գովաբանությանը, գեղեցկությանը, կատակին, բաժանումին, բացակայությանը նվիրված...

Երաժշտական այս բազմազանությունը, վոկալ երաժշտությունը բացի, պահանջում էր նաև գործիքային միջանություն:

Մեր օրերում հայկական ժողովրդական երաժշտությունը շարունակում է օգտագործել արևելյան աշխարհում բավականին տարածված երաժշտական գործիքները:

Այս պլոնում Երևանի Սուրբ Խաչ եկեղեցու երգչախումբը ձայնագրել է պատարագային երաժշտության ճյուղին պատկանող երգերի շարք: Այս ճյուղը գալիս է գրեթե բացառապես ժողովրդական գեղջկական երաժշտությունից, կրոնական համատեքստը հարմարեցվել է մեղեդուն: Սա բավականին անվտանգ միջոց է կարճ ժամանակահատվածում մարդկանց դրդելու ընդունել քրիստոնեությունը, այնպես ինչպես ժամանակին հեթանոսական երգերն էին հնչում աստվածների տաճարներում:

Նարեկ Կազազյանի հետ մենք ձայնագրել ենք «Հայկական հոգու» համար Մակար Եկմալյանի պատարագից մի երգ, որը

նախորդում է Կոմիտասի պատարագին: Մեղեդին ուղեկցվում է երգեհոնի կետով, որը հայերենում կոչվում է «դամ» և որը ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության ընդհանուր հիմքն է: Կոմիտասի պատարագի առանձնահատկությունն այն է, որ վերջինս դառնում է եկեղեցու համար գրված առաջին հայկական բազմաձայն պատարագը, բայց նաև, որ այն հնարավոր է երգել համերգին: Արդյունքում, հարմոնիայի և երաժշտական գեղեցկությունն ինչ-որ տեղ գերիշխում է խոստովանանքի մտերմությանը, որն այն ժամանակ իսկական իրարանցում է առաջացնում:

«Քանի խորունկն եմ մրնում երաժշտական ծիծաղածին ծովի մէջ, նոյնքան պնդում է համոզմունքս, թէ՛ մեր է ժողովրդական էն եկեղեցական աննանն ու վեհ եղանակները, որոնք քոյր եղբայր են շնոր վաղուց, ապագայում նոյնպէս օրարների համար ուսումնասիրութեան աղբիւր պէտք է դառնայ. որովհետեւ արմատը շար խորն հնութիւն է տանում հասցնում, մինչեւ Հայի ծագումը, սյնարեղ նորանից անբաժան, ծլում եւ նորսն հետ է մեղ հասնում:

Կոմիտասի նամակագրությունից, 1897 թ.



Reine d'Arménie, Mario Balassi, ca 1640

Armenian music over the centuries

By Astrig Siranossian

In the course of their history of several thousand years, the Armenian people have forged their own rich culture: their language, their alphabet, their architectural monuments, arts and music, bear.

The musical culture that has come down to us is imbued with a spiritual life and contrasts influenced, as in all fields of art, by the blood-soaked history of the Armenians. Armenia already had an original musical culture in pagan times.

There are three main genres of Armenian folk music: peasant songs, urban songs and bard songs. Sacred music, although very old, is considered to be inspired by preexisting popular music. The essence of Armenian culture, the characteristics that differentiate it from others, especially from the culture of neighbouring countries, can be defined by the following factors:

1. Language, which serves as a vehicle for intellectual and psychic processes and which, together with various other

elements, plays a determining role in the structure, development and transmission of Armenian thought.

2. The Armenian Apostolic Christian Church, which has played and continues to play a leading role in the establishment and propagation of Armenian culture, and without which it would be impossible to grasp its sociological, intellectual, and material elements.
3. Traditions, customs and lifestyle that determine the characteristics of the entire Armenian cultural heritage.

Armenian history and music are thus permeated by this culture and vice versa: the tonal system, the musical genres, the techniques of improvisation, composition, performance, the structure of ensembles, rhythmic formulas, as well as individual conceptions of music, and the position of the musician in society, have always played

an important role in the triumph of this history.

However, it is also necessary to consider political, social, religious and revolutionary movements which, due to the current social position of Armenians in the Diaspora and the four corners of the globe, can exert a significant influence on musical life, as in all fields of art. They even threaten traditional music at times, despite a will in Armenia and the Diaspora to protect it and a deep determination to pass on this heritage to the younger generations so that it may never be forgotten.

The origins of this traditional music date back to a distant period in history and its evolution is linked to political and cultural events. It is important to note that despite the fluctuations it has undergone, music - and especially singing - has always closely accompanied the life of Armenians and played an irreplaceable role in most social events and the construction of their identity.

Armenian music is divided into several branches, each of which, while retaining

its general national character, has its own specificity.

According to Komitas: “Armenian music is all strength, all vitality; it nourishes within itself the very philosophy, the very genius of its people; for music is the clearest, most authentic and liveliest mirror of all the expressions of the people: as lively as the people are, as strong as the people who gave birth to it are.”

Armenian music, which has its roots in the distant past of the Armenians, has been influenced by Greek musical theory and has created a particular approach to tetra chordal division.

Each mode and scale have a distinct name. This theory has its sources directly in practice and for this reason it differs from Greek musical theory and its tetra chordal divisions. Nevertheless, the study of these modes and the tonal system reveals a rather striking similarity with Byzantine music. Armenian musical notation consisted of two systems:

classical neumatic notation (now extinct) and western classical notation.

The analysis and deciphering of the Armenian neumatic system has attracted the attention of many musicologists, Armenians and non-Armenians alike, who have long studied this overlooked notation. Only the great Komitas succeeded. However, his long-term research effort disappeared together with his mental health because the great musician, during the deportation of the Armenian intellectuals from Constantinople on 24 April 1915, reached a state of insanity at the sight of the massacre of his compatriots, and thus did not have the time to write down his discovery, which he mentioned in a letter addressed to one of his friends.

At the origin of all music, we find singing and dancing. All peoples sing while dancing, dance while singing. Dance music and song tunes are born spontaneously on the lips of anonymous people marked by the gift of creativity. These tunes, which always have a personal

origin, are immediately added to the community's heritage. Each person adds his or her own variations, the tune seems to belong to everyone, to emanate from the crowd.

The danced songs represent the simplest forms of musical practice. The ethnologist Manouk Abeghian calls them “Khag”, Komitas calls them “Yayli” and the people “Guiont”.

The structure of these dances is simple. Their pitch is limited. All the popular scales are associated with it. Dance is a collective expression. It is simple in form, rarely in duos or trios.

Dance music seems to have played a major role in the musical activity of Armenia for thousands of years. This is substantiated by very ancient objects discovered in different periods.

Solo instruments such as the Qanun are added to the instrumental ensemble and the choir, enhancing the metrical and rhythmic richness of these dances, which can reach a wild, almost unbridled pace.

All Armenian musical forms can be considered as developments of certain fundamental rhythmic cells.

Originally, music was very frequently linked to poetry, dance, procession, and evolution accompanying many sung compositions, the rhythm will often be common to all three arts, whose literary origins most often remain with us; providing us with serious indications as to the musical rhythm.

In Armenia, instruments are used in many pastoral and liturgical circumstances, as well as during popular celebrations. Many folk tunes can be performed by an instrumental ensemble when they lend themselves to improvisation. A player of a folk instrument is valued as much for his or her virtuosity as for his or her improvisational skills: when it comes to interpreting a given tune, the instrumentalist can improvise to the point of becoming the principal creator.

Dance songs are in principle linked to rites, especially pagan ones, which were later adopted into common traditions by substituting Christian festivals.

Despite their diversity, the rustic songs and dances give a very accurate picture of Armenian national music.

According to Komitas, these danced songs originated on the occasion of festivals, where girls and boys, motivated by feelings of love, improvised on different subjects: friendship, nostalgia, accolades, beauty, teasing, separation, absence...

All this music required, in addition to singing, the use of instruments.

Today, Armenian folk music still uses musical instruments that are widely available in the Oriental world.

In the present album, the Holy Cross choir has recorded a series of songs that belong to the branch of liturgical music. This discipline is almost exclusively popular rustic music, the religious context having been adapted to the melody: a very sure way of getting the people to adopt the Christian religion, imposed from one day to the next, through the channel of those same pagan songs celebrated in the temples of the gods.

Together with Narek Kazazyan, we recorded for the “Armenian Souls” a song from the mass of Maker Yekmalyan, which predates that of Komitas. The melody is accompanied by a pedal note called “dam” in Armenian, which is the fundamental note common to popular and sacred music. The particularity of Komitas' mass is that it became the first Armenian polyphonic mass written for the church but also to be sung in concert. As a result, the harmonic and musical

beauty of the mass took precedence over the intimacy of the confession, which at the time provoked a real shock.

“The more I delve into the depths of this vast ocean of music, the more I am convinced that our popular and religious melodies, majestic and immortal, which have been fraternising for a long time, will become, even for foreigners, a source of research because their roots go back a long way.”

Komitas correspondance, 1897.



Nature morte aux instruments arméniens, Meruzhan Khachatryan, XXIème siècle



Dédicace de l'Évangile de Zeyt'un, enluminé par T'oros Roslin, 1256, Matenadaran

La musique d'église arménienne

Par Éric Aloian, Chœur de l'Église de la Sainte Croix d'Erevan

Dans le patrimoine musical chrétien oriental, la musique d'église arménienne, considérée comme l'une des plus anciennes, occupe une place exceptionnelle. Elle est l'une des trois branches de la musique monodique arménienne. Son essor date du I^{er} siècle. Les plus anciens exemples écrits que nous possédons sont datés des IV^e-V^e siècles, époque où l'alphabet arménien a été créé par Mesrop Machtots, ce qui a donné vie à la tradition écrite de l'hymnographie arménienne. Son développement s'est poursuivi pendant la majeure partie du Moyen-Âge jusqu'aux XIV^e-XV^e siècles, sans changement significatif par la suite. L'invention de la notation arménienne (également connue sous le nom de notation de Limondjian), qui est venue remplacer les khazes, est une création notable et a donné le coup d'envoi de la nouvelle ère de l'hymnographie arménienne écrite.

