

Arménie

BENIK ABOVIAN & ZAVEN AZIBEKIAN

Musiciens traditionnels du Tavush



Armenia

BENIK ABOVIAN & ZAVEN AZIBEKIAN

Traditional musicians from Tavush



Benik Abovian, zurna • Zaven Azibekian, duduk, sring, zurna
Kamo Nazarian, duduk & zurna (dam) • Albert Harutyunian, dhol
Pavel Zalinian, zurna & Martik Amirkhanian, dhol (n°13 & 17)

1. **Cinq mélodies & danses / Five tunes & dances** (zurna/dam/dhol)
2. **Suite de trois mélodies / Suite of three tunes** (duduk/dam/dhol)
3. **B'İbuli Hit** (sring/dam duduk)
4. **Guyovn yev Par** (zurna/dhol)
5. **Hey, kanatsh sarer** (sring solo)
6. **Vorskan akhper** (duduk/dam)
7. **Zurny trenguy** (duduk/dam/dhol)
8. **Tsaghik asem – Shoror** (zurna/dam/dhol)
9. **Tagh Khorhurd** (sring solo)
10. **Matshkales, Hayots aghjikner, Trabisonsineri Par** (sring/dam duduk/dhol)
11. **Me Khosk Unim** (duduk/dam)
12. **Arandz Yari** (duduk/dam)
13. **Duel de zurna / Zurna duel** (2 zurna/dhol)
14. **Tagh Havik** (sring solo)
15. **Vardani Mor Vorbe** (duduk/dam)
16. **Gyumrva Par** (duduk/dam/dhol)
17. **Cinq mélodies & danses / Five tunes & dances** (zurna/dam/dhol)

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés le 9 août 2001 à Kirants et le 10 août 2001 à Noyemberian par **Nicolas Berger**.
Notice, sélection des pages, **Antoine Chaudagne** avec le concours d'**Artashes Hovhannisyan**.
Traduction anglaise, **Frank Kane**. Photos, **Antoine Chaudagne**. Prémastérisation, **Frédéric Marin**
(**Cinram - Alcyon Musique**). Réalisation, **Pierre Bois**. © et ® 2002 Maison des Cultures du Monde.

Arménie

BENIK ABOVIAN & ZAVEN AZIBEKIAN

Musiciens traditionnels du Tavush

De par la situation géographique de l'Arménie et l'histoire cosmopolite du Caucase, la musique populaire arménienne fait partie des musiques moyen-orientales. Elle s'est toutefois constitué une identité très caractéristique, fruit de l'histoire atypique de ce peuple.

Tout au long de son histoire, la musique arménienne s'est nourrie des traditions rurales et pastorales, des monodies religieuses médiévales et de l'art citadin des bardes, les *gusan*. Il en est résulté une musique généreuse, diverse et pleine de tempérament qui constitue encore aujourd'hui l'accompagnement privi-

légié des grands rassemblements populaires : mariages, fêtes, enterrements...

Les musiciens populaires arméniens revendiquent aujourd'hui cet héritage multiple, qui s'est considérablement enrichi au cours des XIX^e et XX^e siècles. Du fait des bouleversements contemporains, notamment le génocide de 1915 qui a particulièrement affecté le tissu social arménien, mais aussi la politique d'urbanisation de l'Arménie Soviétique, la musique populaire qu'elle soit *rurale* ou *citadine* est aujourd'hui perpétuée par les musiciens villageois.

L'apport des prêtres savants du Haut Moyen-Âge

La transformation politique et culturelle majeure qu'a connue l'Arménie lors de l'adoption du christianisme au IV^e siècle, a eu des effets spectaculaires sur la musique arménienne. De grands auteurs médiévaux, à la fois prêtres, philosophes, poètes, musiciens mais aussi théoriciens, ont apporté aux monodies spirituelles, les *tagh*, et aux chants religieux, les *sharakan*, un niveau de lyrisme et de dramaturgie inégalé. Le fondateur de cette lignée de grands intellectuels est sans doute Mesrop Mashtots, à qui l'on doit, entre

autres, l'invention en 404 de l'alphabet arménien qui allait servir de socle littéraire à la langue vernaculaire, l'*ashkharapar*. Mesrop Mashtots pose les bases de la musique liturgique arménienne en composant les premiers chants monodiques, dont le "chant de repentance". La personnalité la plus fascinante de cette époque reste le mystique Grigor Narekatsi (951-1003), prêtre au monastère de Narek près du lac de Van. Son *Livre des chants tragiques*, œuvre visionnaire et violente, constituera le point culminant

de la créativité musicale religieuse en même temps qu'un tournant important dans l'histoire et la philosophie arméniennes. Narekatsi a largement contribué à fixer les règles modales des *tagh*. Le tournant du millénaire voit aussi prospérer les *manrusumm*, mélodies composées sur les huit modes traditionnels grégoriens.

Le Catholicos Nerces IV (1112-1173), plus connu sous le nom de Nerces Shenorhali le "Gracieux", a considérablement enrichi les *sharakan*, chantés au cours de chaque fête religieuse, dont le corpus intégral a été rassemblé

en un recueil appelé *Sharaknots*. Si on lui doit une classification des différents genres musicaux de l'époque, *tagh*, *gandz*, *hordarak*, *meghedi* ou *srbasatsutyun*, Nerces Shenorhali fut surtout le premier à intégrer aux chants monodiques des motifs populaires d'origine païenne empruntés aux traditions orales.

À partir de cette époque, les théoriciens et musiciens vont reconsidérer à juste titre l'extraordinaire patrimoine musical rural, prêtant une attention particulière aux compositions satiriques, les *srish*, ainsi qu'aux chants épiques des troubadours caucasiens.

L'art des troubadours : les gusan et les ashugh

De la fin du Moyen-Âge jusqu'au XVIII^e siècle, la musique populaire est profondément marquée par la tradition des *gusan*, ces fameux troubadours caucasiens dont la figure principale est Harutiun Sayatian, dit Sayat Nova (1712 ?-1795). Tous les musiciens arméniens considèrent les *gusan* comme leurs maîtres à penser, et tout musicien qui se respecte conserve chez lui un portrait peint ou sculpté de Sayat Nova.

Les *gusan* œuvrèrent au développement de la musique citadine, explorant les espaces délaissés par la religion : l'amour romantique, la philosophie, l'épopée et la poésie lyrique. Dans la tradition des bardes médiévaux, l'art des *gusan* se transmettait de maître à élève par un enseignement oral long et individuel. Les *gusan* excellaient particulièrement dans l'im-

provisation, tant musicale que chantée, et signaient généralement leur poème en mentionnant leur nom à la fin du dernier couplet. Les plus grands furent souvent musiciens de cour attachés aux différents royaumes du Caucase. Sayat Nova, qui passa une grande partie de sa vie à Tiflis (aujourd'hui Tbilissi), le grand centre intellectuel du Caucase, chantait la fraternité des peuples du Caucase et composait ses poèmes chantés en arménien, en géorgien, en perse et en turc. À cet égard, l'art des *gusan* est fortement empreint du cosmopolitisme caucasien, ce qui se caractérise notamment par une forte influence orientale depuis les XII^e-XIII^e siècles. Et si le système modal arménien s'inscrit à l'évidence dans l'espace musical persan, c'est surtout dans la ligne mélodique et le style

vocal que l'on trouvera la marque d'une spécificité arménienne.

