



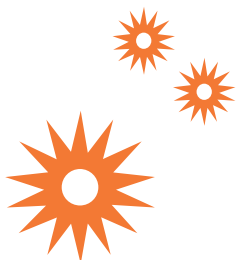


En redécouvrant et interprétant des répertoires de musique ancienne, Canticum Novum tisse des liens entre la musique d'Europe occidentale et le répertoire du bassin méditerranéen, riche de l'union du monde chrétien et d'un orient marqué d'une double hérédité juive et mauresque. Ces programmes reflètent par ailleurs une autre ambition de Canticum Novum, celle de positionner l'aventure humaine et l'interculturalité au cœur de ses projets et d'interroger sans cesse l'identité, l'oralité, la transmission et la mémoire. Les œuvres interprétées par Canticum Novum (équipe de 3 à 15 chanteurs et instrumentistes selon les configurations) permettent de redécouvrir les répertoires méditerranéens mais aussi afghans, turcs, persans, arabes, séfarades, arméniens, chypriotes du XIII<sup>e</sup> siècle au XVII<sup>e</sup> siècle. Ces musiques à la croisée des chemins, des cultures, des expressions artistiques sont étonnamment vivantes après 800 ans de partage, d'une énergie exaltante, témoignage de diversité, de respect et de tolérance.

Les programmes de Canticum Novum, sont aussi riches que diversifiés : l'Espagne des trois cultures (programmes *Paz*, *Salam & Shalom* en 2010, *Llegendes de Catalunya* en 2011) côtoient le bassin méditerranéen (programmes *Kypros* en 2015, *Laudario* en 2016, *T(h)rases* en 2016 et *Emzara* en 2017) et l'Empire Ottoman (programmes *Aashenayi* en 2013, *Topkapi* en 2014, *Ararat* en 2015 et *Sefardi* en 2017). Parallèlement, l'ensemble propose trois spectacles tout public aux scénographies oniriques : *Hayim Toledo 1267* en 2011 (conte musical pour théâtre d'ombres) et *Bulbul* (flânerie musicale autour de la méditerranée) en 2015 et *Tapanak* en 2019.

C'est toute la réussite de Canticum Novum : marier les influences et proposer des allers-retours incessants entre les cultures. Le but de l'ensemble n'était pas de restituer *stricto sensu* des oeuvres venues d'Afghanistan, d'Arménie ou d'Espagne mais de les enrichir de toutes les manières possibles.

Chrystel Chabert, Culture Box, 24 avril 2015





# ARARAT

FRANCE - ARMÉNIE  
UN DIALOGUE MUSICAL





« LE MONDE MÉDITERRANÉEN FUT ET DEMEURE LE LIEU DE PROFONDS BOULEVERSEMENTS HUMAINS QUE SEULE UNE DIFFÉRENCE D'ÉCHELLE SÉPARE CEUX AUJOURD'HUI DE CEUX D'HIER » EXPLIQUE L'HISTORIEN MICHEL BALARD.

Dans ses programmes, Canticum Novum questionne le monde méditerranéen sous le prisme du brassage culturel, souvent né de l'exil de certains peuples. Les itinéraires empruntés tout comme les motivations de ces flux de populations sont multiples et complexes. Pourtant, les grands déplacements humains du Moyen-Âge font indéniablement écho à la situation contemporaine. Dans tous les cas, la musique nous raconte au fil de l'histoire humaine, et en particulier dans ces périodes mouvementées, que l'accueillant reçoit et l'accueillit transmet, créant ainsi des échanges riches et laissant une empreinte sur le territoire d'accueil.

De ce constat, avec le programme *ARARAT*, Canticum Novum propose un regard sensible sur l'exil du peuple arménien. Au Moyen-Âge, les arméniens fuient l'expansion de l'Empire Ottoman. Cinq siècles plus tard, ce même peuple quitte à nouveau son territoire fuyant le génocide de 1915. De ces exodes naissent des rencontres musicales inédites : *ARARAT* témoigne d'un de ces échanges entre un collectif interculturel de musiciens et une partie du répertoire arménien (danses, chansons populaires et poésies mystiques du X<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle). Ainsi, chacun s'approprie la culture de l'autre pour en être une résonance.