Le *ktsurd* est l'un des genres les plus anciens de musique d'église arménienne (de l'arménien «կցեղ» qui signifie «attacher»), un chant court avec une structure mélodique simple, composé le plus souvent de trois strophes. Il était destiné à être lié à des versets de la Bible, rendant ainsi les citations bibliques plus compréhensibles pour la nation nouvellement christianisée. Ces *ktsurds* étaient les prototypes d'un autre genre bien connu, le *sharakan*. Ce disque contient deux *sharakans* de repentance issus de cette époque et attribués à Mesrop Machtots. Nous avons essayé de présenter ces *sharakans* de manière aussi proche que possible de l'exécution monodique originale, en utilisant des points d'orgue. L'autre *sharakan*, « Apporte-nous ton aide, Seigneur tout-puissant » (de l'arménien «Յօզմուրթիւն մեզ ժամանես») est également consacré au thème de la pénitence. Nous vous présentons un arrangement de ce *sharakan* pour chœur

d'hommes par le fondateur de la musique classique arménienne, le révérend père Komitas.

Ce programme est majoritairement constitué d'arrangements de la Divine Liturgie: pièce maîtresse des rituels de l'Église arménienne, elle résume toute la vie terrestre du Christ et l'idéologie de la Cène biblique. La Divine Liturgie arménienne, comme tous les autres genres de la musique d'église arménienne, a été créée en arménien, en restant aussi proche que possible de l'esprit linguistique et mélodique de la nation arménienne et en apportant ainsi un certain son ethnique. La composante musicale de la liturgie arménienne s'est beaucoup développée au fil du temps, avec l'ajout d'autres genres de la musique d'église arménienne, comme le *tagh*, le *gandz*, le *meghedi*, etc. La structure actuelle de la Divine Liturgie (la version monodique) nous est parvenue grâce aux deux publications de la Divine Liturgie de N. Tashjian (1874, 1878, Vagharshapat).

Le révérend père Komitas a puisé dans ces deux publications les mélodies pour son arrangement de la Divine Liturgie.

Nous vous présentons plusieurs morceaux de celle-ci Komitas, *The Complete Works*, Volume 7, "Liturgy", Erevan, 1997) – « Élu de Dieu », « Procession de Noël », « Louez le Seigneur, ô Jérusalem », « Saint, saint », « Loué soit le Seigneur. Le Christ est sacrifié », « Notre Dieu », « Nous avons été remplis de ta bonté », « Nous te rendons grâce », « Béni soit le nom du Seigneur ». La chanson « Amen. Saint est le Père » vous est présentée à partir de la Liturgie préparée pour les funérailles du catholicos Mkrtich Khrimyan en 1907 (Komitas, *The Complete Works*, Volume 8, Spiritual Music, Yerevan, 1998).

Nous avons apporté un soin tout particulier aux traductions de ces chants: « Abondante est ta compassion » est extrait de « De Profundis – Armenian Sacred Music, Anahit Papayan, Lusine Ghazaryan, Hover Chamber Choir. Vem Recordings, 2005 CD, traductions par

Thomas Samuelian», «Je m'agenouille devant toi» a été traduit par Artsvi Bakhchinyan, «Apporte-nous ton aide, Seigneur tout-puissant» est extrait de «The Way. Armenian Sacred Music. Hover Chamber Choir of Armenia. Vem Recordings, 2005 CD, p.13»,

«Procession de Noël» a été traduit par Eric Aloian, et tous les autres textes de la Divine Liturgie sont tirés de «Divine Liturgy of the Armenian Apostolic Orthodox Church. Traduit par Tiran Abp. Nersoyan, cinquième édition révisée, Londres, 1984».

Հայ եկեղեցական երաժշտություն Նախաբանը՝ Էրիկ Ալոյանի

Արևելաքրիստոնեական երաժշտական ժառանգության մեջ իր կարևոր տեղն ունի հնագույններից մեկը համարվող հայ հոգևոր երաժշտությունը: Այն հայ մոնոդիկ երգաստեղծության երեք ճյուղերից մեկն է: Սկզբնավորվել է Ա դարում, մեզ հասած գրավոր հնագույն նմուշները թվագրվում են Ե դար, երբ Սբ.Մեսրոպ Մաշտոցի կողմից հայկական այբուբենի ստեղծմամբ հիմք դրվեց հայ հիմներգության գրանցման ավանդույթին: Հետագա զարգացումը շարունակվել է մինչև ԺԴ-ԺԵ դարեր, հաջորդող շրջանը լուրջ փոփոխություններով աչքի չի ընկել: Առանձնակի ուշադրության է արժանի հատկապես ԺԹ դարասկզբում եկեղեցական երաժշտության գրառման նոր համակարգի

(Հայկական նոտագրություն) ստեղծումը, որ եկավ փոխարինելու ավանդական խազագրությանը: Սրանով նոր շունչ տրվեց հայ հոգևոր երաժշտության գրավոր պահպանման ավանդույթին:

Հայ հոգևոր երաժշտության հնագույն ժանրերից մեկն է կցուրդը, որ սուրբգրային տեքստերին կցվելու միջոցով վերջիններիս բովանդակությունը առավել պարզ և հասկանալի ներկայացնելու նպատակ էր հետապնդում: Սրանք մեզ հայտնի շարականների նախատիպն էին: Այս ժամանակաշրջանից մեր սկավառակում ներառել ենք Սբ. Մեսրոպ Մաշտոցի անունով մեզ հասած երկու նմուշ Ապաշխարության

կարգից: Գրանք փորձել ենք ներկայացնել հնարավորինս հարազատ մնալով հայ մոնոդիկ հիմնադրության կատարողական սկզբունքներին, մասնավորապես՝ մեղեդին ուղեկցում ենք ընդունված ձայնաառարկաններով՝ դանով: Մյուս նմուշը՝ «Յօգնություն մեզ ժամանեա», ևս նվիրված է ապաշխարության թեմային: Այս շարականը ներկայացնում ենք հայ դասական երաժշտության և հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Տ.Կոմիտաս վարդապետի՝ արական երգչախմբի համար արված բազմաձայն մշակմամբ:

Սկավառակի մեծագույն մասն են կազմում Սր. Պատարագի երգեցողությունների՝ քառաձայն արական երգչախմբի համար Տ.Կոմիտաս վարդապետի կողմից արված մշակումները:

Սր. Պատարագը Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու գլխավոր ծիսակատարությունն է: Այն իր մեջ ամփոփում է Քրիստոսի երկրային ամբողջ կյանքը և աստվածաշնչյան վերջին ընթրիքի խորհուրդը: Սր. Պատարագի ծեսը, ինչպես և հայ հոգևոր երգաստեղծության մնացած ժանրերը, ստեղծվել է հայերեն լեզվով՝ հիմնվելով հայկական երաժշտաինտոնացիոն մտածողության վրա, ինչն ազգային հնչողություն է հաղորդում հայ եկեղեցական երաժշտությանը: Սր. Պատարագի երաժշտական նյութը դարերի ընթացքում մեծ զարգացում է ապրել, ավելացվել են միջնադարյան հայ հեղինակների մի

շարք ստեղծագործություններ, որոնց թվում մեղեդիներ, սրբասացություններ, տաղեր և այլն: Սր. Պատարագի այժմեական կառուցվածքը (մոնոդիկ տեսքով) մեզ է հասել 1874 և 1878թթ. Ն. Թաշճյանի կողմից հայկական նոտագրությամբ արված գրանցումներով: Հատկանշական է, որ Տ.Կոմիտաս վարդապետը Սր. Պատարագի իր բազմաձայնության համար մեղեդիները քաղել է հենց այստեղից:

Ձեզ ենք ներկայացնում Տ.Կոմիտաս վարդապետի բազմաձայն «Պատարագ»-ից (Կոմիտաս – Երկերի ժողովածու, հատոր 7, «Պատարագ», Երևան, 1997թ.) մի քանի հատված՝ «Ընտրեալդ յԱստուծոյ», «Այսօր տօն է», «Գովեա Երուսաղեմ գՏէր», «Սուրբ, սուրբ», «Օրհնեալ է Աստուած: Քրիստոս պատարագեալ», «Աստուած մեր», «Լցար ի բարութեանց Քոց, Տէր», «Գոհանամք», «Եղիցի անուն Տեան օրհնեալ»: «Ամեն: Հայր սուրբ» երգը ներկայացրել ենք 1907թ. Մկրտիչ Ա Խրիմյան Հայրապետի հոգեհանգստի պատարագի համար նախապատրաստված տարբերակով (Կոմիտաս – Երկերի ժողովածու, հատոր 8, «Հոգևոր ստեղծագործություններ», Երևան, 1998թ.):

Հաջորդիվ Ձեզ ենք ներկայացնում նշված երգերի բանաստեղծական տեքստերը՝ հայերեն և անգլերեն:

The music of the armenian church

By Éric Aloian, Yerevan Holy Cross Choir

In the Eastern-Christian musical heritage, Armenian church music, considered one of the oldest, has an exceptional place. It is one of the three branches of Armenian monodic music. Its rise is dated to the 1st century. The oldest written examples that we have are dated to the 4th-5th centuries, when the Armenian Alphabet was created by St. Mesrop Mashtots, which gave a start to the written tradition of Armenian hymnography. Its development continued throughout most of the Middle Ages – up to the 14th-15th centuries, with no significant changes afterwards. The invention of Armenian notation (also known as Limonjian notation), which came to replace the Khazes, was a notable creation and kickstarted the new era of written Armenian hymnography.

Ktsurd is one of the oldest genres of Armenian Church music (from Armenian “կցել” to attach), a short song with a simple melodic structure, mostly consisting of three verses. It was meant to be linked to verses from the

Bible, thus making the biblical quotes more understandable to the newly-Christianised nation. Those *ktsurds* were the prototypes of another, well-known genre – *sharakan*. In this programme, two Repentance *sharakans* from this era are included, which are attributed to St. Mesrop Mashtots. We tried to present those *sharakans* as close as possible to the original monodic way of performance, using organ points. The other *sharakan*, “Help Come to Us, Almighty Lord” [Arm. “Յօզնութիւն սեղ ժամանես”], is also devoted to the topic of penance. We present to you an arrangement of this *sharakan* for a male choir by the founder of Armenian classical music Rev. Fr. Komitas.