Si Sayat Nova reste la référence obligée, deux *gusan* plus récents peuvent être considérés comme les pères du chant populaire arménien contemporain : Sheram (1857-1938) et Djivani (1846-1909). Leurs compositions sont aujourd'hui jouées dans la plupart des fêtes arméniennes, en particulier lors des mariages. *Ashugh* ou *gusan* ? Cette question divise les experts. Au XVII^e et XVIII^e siècles, le mot *gusan* fut remplacé par celui d'*ashugh*, même s'ils recouvrent sensiblement la même réalité. Selon Robert Atayan¹, l'art oriental des *ashugh*

privé la poésie à la musique et était beaucoup plus extraverti que celui des *gusan*. Enfin, l'instrumentarium se limitait aux instruments à cordes, *saz* et *târ*, alors que les *gusan* utilisaient aussi des instruments à vent. Le mot *gusan*, typiquement arménien, désigna dès le début de l'ère chrétienne les bardes qui chantaient les légendes arméniennes, notamment celle de Mouranée (mère des Arméniens) et de son fils Gisane, dont le mot *gusan* est dérivé. Le mot *ashugh* vient de l'arabe '*ashiq*' que l'on peut traduire par "amant" ou "passionné" et qui recouvre un sens mystique très fort. Ce terme désigne également les bardes turcs.

Les évolutions contemporaines

La musique populaire dite "urbaine" a inspiré une vague de compositeurs contemporains comme Vatshe Hovsepian (1925-1978), Artem Mejinian (1916-1999), Tsovak Hambardzumian (1923-2001), également réputé pour ses œuvres chorégraphiques, ou Nicol Galandarian (1881-1944), qui composa des chansons sur les poèmes de grands écrivains comme H. Tumanian ou V. Terian.

Mais dans le domaine de l'exploration et de l'exploitation des traditions, Komitas (de son vrai nom Soghomon Soghomonian, 1869-1935) reste une figure essentielle de la musique arménienne. Archimandrite, compositeur, folkloriste et musicologue, Komitas a

effectué un immense travail de recensement des mélodies et chants arméniens, comparable à celui mené par Béla Bartók sur le patrimoine hongrois. Il a permis de sauver de l'oubli de nombreuses traditions musicales rurales, parmi lesquelles les *horhovel*, chants de labours, ou les chants pastoraux du Shoragual, région de Kars et Igdir (aujourd'hui en Turquie orientale) ; sillonnant en particulier les gouvernorats (*vilayet*) arméniens de l'empire ottoman, il put également travailler sur le spectre entier des musiques rurales et autres traditions orales : aussi bien les chants de mariage, d'enterrement et autres rituels, que les *oror*, berceuses populaires, ou les *pandoukht*,

1. Cf. "Armenia" in *The New Grove Dictionary of Music* vol. 19 pp. 334-348, Londres, 1980.

chants nostalgiques des émigrants de la diaspora arménienne².

Lui-même rescapé du génocide qui démarre en avril 1915, Komitas lègue de nombreuses compositions en souvenir des massacres, des survivants et des sans-abris. Deux recueils de chants folkloriques dont il composa les arrangements sont devenus des classiques de la musique arménienne : les chants *Antoumi* (“Sans patrie”) et *Pandoukhti erguer* (“Chansons de l'étranger”).

L'intégration de l'Arménie à l'URSS va profondément modifier la nature des influences extérieures : l'Arménie se ferme au monde moyen-oriental et s'ouvre au monde russe. Musicalement, ce changement concorde avec l'apparition de nouveaux instruments comme la clarinette, l'accordéon ou le violon.

La fonction des musiciens traditionnels

Les musiciens traditionnels arméniens participent à tous les rassemblements populaires, en particulier les mariages et enterrements. On les retrouve d'une façon générale autour des grandes tablées de la tradition caucasienne, intervenant alors sur injonction du *tamada*, le maître de cérémonie.

Les musiciens sont fortement sollicités à chacune des étapes du mariage. Le *Mugham Sahari*

Après une première période de fédération autoritaire de tous les peuples autour d'une conception commune de la vie, intégrant les aspects culturels, l'URSS est rapidement rattrapée par la réalité des nationalismes et développe dans chaque région une politique de mise en valeur des spécificités et folklores nationaux. La dimension idéologique de la politique folkloriste soviétique vise à institutionnaliser la musique arménienne : l'*Ashughakan Skola*, Ecole d'État des *ashugh* d'Erevan, délivre un diplôme pour les compositeurs populaires traditionnels, et un concours consacre chaque année les meilleurs représentants du folklore national. Des maisons de la culture sont créées dans la quasi-totalité des villages arméniens.

est joué pour accompagner la découpe du bœuf par le père du marié, avant la préparation des trois plats nuptiaux : les *khorovat* (viande grillée), le *qyufta* (boules de viande servies avec une louche de beurre chaud) et le *khash* (bœuf bouilli au sel et à l'ail). Le jour de la cérémonie, dès l'aube, les joueurs de *zurna* tournent dans le village en jouant *Sahari* et des danses rapides comme *Tarakiami* ou

2. La tradition diasporique arménienne n'est pas née du génocide : elle remonte à la fin du Moyen-Âge avec l'apparition des fortes communautés de Venise, de Lvov (aujourd'hui en Ukraine) ou de la Nouvelle Djulfa (près d'Isfahan).

Baghdaduri. Les préparatifs de la mariée sont accompagnés de mélodies lentes comme *Djanguyulummer* ou *Tsaghik Asem*. Plus tard, au cours de la cérémonie du mariage, les musiciens jouent *Kokh*, “la lutte”, qui met en scène un combat entre les parents du marié, toujours gagné par la mère qui met son mari à terre. Aux enterrements, les hautbois *duduk* se

lamentent autour du défunt, jouant ainsi le rôle des pleureuses traditionnelles, les *lalikner*. À l'époque des *lalikner*, il n'y avait jamais de musique aux enterrements. Aujourd'hui exceptionnellement, il arrive que les funérailles soient aussi accompagnées de hautbois *zurna*, comme dans le nord du Tavush où habitent Benik et Zaven.

Les instruments

Les sonorités de la musique populaire arménienne sont intimement liées aux instruments traditionnels. Les quatre instruments à vent les plus caractéristiques sont les hautbois *duduk* et *zurna*, et les flûtes *sring* et *sh'vi*.

