

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- Le violon / The violin ARN 60262
- Le 'ûd turc / The Turkish 'ûd ARN 60265
- Le cornet à pistons / The cornet ARN 60267
- Le luth au Moyen Age / The lute in the Middle Ages ARN 60264
- Le santûr persan / The Persian santûr ARN 60351
- La cornemuse, vol. 1 / The bagpipe, vol. 1 ARN 60347
- Le qânûn égyptien / The Egyptian qânûn ARN 60273
- Le clavecin / The harpsichord ARN 60358
- La vielle à roue, vol. 1 / The hurdy-gurdy, vol. 1 ARN 60355
- La harpe, vol. 1 / The harp, vol. 1 ARN 60370
- Le pipa chinois / The Chinese pipa ARN 60377
- Le khèn / The khèn ARN 60367
- Le carillon / The carillon ARN 60349
- Le violoncelle / The cello ARN 60268
- Le piano / The piano ARN 60390
- Le didgeridoo / The didgeridoo ARN 60391
- La flûte des Andes / The Andean flute ARN 60352

- La musique mécanique, vol. 1 / The mechanical music, vol. 1 ARN 60359
- La harpe celtique / The Celtic harp ARN 60357
- La musette de cour/The baroque musette ARN 60378
- La musique mécanique, vol. 2 / The mechanical music, vol. 2 ARN 60406
- La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 ARN 60371
- La trompe de chasse / The hunting-horn ARN 60353
- Le balafon / The balafon ARN 60403
- La musique mécanique, vol. 3 / The mechanical music, vol. 3 ARN 60407
- La viole d'amour / The Viola d'amore ARN 60354
- La vièle vietnamienne / The Vietnamese fiddle ARN 60417
- Les cornemuses de Thrace / The bagpipes from Thrace ARN 60369
- La vielle à roue, vol. 2 / The hurdy-gurdy, vol. 2 ARN 60373
- L'alghoza du Sind (Pakistan) / The alghoza of Sind, (Pakistan) ARN 60441
- La guitare contemporaine / The contemporary guitar ARN 60439
- Le rabâb d'Afghanistan / The rabâb of Afghanistan ARN 60444

A PARAITRE / COMING SOON:

- Le basson baroque / The baroque bassoon ARN 60376
- Le hautbois / The oboe ARN 60424
- Le psaltérion / The psaltery ARN 60454