The majority of this programme consists of the arrangements of the Divine Liturgy, the centrepiece of the Armenian church's rituals. It summarizes Christ's whole earthly life and the ideology of the biblical Last Supper. The Armenian Divine Liturgy, like all the other genres of Armenian church music, was created

in Armenian, staying as close as possible to the Armenian nation's linguistic and melodic mindset, bringing a certain, ethnic sound. The musical component of the Armenian Liturgy developed greatly over time, with other genres of Armenian church music being added, such as *tagh*, *gandz*, *meghedi* and etc. The current structure of the Divine Liturgy (the monodic version) has reached us thanks to the two publications of the Divine Liturgy by N. Tashjian (1874, 1878, Vagharshapat). Rev. Fr. Komitas took the melodies for his arrangement of the Divine Liturgy from those two publications.

We present to you several pieces from the latter (Komitas, *The Complete Works*, Volume 7, "Liturgy", Yerevan, 1997) – "Chosen of God", "Christmas Processional", "Praise the Lord, O Jerusalem", "Holy, Holy", "Praised be Lord. Christ is Sacrificed", "Our God", "We Have Been Filled with Thy Goodness", "We Give Thanks to Thee", "Blessed Be the Lord's Name". The song "Amen. Holy is the Father" is presented to you from the

Liturgy prepared for Mkrtych I Khrimyan Catholicos's funeral in 1907 (Komitas, *The Complete Works*, Volume 8, Spiritual Music, Yerevan, 1998).

Finally, we were particularly cautious regarding the translations of the sung texts : "Abundant is Your Compassion" is taken from "De Profundis – Armenian Sacred Music, Anahit Papayan, Lusine Ghazaryan, Hover Chamber Choir. Vem Recordings, 2005 CD, Translations by Thomas Samuelian", "I Kneel Before Thee" was translated by Artsvi Bakhchinyan, "Help Come to Us, Almighty Lord" was taken from "The Way. Armenian Sacred Music. Hover Chamber Choir of Armenia. Vem Recordings, 2005 CD, p.13", "Christmas Processional" was translated by Eric Aloian, all the other texts from the Divine Liturgy were taken from "Divine Liturgy of the Armenian Apostolic Orthodox Church. Translated by Tiran Abp. Nersoyan, Revised Fifth Edition, London, 1984".



*L'Asie, issue d'un plafond de la Résidence Würzburg, "Appolon et les Continents", Giovanni Battista Tiepolo, 1752.
On y reconnaît Mesrop Machtots, l'inventeur de l'alphabet arménien.*



Narek Kazazyan

Narek Kazazyan

Qanun

Narek Kazazyan se forme au qanun et au piano dans sa ville natale de Vanadzor en Arménie, où il obtient ses diplômes musicaux avec honneurs dans ces deux disciplines. Dès son jeune âge, il se fait remarquer par son talent et sa virtuosité et est invité à monter sur les scènes des plus prestigieux festivals.

Ambassadeur de la musique arménienne, Narek Kazazyan représente son pays en 2012 au concours Eurovision pour les jeunes talents, où il remporte la troisième

place. Il se produit régulièrement avec d'autres musiciens arméniens, ce qui lui a permis de faire rayonner la culture de son pays aux États-Unis, Russie, Suisse, Angleterre, France, Grèce, Croatie, Israël, Autriche, Monaco, Jordanie, parmi d'autres.

Invité régulier de Vladimir Spivakov comme soliste avec les Moscow Victuosi et le Moscow Chamber Orchestra, il crée notamment pour son instrument de nombreuses œuvres contemporaines.

Նարեկ Կազազյան Քանոն

Նարեկ Կազազյանը քանոն և դաշնամուր նվագել է սովորել Հայաստանում՝ իր ծննդավայր քաղաք Վանաձորում, որտեղ էլ ստացել է իր երաժշտական դիպլոմները գերազանցությամբ՝ այս երկու գործիքներին տիրապետելու համար: Դեռ երիտասարդ հասակից, Նարեկը աչքի է ընկել իր տաղանդով և վիրտուոզությամբ և հրավիրվել է հանդես գալու ամենահեղինակավոր փառատոնների բեմերում:

Հայ երաժշտության դեսպանը՝ Նարեկ Կազազյանը, 2012 թվականին ներկայացնում է իր երկիրը «Եվրատեսիլ» երիտասարդ տաղանդների մրցույթին, որտեղ գրավում է երրորդ տեղը: Նա կանոնավոր կերպով

հանդես է գալիս այլ հայ երաժիշտների հետ, ինչը նրան թույլ է տվել տարածել իր երկրի մշակույթը Միացյալ Նահանգներում, Ռուսաստանում, Շվեյցարիայում, Անգլիայում, Ֆրանսիայում, Հունաստանում, Խորվաթիայում, Իսրայելում, Ավստրիայում, Մոնակոյում, Հորդանանում և այլուր:

Լինելով Վլադիմիր Սպիվակովի մշտական հյուրը՝ հատկապես որպես մենակատար «Մոսկովյան վիրտուոզների» և Մոսկվայի կամերային նվագախմբի հետ, նա մասնավորապես իր գործիքի համար ստեղծում է բազմաթիվ ժամանակակից գործեր:

Narek Kazazyan

Qanun

Narek Kazazyan trained in qanun and piano in his home town of Vanadzor in Armenia, where he earned his musical degrees with honours in both disciplines. He stood out from a very young age for his talent and virtuosity and was invited to perform at the most prestigious festivals.

As an ambassador of Armenian music, Kazazyan represented his country in 2012 at the Eurovision Young Musicians competition, where he won third place. He frequently performs with other

Armenian musicians, which has allowed him to showcase his country's culture in the United States, Russia, Switzerland, the UK, France, Greece, Croatia, Israel, Austria, Monaco and Jordan, among others.

He is a regular guest soloist for Vladimir Spivakov with the Moscow Virtuosi and Moscow Chamber Orchestra, and has composed a host of contemporary pieces for his instrument.



Astrig Siranossian

Astrig Siranossian

Violoncelle

Premier Prix et plusieurs fois Prix Spécial du concours international K. Penderecki, Astrig Siranossian se produit en soliste avec de grands orchestres. Invitée régulièrement par Daniel Barenboim, ses partenaires sur scène ne sont pas moins que Simon Rattle, Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Kirill Gernstein, Elena Bashkirova, Emmanuel Pahud...

Elle se produit fréquemment sur les plus grandes scènes: Philharmonie de Paris, Carnegie Hall à New-York, Musikverein de Vienne, Walt Disney Hall à Los Angeles, KKL Luzerne, Casino de Bâle, Théâtre des Champs Élysée, Philharmonie de Berlin, Flagey Bruxelles, Théâtre Colon Buenos Aires, Kennedy Center Washington...

Régulièrement invitée sur les chaînes de télévision (TF1, France 2, France 5, CultureBox TV, BR Kultur..), ses enregistrements sont salués unanimement par la presse.

En mai 2022, Astrig fait ses débuts au Gewandhaus de Leipzig avec le *Concerto*

n°2 en Mi mineur de Popper. En octobre 2022 est paru son album *Duo-Solo*, rencontre entre mélodies et danses populaires et répertoire savant faisant dialoguer le violoncelle et la voix.

En 2021, elle grave avec son partenaire de scène Nabil Shehata, le premier concerto de C. Saint-Saëns pour le label Alpha Classics.

Pour ce même label, est publié en 2020 l'album *Dear Mademoiselle*, un hommage à Nadia Boulanger avec les pianistes avec Nathanaël Gouin et Daniel Barenboim qui reçoit les hommages de la presse internationale.

En 2018, son enregistrement réunissant les concertos de K. Penderecki et A. Khachaturian remportait notamment 5 diapasons, 5 étoiles Classica, Clef du mois ResMusica... Le précédent disque comportant des œuvres de Gabriel Fauré, Francis Poulenc et Komitas avait reçu le prix Musica.

Depuis 2016, elle prend la direction artistique des «Musicades», festival de sa ville natale, Romans sur Isère qui met en miroir la musique avec les arts, mais aussi la gastronomie. Elle crée en 2019 la mission «Spidak/Sevane» qui vient en aide aux enfants au Liban et en Arménie à travers la musique.

Astrig Siranossian est née dans une famille de musiciens. Admise cinq ans plus tard au C.N.R. de Lyon, elle poursuit ses études

au C.N.S.M. de Lyon, obtenant à dix-huit ans son diplôme d'études supérieures avec les félicitations du jury. C'est en Suisse, au Conservatoire supérieur de Bâle, qu'elle achève sa formation dans la classe d'Ivan Monighetti, réussissant avec les plus hautes distinctions son master concert et son master soliste.

Elle joue un violoncelle de Francesco Ruggieri de 1676, généreusement prêté par la Fondation Boubo Music.

Աստղիկ Սիրանոսյան Թավջութակ

Մ. Պենդերեցկի միջազգային մրցույթի առաջին մրցանակակիր և բազմաթիվ անգամներ հատուկ մրցանակի արժանացած Աստղիկ Սիրանոսյանը հանդես է գալիս որպես մենակատար մեծ նվագախմբերի հետ: Պարբերաբար հրավիրված Դանիել Բարենբոյմի կողմից՝ նրա բեմի գործընկերներն են ոչ պակաս հայտնի Մայնոն Ռատլը, Մարթա Արգերիխը, Յո-Յո Ման, Կիրիլ Գերնշտեյնը, Ելենա Բաշկիրովան, Էմանուել Պահուդը...