Komitas considérait le *sring* comme le plus “arménien” des instruments traditionnels. Instrument par excellence des bergers, il s'agit d'une flûte à bloc construite en abricotier ou parfois en roseau voire même en métal (son timbre est alors plus sec). Le *sh'vi* est également une flûte à bloc tournée dans du bois de noyer. Le *duduk* a acquis désormais une réputation hors des frontières de l'Arménie, probablement grâce à ses sonorités plaintives qui traduisent si bien les malheurs et les nostalgies du peuple arménien. Ce hautbois tourné dans du bois d'abricotier est en effet capable, du fait de sa perce cylindrique, de produire une grande variété de timbres allant du nasal au caractère déchirant jusqu'à la rondeur solide. Le *duduk* existe en trois dimensions, couvrant les registres aigu, medium et bas medium (*bamb*).

L'instrument de plein-air par excellence est le *zurna*, un hautbois à perce conique et à huit trous de jeu dont la sonorité est particulièrement puissante et stridente. Il s'agit d'un instrument très ancien (mentionné déjà dans la grande épopée arménienne *David de Sassoun*) et répandu dans nombreux pays du Moyen-Orient ; le *zurna* d'Arménie est toutefois moins large à sa base que le *zurna* turc ou ceux d'Asie centrale et le style de jeu arménien, très mélismatique, est un des plus raffinés que l'on connaisse sur ce type de hautbois.

Ces instruments à vent sont généralement accompagnés par un instrument de la même famille qui tient la tonique en bourdon (*dam*) et, dans les pièces rythmées, d'un petit tambour à deux faces : le *dhol*, ou *davul*. L'une des deux faces de la percussion est recouverte d'une peau plus fine que l'autre (généralement en peau de chèvre). Le musicien joue à mains nues en utilisant deux types de frappe : une frappe sèche (*jglun* ou *tokmak*) sur la peau la plus fine, et une frappe plus légère sur l'autre face.

Les interprètes

Sahak Abovian (né en 1932), plus connu sous le nom de scène de **Benik**, est un des derniers *ashugh* du nord de l'Arménie. Ses compositions y sont particulièrement réputées, notamment sa chanson patriotique sur Erebuni (l'ancienne Erevan). Parallèlement à ses compositions, Benik est également réputé comme zurniste. Improvisateur hors pair, il réexplore sans complexe les mélodies traditionnelles pastorales, *gutnerg* et *horhovel* en particulier.

Issu d'une famille de musiciens, Benik a commencé à jouer des instruments très tôt. Son oncle et son grand-père étaient des dholistes et chanteurs assez célèbres dans la région du Tavush. Benik a commencé enfant à jouer du *pku* (sorte de petit *duduk*) en faisant le tour des villages pendant la guerre pour récolter quelques sous qu'on lui glissait sous sa casquette. Depuis le début des années 50, lorsqu'il fut démobilisé de l'Armée Rouge, Benik est devenu l'un des musiciens les plus sollicités pour animer les mariages et grandes fêtes de la région.

Benik s'est associé à un musicien exceptionnel : **Zaven Azibekian**. Né en 1952 en République de Russie, Zaven a suivi en Arménie une formation académique aux différents instruments à vent, notamment ceux de la tradition arménienne : *duduk*, *sring*, *sh'vi*, *pku*, *zurna*. De 1975 à 1990, Zaven travaille à Erevan en tant que joueur de hautbois, d'abord au Collège musical de Romanos Melikian, puis au Conservatoire

d'État Komitas. Zaven participe en parallèle à l'Ensemble de musique traditionnelle Tkzar. Cet apprentissage complet et solide lui donne l'occasion de tenir le hautbois dans l'Orchestre de la Radio nationale d'Arménie. Zaven travaille désormais à Noyemberian et accompagne Benik dans les fêtes du Tavush.

Benik et Zaven pratiquent la technique ancestrale du *dam*, c'est-à-dire la tonique tenue en bourdon. Le mot *dam* a une origine persane qui signifie "le son durant". Le *damkiash* (celui qui tient le *dam*) conserve la tonique tout au long du morceau grâce à la technique de respiration circulaire. En donnant ainsi au soliste une référence tonale permanente, il lui permet d'exploiter au mieux toutes ses ressources d'improvisateur. Associé à Benik, le *dam* accentue le jeu jubilatoire du *zurna*. Associé à Zaven, il donne une profondeur aux plaintes du *duduk*.

Benik et Zaven sont donc accompagnés d'un *damkiash*, **Kamo Nazarian**, et d'un joueur de *dhol*, **Albert Harutyunian**. Né en 1963 à Kot'i, Kamo a été formé par Zaven aux différents instruments à vent arméniens. S'il excelle notamment dans la tenue du *dam* au *duduk* et au *zurna*, il accompagne aussi régulièrement le groupe en tant que clarinetiste. Albert Harutyunian (né en 1957 près de Noyemberian) est le dholiste du groupe. Il a appris très tôt les percussions auprès de son frère aîné qui reste le dholiste attitré de Kokhp, leur village natal.

La région du Tavush

Les musiciens vivent dans la région sensible du Tavush, limitrophe de l'Azerbaïdjan. Le Tavush garde les traces du conflit meurtrier de 1992-1993 et plusieurs villages détruits jalonnent encore la région. Noyemberian, où vivent Zaven et Albert, conserve aujourd'hui sa position stratégique et militaire, au croisement de l'Arménie, de la Géorgie et de l'Azerbaïdjan.

Pendant une longue période, le Tavush fut alternativement sous domination géorgienne et arménienne. Avant la courte indépendance arménienne de 1918-1920, le Tavush était administré par Elizabetpol (ville importante de la Russie tsariste, aujourd'hui Guyandja, en

Azerbaïdjan). En 1919, l'Arménie et la Géorgie s'affrontèrent pour délimiter la frontière du Tavush et de la vallée d'Alaverdi. Pour sa part, la frontière avec l'Azerbaïdjan fut dictée par la géographie et l'appartenance ethnique des populations : les Arméniens héritèrent des montagnes et des collines, les Azéris des vallées et des rivières. Chaque bras de rivière remontant à l'intérieur des montagnes donna alors lieu à des enclaves !

Benik et Kamo vivent précisément dans une de ces enclaves : le petit village de Kot'i, que seule une route encore peu sûre relie à Noyemberian.

Les pièces

Les enregistrements ont été en grande partie effectués le 10 août 2001 à l'École de musique de Noyemberian, avec Benik Abovian, Zaven Azibekian, Kamo Nazarian et Albert Harutyunian.

Deux enregistrements (n°13 & 17) ont été réalisés lors d'un pique-nique en plein air, près du hameau de Kirants, à la frontière azerbaïdjanaise. Autour de cette tablée qui rassemblait une trentaine d'hommes et femmes du village de Kot'i, Benik Abovian est accompagné d'un deuxième zurniste, Pavèl Zalinian, et d'un joueur de *dhol*, Martik Amirkhanian.