**EFFECTIF : 12 musiciens**

Chant: **Barbara Kusa, Emmanuel Bardon**, Chant, Kamancheh: **Varinak Davidian** / Nyckelharpa, Fidula: **Aliocha Regnard** / Kamancheh, Vièle: **Emmanuelle Guigues** / Vièle, Lyre à Archet, Violoncelle: **Valérie Dulac** / Kanun: **Spyros Halaris** / Oud: **Philippe Roche** / Flûtes à bec: **Gwénaél Bihan** / Duduk: **Agop Boyadjian** / Percussions: **Henri-Charles Caget, Ismaïl Mesbahi** / Arrangements musicaux: **Henri-Charles Caget**

# PRINCIPALES DATES

## 2016

3 juillet 2016 : concert au Festival de Musique Sacrée d'Evron  
6 juillet 2016 : concert au Festival de la Batie d'Urfé

## 2017

28 juillet 2017 : concert au Festival de Labeaume en Musiques  
30 juillet 2017 : concert au Festival de Sylvanès  
30 septembre 2017 : concert au Festival d'Ambronay

## 2018

26-28 janvier 2018 : 3 concerts au Festival des Folles journées de Nantes (La Folle Journée en Région)  
2-4 février 2018 : 3 concerts au Festival de La Folle Journée de Nantes  
3-4 mai 2018 : 2 concerts au Festival de La Folle Journée de Tokyo (Japon)  
14-15 juillet 2018 : 2 concerts au Festival de Redon  
19 juillet 2018 : concert au Festival de Musique Ancienne de Callas  
18 août 2018 : concert à L'abbaye de Fontmorigny  
19 août 2018 : concert au Festival de l'été Mosan (Belgique)  
16 octobre 2018 : concert au Théâtre de la Renaissance d'Oullins

## 2019

7 février 2019 : concert à La Rampe d'Echirolles  
16 août 2019 : concert au Festival des Abbayes en Lorraine



## CONTACTS

**Marie-Lou Kazmierczak**  
*Arts/Scène diffusion*  
Tel +32 2 537 85 91  
mlk@arts-scene.be

[www.canticumnovum.fr](http://www.canticumnovum.fr)

**Musicale Direction : Emmanuel Bardon**  
**Administration : Anne-Lise Arsac**  
**Communication : Judith Chomel**  
Crédits photos : Bertrand Pichène



L'ensemble Canticum Novum nous propose un voyage au cœur d'un tapis. Mais ce n'est pas uniquement l'image d'une invitation au voyage qui doit se former ici. Cela ne serait pas si original ! Il s'agit bel et bien, ici, d'assister au tissage d'un tapis sur lequel nous allons voyager... Nous suivrons le mélange rare de deux mondes musicaux et d'une volonté : la musique orientale et la musique occidentale nouées par Canticum Novum. Autrement dit, le tissage entre les fils de chaîne avec les fils de trame par le tisserand !

Ce tissage subtil va nous amener à découvrir, non pas LA musique arménienne, mais les musiques arméniennes, celles des différentes « Arménies ». Nous toucherons à tous les styles musicaux : populaires, religieux et courtois. De plus, parmi ces pièces, vont prendre place d'une part, des mélodies séfarades et, d'autre part, une mélodie franque. Souvenons-nous que les juifs étaient, depuis leur expulsion d'Espagne à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le troisième peuple non musulman qui participait à la vie commerciale et musicale de l'Empire ottoman. Ensuite, pour la mélodie franque, n'oublions pas que le dernier roi arménien de la Cilicie était, à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, Léon V de Lusignan, un franc ! C'est grâce au talent de l'ensemble Canticum Novum, que va s'animer chacune des pièces qui forment les motifs de ce tapis.

GERARD DER HAROUTIOUNIAN





**ARAVOD LOUSSO, Արավոտ Լուսո « AUBE LUMINEUSE », MUSIQUE RELIGIEUSE ARMÉNIENNE**

Ce poème chanté, de Nersès Chenorali, « Nersès le Gracieux », date du XII<sup>e</sup> siècle. Si la traduction littérale suppose « Lumière du matin », en revanche, la dimension ésotérique et poétique nous suggère « Une Aube lumineuse » de la Lumière de Dieu.

Les percussions métalliques sonnent ici d'une façon mystérieuse et paisible à la fois. Nous pénétrons dans un lieu sacré et, face à nous, se dresse un monument de la musique populaire arménienne, le doudoug. Sa mélodie nous enveloppe d'une douce lumière. Sous elle, on perçoit le souffle divin d'un bourdon instrumental. On saisit aussi les échos du oud et du kamantcha. Ils reprennent les dernières notes de la mélodie, comme la réverbération fugitive des sons contre les murs d'une église. Cette mélodie est construite sur la Deuxième Voix de l'octoéchos de la musique religieuse arménienne (équivalant au mode de Ré, transposé ici sur Mi). Elle nous oblige à nous prosterner par deux fois, lorsque le doudoug abaisse le 2<sup>e</sup> degré d'un demi-ton inattendu. C'est une modulation fugitive vers le mode de Mi qui suggère comme un éblouissement. La reprise du thème offre une couleur sonore indéfinissable, créée par l'alliage du timbre du doudoug avec celui de la voix féminine. Dans cet instant suspendu, la voix se détache et nous révèle un extrait de ce très beau texte du XII<sup>e</sup> siècle. Malgré sa sobriété, l'accompagnement instrumental vient seconder la voix avec des modulations vers le 7<sup>e</sup> degré et le 4<sup>e</sup> degré.