Նա պարբերաբար ելույթ է ունենում ամենամեծ բեմերում՝ Փարիզի Ֆիլհարմոնիայում, Նյու Յորքի Քարնեգի սրահում, Վիեննայի Ֆիլհարմոնիայում, Լոս Անջելեսի Ուոլթ Դիսնեյի սրահում, Լյուցեռնի մշակույթի և համերգների կենտրոնում, Բազելի Գրանդ-կազինայում, «Ելիսեյան դաշտեր» թատրոնում, Բեռլինի Ֆիլհարմոնիայում, Բրյուսելի Flagey-ում, Բուենոս Այրեսի Կոլոն թատրոնում, Վաշինգտոնի Քենեդի կենտրոնում:

Պարբերաբար, հրավիրվում է հեռուստաալիքներով (TF1, France 2, France 5, CultureBox TV, BR Kultur..), նրա ձայնագրություններն արժանանում են մամուլի միաձայն գնահատականին:

2022 թվականի մայիսին, Աստղիկը իր դեբյուտը կատարեց Լայպցիգի «Գեվանդհաուս»-ում՝ Պուպերի Մի մինոր թիվ 2 կոնցերտով: 2022 թվականի հոկտեմբերին, լույս կտեսնի նրա Դուո-Սոլո ալբոմը՝ հանդիպում մեղեդիների և ժողովրդական պարերի և նշակված երգացանկի միջև, որը երկխոսության մեջ է բերում թավջութակին և ձայնին:

2021 թվականին, նա իր բեմական գործընկեր Նաբիլ Շեհաթայի հետ ձայնագրեց Կ. Սեն-Մանսի առաջին Կոնցերտոն «Alpha Classics» լաբելի համար: Այս նույն լաբելի համար 2020 թվականին լույս է տեսել «Dear Mademoiselle» ալբոմը՝ հարգանքի տուրք Նադիա Բուլանժեին, դաշնակահարների, Նաթանաել Գուինի և Դանիել Բարենբոյմի հետ, ինչը արժանանում է միջազգային մամուլի բարձր գնահատականին:

2018 թվականին, Կ. Պենդերեցկու և Ա. Խաչատրյանի կոնցերտոները միավորող ձայնագրության շնորհիվ ստացավ 5

դիապազոն, 5 «Classica» աստղ և «Clef du mois ResMusica» մրցանակները ... Գաբրիել Ֆորեի, Ֆրանսիս Պուլենկի և Կոմիտասի գործերը պարունակող նախորդ սկավառակը «Musica» մրցանակի արժանացավ:

2016 թվականից, ստանձնել է «Musicades» փառատոնի գեղարվեստական ղեկավարի պաշտոնը իր հայրենի քաղաքում՝ Ռոման սյուր Իզերում, որը ներդաշնակորեն երաժշտությունը կապում է արվեստին, բայց նաև՝ խոհարարական արվեստին:

2019 թվականին, նա ստեղծեց «Սպիտակ/Սևան» առաքելությունը, որն օգնում է երեխաներին Լիբանանում և Հայաստանում երաժշտության միջոցով:

Աստղիկ Սիրանոսյանը ծնվել է երաժիշտների ընտանիքում: Հինգ տարի անց ընդունվելով Լիոնի ազգային կոնսերվատորիա՝ նա շարունակում է իր ուսումը Լիոնի երաժշտության բարձրագույն ազգային կոնսերվատորիայում՝ տասնութ տարեկանում ստանալով իր բարձրագույն կրթության դիպլոմը՝ ժյուրիի շնորհավորանքներով:

Հենց Շվեյցարիայում՝ Բազելի բարձրագույն կոնսերվատորիայում, նա ավարտել իր

վերապատրաստումը Իվան Մոնիգեաիի դասարանում, որտեղ ստացել է մագիստրոսի գերազանցության երկու դիպլոմ (համերգային կատարող և սոլիստ) ամենաբարձր

պարգևներով: Նա նվագում է 1676 թվականի հազվագյուտ Ֆրանչեսկո Ռուջերի թավջութակ, որը նրան մեծահոգաբար տրամադրել է Boubo Music Fund-ը:

Astrig Siranossian

Cello

Astrig Siranossian performs as a soloist with leading orchestras and has won a First Prize and several Special Prizes at the K. Penderecki International Cello Competition. She is a regular guest of Daniel Barenboim, and her onstage partners have included no less than Simon Rattle, Martha Argerich, Yo-Yo Ma, Kirill Gernstein, Elena Bashkirova, Emmanuel Pahud.

She frequently performs on the most prestigious stages, such as the Philharmonie de Paris, Carnegie Hall in New York, Musikverein in Vienna, Walt Disney Hall in Los Angeles, KKL Luzerne, Grand Casino Basel, Théâtre des Champs

Élysée, Berlin Philharmonic, Flagey in Brussels, Teatro Colón in Buenos Aires, the Kennedy Center in Washington and more.

She is regularly invited to perform on television channels (TF1, France 2, France 5, CultureBox, BR Kultur, etc.) and her recordings are met with unanimous acclaim in the press.

In May 2022, Astrig made her début at the Gewandhaus in Leipzig with Popper's Concerto no. 2 in E minor. October 2022 saw the release of her album Duo-Solo, which fuses Armenian folk melodies and dances with a skilful repertoire that brings her cello and voice into dialogue.

In 2021, along with her stage partner Nabil Shehata, she recorded the first concerto by Camille Saint-Saëns for the label Alpha Classics.

In 2020, she released the album “Dear Mademoiselle” with the same label, a tribute to Nadia Boulanger with the pianists Nathanaël Gouin and Daniel Barenboim, to acclaim from the international press.

In 2018, her recording featuring concertos by Krzysztof Penderecki and Aram Ilyich Khachaturian won 5 Diapason d'Ors, 5 Classica stars, the ResMusica “Key of the month”, and more. Her previous record, featuring works by Gabriel Fauré, Francis Poulenc and Komitas, won the Musica prize.

Since 2016, she has been Artistic Director of “Musicades”, a festival held in her home town of Romans-sur-Isère, which

brings music together with the arts and gastronomy. In 2019 she launched the “Spidak/Sevane” project, which supports children in Lebanon and Armenia through music.

Astrig Siranossian was born into a family of musicians. Having been accepted to the Lyon Conservatory of Music (C.N.R.) at the age of five, she continued her studies at the city's National High Conservatory of Music (C.N.S.M.), receiving her postgraduate degree with distinction. She completed her training in Switzerland, at the Basel Academy of Music, in the class of Ivan Monighetti, where she combined her two Master's in concert and solo performance with the highest distinction.

She plays a 1676 cello by Francesco Ruggieri, which was generously loaned to her by the Foundation Boubo-Music.



Église de la Sainte Croix d'Erevan

Chœur de l'Église de la Sainte Croix d'Erevan Shahe Keshishian, chef de chœur

Le chœur d'hommes de l'église Sainte-Croix du diocèse pontifical arménien (Arabkir, Erevan, Arménie) est jeune: il a été fondé au printemps 2018, lorsque l'église a ouvert ses portes à la population. C'est l'idée de chanter la «Divine Liturgie» de Komitas, écrite pour un chœur d'hommes, qui a motivé la mise en place d'un chœur entièrement masculin. Le directeur artistique et chef du chœur, Shahe Keshishian, est diplômé des trois départements du Conservatoire d'État Komitas d'Erevan – chant académique (lyrique), direction de chœur et direction d'opéra-orchestre symphonique. Dans sa ville natale d'Alep (ville du nord de la Syrie), il a dirigé le chœur Alexandre Spendiarian de l'UGAB, a été directeur de

l'école de musique Aram Khatchatourian de l'UGAB et a officié en tant que professeur de solfège et de formation vocale. Il a également dirigé le chœur de l'église Saint-Grégoire-l'Illuminateur du diocèse arménien de Beroea (Alep, Syrie) et a été soliste à l'opéra de Damas.

Il a fondé et dirigé une multitude de groupes musicaux: le chœur Noravank, l'ensemble Zangakner (carillons à main), le chœur de femmes Ovsanna, le chœur des diacres de la Mère-Siège de Saint-Etchmiadzin, et le chœur de l'église Sainte-Croix d'Arabkir à Erevan. Il a enseigné dans bon nombre d'écoles et d'instituts de musique et s'est produit dans divers pays européens: Allemagne, France, Pays-Bas, Belgique, Italie, etc.

Երևանի Սուրբ Խաչ եկեղեցու երգչախումբ Խմբավար՝ Շահե Քեշիշեան

Արարատյան Հայրապետական թեմի Արաբկիրի Սբ.Խաչ եկեղեցու (Երևան, Հայաստան) արական երգչախումբը երիտասարդ է, այն ստեղծվել է 2018-ի գարնանը: Արական կազմ հավաքելու նպատակը եկեղեցում Տ.Կոմիտաս վարդապետի բազմաձայն «Պատարագի» կատարումն էր, որ հենց արական կազմի համար է նախատեսված: Խմբի գեղարվեստական ղեկավար և խմբավար Շահե Քեշիշեանն ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան երեք մասնագիտությամբ՝ «Դասական (օպերային) մեներգեցողություն», «Խմբավարություն», «Միմֆոնիկ և օպերային դիրիժորություն»: Իր ծննդավայր Հալեպում (Սիրիայի հյուսիսային քաղաք) ղեկավարել է ՀԲԸՄ Սպենդիարյանի անվան երգչախումբը, աշխատել է ՀԲԸՄ Ա.Խաչատրյանի անվան երաժշտական

դպրոցում՝ որպես տնօրեն և սոլֆեջոյի ու ձայնամարզության ուսուցիչ: Ղեկավարել է Բերիո Հայոց թեմի Հալեպի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու երգչախումբը:

Հանդես է եկել նայրաքաղաք Դամասկոսի օպերային թատրոնում՝ որպես մեներգիչ:

Երևանում (Հայաստան) ստեղծել և ղեկավարել է տարբեր երաժշտական խմբեր՝ «Նորավանք» երգչախումբը, «Զանգակներ» նվագախումբը, «Ովսաննա» իգական երգչախումբը, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի Սարկավազների երգչախումբը, Արաբկիրի Սուրբ Խաչ եկեղեցու երգչախումբը: Դասավանդել է տարբեր երաժշտական դպրոցներում և ուսումնարաններում: Համերգներով հանդես է եկել եվրոպական մի շարք երկրներում՝ Գերմանիա, Ֆրանսիա, Նիդերլանդներ, Բելգիա, Իտալիա և այլն:

Yerevan Holy Cross Choir Shahe Keshishian, conductor

The male choir of the Armenian Pontifical Diocese's Holy Cross church (Arabkir, Yerevan, Armenia) is young: it was founded in the spring of 2018 when the church opened its doors to the public. Having an all-male choir was driven by the idea of singing Komitas's "Divine Liturgy" which was written for male choir. The artistic director and conductor of the choir, Shahe Keshishian, graduated from Yerevan State Komitas Conservatory's three departments – Academic (operatic) singing, Choral conducting and Symphonic-Opera conducting. In his hometown Aleppo (a northern city in Syria), he conducted AGBU's choir named after A. Spendiarian, worked as a headmaster in the AGBU music school

after A. Khachaturian and as a teacher of solfeggio and vocal training. He also led the choir of the church St. Gregory the Illuminator of the Armenian Diocese of Beroea (Aleppo, Syria), and was a soloist in the Damascus opera theatre.