1. Cinq mélodies et danses : Sahari, Kokh, Hars em gnum, Zanguezur, Ververie

Zurna (Benik) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Sahari est une mélodie traditionnellement jouée par les *zurnistes* lorsqu'ils traversent au petit matin le village pour annoncer qu'un mariage aura lieu le soir. Cette mélodie laisse libre cours à de larges improvisations (cf. aussi page 17).

Kokh est une danse, souvent improvisée, au cours de laquelle deux hommes simulent un combat. Lors des mariages elle est également dansée par les parents du marié.

Hars em gnum est jouée à tous les mariages lors de la préparation de la mariée : ce rituel marque notamment pour la mariée le début d'une nouvelle vie, la création d'un nouveau foyer et la séparation de ses parents.

La quatrième mélodie est une danse traditionnelle du Zanguezur, région montagneuse du sud de l'Arménie devenue symbolique pour les Arméniens car elle est étranglée entre le Nakhitchevan³ et l'Azerbaïdjan. Le Zanguezur fut le point de jonction avec le Haut-Karabagh lors du conflit arméno-azéri.

Ververie est une danse de mariage traditionnellement jouée dans la région de T'alın, au pied de l'Aragats, le plus haut sommet d'Arménie (4090 m).

2. Suite de trois mélodies : Sev munt amper, Kele Sato, Djur em berel Bingyol saren

Duduk (Zaven) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Les suites de mélodies ou de danses sont particulièrement appréciées dans la tradition rurale. Elles offrent le plus souvent une progression rythmique et mélodique, garantissant à coup sûr d'entraîner une tablée entière à la danse. Les trois mélodies que joue ici Zaven au *duduk* suivent un enchaînement classique en Arménie, partant de sonorités rondes et tristes pour aller progressivement vers une ambiance plus claire et plus rythmée.

Sev munt amper (Nuages noirs et sombres) a été composée sur les paroles autobiographiques

du célèbre écrivain Avetik Isahakian. Ce texte est dédié à Shushanik, qui incarna pour lui un amour impossible et devint la femme du professeur Hovhannes Ter-Mirakian. Cette tragédie amoureuse inspira à Avetik Isahakian une série de poèmes désespérés, dont *Sev munt amper*.

Zaven ne joue que la ligne mélodique de *Kele Sato* (Bouge, Sato !), chanson et danse rurale. La chanson illustre les hésitations d'une fille devant les avances insistantes d'un jeune garçon. Lors des mariages, cette danse est parfois jouée sur un tempo vif par des instruments modernes comme la clarinette et l'accordéon. *Djur em berel Bingyol saren* (J'ai rapporté de l'eau de la montagne Bingyol) est une danse rurale des anciens gouvernorats d'Igdir et Kars. Elle est le plus souvent jouée au cours des mariages, poussant au dialogue et au rapprochement jeunes gens et jeunes filles.

3. B'Ibuli Hit

Sring (Zaven) et duduk (Kamo)

Cette mélodie dont le titre signifie "Avec elle" a été écrite par Sayat Nova en témoignage de son amour pour Anna, la sœur du roi de Géorgie. Cet amour tragique provoqua la rupture avec le roi et la disgrâce de Sayat Nova.

4. Guyovn yev Par

Zurna (Benik) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Guyovn yev Par (*Guyovn* et danse) est une

3. Territoire azéri enclavé entre l'Arménie, la Turquie et l'Iran.

danse de mariage en deux parties : une mélodie lente suivie d'une danse énergique. *Guyovn* est la ronde traditionnelle sur laquelle se terminent tous les mariages arméniens.

5. Hey, kanatsh sarer

String (Zaven)

Cette *horhovel* intitulée "Ô vertes montagnes" est jouée par les paysans à la saison des labours. Elle vient de la région de Shoragual, proche de la ville de Kars.

6. Vorskan akhper

Duduk (Zaven) et dam (Kamo)

Vorskan Akhper (Frère chasseur) est une pièce de funérailles composée sur des paroles d'Avetik Isahakian. Le *duduk* et le *dam* donnent à l'œuvre une force et un déchirement très appréciés en Arménie.

L'histoire raconte le sort d'une femme qui, ne voyant pas son fils revenir, s'affole et part sur les chemins à sa recherche. Croisant un chasseur qui revient au village, elle lui demande : "Avez-vous vu mon fils ? — Dans les montagnes, là-haut, je l'ai vu mort".

La mélodie de *Vorskan Akhper* a été utilisée par Aram Khatchaturian dans sa deuxième symphonie, en hommage aux victimes de la seconde Guerre Mondiale.

7. Zurny trenguy

Duduk (Zaven) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Les *trenguy* sont des danses de mariage pratiquées dans presque toute l'Arménie, comme

autrefois dans les districts caucasiens et les anciens gouvernorats arméniens de l'Empire Ottoman. *Zurny trenguy* (*trenguy* de Zurna) désigne un *trenguy* rapide qui, en dépit de son nom, n'est pas nécessairement joué au *zurna*, le *duduk* pouvant être au contraire privilégié pour sa sonorité légère et feutrée. Il en existe de nombreuses variantes dont chaque interprète compose généralement ses propres arrangements.

8. Tsaghik asem – Shoror

Zurna (Zaven) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Tsaghik asem (Que je dise "fleur") est chantée par les jeunes filles lorsqu'elles jouent à tirer au sort le prénom de leur futur fiancé, en arrachant un à un les pétales d'une fleur. La mélodie est aujourd'hui jouée lors des mariages, sous la forme d'une danse assez lente à 6 temps.

Shoror (Roulis) est une danse de mariage originaire de Javakheti en Géorgie. Son originalité réside dans sa structure rythmique où dominent deux rythmes irréguliers : à 9 temps (2+2+2+3) et à 5 temps (2+3).

9. Tagh Khorhurd

String solo (Zaven)

Tagh Khorhurd (Conseil divin) est une mélodie écrite au tournant du XIII^e siècle par le poète musicien Taronetsi. Cette œuvre liturgique, parfois intitulée aussi *Zguestavormân Sharakan*, était jouée en ouverture de certaines fêtes religieuses.

10. Matshkales, Hayots aghjikner, Trabisontsineri Par

Sring (Zaven) – dam au duduk (Kamo) – dhol (Albert)

Matshkales est une chanson du Shirak (nord-ouest de l'Arménie) écrite sur un texte d'Avetik Isahakian qui évoque l'amour passionné d'une femme pour son mari.

Hayots aghjikner (Des filles arméniennes) est une chanson citadine qui rend hommage aux jeunes Arméniennes. Cette mélodie gracieuse prend parfois la forme d'une danse lente aux cours des mariages ou autres fêtes.

Trabisontsineri Par (Danse des Trébizonziens) a été composée récemment par Tsovak Hambarzumian, en souvenir des traditions arméniennes de Trébizonde, ville d'Asie Mineure sur les bords de la Mer Noire. Par sa forme et sa ligne mélodique, elle est pourtant considérée par beaucoup comme une danse traditionnelle et fréquemment jouée lors des banquets.