**KAROUN A, Գարուն Ա, « C'EST LE PRINTEMPS », CHANT POPULAIRE, RECUEILLIE PAR LE R.-P. GOMIDAS.**

Cette pièce est un véritable bijou. Elle est interprétée par une voix féminine accompagnée par une polyphonie instrumentale qui s'enrichit par la ponctuation des voix masculines, en fin de phrase. Il y a une indéniable recherche de couleurs. Si la mélodie est certes d'origine populaire, la polyphonie, en revanche, est l'œuvre de Gomidas. En fait, il a cherché à superposer les modes arméniens plutôt qu'à appliquer une harmonisation verticale. Celle-ci aurait été trop proche de la musique occidentale et n'aurait offert aucun intérêt.

Par ce choix de la modalité, il a réellement réfléchi à la modernisation de la musique arménienne et n'a pas pris le parti de la tonalité occidentale.

La mélodie tient dans un ambitus de 5<sup>te</sup>. Sa particularité réside dans les deux phrases qui la forment. Selon le musicologue Aram Kérovpyan, dans la première phrase le 3<sup>e</sup> degré fait office de note pivot. Cela permet ensuite à la mélodie, dans la seconde phrase, de se développer vers le 4<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup> degrés. Ce dernier serait ainsi la note la plus haute. Cette pièce illustre parfaitement le travail de tissage, d'une part, dans la polyphonie de Gomidas et, d'autre part, par le choix des couleurs instrumentales et vocales.



### **ADANA I VOGHPE, Ատանայի ողբը, « LA DÉPLORATION D'ADANA », CHANT POPULAIRE D'EXIL.**

Ce chant est une déploration qui retrace les massacres de la grande ville de l'ancienne Cilicie arménienne, Adana. Il y a eu deux massacres d'une ampleur inouïe dans cette région, l'un en 1896 par le sultan Abdul-Hamid et l'autre, par le gouvernement Jeune Turc en 1909. Ils sont considérés comme les préludes au génocide de 1915.

L'introduction musicale pose une assise de notes graves en quinte, sur un rythme implacable, une croche et deux doubles-croches. Elle est marquée d'une façon enjouée par l'oud. Cette introduction détone totalement avec la tragédie qui suit. En effet, on a la sensation de voir s'éloigner les bourreaux et de découvrir alors des scènes de désolation. « La somptueuse Adana n'est plus qu'un désert » dit le deuxième vers ! C'est Andromaque de Racine, qui décrit la sanglante prise de Troie.

Ce texte populaire connaît des variantes inhérentes à la transmission orale. Toutefois, le vers en décasyllabes, une des spécificités de la poésie arménienne, est toujours respecté. Le mode de Mi entretient cette atmosphère dramatique par le second degré minorisé qui, comme dans la tragédie, nous montre qu'il n'y aura qu'une issue fatale.

### **MOGATS CHOUGUEN, Մոկաց շուկեն, « AU MARCHÉ DE MOG ». MÉLODIE POPULAIRE ARMÉNIENNE.**

Cette courte pièce instrumentale est à l'origine une chanson populaire. Elle raconte l'histoire d'une jeune fille qui croise au marché de Mog deux garçons. L'un est riche avec une moustache imposante, tandis que l'autre est pauvre, mais c'est lui qui possède le cœur de la fille.

Les neuf répétitions de la ligne mélodique permettent une alliance de timbres différents de l'orchestre. On a le sentiment d'être sur ce marché avec les badauds qui grouillent entre les étals. De plus, l'alternance de rythmes asymétriques à 9 et 7 temps, renforce cette impression de tumulte et de ballotement, comme dans un bazar. Cela est aussi rendu par le bourdon de l'orchestre, par dessus lequel émergent, soit le doudoug seul ou bien la flûte à bec. Faut-il comprendre que la jeune fille nous décrit les garçons ?