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE

E-Mail : info@arion-music.com

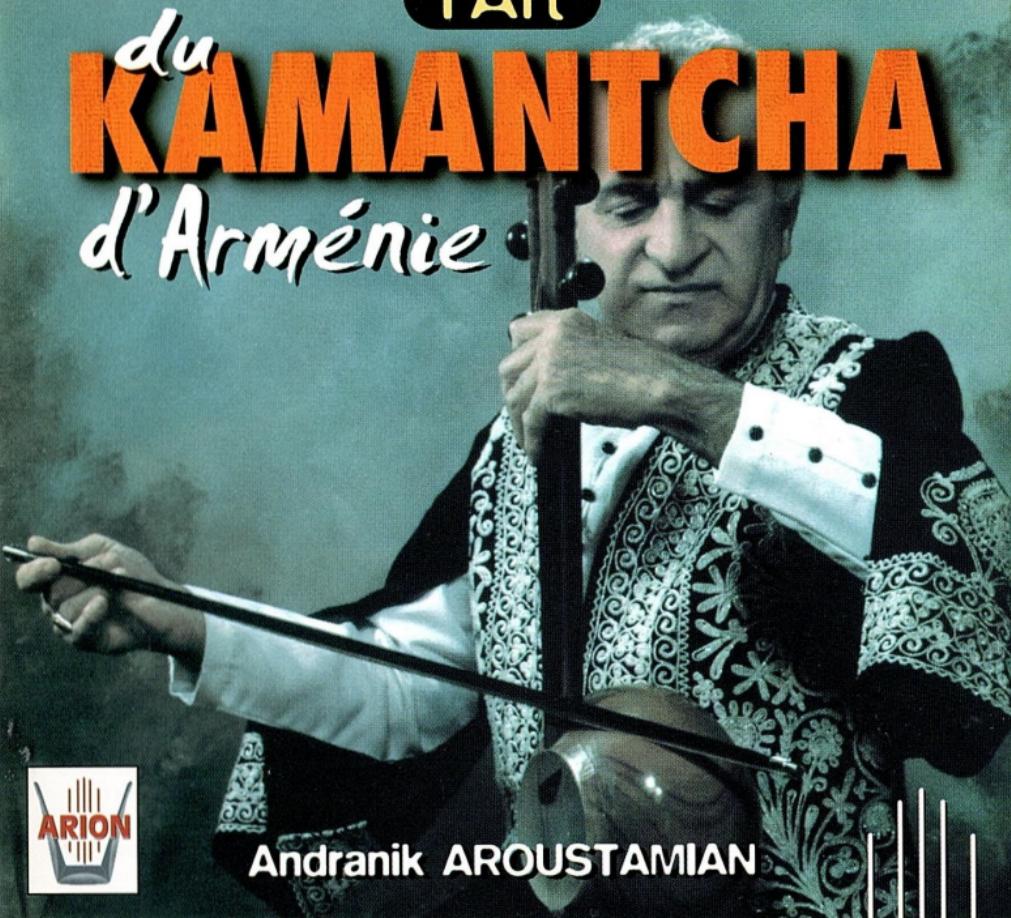
© ARION PARIS 1998 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

© ARION PARIS 1998 - Copyright reserved for all the world.

The art of the Armenian k'amancha

l'Art

du KAMANTCHA d'Arménie



Andranik AROUSTAMIAN

l'Art du KAMANTCHA d'Arménie

Kamantcha signifie en persan «petit arc». L'archet est vraisemblablement apparu en Asie centrale et les premières représentations d'instruments à archet datent de la Byzance du X^e siècle après J.-C. Le kamantcha est une forme de vièle à pique que l'on retrouve depuis l'Asie centrale jusqu'à l'Égypte, sous des noms différents et avec un nombre variable de cordes. On l'appelle *joze* en Irak, *rababa* en Égypte, *ghichak* en Ouzbékistan ou au Tadjikistan. En Égypte, elle n'a que deux cordes en crin de cheval et une caisse de résonance en noix de coco, plus rarement en cuivre. Le *joze* irakien, autrefois appelé *kamâna al-baghîdâyya*, est utilisé au sein des orchestres de musique savante. Il a également une caisse en noix de coco, mais comporte quatre cordes.

On trouve les premières apparitions du terme *kamantcha* au X^e siècle après que l'instrument, peut-être d'origine persane, est parvenu à Byzance, en traversant l'Anatolie. Les

cordes de boyau des origines seront remplacées par du crin au XV^e siècle. Les cordes seront ensuite en soie avant de devenir métalliques à partir de la fin du XIX^e siècle pour le kamantcha iranien ou caucasiens, tel qu'il est présenté sur ces enregistrements.

L'instrument, sous sa forme actuelle, mesure entre 65 et 90 centimètres. Le manche cylindrique en bois dur et terminé par une pique en métal traverse une caisse sphérique creusée dans une loupe de mûrier ou de noyer (c'est le plus souvent le cas en Arménie) ou constituée par des côtes assemblées, avec des incrustations d'os et de nacre.

Le chevalet repose sur une membrane qui peut être une peau de poisson (*silure*) ou une vessie de mouton. L'instrument n'avait auparavant que trois cordes, mais une quatrième a été ajoutée, sans doute sous l'influence du violon européen qui s'est beaucoup répandu au Caucase et en Iran où il a failli supplanter le

kamantcha dans les années cinquante. L'instrument était autrefois accordé en quartes, mais un maître arménien, Sasha Oganezashvili, lui a donné l'accord actuel en quartes et en quintes — la-mi, mi-la, la-mi — au début du XX^e siècle et c'est cet accord qu'utilise ici Andranik Aroustamian.