11. Me Khosk Unim

Duduk (Zaven) et dam (Kamo)

Cette pièce intitulée "J'ai une parole à te dire" est une des œuvres d'amour galant composées par Sayat Nova.

12. Arandz Yari

Duduk (Zaven) et dam (Kamo)

La mélodie de cette chanson traditionnelle (Sans mon amoureuse), qui fait le deuil de l'amour, est souvent jouée lors des enterrements.

13. Duel de zurna

Zurna (Benik Abovian et Pavel Zalinian) – dhol (Martik Amirkhanian)

Les duels de *zurna* sont exécutés lors des grandes fêtes et rassemblements populaires arméniens. Ils reposent sur la tradition séculaire de compétition artistique qui remonte notamment aux anciennes joutes verbales des *gusan*.

14. Tagh Havik

Sring solo (Zaven)

Tagh Havik est une mélodie à la gloire du Christ composée par Grigor Narekatsi (951-1003).

15. Vardani Mor Vorbe

Duduk (Zaven) et dam (Kamo)

"Le pleur de la mère de Vardan" est une vieille chanson populaire en l'honneur du héros national Vardan Mamikonian qui mourut face aux Perses lors de la bataille d'Avarayr (451). Les paroles de la chanson sont celles de la mère de Vardan qui pleure le martyr de son fils mort pour l'indépendance arménienne. Cette mélodie est désormais jouée aux enterrements.

16. Gyumrva Par

Duduk (Zaven) et dam (Kamo) – dhol (Albert)

Cette danse traditionnelle, provenant comme son nom l'indique de la ville de Gyumri, est construite en deux parties rythmiquement contrastées. Gyumri, ex-Leninakan, est la deuxième ville arménienne ; située au nord ouest du pays, elle fut particulièrement touchée par le grand tremblement de terre de 1988.

17. Cinq mélodies et danses (version II) :
Sahari, Kokh, Hars em gnum, Zanguezur,
Ververie

Zurna (Benik) et dam (Pavel Zalinian) – dhol
(Martik Amirkhanian)

Dans cette seconde version (cf. page 1)
enregistrée en plein air, Benik se lance dans
une improvisation très libre à partir de ces

cinq pièces, indiquant d'un coup de tête au
damkiash et au joueur de *dhol* les transi-
tions à effectuer et les changements de
tonique. Le jeu de Benik est très physique
et très mobile : le *zurna* étant un instru-
ment très directionnel, l'enregistrement
permet de visualiser les tournolements de
Benik.



Benik Abovian au zurna / playing zurna



Zaven Azibekian au zurna / playing zurna

Zaven Azibekian au sring / playing sring



et au duduk / and playing duduk



Kamo Nazarian au duduk / playing duduk



Albert Harutyunian au dhol / playing dhol



Armenia

BENIK ABOVIAN & ZAVEN AZIBEKIAN

Traditional musicians from Tavush

Given Armenia's geographical location and the cosmopolitan history of the Caucasus, Armenian folk music can be considered within the sphere of Middle Eastern music. It has a very particular identity however, which reflects the atypical history of the Armenian people.

Throughout its history, Armenian music has been nourished by rural and pastoral traditions, medieval religious monodies and the urban art of the bards or *gusan*. The result is a rich and diverse music with plenty of person-

ality that is still the preferred accompaniment for large popular gatherings such as weddings, celebrations, funerals, etc.

Today's Armenian folk musicians lay claim to this multiple heritage, which was considerably enriched during the 19th and 20th centuries. Due to the upheavals of this period, particularly the genocide of 1915 which greatly affected the Armenian social fabric, but also Soviet Armenia's policy of urbanisation, folk music – whether *rural* or *urban* – is now perpetuated by village musicians.

The contribution of the scholarly priests of the High Middle Ages

The major political and cultural transformation which occurred in Armenia with the adoption of Christianity in the 4th century had a dramatic effect on Armenian music. The great medieval authors, who were priests, philosophers, poets, musicians but also theoreticians at the same time, brought an unparalleled level of lyricism and dramatic art to spiritual monodies, *tagh*, and religious chants, *sharakan*.

The founder of this lineage of great intellectuals was probably Mesrop Mashtots, who invented the Armenian alphabet in 404

which became the base for the vernacular language, *ashkharapar*. Mesrop Mashtots established the bases for Armenian liturgical music by composing the first monodic chants, including the "chant of repentance". The most fascinating figure of this period was the mystic Grigor Narekatsi (951-1003), a priest at the Narek Monastery near Lake Van. His *Book of tragic chants*, a violent and visionary work, was the culminating point in religious musical creativity and also an important turning point in Armenian history and philosophy. Narekatsi made a major contribution to deter-

mining the modal rules of the *tagh*. The new millennium brought development of the *manrusumn*, melodies composed in the eight traditional Gregorian modes.

Catholicos Nerces IV (1112-1173), better known by the name of Nerces Shenorhali the "Gracious", considerably enriched the *sharakan* sung during each religious ceremony, which were assembled in a collection called *Sharaknots*. While it was Nerces Shenorhali

The art of the minstrels: the *gusan* and the *ashugh*

From the end of the Middle Ages until the 18th century, folk music was profoundly influenced by the tradition of the *gusan*, the famous Caucasian troubadours among whom the main figure is Harutiun Sayatian, also known as Sayat Nova (1712?-1795). All Armenian musicians consider the *gusan* as their intellectual guides and all self-respecting musicians have a painting or sculpture of Sayat Nova in their homes.

The *gusan* developed urban music, exploring the topics which did not concern the religion: romantic love, philosophy, epics and lyric poetry. In the tradition of the medieval bards, the art of the *gusan* was transmitted from master to pupil through a long and individualised oral learning process. The *gusan* excelled in improvisation, both instrumental and sung, and generally signed their poems by mentioning their names at the end of the last verse.

who classified the various musical genres of the period, *tagh*, *gandz*, *hordarak*, *meghedi* and *srbasatsutyun*, he was also the first to include folk motifs of pagan origin borrowed from oral traditions in the vocal monodies.

As of this period, theoreticians and musicians began a deserved reconsideration of the extraordinary rural musical heritage, paying special attention to satirical compositions, or *srish*, and to the epic songs of Caucasian minstrels.

The greatest were often court musicians of the various kingdoms of the Caucasus. Sayat Nova, who spent much of his life in Tiflis (now called Tbilisi), the great intellectual centre of the Caucasus, sung of the brotherhood of the peoples of the Caucasus and composed his sung poems in Armenian, Georgian, Persian and Turkish. The art of the *gusan* is strongly marked by Caucasian cosmopolitanism, characterised particularly by a strong Oriental influence. The Armenian modal system is clearly within the Persian musical sphere while the melodic lines and the vocal style give Armenian music its specificity.

While Sayat Nova is the unavoidable reference figure, two more recent *gusan* can be considered the fathers of contemporary Armenian folk songs: Sheram (1857-1938) and Djivani (1846-1909). Their compositions are now played at most Armenian celebrations, especially weddings.