### **DON AMADI, ROMANCE JUDÉO-ESPAGNOLE**

En prélude, l'oud lance une improvisation sur le tétracorde supérieur du mode hidjaz. En revanche, cela ne nous permet pas immédiatement de déceler ce mode. En effet, il est créé une sorte de questionnement, comme dans un jeu de séduction. Puis, la percussion annonce le charmant dialogue amoureux de la romance. Les deux voix vont s'alterner sur chaque strophe, laissant parfois la place à un instrument pour illustrer l'autre. La percussion conclut par un solo qui augure la fin de ce dialogue amoureux. Les paroles deviennent alors inutiles.





### ESTAMPIE ROYALE, EXTRAITE DU CHANSONNIER DU ROY.

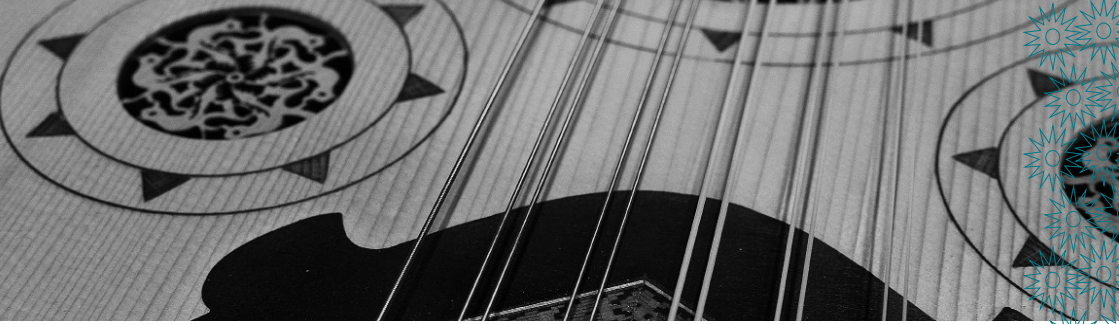
Le Chansonnier du Roy est attribué à Charles Ier d'Anjou (XIII<sup>e</sup> siècle), prétendant au trône de Jérusalem. Le nom estampie signifierait battre du pied. Dans cette estampie, le caractère dansant est évident par le rythme ternaire trochaïque (une longue et une brève). La structure ressemble à un rondo, sauf que chaque partie se joue deux fois. La première se conclut par une formule ouverte, reconnaissable au changement rythmique iambique (une brève et une longue) qui crée un effet de syncope. La seconde, quant à elle, donne une formule conclusive.

### ALAKYAZ ET KHENG'I DZAR, Ալազյազ և Խնկի ծառ. CHANTS TRADITIONNELS DE L'ARMÉNIE DU NORD

Ces deux chants ont été recueillis par le Révérend-Père Gomidas (ou Komitas), un ethnomusicologue avant l'heure, qui en a collecté plus de deux mille. Il en a arrangé un grand nombre en polyphonie. Il ne les a pas exactement harmonisés car il a respecté le caractère modal des mélodies. Il a plutôt cherché à superposer des modes. En cela, il est un des précurseurs d'une autre musique arménienne. La première partie est lente et posée. Elle est chantée par une voix féminine soutenue par une instrumentation sobre, qui soit tient le bourdon, soit double délicatement la mélodie. Le texte parle du mont Alakyaz, qui est une « haute montagne », au nord de Yérévan. Elle décrit d'une façon pittoresque les coutumes de la région. Toutefois, si l'on compare le tracé de la ligne mélodique avec une illustration de cette montagne, on s'aperçoit qu'elle en forme parfaitement le contour. Cette analyse, proposée par un musicien contemporain de Gomidas, Krikor Suni, démontre que le milieu naturel influence les musiciens. La seconde partie, sur un rythme vif à 6/8 est plus enjouée. C'est une danse de mariage qui compare les futurs époux à des arbustes parfumés.

### SIRD IM SASANI, Միտիմ իմ սասանի, CANTIQUÉ ARMÉNIEN DE MEKHITAR AYRIVANÈTSI XIII<sup>E</sup> SIÈCLE

Un violon et un violoncelle sans vibrato, sont soutenus par un bourdon. « Mon cœur frémit » chante la voix sans aucun trémolo, ni vocalise, qui souligneraient une dramatisation du texte évoquant la trahison de Judas. Tout cela reste méditatif. Cet effet est renforcé par un appui sur la sous-tonique qui, à elle seule, annonce l'amplitude du frémississement. Le registre monte jusqu'à la 6<sup>te</sup> supérieure et descend à la 4<sup>te</sup> inférieure du mode de la Troisième Voix de l'octoéchos. Ce mode très courant dans la musique arménienne est appelé hidjaz dans la musique ottomane. Mais « Peu importe comment on les appelle, pourvu qu'on les entende ! » disait le Père Marin Mersenne au XVII<sup>e</sup> siècle. Il faut simplement retenir ici que ce mode possède la tension de la 2<sup>nd</sup>e augmentée. Autrement dit, il n'a pas besoin de plus de dramatisation, il est dramatique par son essence. Cette deuxième pièce du répertoire religieux est accompagnée par un bourdon. Ici, il est doublé à la 5<sup>te</sup>, ce qui n'existe pas dans la musique religieuse arménienne. Le dam, la note tenue, est généralement la fondamentale du mode. C'est une licence dans le tissage de ce tapis.