La tension de la mèche de l'archet est contrôlée par l'auriculaire et l'annulaire qui passent entre celle-ci et la baguette pour en modifier la tension, ce qui permet d'intéressantes variations du timbre. Pour passer d'une corde à l'autre, le musicien fait pivoter l'instrument qu'il tient verticalement, en le faisant reposer sur son genou gauche. Les cordes sont pressées directement par la pulpe des doigts de la main gauche sur la touche cylindrique de l'instrument. Un tissu est souvent placé entre le chevalet et le cordier, afin d'atténuer le son des attaques de l'archet.

Il existe en Arménie des *kamantcha-s* de différentes tailles, avec des tessitures allant du soprano à la contrebasse. Il s'agit là d'une constante que l'on retrouve dans tous les pays du Caucase et d'Asie centrale à l'époque soviétique où la politique artistique officielle était «d'améliorer» les instruments autochtones, c'est-à-dire dans la pratique de les rapprocher le plus possible de leurs homologues utilisés dans la musique savante européenne. La tendance actuelle est cependant de revenir à une musique plus caractéristique du génie propre au peuple arménien, notamment au *mugham*, forme savante de musique modale qui laisse une place à l'improvisation. La par-

ticularité de la musique arménienne, par rapport aux autres musiques de la région, est l'utilisation d'un bourdon, le *dam*. Andranik Aroustamian n'utilise pas ici le *dam*, mais le suggère parfois par l'emploi de doubles cordes ou de pizzicati.

En Arménie, le *kamantcha* est aussi particulièrement apprécié du fait que c'était l'instrument préféré des *goussan-s*, compositeurs, poètes et musiciens précurseurs des *achough-s* dont le plus fameux fut Sayat Nova qui vécut au XVIII^e siècle, et dont tous les Arméniens connaissent encore les compositions. De son vrai nom Haroutioun Sayatian, Sayat Nova (1717-1795) fut le plus célèbre des *achough-s*, dans la lignée de Naghach Hovnathan (1661-1722) tout comme Chéram ou Djivani au siècle suivant. Loin de tout purisme, il a écrit en arménien, bien sûr, mais aussi en géorgien et en azéri. Sa musique comporte des éléments arabes et persans, à une époque où la Perse et les pays du Caucase entretenaient de fructueuses relations musicales. On ne s'étonnera donc pas de la démarche d'Andranik Aroustamian qui joue dans ces enregistrements des mélodies de diverses origines. Il faut noter cependant que cet aspect polyculturel était pour le moins vivement encouragé par les autorités soviétiques, pour des raisons sans doute guère innocentes et relevant plus de la politique que de l'art.

Henri LECOMTE

1 DOUNE ÈNE GUELHKEN

Cette mélodie est celle d'un poème écrit à la fin de sa vie par Sayat Nova. Il traite de l'incompréhension entre les classes sociales. Épris de la sœur du roi de Géorgie, le poète est en effet chassé de la cour de ce dernier, un roturier ne pouvant épouser une princesse.

2 SIRETSI YARS DARAN

Chant d'amour du répertoire populaire, très souvent interprété sur le *doudouk*, un petit hautbois cylindrique en abricotier, très populaire en Arménie.

3 IMPROVISATION ARMÉNIENNE.

Mugham Héjaz. Ce mode est constitué d'un enchaînement de secondes, dont les trois précédant la note finale, mineure, augmentée, mineure, sont la signature.

4 VALAYATI DELKASH

«Le pays aux mille attraits». Mélodie persane. *Delkash* est une modulation du système modal iranien, *Dastgâh-e Mâhûr*, dont le caractère dominant est la noblesse.

5 MARUSH

Danse populaire persane.