Ashugh or *gusan*? The experts are divided on this issue. In the 17th and 18th centuries, the word *gusan* was replaced by *ashugh*, although the underlying reality is essentially the same. According to Robert Atayan¹, the oriental art of the *ashugh* gave precedence to poetry rather than music and was much more extroverted than that of the *gusan*. The *ashugh* used only string instruments, the *saz* and the *târ*, while the *gusan* also used wind instruments.

Modern developments

The so-called "urban" folk music inspired a wave of contemporary composers such as Vatshe Hovsepian (1925-1978), Artem Mejinian (1916-1999), Tsovak Hambarzumian (1923-2001), also renowned for his ballets and choreographic works, and Nicol Galanderian (1881-1944), who composed many songs based on the poems of great Armenian writers such as H. Tumanian or V. Terian.

In terms of the exploration and use of traditions however, Komitas (his real name was Soghomon Soghomonian, 1869-1935) remains a key figure in Armenian music. Komitas was an archimandrite, composer, folklorist and musicologist who did a monumental job of collecting Armenian melodies and songs, comparable to that of Béla Bartók

The word *gusan*, which is typically Armenian, was used at the beginning of the Christian era to refer to bards who sang Armenian legends, especially that of Mourane (mother of the Armenians) and her son Gisane, from which the word *gusan* was formed. The word *ashugh* comes from the Arabic '*ashiq* which can be translated as "lover" or "passionate" and which has a strong mystical significance. In Turkey the bards are also called *ashuk*.

for Hungarian folk music. He helped save many rural musical traditions which would otherwise have been forgotten, including the *horhovel*, work songs, or the pastoral songs of Shoraguail, the region of Kars and Igdir (now in Eastern Turkey); travelling throughout the Armenian provinces (*vilayet*) of the Ottoman Empire, he also worked on the entire range of rural music and other oral traditions: wedding songs, funeral songs and other ritual songs, the *oror*, folk lullabies, or the *pandukht*, nostalgic songs of the emigrants of the Armenian diaspora².

Komitas himself escaped the genocide, which began in April 1915, and left many compositions in memory of the massacres of the beginning of the century, the survivors of the

1. See "Armenia" in *The New Grove Dictionary of Music*, vol. 19, 334:348, London, 1980.

2. The Armenian diaspora tradition did not begin with the genocide: it goes back to the Middle Ages, with the appearance of large communities in Venice, Lvov (now in Ukraine) and New Julfa (near Isfahan).

genocide and the homeless. Two collections of folk songs for which he composed the arrangements have become classics of Armenian music: the *Antuni* songs ("Without a homeland") and *Pandukhti erguer* ("Songs from abroad").

Armenia's annexation by the USSR profoundly changed the nature of its external influences: Armenia turned away from the Near East and towards Russia. Musically, this change coincided with the appearance of new instruments such as the clarinet, accordion and the violin.

After an initial period of authoritarian federa-

tion of all the peoples around a common conception of life, including cultural aspects, the USSR was soon faced with the reality of nationalism and developed in each region a policy of promoting the specificities and folklore of each republic.

The ideological dimension of the Soviet folklore policy aimed to institutionalise Armenian music: the *Ashughakan Skola*, the State School for *ashugh* of Erevan, gave diplomas to traditional folk composers and had an annual contest for the best national folklore performers. Cultural Centres were also established in almost all Armenian villages.

The role of folk musicians

Armenian folk musicians take part in all large gatherings, especially weddings and funerals. They can usually be found at large Caucasian meals, playing when called on by the *tamada*, the master of ceremonies.

The musicians are called for every stage of weddings. The *mugham Sahari* is played to accompany the cutting up of a bull by the father of the bridegroom before the preparation of three dishes served at all Armenian weddings: *khorovat* (grilled meat), *quyufta* (meatballs served with hot butter) and *klash* (boiled beef with salt and garlic). On the day of the wedding, at sunrise, the *zurna* players go through the village playing *Sahari* and fast

dances such as *Tarakiami* or *Baghdaduri*. For the dressing of the bride, they play slow melodies such as *Janguyulumner* or *Tsaghik Asem*. Later on, during the wedding ceremony, the musicians play *Kokh*, "the struggle", which depicts a fight between the parents of the bridegroom, always won by the mother who throws her husband to the ground.

At funerals, the musicians play their *duduk* around the deceased, playing the role of the traditional mourners, the *lalikner*. In the days of the *lalikner*, there was no music at funerals. Nowadays funerals may be accompanied by the *zurna* on rare occasions, as in the North of Tavush where Benik and Zaven live.

The instruments

The sonorities of Armenian folk music are closely linked to the traditional instruments. The four most characteristic wind instruments are the oboes *duduk* and *zurna*, and the flutes *sring* and *sh'vi*.

Komitas considered the *sring* the most "Armenian" of the traditional instruments. This recorder is a typical shepherds' instrument and is generally made from apricot wood or sometimes a reed or even metal (which gives it a drier timbre). The *sh'vi* is also a recorder made from walnut wood.

The *duduk* has made a name for itself beyond the borders of Armenia, probably thanks to its plaintive sonorities, which provide an excellent outlet for Armenians' woes and nostalgia. Because of its cylindrical construction, this oboe made of apricot wood can produce a wide variety of timbres ranging from nasal or strident to smooth and solid. The *duduk* comes in three sizes, covering the high, medium and low medium (*bamb*) registers.

The classic open-air instrument is the *zurna*, a conical oboe with eight playing holes with a particularly powerful and strident sonority. It is a very ancient instrument (mentioned in the great Armenian epic *David of Sassoun*) and is found in many countries throughout the Middle East; the Armenian *zurna* is not as wide at its base as the Turkish *zurna* or those of Central Asia and the Armenian playing style, highly melismatic, is one of the most refined used for this type of oboe.

These wind instruments are generally accompanied by an instrument of the same family which plays the tonic as a drone (*dam*) and, in rhythmic pieces, by a small two-headed drum: the *dhol*, or *davul*. One of the two sides of the drum is covered with a skin that is thinner than the other one (generally kid skin). The musician plays with his hands using two types of strokes: a sharp stroke (*jglun* or *tokmak*) on the thin skin, and a lighter stroke on the other side.

The musicians

Sahak Abovian (born in 1932), better known by his stage name of Benik, is one of the last *ashugh* of northern Armenia. His compositions are well known there, especially his patriotic song about Erebuni (the ancient Erevan). Along with his compositions, Benik is also renowned as a *zurna* player. He is excel-

lent at improvisation and freely explores the traditional pastoral melodies, especially *gutanger* and *horhovel*.

Benik comes from a musical family and started playing instruments at a very young age. His uncle and his grandfather were *dhol* players and singers who were quite famous in the

region of Tavush. As a child, Benik played the *pku* (a small *duduk*), going around villages during the war and playing for change which people put under his hat. Starting at the beginning of the 1950's, when he left the Red Army, Benik became one of the most sought-after musicians for playing at weddings and large celebrations in the region.