He founded and led a multitude of musical groups – Noravank choir, Zangakner ensemble (hand chimes), Ovsanna female choir, Deacons' choir of Mother See of Holy Etchmiadzin, and the choir of Arabkir's Holy Cross church in Yerevan. He taught at many music schools and colleges and performed in various European countries – Germany, France, the Netherlands, Belgium, Italy, etc.



Stefan Plewniak

Stefan Plewniak

Chef d'orchestre & violoniste

Stefan Plewniak est un chef d'orchestre et un violoniste polonais. Il dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles et est l'ancien directeur musical de l'Opéra de chambre de Varsovie. Il est également le fondateur et directeur musical de l'orchestre Il Giardino d'Amore et de la Cappella dell'Ospedale della Pietà de Venise. En 2016, il fonde l'orchestre symphonique FeelHarmony.

Son label discographique exclusif Èvoe Records, suscite l'attention et la reconnaissance de prestigieux magazines et radios à échelle internationale.

En tant que chef d'orchestre et violoniste, il a acquis une réputation de « maître de la chimie émotionnelle », l'« ouragan sur scène ».

En 2021, Plewniak réalise une tournée en Espagne avec le soliste Jakub Józef Orliński et l'ensemble Il Giardino d'Amore. Au cours de cette année, il réalise plusieurs projets d'enregistrement fascinants avec

l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles pour le label discographique Château de Versailles Spectacles, entre autres : *Giulietta e Romeo* de Zingarelli pour l'anniversaire des 250 ans de Napoléon, avec la participation de Franco Fagoli, le CD & DVD *Les Trois contre-ténors* avec Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Marino, ainsi que les *Concert di Parigi* de Vivaldi.

En 2020, Plewniak dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal dans un concert pour la chaîne France 5 avec la participation du chanteur MIKA, et des solistes invités tels que Gautier Capuçon ou J.J.Orliński.

Il dirige *Castor et Pollux* de Rameau (2020) et *Orfeo et Euridice* de Gluck (2019) à l'Opéra de chambre de Varsovie et *la Flûte enchantée* de Mozart pour l'Opera Studio d'Oslo (2019).

En juin 2019, il dirige le gala d'ouverture du XXIX^e Festival international Mozart de Varsovie. Il est également invité par

l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles lors du Mayshad Festival à Marrakech. Fin 2019, il dirige l'opéra *Carmen* en tournée en Norvège et le ballet *Marie Antoinette* à l'Opéra Royal de Versailles.

En 2018, il publie un nouveau CD de Haendel – *Enemies in Love*, qui a figuré dans le top 8 des albums classiques les plus vendus dans le monde.

En 2017-2018, M. Plewniak dirige la « rareté » de Rameau, la production d'opéra-ballet *Naïs*, y compris deux représentations, pour le 25^e Festival Opera Nova, et le Philharmonique national de Varsovie. M. Plewniak est également invité à Oslo pour diriger trois programmes symphoniques et d'oratorio, dont le *Requiem* de Mozart

avec Sølvguttene, *Dvorak / Tchaïkovski* avec Eldbjørg Hemsing en tant que soliste, faisant ainsi ses débuts à la Philharmonie d'Oslo. Il a également donné un récital solo lors du festival Actus Humanus à Gdansk.

Au cours de la saison 2016-2017, M. Plewniak part en tournée avec Il Giardino d'Amore en Chine, se produisant à Pékin et à Wuhan. Il publie deux CD – *The Heart of Europe* avec de la musique polonaise, suivi d'une tournée promotionnelle aux États-Unis avec des concerts et des masterclasses à Chicago, New York et San Diego. Un autre album, *Carnevale de Venezia*, met en vedette de grands artistes comme le contre-ténor Jakub Józef Orliński, Miriam Albano et Natalia Kawalek.

Ստեֆան Պլենյակ Դիրիժոր և ջութակահար

Ստեֆան Պլենյակը լեհ դիրիժոր և ջութակահար է: Նա ղեկավարում է Վերսալի թագավորական օպերայի նվագախումբը, նախկինում եղել է Վարշավայի կամերային օպերայի երաժշտական ղեկավարը: Նա նաև Վենետիկի «Il Giardino d'Amore et de la Cappella dell'Ospedale della Pietà» նվագախմբի հիմնադիրն ու երաժշտական ղեկավարն է: 2016 թվականին հիմնել է «FeelHarmony» սիմֆոնիկ նվագախումբը:

Նրա ձայնագրման բացառիկ լեյբլը՝ «Évoe Records»-ը, գրավում է միջազգային հեղինակավոր ամսագրերի և ռադիոկայանների ուշադրությունը և լայն ճանաչում վայելում ամբողջ աշխարհում:

Որպես դիրիժոր և ջութակահար՝ նա ձեռք է բերել «բեմը փոթորկողի» և «հուզական քիմիայի վարպետի» համբավը:

2021 թվականին Պլենյակը մենակատար Յակոբ Յուզեֆ Օրլինսկու և «Il Giardino d'Amore» անսամբլի հետ հյուրախաղերի է մեկնում Իսպանիա: Այդ տարվա ընթացքում

«Château de Versailles Spectacles» ձայնագրման լեյբլի համար մի շարք ուշագրավ նախագծեր է իրականացրել Վերսալի թագավորական օպերայի նվագախմբի հետ: Դրանց թվում են՝ Նապոլեոնի ծննդյան 250-ամյակին նվիրված Ձինգարելիի «Ջուլիետա և Ռոմեոն», որը ձայնագրվել է Ֆրանկո Ֆագուլիի մասնակցությամբ, «Երեք կոնտրատենորներ» խտասկավառակի և DVD-ի թողարկումը՝ Վալեր Սաբադուսի, Ֆիլիպո Մինեչայի և Սամուել Մարինյոյի հետ, ինչպես նաև Վիվալդիի «Փարիզյան կոնցերտները»:

2020 թվականին Պլենյակը ղեկավարել է Թագավորական օպերային նվագախումբը՝ «France 5» հեռուստաալիքի համար նախատեսված համերգին՝ երգիչ Միկայի և այնպիսի հրավիրյալ մենակատարների մասնակցությամբ, ինչպիսիք են Գոաիե Կապյուսոնը և Յակոբ Օրլինսկին:

Վարշավայի կամերային օպերայում ղեկավարել է Ռամոնի «Կաստոր և Պոլյուքսը» (2020) և Գյուկի «Օրփեոս և Էվրիդիկեն» (2019), ինչպես նաև Մոցարտի

«Կախարդական սրինգը»՝ Օսլոյի օպերային ստուդիայի համար (2019):

2019 թվականի հունիսին Պլենյակը վարում է Վարշավայի Մոցարտի անվան XXIX-րդ միջազգային փառատոնի բացման արարողությունը: Վերսալի թագավորական օպերայի նվագախումբը նրան հրավիրում է մասնկացել Մարաքեշի «Mayshad» փառատոնին: 2019 թվականի վերջին, Նորվեգիայում հյուրախաղերով հանդես գալիս, Պլենյակը ղեկավարել է «Կարմեն» օպերան, սպա՝ «Մարի Անտուանետ» բալետը՝ Վերսալի թագավորական օպերայում:

2018 թվականին թողարկել է Հենդելի նոր՝ «Սիրահարված թշնամիներ» խտասկավառակը, որն ընդգրկվում է աշխարհի ամենավաճառվող դասական ալբոմների լավագույն ութնյակում:

2017-2018 թվականներին պարոն Պլենյակը ղեկավարել է Ռամոնի հազվագյուտ երկր՝ «Նայադ» օպերա-բալետը, ինչպես նաև երկու ներկայացում՝ առաջինը «Opera Nova»-ի 25-րդ փառատոնի շրջանակներում, երկրորդը՝ Վարշավայի ազգային ֆիլհարմոնիայի համար: Պարոն Պլենյակը Օսլոյից հրավեր

է ստացել՝ ղեկավարելու երեք սիմֆոնիաներ և օրատորիաներ, այդ թվում՝ Մոցարտի «Ռեքվիեմը»՝ «Sølvgettene» երգչախմբի հետ, Գվորժակ, Չայկովսկի՝ Էլդբյորգ Հենսինգի հետ որպես մենակատար՝ այդպիսով կատարելով իր դեբյուտը Օսլոյի ֆիլհարմոնիայում: Նա նաև մենահամերգով հանդես է եկել Գդանսկի «Actus Humanus» փառատոնում:

2016-2017թթ -ի սեզոնի ընթացքում պարոն Պլենյակը, «Il Giardino d'Amore»-ի ուղեկցությամբ, մեկնում է հյուրախաղերի Չինաստան՝ ելույթ ունենալով Պեկինում և Ուհանում: Նա թողարկում է երկու խտասկավառակ՝ «Եվրոպայի սիրտը» լեհական երաժշտությամբ, որին հաջորդում է գովազդային շրջագայությունը Միացյալ Նահանգներում՝ համերգներ և վարպետության դասեր Չիկագոյում, Նյու Յորքում և Սան Գիեգոյում: Հաջորդ ալբոմը՝ «Վենետիկի կառնավալը», ներկայացնում է այնպիսի մեծ արտիստների, ինչպիսիք են կոնտրաստենոր Յակոբ Յուզեֆ Օրլինսկին, Միրիամ Ալբանոն և Նատալյա Կավալեկը:

Stefan Plewniak

Conductor & violinist

Stefan Plewniak is a Polish conductor and violinist. He conducts the the Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles and is the former music director of the Warsaw Chamber Opera. He is also founder and musical director of the the orchestra Il Giardino d'Amore and the Cappella dell'Ospedale della Pietà in Venice. In 2016, he founded the FeelHarmony symphony orchestra. His exclusive record label *Èvoe Records* has received the attention and recognition of prestigious international magazines and radio stations.

Stefan Plewniak is also the founder of the exclusive record label *Èvoe Records* which has received the attention and recognition of prestigious international magazines and radio stations.

As a conductor and violinist, he acquired the reputation of “master of emotional chemistry”, “hurricane on stage”.

In 2021 Plewniak toured in Spain with the soloist Jakub Józef Orliński and the Il Giardino d'Amore ensemble. During this year he made several fascinating recording projects with L'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles for the Château de Versailles Spectacles label, among others Zingarelli's *Giulietta e Romeo* opera for the 250 years Anniversary of Napoleon, with participation of Franco Fagoli, *the 3 Countertenors* CD with Valer Sabadus, Filippo Mineccia and Samuel Marino, as well as Vivaldi's *Concerti di Parigi*.