6 MÉLODIE À CHANTER ET À DANSER DE TURQUIE

7 THÈME POPULAIRE ARABE D'UN CHANT DERVICHE

Les derviches, mystiques musulmans errants, étaient nombreux au Caucase, en Iran et en Asie centrale. Connus également sous le nom de *qalandars*, ils étaient reconnus pour leurs chants exécutés en demandant l'aumône. On remarquera l'utilisation des coups d'archet pour établir une base rythmique. La combinaison des coups d'archet suggère le rythme : il s'agit là sans doute d'une influence iranienne. La technique est très différente de la virtuosité académique déployée dans la plupart des autres pièces.

8 CHANSON POPULAIRE D'AZERBAÏDJAN

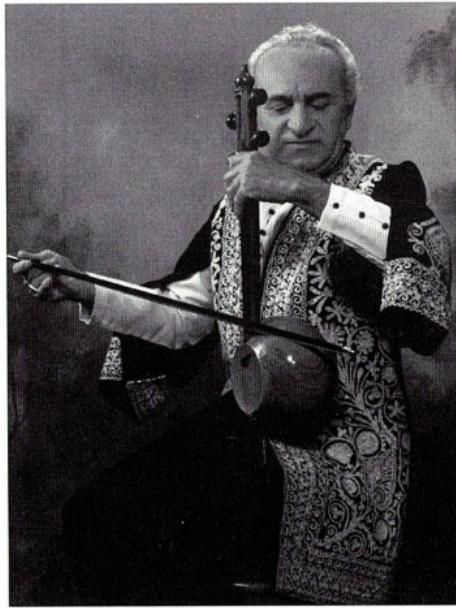
9 FERESHTCH

«Un ange». Improvisation sur un poème persan.

ANDRANIK AROUSTAMIAN

Andranik Aroustamian est né le 1er janvier 1918 à Kiskavotsk, en Russie. Il reçut sa première éducation musicale à Kharkov où il étudia notamment le violon occidental. Il partit ensuite pour l'Iran dont sa famille était originaire. Puis il revint en Arménie soviétique où il devint le chef de l'Ensemble philharmonique arménien d'Erevan. Il fit également une carrière de soliste à Bakou, en Azerbaïdjan, avant de rejoindre la section de musique orientale de l'Ensemble Moïsséïev. Il partit ensuite pour les États-Unis où il est décédé en 1996.

Andranik Aroustamian, formé à l'époque soviétique, a gardé l'académisme et la virtuosité de sa première formation musicale. Son séjour en Iran a cependant sans aucun doute amené son jeu vers une conception plus orientale et son lyrisme indéniable ne dédaigne pas l'utilisation des intervalles non tempérés ainsi que de certaines techniques d'archet qu'il n'a certainement pas apprises au conservatoire de Kharkov ou d'Erevan. Il a sûrement marqué le *kamantcha* de son époque et son art reste très fidèle à une certaine esthétique arménienne.



Andranik Aroustamian

FESTIVAL DES ARTS TRADITIONNELS

Le Festival des Arts Traditionnels créé en 1974 par Chérif Khaznadar, alors directeur de la Maison de la Culture de Rennes, avait pour but de grouper sur une très courte période (de douze jours à deux semaines) une quantité d'artistes professionnels ou non professionnels, de formes (musiques, chants, danses, théâtres, contes, marionnettes, ombres, arts plastiques) issues des cultures du monde entier. Ces expressions, symboles d'une identité culturelle profondément enracinée dans la vie quotidienne de chacun de ses représentants, deviennent le tremplin à une réflexion sur la culture en général, et la formulation de l'authenticité individuelle ou collective d'un patrimoine.

C'est dans ce sens, que chaque année, les quelques centaines d'heures du Festival, passées dans un bouillonnement riche de visions, de sons, d'idées et de confrontations prenaient une signification de revalorisation. Miroir du présent, plongeant ses racines dans le passé, le Festival des Arts Traditionnels devenait pour les peuples qui cherchent, la vision à la fois multiple et particulière de chaque futur.