Benik began to work with an exceptional musician: **Zaven Azibekian**. Zaven was born in 1952 in the Russian Republic. He received formal training in Armenia in various wind instruments, particularly those of the Armenian tradition: *duduk*, *sring*, *sh'vi*, *pku*, *zurna*. From 1975 to 1990, Zaven worked in Erevan as an oboe player, first at the Romanos Melikian Music School, then at the Komitas State Conservatory. At the same time, Zaven played with the Tkzar Folk Music Ensemble. With this solid training background, he became an oboe player with the Armenian National Radio Orchestra. Zaven works in Noyemberian and accompanies Benik at Tavush celebrations.

Benik and Zaven use the ancestral *dam* technique, i.e. the tonic is held as a drone. The word *dam* is of Persian origin and means "continuing sound". The *damkiash* (the person who holds the *dam*) maintains the tonic throughout the piece with circular breathing. With this solid tonal reference, the musician playing the drone allows the soloist to make the best use of his improvising talents. Together with Benik, the *dam* accentuates the jubilatory playing of the *zurna*. With Zaven, it adds depth to the moan of the *duduk*.

Benik and Zaven are accompanied by a *damkiash*, **Kamo Nazarian**, and a *dhol* player, **Albert Harutyunian**. Kamo was born in 1963 in Kot'i and was trained by Zaven in various Armenian wind instruments. He is excellent at playing the *dam* on the *duduk* and the *zurna* and also accompanies the group as a clarinet player. Albert Harutyunian (born in 1957 near Noyemberian) is the group's *dhol* player. He began studying percussion very early with his older brother who is the official *dhol* player of Kokhp, their native village.

The Tavush region

The musicians live in the sensitive Tavush region on the border with Azerbaijan. It still shows signs of the bloody conflict of 1992-1993, including several ruined villages. Noyemberian, where Zaven and Albert live, is still a strategic city militarily, located at the border of Armenia, Georgia and Azerbaijan. For

a long period, the Tavush region was successively under Georgian and Armenian domination. Before the short period of Armenian independence of 1918-1920, Tavush was administered by Elizavetpol (a large city in Tsarist Russia, now Guyandja in Azerbaijan). In 1919, Armenia and Georgia had a confrontation to

determine the borders of Tavush and the Alaverdi valley. On the other hand, the border with Azerbaijan was determined by geography and by the ethnicity of the populations: the Armenians received the mountains and hills,

the Azeris the valleys and rivers. Every arm of the river in the mountains thus created enclaves! Benik and Kamo live in one of these enclaves: the little village of Kot'i, linked by only one unsafe road to Noyemberian.

The pieces

Most of the recordings were made on 10 August 2001 at the Noyemberian music school, with Benik Abovian, Zaven Azibekian, Kamo Nazarian and Albert Harutyunian.

Two recordings (n°13 & 17) were made during an open air picnic near the village of Kirants on the border with Azerbaijan. At this meal for about thirty men and women from the village of Kot'i, Benik Abovian is accompanied by a second *zurna* player, Pavel Zalinian, and a dhol player, Martik Amirkhanian.

1. Five tunes and dances : Sahari, Kokh, Hars em gnum, Zanguezur, Ververie

Zurna (Benik) and dam (Kamo) – dhol (Albert)
Sahari is a melody traditionally played by *zurna* players when they go through the village early in the morning to announce that there will be a wedding that evening. This melody provides broad possibilities for improvisation.

Kokh is a dance, often improvised, during which two men simulate a fight. At weddings it

is also danced by the parents of the bridegroom. *Hars em gnum* is played at all weddings during the bride's preparations: for the bride, this ritual marks the start of a new life, the founding of a new family and the separation from her parents. The fourth melody is a traditional dance from Zanguezur, a mountainous region of southern Armenia that has become a symbol for Armenians because it is wedged between Nakhitchevan³ and Azerbaijan. Zanguezur was the junction point with Nagorno-Karabagh during the Armeno-Azeri conflict.

Ververie is a wedding dance traditionally played in the region of T'alın, at the foot of Mount Aragats (the highest Armenian peak, 4090 m). (See also track 17 for a second version)

2. Suite of three tunes : Sev munt amper, Kele Sato, Djur em berel Bingyol saren

Duduk (Zaven) and dam (Kamo) – dhol (Albert)
Suites of melodies or dances are greatly appreciated in the rural tradition. They most often

3. Isolated Azeri territory wedged between Armenia, Turkey and Iran.

have a rhythmic and melodic progression to ensure that everyone at the table will join the dancing. The three melodies played here by Zaven on the *duduk* follow a progression which is typical in Armenia, starting with smooth and sad sonorities and moving progressively to happier melodies and more lively rhythms.

Sev munt amper (Dark and sombre clouds) was composed to autobiographical lyrics of the famous writer Avetik Isahakian. This text is dedicated to Shushanik, who represented an impossible love for him and who became the wife of Professor Hovhannes Ter-Mirakian. This love tragedy inspired Avetik Isahakian to write a series of despairing poems including *Sev munt amper*.

Zaven plays only the melodic line of *Kele Sato*, (Move, Sato!) a rural song and dance. The song illustrates the hesitations of a girl at the insistent advances of a young boy. At weddings, this dance is sometimes played with a lively tempo on modern instruments such as the clarinet and the accordion.

Djur em berel Bingyol saren (I brought water from Mount Bingyol) is a rural dance from the former provinces of Igdır and Kars (now in Eastern Turkey, near the Armenian border). It is most often played during weddings, encouraging conversations and contact between young men and women.

3. B'İbuli Hit

Sring (Zaven) and duduk (Kamo)

This instrumental melody, the title of which

means “With her” was written by Sayat Nova and tells of his love for Anna, the sister of the king of Georgia. This tragic love led to Sayat Nova’s break with the king and his disgrace, forcing him to leave Tiflis (now Tbilisi, the capital of Georgia).

4. Guyovn yev Par

Zurna (Benik) and dam (Kamo) – dhol (Albert)

Guyovn yev Par (*Guyovn* and dance) is a wedding dance in two parts: a slow melody followed by an energetic dance. *Guyovn* is the traditional round dance for the end of Armenian weddings.

5. Hey, kanatsh sarer

Sring (Zaven)

This *horhovel* entitled “O green mountains” is played by farmers during the ploughing season. It comes from the region of Shoragual, near the city of Kars.

6. Vorskan akhper

Duduk (Zaven) and dam (Kamo)

Vorskan Akhper (Brother hunter) is a funeral piece composed to a text by Avetik Isahakian. The *duduk* and the *dam* give this work a forceful and wrenching effect which is greatly appreciated in Armenia. The story tells of a woman whose son is missing and who goes to look for him. When she meets a hunter returning to the village, she asks him: “*Have you seen my son? — In the mountains, over there, I saw him dead.*”

This melody was used by Aram Khachaturian in his second symphony, in homage to the victims of the Second World War.