In 2020, Plewniak conducted the Orchestre de l'Opéra Royal for a televised performance on France 5 with the participation of the pop singer MIKA, and invited soloists such as Gautier Capuçon or J.J.Orliński.

In the Warsaw Chamber Opera, Plewniak conducted *Castor et Pollux* by Rameau (2020) and *Orfeo et Euridice* by Gluck

(2019), among others. In 2019 he also conducted Mozart's *Magic Flute* for the Opera Studio in Oslo and the opening gala at the *XXIX Warsaw International Mozart Festival*. He was invited by the Orchestre de l'Opéra Royal during the *Mayshad Festival* in Marrakech. In the fall of 2019, he conducted the opera *Carmen* on tour in Norway and was invited to conduct the ballet *Marie Antoinette* at the Royal Opera of Versailles.

In 2018, he released a new Handel CD – *Enemies in Love*, which was among the Top 8 best-selling classical albums in the world.

In 2017-2018, Mr. Plewniak directed Rameau's “rarity”, the opera ballet *Naïs*, including two semi-staged performances for the 25th Opera Nova Festival and the Warsaw National Philharmonic. Mr. Plewniak was also invited to Oslo to conduct three symphonic and oratorio

programs including Mozart *Requiem* with Sølvguttene, *Dvorak / Tchaikovsky* with Eldbjørg Hemsing as a soloist, making his debut at the Oslo Philharmonic. He also gave a solo recital during the *Actus Humanus Festival* in Gdansk where he is coming back with the recital in December 2020.

During the 2016-2017 season, Mr. Plewniak was on tour with *Il Giardino d'Amore* in China, performing in Beijing and Wuhan. He also released two CDs – *The Heart of Europe* with Polish music, followed by a promotional tour in United States including concerts and masterclasses in Chicago, New York City, and San Diego. Another album, *Carnevale de Venezia*, featured great artists like countertenor Jakub Józef Orliński, Miriam Albano and Natalia Kawalek.



Armenia, Martiros Saryan, 1961



Orchestre de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Un orchestre c'est toute une histoire...
Ou bien une histoire à construire!
C'est ce que tente le tout nouvel
Orchestre de l'Opéra Royal, créé pour les
représentations des *Fantômes de Versailles*
en décembre 2019.

Constitué de musiciens travaillant
régulièrement avec les plus grands chefs
d'orchestre, dans le répertoire baroque
comme dans le répertoire romantique, cet
orchestre du Château de Versailles sera
régulièrement en fosse à l'Opéra Royal,
mais également en géométrie variable
pour des concerts et des enregistrements
de notre Label discographique Château
de Versailles Spectacles comme le *Stabat
Mater pour deux castrats* (CD récompensé
par un Diamant d'Opéra en 2021) porté
par les deux contre-ténors Samuel Mariño
et Filippo Mineccia et dirigé par Marie
Van Rhijn. La fin de l'année 2020 se révèle
être une période d'effervescence artistique
pour l'Orchestre de l'Opéra Royal: loin

d'être réduite au silence, la musique jaillit
de toutes parts.

En effet, l'Orchestre enregistre Vivaldi,
les *12 Concerto de Paris* et *Le Quattro
Stagioni* (CD et DVD paru en juillet 2021),
dirigés par Stefan Plewniak, puis *Senna
Festeggiante* (disque à paraître en 2022),
dirigé par Diego Fasolis. Toujours pour
le label Château de Versailles Spectacles,
il accompagne Franco Fagioli, Adèle
Charvet et Philippe Talbot pour célébrer
le bicentenaire de la mort de Napoléon
avec un enregistrement des plus beaux
airs de *Giulietta et Romeo* de Zingarelli
(CD et DVD, paru en 2021 et récompensé
du CHOC de Classica), mais aussi la
soprano Florie Valiquette, et enfin, dirigé
par Reinhard Goebel, *Les Caractères
de la Danse*, programme reprenant
des œuvres de compositeurs tels que
Lully, Rebel et Rameau (disque paru en
février 2022).

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des

opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

ԹԱԳԱՎՈՐԱԿԱՆ ՕՊԵՐԱՅԻՆ ՆՎԱԳԱԽՈՒՄԲ **Տիկին Ալին Ֆորիել-Գեստեգետի բարձր հովանու ներքո**

Նվագախումբը մի ողջ պատմություն է... կամ պատմություն, որը պետք է կերտել: Ահա թե ինչ է փորձում անել Թագավորական օպերայի բոլորովին նոր նվագախումբը, որը ստեղծվել է 2019 թվականի դեկտեմբերին՝ «Վերսայան ուրվականները» ներկայացումների համար:

Անվանի դիրիժորների հետ մշտապես համագործակցող երաժիշտներից բաղկացած Վերսայի պալատի այս նվագախումբը, որի երկացանկը ներառում է ինչպես բարոկ, այնպես էլ ժամանակակից ժամանակաշրջանի ստեղծագործություններ, պարբերաբար

ելույթներ է ունենում Թագավորական օպերայում, նաև մասնակցում է «Château de Versailles Spectacles» ձայնագրման լեյբլի համերգներին և ձայնագրություններին, ինչպես օրինակ՝ կոնտրաալտներ Սամուել Մարինյոյի և Ֆիլիպո Մինեչայի կատարմամբ և Մարի Վան Ռեյնի ղեկավարությամբ «Ստաբատ Մատեր» երկու կատարատի համար թողարկված խտակավառակը, որը 2021 թվականին արժանացավ «Օպերային Ադամանդի»: 2020 թվականի ավարտը Թագավորական օպերայի նվագախմբի համար առանձնացավ գեղարվեստական բուռն շրջանով՝ երաժշտությունը չէր լքում, այն հորդում էր բոլոր կողմերից:

Այսպես, Ստեֆան Պլենյակի ղեկավարությամբ, նվագախումբը ձայնագրում է Վիվալդիի «Փարիզյան 12 կոնցերտները» և «Տարվա եղանակները» (խտասկավառակն ու DVD-ին թողարկվում են 2021 թվականի հուլիսին), այնուհետև, Գիեգո Ֆազոլիսի ղեկավարությամբ, «Մենը տոնում է» սկավառակը, որը թողարկվել է 2022 թվականին: Կրկին, «Château de Versailles Spectacles» լեյբլի համար, նվագախումբը նվագակցում է Ֆրանկո Ֆաջոլիին, Ադել Շարվեին և Ֆիլիպ Տալբոյին՝ Նապոլեոնի մահվան երկու հարյուրամյակի շրջանակներում

ձայնագրելով Ջինգարելլի «Ջուլիետ և Ռոմեո» օպերայի ամենագեղեցիկ արիաները (2021 թվականին թողարկված խտասկավառակն ու DVD-ին արժանանում են «CHOC de Classica» մրցանակի), նաև համագործակցում սուպրանո Ֆլորի Վալիկետի հետ և վերջապես, Ռեյնհարդ Գորբելի ղեկավարությամբ, հանդես գալիս «Պարերին բնորոշ հատկանիշները» ծրագրով, որն ընդգրկում է այնպիսի կոնպոզիտորների ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են Լյուլլին, Ռեբելը և Ռամոն (սկավառակը թողարկվել է 2022 թվականի փետրվարին):

Միապետական, ապա հանրապետական կյանքի թատրոնը՝ Վերսալի թագավորական օպերան, իր պատմության ընթացքում հյուրընկալել է տոնախմբություններ (պալատական հարսանիքների պարահանդեսներ և ընդունելություններ), օպերաներ, համերգներ և անգամ... խորհրդարանական բանավեճեր: 2009 թվականից ի վեր, այս տեսլականով և այս առանձնահատուկ վայրի համար ստեղծված ներկայացումները վերակենդանացնում են այն ժամանակները, երբ Վերսալը համարվում էր Եվրոպայի երաժշտական գլխավոր կենտրոններից մեկը: Այսօր Թագավորական օպերան բենադրում է շուրջ հարյուր

ներկայացում յուրաքանչյուր երաժշտական սեզոնի ընթացքում՝ թե՛ բենականացված, թե՛ համերգային կատարումներով օպերաներ, մենահամերգներ, թատերական պիեսներ և քալեաներ: Բոլոր հանրահայտ անուններն ու միջազգային կատարողները հաջորդում են միմյանց այս հեղինակավոր բեմում: Նման քարձր մակարդակի փորձառությունների

արդյունքում է ստեղծվել Թագավորական օպերայի նվագախումբը՝ համախմբելով եվրոպական հեղինակավոր համույթների և նվագախմբերի լավագույն երաժիշտներին, ձգտելով համապատասխանել Թագավորական օպերայում մշակված գեղարվեստական նախագծերին և նվագախմբի հրավիրյալ արտիստներին:

Orchestre de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing. Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry

for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD awarded a Opera Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opera Royal: the show must go on.

Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerto de Paris* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Still for the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

Theater of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted

throughout its history of festivities (balls and banquets of royal weddings), operas, concerts and even... parliamentary debates. Since 2009 the shows, conceived with this in mind and for this very special place, bring back to life the time when Versailles was one of the main centers of musical creation in Europe. Today, the Royal Opera hosts 100 performances per musical season, staged operas or concert versions, recitals, plays and ballets: all the great names and international performers succeed one another on this prestigious stage. Strengthened by these high-level experiences, the Orchestre de l'Opéra Royal was born, bringing together the best instrumentalists from prestigious ensembles and orchestras throughout Europe, with the aim of adapting to the artistic projects programmed at the Royal Opera and its guest artists.



La Descente de Noé du Mont Ararat, Ivan Aivazovski, 1889

Âmes Arméniennes · *Armenian Souls* Հայ հոգիներ

La traduction française des textes sacrés des œuvres de Komitas est ici issue de l'ouvrage *Les Chants Liturgiques de l'Église Arménienne traduits en notes musicales Européennes* par Pietro Bianchini et publiés par la Congrégation des Pères Mekhitharistes en 1877

3. Je m'agenouille devant toi · *St. Mesrop Machtots* (362-440)

Je m'agenouille devant toi et demande la rémission de mes péchés, n'ignore pas, Seigneur, mes supplications.

Devant toi, je crie comme le percepteur et je pleure comme la prostituée. N'ignore pas, Seigneur, mes supplications.

J'ai été vaincu par l'ennemi invisible, et j'ai été blessé par la flèche secrète de l'intrigant. N'ignore pas, Seigneur, mes supplications.