Françoise Gründ

Directrice Artistique
du Festival des Arts Traditionnels

The Art of the Armenian **K'AMANCHA**

K'amancha in Persian means 'little bow'. The bow probably appeared in Central Asia and the first representations of bowed instruments date from the 10th century AD in Byzantium. The *k'amancha* is a type of spike fiddle, which is found in an area stretching from Central Asia to Egypt, under various names and with a varying number of strings. It is known as *joze* in Iraq, *rababa* in Egypt, and *ghichak* in Uzbekistan and Tajikstan. In Egypt it has only two horsehair strings and its resonator is made from a hollowed-out coconut or, more rarely, of copper. The *joze*, formerly known as *kamāna al-bagh-dāddiya*, belong to the Iraqi art music ensemble. It, too, has a coconut resonator, but it has four strings.

The term *k'amancha* first appeared in the 10th century, when the instrument, possibly of Persian origin, reached Byzantium via Anatolia. The original gut strings were replaced by horsehair in the 15th century. Silk was used later and, from the late 19th century onwards, metal strings were adopted for the Iranian or Caucasian *k'amancha*, as presented on this recording.

In its present form, the instrument has a total length of between 65 and 90 centimetres. The cylindrical neck, made of hard wood, is fixed to a metal spike which passes through the body. The spherical body is either carved in one piece out of a mulberry or walnut bur (this is most commonly the case in Armenia) or built of tapering wooden sections, often decorated with mother-of-pearl and bone.

The bridge rests on a soundtable made of animal membrane, fish-skin (catfish) or sheep's bladder. The instrument originally had only three strings, but a fourth one was added later, probably under the influence of the European violin which became very widespread in the Caucasus and in Iran, where it almost supplanted the *k'amancha* in the 1950s. The instrument used to be tuned in fourths, but contemporary tuning is in fourths and fifths: a - e' - a' - e''. This tuning, which is used here by Andranik Arustamian, was standardised in Armenia by the virtuoso *k'amancha* player Sasha Oganezashvili in the early 20th century.

The *k'amancha* player tightens the bow hair by inserting two fingers (little finger and ring finger) between the horsehair and the wood, thus obtaining interesting variations in timbre. The instrument is rested vertically on his knee while he turns it to meet the bow, rather than guiding the bow across the strings. With the fleshy part of the fingers of his left hand he presses the strings onto the instrument's cylindrical fingerboard. A piece of material is often placed between the bridge and the string holder, in order to attenuate the sound of the bow's attacks.

In Armenia the *k'amancha* comes in several sizes, from the soprano to the double bass. This is now a permanent feature of the *k'amancha* in all the countries of the Caucasus (Armenia, Azerbaijan and Georgia) and Central Asia. It dates from the Soviet period when the official artistic policy was to 'improve' native instruments, which in practice meant bringing them as close as possible to the instruments that were used in European art music. The tendency nowadays, however, is to return to music that is more typical of the Armenian people, particularly the *mugam*, a large cyclic composition with contrasting parts of an improvisatory character, *mugam* meaning 'mode' or 'melody pattern' or a composition based on such a mode. An unusual feature of Armenian music, compared to other types of music in the region, is the use of a drone, known as *dam*. Andranik Arustamian does not use the *dam* here, but sometimes he uses double stopping or pizzicato to evoke such a drone.

Henri LECOMTE
Text translated by Mary Pardoe

In Armenia the *k'amancha*'s reputation today may also be explained by its popularity with the early gusanner (professional poets, story-tellers, musicians and composers; the oldest evidence of this branch of folk music is found in 5th-century sources) and later with the ashugner (wandering musicians of the 17th-18th centuries). To this day the compositions of the ashugner are still well-known to Armenians. One of the finest classical representatives of this art, following in the tradition of great masters such as Hovnat'an Naghash (1661-1722) and preceding other great names such as Djivani and Sheram, was Sayat'-Nova (Arut'in Sayadyan, 1717-1795), who was born in Aleppo and spent his last years in Armenia. He was by no means a purist, composing in Georgian and Azerbaijani, as well as Armenian. Arab and Persian influences are also to be found in his music (at that time there were fruitful cultural exchanges between Persia and the Caucasian countries). In keeping with that tradition, Andranik Arustamian here performs pieces of diverse origin. (It must be noted that this polycultural aspect was strongly encouraged by the Soviet authorities, for reasons that were probably not innocent, and of a political rather than an artistic nature.)