7. Zurny trenguy

Duduk (Zaven) and dam (Kamo) – dhol (Albert)
The *trenguy* are wedding dances played almost everywhere in Armenia, in the Caucasian districts as well as in the former Armenian provinces of the Ottoman Empire.

Zurny trenguy (Zurna trenguy) designates a rapid *trenguy* which, despite its name, is not necessarily played on the *zurna*. The *duduk* can be used instead because of its light and covered sound. There are many variants for which each musician usually composes his own arrangements.

8. Tsaghik asem – Shoror

Zurna (Zaven) and dam (Kamo) – dhol (Albert)
Tsaghik asem (that I say "flower") is sung by young girls when they play at guessing the name of their future fiancé by tearing off the petals of a flower. The melody is now played at weddings as a rather slow dance in 6.

Shoror (Rolling) is a wedding dance from Javakheti in Georgia. It is unusual because of its rhythmic structure dominated by two irregular rhythms in 9 (2+2+2+3) and in 5 (2+3).

9. Tagh Khorhurd

Sring solo (Zaven)

Tagh Khorhourd (Divine counsel) was composed at the beginning of the 13th century by

the poet and musician Taronetsi. This liturgical work, sometimes referred to as *Zgvestavorman Sharakan*, was played at the beginning of religious ceremonies.

10. Mashkales, Hayots aghjikner, Trabisontsineri Par

Sring (Zaven) – dam duduk (Kamo) – dhol (Albert)
Matshkales is a song from Shirak (north-western Armenia) written to a text by Avetik Isahakian which speaks of the passionate love of a woman for her husband.

Hayots aghjikner (Armenian girls) is a city song which pays homage to young Armenian women. This gracious melody is sometimes played for a slow dance at weddings or other celebrations.

Trabisontsineri Par (Dance of the people of Trabzon) was composed recently by Tsovak Hambardzumian, in memory of the Armenian traditions of Trabzon, a city of Asia Minor on the coast of the Black Sea. Many people consider it a traditional dance however because of its form and its melody line. It is frequently played at Armenian banquets.

11. Me Khosk Unim

Duduk (Zaven) and dam (Kamo)

This piece entitled "I have something to say to you" is a love song composed by Sayat Nova.

12. Arandz Yari

Duduk (Zaven) and dam (Kamo)

The melody of this traditional song (Without

my beloved), which tells of lost love, is often played at funerals.

13. Zurna Duel

Zurna (Benik Abovian and Pavel Zalinian) – dhol (Martik Amirkhanian)

Zurna duels are held during large Armenian celebrations and gatherings. They are based on the secular tradition of artistic competition which dates back to the ancient oration contests of the *gusan*.

14. Tagh Havik

Sring solo (Zaven)

Tagh Havik is a melody to the glory of Christ composed by Grigor Narekatsi (951-1003).

15. Vardani Mor Vorbe

Duduk (Zaven) and dam (Kamo)

“The lament of the mother of Vardan” is an old folk song in honour of the national hero Vardan Mamikonian who died fighting the Persians at the battle of Avarayr (451). The words of the song are those of the mother of Vardan who laments the death of her son for the cause of Armenian independence. This melody is now played at funerals.

16. Gyumrva Par

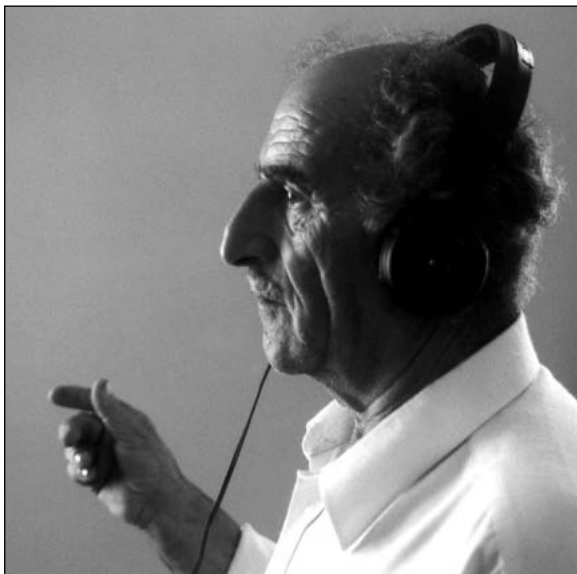
Duduk (Zaven) and dam (Kamo) – dhol (Albert)

As the name indicates, this traditional dance in two rhythmically contrasted parts comes from the city of Guymri, the second largest city in Armenia formerly known as Leninakan, located in the northwest of the country. It was very badly damaged in the great earthquake of 1988.

17. Five tunes and dances (version II): Sahari, Kokh, Hars em gnum, Zanguezur, Ververie

Zurna (Benik) and dam (Pavel Zalinian) – dhol (Martik Amirkhanian)

In this second version (see track 1) recorded in the open air, Benik does very free improvisations based on these five pieces. With movements of his head he indicates the transitions to be made and the tonic changes to the *damkiash* and the *dhol* player. Benik's playing is very physical and mobile: as the *zurna* is a very directional instrument, the recording lets us visualise how Benik moves around.



A R M É N I E • A R M E N I A

BENIK ABOVIAN & ZAVEN AZIBEKIAN

musiciens traditionnels du Tavush
traditional musicians from Tavush

1. Cinq mélodies & danses / Five tunes & dances (zurna/dam/dhol) ..2'22"	
2. Trois mélodies / Three tunes (duduk/dam/dhol).....4'29"	
3. B'lbuli Hit (sring/dam duduk).....2'53"	
4. Guyovn yev Par (zurna/dhol)3'53"	
5. Hey, kanatsh sarer (sring solo)2'55"	
6. Vorskan akhper (duduk/dam).....3'09"	
7. Zurny trenguy (duduk/dam/dhol)1'33"	
8. Tsaghik asem – Shoror (zurna/dam/dhol).....2'05"	
9. Tagh Khorhurd (sring solo)1'52"	
10. Matshkales, Hayots aghjikner, Trabisontsineri Par (sring/dam duduk/dhol).....5'22"	
11. Me Khosk Unim (duduk/dam).....3'12"	
12. Arandz Yari (duduk/dam).....3'14"	
13. Duel de zurna / Zurna duel (2 zurna/dhol)3'20"	
14. Tagh Havik (sring solo)2'22"	
15. Vardani Mor Vorbe (duduk/dam).....2'08"	
16. Gyumrva Par (duduk/dam/dhol).....3'03"	
17. Cinq mélodies & danses / Five tunes & dances (zurna/dam/dhol) ..8'29"	
	<i>total : 56'29"</i>

Benik Abovian, zurna • **Zaven Azibekian**, duduk, sring, zurna
Kamo Nazarian, duduk & zurna (dam) • **Albert Harutyunian**, dhol
Pavèl Zalinian, zurna & **Martik Amirkhanian**, dhol (n°13 & 17)