4. Abondante est ta compassion · *St. Mesrop Machtots*

Tes miséricordes sont multiples envers mon âme pécheresse. Aie pitié de moi, Dieu, mon Pardonneur.

Car j'ai péché contre toi par une ruse maléfique, Seigneur, toi qui ne te souviens pas de nos offenses. Aie pitié de moi, Dieu, mon Pardonneur.

Au moment de ta seconde venue, quand tu viendras juger le monde, aie pitié de moi, Dieu, mon Pardonneur.

3. Անկանին ամացի Քո · *Սբ. Մեսրոպ Մաշտոց*

Անկանին ամացի Քո եւ խնդրեն զթողութիւն հանցանաց ինոց, մի անտես ամներ Հայր զաղաչանս ին:

Աղաղակեն որպէս մաքսատորն եւ հեղուն զարտաստս ին ամացի Քո որպէս պոռնիկն, մի անտես ամներ Հայր զաղաչանս ին:

Յաներեւոյթ թշնամոյն պարտեցայ եւ ի զաղանի նետից բանսարկուին վիրաորեցայ, մի անտես ամներ Հայր զաղաչանս ին:

4. Բազում են Քո գթութիւնքդ · *Սբ. Մեսրոպ Մաշտոց*

Բազում են Քո գթութիւնքդ բազմամեղ անձին ինոյ, ողորմեա Աստուած քաւիչ ին:

Զի Քեզ անյիշաչար Տէր մեղայ չարին խարմանք, ողորմեա Աստուած քաւիչ ին:

Ի Քո ի միասնգամ զալստեանդ յորժամ գաս դատել զերկիր, ողորմեա Աստուած քաւիչ ին:

3. I Kneel Before Thee · *St. Mesrop Mashtots*

I kneel before you and ask remissions for my sins, do not ignore, Lord, my pleas.

I am screaming like the tax-collector and shredding my tears like the prostitute in front of you. Do not ignore, Lord, my pleas.

I was defeated by the invisible enemy, and got wounded from the secret arrow of the intriguer. Do not ignore, Lord, my pleas.

4. Abundant is Your Compassion · *St. Mesrop Mashtots*

Your mercies are manifold toward my sinful soul. Have mercy upon me, God, my Pardoner.

For I have sinned against you with evil deceit, Lord, who remembers not our offenses. Have mercy upon me, God, my Pardoner.

At the time of your second coming, when you come to judge the world, have mercy upon me, God, my Pardoner.

5. Apporte-nous ton aide, Seigneur tout-puissant · Komitas (1869-1935)

Seigneur tout-puissant, apporte-nous ton aide,
envoie-nous ta paix d'en haut et protège ceux qui
placent leur foi en toi, Alléluia.
Notre refuge et notre sauveur, roi tout-puissant,
envoie-nous le signe de ta croix victorieuse et
protège ceux qui placent leur foi en toi, Alléluia.
Nous te louons au plus haut des cieux avec la
multitude des anges, accepte nos prières du soir
avec bienveillance et protège ceux qui placent leur
foi en toi, Alléluia.

8. Procession de Noël · Komitas
Solistes – Hayk Mkrtchyan, Boris Temkin

Aujourd'hui, c'est le jour de Noël, bonne nouvelle.
Le Christ est né et a été révélé, bonne nouvelle.
Pour notre Seigneur et sa Révélation,
bonne nouvelle.
Le Christ est né et a été révélé.

9. Louez le Seigneur, ô Jérusalem · Komitas
Soliste – Hayk Mkrtchyan

Louez le Seigneur, ô Jérusalem!
Le Christ est ressuscité! Alléluia!
Venez chanter pour le Seigneur: Alléluia!
À lui qui est ressuscité d'entre les morts, alléluia!
À lui qui illumine le monde, alléluia!

5. Յօգնութիւն մեզ ժամանեալ · Կոմիդաս

Յօգնութիւն մեզ ժամանեալ կարող Տէր, առաքեալ
ի բարձանց քո գիսադադութիւնդ, եւ պահեալ
զ-Քո յուսացեալքս, ալելուիա:
Ապաւեն եւ փրկիչ հզօր թագաւոր, գնշան
յաղթութեան խաչի Քո առաքեալ առ մեզ, եւ
պահեալ զ-Քո յուսացեալքս, ալելուիա:
Վերերգենք քեզ ի բարձունս ընդ աննարմնոց
բազմութիւնսն, զաղաչանս մեր զերեկոյիս
ընկալ Քո բարերարութեամբդ, եւ պահեալ զ-Քո
յուսացեալքս, ալելուիա:

8. Այսօր տօն է · Կոմիդաս
Մենակատարներ՝ Հայկ Մկրտչյան, Բորիս Տեմկին

Այսօր տօն է ծննդեան, աւետիս:
Քրիստոս ծնաւ եւ յայտնեցաւ:
Տեառն մերոյ եւ Յայտնութեան,
աւետիս, աւետիս:
Քրիստոս ծնաւ եւ յայտնեցաւ:

9. Գովեալ երուսաղէմ · Կոմիդաս
Մենակատար՝ Հայկ Մկրտչյան

Գովեալ, Երուսաղէմ զՏէր:
Յարեալ Քրիստոս ի մեռելոց, ալելուիա:
Եկայք ժողովուրդք ,երգեցեք Տեառն, ալելուիա:
Փառք Հօր եւ Որդոյ եւ Հոգւոյն Սրբոյ,
Այժմ եւ միշտ եւ յաիտեանս յաիտենից: Ամէն:
Յարուցելոյն ի մեռելոց, ալելուիա,
Որ զաշխարհս լուսաւորեաց, ալելուիա:

5. Help Come to Us, Almighty Lord · Komitas

Mighty Lord, reach us with your help, send from
on high your peace, and protect those who put
their faith in you, Alleluia.
Our refuge and savior, mighty king, send the sign
of your victorious cross to us and protect those
who put their faith in you, Alleluia.
We praise you on high with the multitude of
angels, accept our evening prayers with good
will and protect those who put their faith in you,
Alleluia.

8. Christmas Processional · Komitas
Soloists – Hayk Mkrtchyan, Boris Temkin

Today is Christmas day, tidings.
Christ was born and revealed,
For our Lord and His Revelation,
tidings, tidings.
Christ was born and revealed.

9. Praise the Lord, O Jerusalem · Komitas
Soloist – Hayk Mkrtchyan

Praise the Lord O Jerusalem!
Christ is risen from the dead! Alleluia!
Come ye peoples, sing to the Lord: Alleluia!
To him who is risen from the dead, alleluia!
To him who has enlightened the world, alleluia!

12. Saint, Saint · Komitas

Saint, Saint, Saint, Seigneur, le Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont pleins de votre gloire ;
Bénédictio au plus haut des cieux ;
Soyez béni, vous qui êtes venu et allez venir au
nom du Seigneur
Hosanna au plus haut des cieux.

13. Amen. Saint est le Père · Komitas
Soliste – Hayk Mkrtchyan

Amen. Saint est le Père, saint est le Fils, saint est
l'Esprit.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
Maintenant et pour les siècles des siècles. Amen.

18. Dieu soit béni. Le Christ est sacrifié · Komitas

Dieu soit béni.
Le Christ immolé est sacrifié parmi nous. Alléluia.
Il nous donne son Corps en nourriture, et il
répand son divin Sang sur nous. Alléluia.
Approchez-vous du Seigneur et remplissez-vous
de sa lumière. Alléluia. Goûtez et voyez comme le
Seigneur est doux. Alléluia.
Bénissez le Seigneur dans les cieux. Alléluia.
Bénissez-le sur les hauteurs. Alléluia.
Bénissez-le, tous les Anges de sa cour. Alléluia.
Bénissez-le, toutes ses Vertus., ainsi que toutes ses
armées. Alléluia.

19. Notre Dieu · Komitas

Notre Dieu et notre Seigneur nous est apparu.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

12. Սուրբ, սուրբ · Կոմիդաս

Սուրբ, սուրբ, սուրբ Տէր զօրութեանց,
Լի են երկինք եւ երկիր փառօք Քն.
Օրհնութիւն ի բարձունս,
Օրհնեալ, որ եկիր եւ գալոցդ եւ անուամբ
Տեառն.
Ովսաննա ի բարձունս:

13. Ամէն: Հայր սուրբ · Կոմիդաս
Մենակատար՝ Հայկ Մկրտչյան

Ամէն: Հայր սուրբ, Որդիդ սուրբ, Հոգիդ սուրբ:
Օրհնութիւն Հօր եւ Որդոյ եւ սրբոյ Հոգոյն,
Այժմ եւ միշտ եւ յաիտեանս յաիտենից, ամէն:

**18. Օրհնեալ է Աստուած: Քրիստոս
պատարագեալ · Կոմիդաս**

Օրհնեալ է Աստուած:
Քրիստոս պատարագեալ բաշխի ի միջի
մերում, պէլլոխա:
Մատիք առ Տէր եւ առէք զլոյս, պէլլոխա:
Ճաշակեցէք եւ տեսէք զի քաղցր է Տէր,
պէլլոխա:
Օրհնեցէք զՏէր ի յերկինս, պէլլոխա:
Օրհնեցէ՛ զնա ի բարձունս, պէլլոխա:
Օրհնեցէք զնա ամենայն հրեշտակք նորա,
պէլլոխա:
Օրհնեցէ՛ զնա ամենայն զօրութիւնք նորա,
պէլլոխա:

19. Աստուած մեր · Կոմիդաս

Աստուած մեր եւ Տէր մեր երեւեցաւ մեզ.
Օրհնեալ եկեալ անուամբ Տեառն:

12. Holy, Holy · Komitas

Holy, holy, holy Lord of hosts;
Heaven and earth are full of thy glory.
Blessing in the highest.
Blessed art thou that didst come and art to come in the
name of the Lord.
Hosanna in the highest.

13. Amen. Holy is the Father · Komitas
Soloist – Hayk Mkrtchyan

Amen. Holy is the Father, holy is the Son,
holy is the Spirit.
Blessing to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit,
Now and always and unto ages of ages. Amen.

18. Praised be Lord. Christ is Sacrificed · Komitas

Praised be Lord.
Christ is sacrificed and distributed amongst us. Alleluia.
His Body, he gives us for food and he bedews us with his
holy Blood. Alleluia.
Draw near to the Lord and take the light. Alleluia. O
taste and see that the Lord is sweet. Alleluia.
Praise the Lord in the heavens. Alleluia.
Praise him in the heights. Alleluia.
Praise him, all his angels, Alleluia.
Praise him, all his hosts. Alleluia.