1 DOUNE ENE GELHKEN

This melody and its accompanying poem were composed by Sayat'-Nova towards the end of his life. It tells of the lack of understanding that exists between the different social classes. Having fallen in love with the sister of the Georgian ruler Irakli II, Sayat'-Nova was banished from his court: a commoner could not marry a princess.

2 SIRETSI YARS DARAN

A love song from the folk repertoire. It is often performed on the *duduk*, a small, cylindrical oboe made of apricot wood, which is also very popular in Armenia.

3 ARMENIAN IMPROVISATION

Mugam hijaz. This mode consists of a series of seconds; the three preceding the final note (minor second - augmented second - minor second) are the signature of this *mugam*.

4 VALAYATI DELKASH

'The land of a thousand charms'. A Persian melody. *Delkash* is a type of modulation used in the Persian modes (*dastgāh*). The *dastgāh-hā māhur* is very noble in character.

5 MARUSH

A Persian folk dance.

6 TURKISH MELODY FOR SINGING AND DANCING

7 POPULAR ARAB THEME FROM A DERVISH CHANT

There used to be many dervishes (wandering Muslim mystics) in the Caucasus and in Iran and Central Asia. Also known as *qalandars*, they were famous for the songs they performed whilst begging for alms. Notice how the bow is used to create the rhythm: the Persian influence is obvious here. The technique here is very different from the academic virtuosity that we find in most of the other pieces.

8 AZERBAIJANI FOLK SONG

9 FERESHTCH

'An angel'. Improvisation on a Persian poem.

ANDRANIK ARUSTAMIAN

Andranik Arustamian was born on 1 January 1918 in Kiskavotsk, Russia. He received his early musical training in Kharkov (Ukraine), where he studied, amongst other instruments, the Western violin. He then left for Iran, where his family originated. After that he returned to Soviet Armenia to conduct the Armenian Philharmonic Ensemble in Erevan. He went on to pursue a career as a soloist in Baku (Azerbaijan), before joining the Oriental music section of the Moiseyev Ensemble. He then left for the United States, where he died in 1976.

Andranik Arustamian, who was trained under the Soviet system, remained an academic and virtuoso musician. His stay in Iran undoubtedly made his style more Oriental, however. He was not averse to the use of unequal temperament and employed bowing techniques he had certainly never learned at the music schools in Kharkov or Erevan. His style was also very lyrical and his art always remained very faithful to a certain form of Armenian aesthetics. He will undoubtedly be remembered as one of the great *k'amancha* players of his day.



THE FESTIVAL OF TRADITIONAL ARTS

The Festival of Traditional Arts was founded in 1974 by Chérif Khaznadjar, who was then director of the Maison de la Culture in Rennes. Over a short period (twelve to fourteen days), it brought together a large number of professional and non-professional artists and a wide variety of art forms from cultures all over the world. Music, singing, dance, theatre, story-telling, puppets, shadow theatre, the plastic arts... were all represented. These forms of expression—symbols of a cultural identity that is deeply rooted in the daily lives of those taking part—provide food for thought on the subject of culture in general and the authentic formulation of the individual or collective artistic heritage.

Thus, each year, the several hundred hours of the Festival, spent in a bubbling of ideas, sounds, visions and encounters, helped to reassert the value of traditional music. The Festival of Traditional Arts was a reflection of present artistic activities, firmly rooted in the past but looking towards the future.

Françoise GRÜND

Artistic Director of the
Festival of Traditional Arts