19. Our God · Komitas

Our God and our Lord has appeared unto us.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.

22. Nous avons été remplis de ta bonté ·
Komitas

Nous avons été remplis de ta bonté,
ô Seigneur, en goûtant à ton Corps et à ton Sang.
Gloire au plus haut des cieux à toi qui nous as
nourris.
Toi qui nous nourris sans cesse,
fais descendre sur nous ta bénédiction spirituelle.
Gloire au plus haut des cieux à toi qui nous as nourris.

23. Nous te rendons grâce · *Komitas*
Soliste – Hayk Mkrtchyan

Nous te rendons grâce, ô Seigneur,
toi qui nous as nourris à ta table de la vie
Nous vous remercions, Seigneur, qui nous
avez nourris à votre table immortelle, en nous
dispensant votre Corps, et votre Sang pour le salut
du monde et pour la vie de nos âmes.

24. Béni soit le nom du Seigneur · *Komitas*

Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et
jusqu'à la fin des siècles.
Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et jusqu'à
la fin des siècles.
Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et jusqu'à
la fin des siècles.

22. Լցաք ի բարութեանց Քոց ·
Կոմիդաս

Լցաք ի բարութեանց Քոց, Տէր,
Ճաշակելով զմարմին Քո եւ զարիւն ,
Փառք ի բարձունս կերակրողիդ զմեզ:
Որ հանապազ կերակրես զմեզ,
Ածաքեա ի մեզ զհոգեւոր Քո զօրհնութիւն,
Փառք ի բարձունս կերակրողիդ զմեզ:

23. Գոհանամք · *Կոմիդաս*
Մենակատար՝ Հայկ Մկրտչյան

Գոհանամ զՔէն, Տէր,
Որ կերակրեցեր զմեզ յանմահական
սեղանոյ Քո,
Բաշխելով զմարմին եւ զարիւնդ
ի փրկութիւն աշխարհի,
Եւ կեանք անձանց մերոց:

24. Եղիցի անուն Տեան օրհնեալ · *Կոմիդաս*

Եղիցի անուն Տեան օրհնեալ, յայսմիւնեւ մինչեւ
յախտեան,
Եղիցի անուն Տեան օրհնեալ, յայսմիւնեւ մինչեւ
յախտեան,
Եւ եղիցի անուն Տեան օրհնեալ, յայսմիւնեւ
մինչեւ յախտեան:

22. We Have Been Filled with Thy Goodness ·
Komitas

We have been filled with thy good things,
O Lord, by tasting of thy Body and Blood.
Glory in the highest to thee who hast fed us.
Thou who continually dost feed us, send down
upon us thy spiritual blessing.
Glory in the highest to thee who hast fed us.

23. We Give Thanks to Thee · *Komitas*
Soloist – Hayk Mkrtchyan

We give thanks to thee, O Lord,
who hast fed us at thy Table of immortal life.
Distributing thy Body and thy Blood
for the salvation of the world and for life unto our
souls.

24. Blessed Be the Lord's Name · *Komitas*

Blessed be the Lord's name from this time forth
for evermore.
Blessed be the Lord's name from this time forth
for evermore.
Blessed be the Lord's name from this time forth
for evermore.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

ԹԱԳԱՎՈՐԱԿԱՆ ՕՊԵՐԱ

Վերսալի օպերայի կառուցումը, որն իրականացվել է Լյուդովիկոս XV-րդի գահակալության վերջին տարիներին, նշանավորում է մոտ մեկդարյա նախագծերի իրականացումը, քանի որ այն ծրագրված էր կառուցել դեռևս 1682 թվականից՝ Վերսալում Լյուդովիկոս XIV-րդի գահակալության ժամանակից: Թագավորը հանձնարարում է Արդուեն-Մանսարին և Վիգարանիին ստեղծել բալետային դահլիճի նախագիծ, իսկ ճարտարապետը գտնում է համապատասխան վայրը: Աշխատանքները մեկնարկում են 1685 թվականին, սակայն շուտով կասեցվում են՝ ֆինանսական դժվարությունների պատճառով: Լյուդովիկոս XV-րդն իր հերթին երկար ժամանակ խուսափում է ծախսերից, այդպիսով, գրեթե մեկ դար, Ֆրանսիայի արքունիքը ստիպված է լինում բավարարվել «Արքայազների անցուղու» տակ կահավորված կատակերգությունների համար նախատեսված փոքրիկ սրահով: Եվ միայն 1768 թվականին թագավորը, ակնկալելով իր թոռների իրար հաջորդող անուանությունները, որոշում է վերսկսել աշխատանքները՝ իր գլխավոր ճարտարապետ Գարրիելի ղեկավարությամբ: Քսաներեք ամիս անց՝ 1770 թվականի մայիսի 16-ին՝ Դոֆինի և արքայքսուհի Մարի Անտուանետի հարսանիքի օրը, տեղի է ունենում Թագավորական օպերայի հանդիսավոր բացումը՝ Ֆիլիպ Կինոյի և Լյուլլիի «Պերսևսի» բեմադրությամբ:

2009 թվականի սեպտեմբերի վերաբացումից ի վեր, Թագավորական օպերան իր երաժշտական սեզոնի ընթացքում առաջարկում է քնարական, երաժշտական և խորեոգրաֆիկ ծրագրեր՝ հյուրընկալելով ֆրանսիական և միջազգային հեղինակավոր հանույթների և կատարողների: Չեչիլիա Բարտոլի, Ֆիլիպ Ժարուսկի, Մարկ Մինկովսկի, Ռաֆայել Պիշոն, Լեոնարդո Գարսիա Ալարկոն, Ժորդի Սավալ, Սըր Զոն Էլիոթ Գարդիներ, Անջելեն Պրելժոկաժ, Սեբաստիան Դոուսե, Ֆրանկո Ֆաջուլի, Ժան-Քրիստոֆ Սպինոզի, Քրիստոֆ Ռուսեն Էրվե Նիկեի հետ, Գաետան Ժարրի, Վալենտին Տուրնե, Ստեֆան Ֆյուժե, Ուիլյամ Քրիստի, Սեբաստիան դ'Էդեն, Վինսեն Դյումեստր... Երաժշտությունն է Վերսալին տալիս իր հոգին, կյանքը և շունչը: Այսօր այն վերագտել է իր տեղը՝ շնորհիվ «Château de Versailles Spectacles»-ի, որի կիրքը վերակենդանացնում է այս շքեղ պալատը և մեզ համար բացահայտում իր ծագումն ու ոգեշնչումը: Զայնագրությունների այս շարքը վկայում է այդ սասին՝ դառնալով «Château de Versailles Spectacles» ծրագրի խորհրդանիշը՝ երբեմն զարմանալի, բայց միշտ խստապահանջ:

Château de Versailles Spectacles

Քեթրին Պեգար, նախագահ
Լորան Բյոմներ, տնօրեն

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

**Enregistré en novembre 2022 en Salle Marengo du Château de Versailles
et au Monastère de la Sainte Lance de Geghard en Arménie**

Enregistrement (Versailles), montage et mastering : Franck Jaffrès
Enregistrement (Geghard, Arménie) : Arthur Khachatryan

Traductions arméniennes : Lilit Sokhakyan et ADT International
Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions françaises : ADT International

**Astrig Siranossian apparaît ici avec l'aimable
autorisation d'Alpha Classics.**

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Ségolène Carron, Adrien Meunier, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

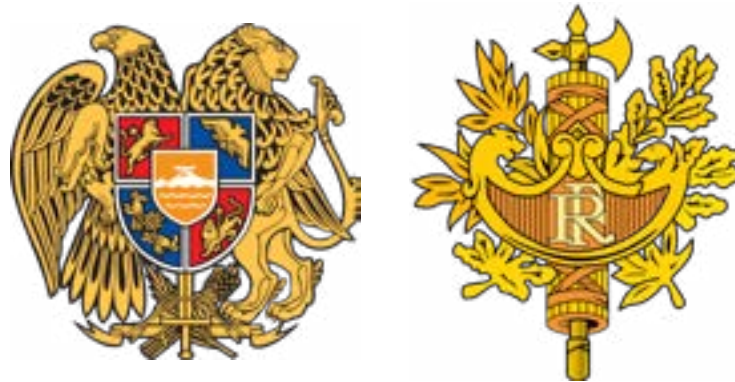
Couverture : *Fatima*, Joseph Lefebvre, 1883 ;
p. 3, 16, 23, 40, 45, 53, 75, 82 © Domaine public ;
p. 9, 14, 46, 54, 68, 76 © Pascal Le Mée ;
p. 29 © Natalia Trofimova - Unsplash ;
p. 58 © Antoine Agoudjian ; p. 64 © DR ;
p.87 © Thomas Garnier ;
4^{ème} de couverture : © DR
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Nous tenons à remercier solennellement pour leur engagement et soutien, Son Excellence l'Ambassadrice de la République d'Arménie en France, Madame Hasmik TOLMAJYAN, Madame Susanna ADAMYAN, Première secrétaire de l'Ambassade d'Arménie en France, mais également Sa Sainteté Garéguine II, Catholikos de tous les Arméniens, le Père Nathan, Monsieur Guillaume NARJOLLET, Directeur de l'Institut français d'Arménie et Monsieur Arayik KHZMALYAN, Vice-ministre de l'Éducation, des Sciences, de la Culture et des Sports d'Arménie.

Ainsi que Lilit Sokhakyán pour son aide précieuse tout au long de ce projet, et Alain Ekmektchian qui a su nous transmettre l'amour de sa culture ancestrale.



We would like to solemnly thank for their commitment and support, Her Excellency the Ambassador of the Republic of Armenia in France, Mrs Hasmik TOLMAJYAN, Mrs Susanna ADAMYAN, First Secretary of the Embassy of Armenia in France, but also His Holiness Garéguine II, Catholikos of all Armenians, Father Nathan, Mr Guillaume NARJOLLET, Director of the French Institute of Armenia and Mr Arayik KHZMALYAN, Vice-Minister of Education, Sciences, Culture and Sports of Armenia.

As well as Lilit Sokhakyán for her invaluable assistance on every aspects of this project, and Alain Ekmektchian who succeeded in passing on to us the love of his ancestral culture.



À l'intérieur du Monastère de la Sainte Lance de Geghard, Arménie