### FLORILÈGE DE MÉLODIES DU TROUBADOUR ARMÉNIEN SAYAT-NOVA (XVIII SIÈCLE).

Musicien attiré du roi de Géorgie Irakli II, Sayat Nova, de son vrai nom Haroutioun Sayatian, voit le jour dans le quartier arménien de Tiflis. Son surnom signifie « Maître des sons ». Il jouait du kamantcha et composait dans les langues du Caucase, géorgien, tatar, persan et arménien. Son recueil a été retrouvé au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et a démontré la richesse de son lyrisme. Il signait toujours son nom dans le dernier couplet. Plus encore, dans ce recueil, Sayat Nova précisait même le mode ou le timbre sur lequel il fallait s'appuyer pour chanter ses oeuvres. Il maîtrisait parfaitement les styles poétiques et musicaux du Caucase. À l'instar de François Couperin, on peut le considérer comme l'initiateur des « Goûts réunis » de cette région.

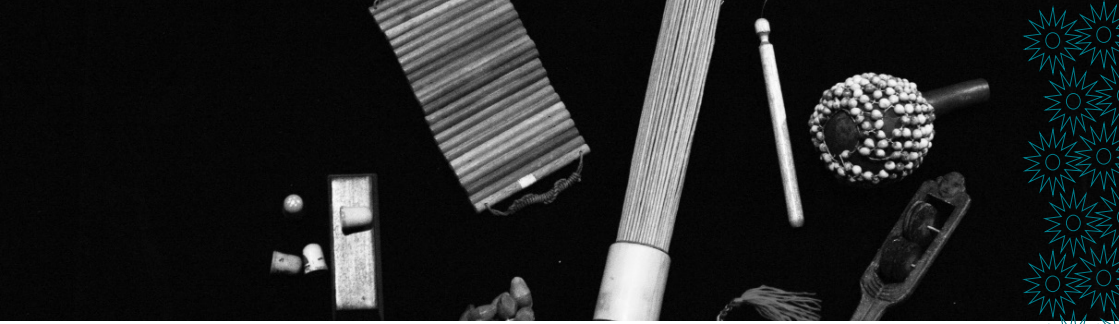
Le timbre acide du kamantcha, qui est la particularité de l'instrument, nous offre à entendre en guise d'introduction un savant florilège de mélodies de Sayat Nova autour des modes Bayati et Shur. L'orchestre lance ensuite la mélodie Kani vour djan im, sur un rythme à 6/8 lent et glisse vers la Deuxième Voix de l'octoéchos arménien qui, rappelons-le, correspond au mode dorien. Une polyphonie sobre se dépose en dessous, de manière presque indicible. Le tissage ainsi créé par Canticum Novum apparaît comme un hommage à Sayat Nova qui fut tisserand avant d'être troubadour.

### HAVOUN, HAVOUN, Հավունն հավունն, « OISEAU CÉLESTE ». ODE LITURGIQUE ARMÉNIENNE DU XE SIÈCLE DE KRIKOR NARÈKATSI, « GRÉGOIRE DE NAREK » (945-1003).

L'aube du X<sup>e</sup> siècle donne naissance au royaume arménien du Vaspourakan, qui englobe, entre autres, le lac de Van. Non loin est édifié le monastère de Narèk où le jeune Grégoire est éduqué. Il est surtout connu pour son Livre des Lamentations et ses Odes à la Vierge.

La mélodie est édifiée sur le mode de la Deuxième Voix, qui n'est pas vraiment révélé à cause du saut de 5<sup>e</sup>. Elle est partagée en deux parties. La première s'étend, à partir du 5<sup>e</sup> degré, sur un tétracorde ascendant, il va être orné par un chromatisme ascendant du 4<sup>e</sup> degré. Ce passage mélodique va descendre au 3<sup>e</sup> degré, pour accentuer l'idée que le 5<sup>e</sup> degré est la tonique. Or, la seconde partie de ce chant va infléchir ce 3<sup>e</sup> degré et révéler ainsi la Deuxième Voix avec des variations modales. Ces deux sections illustrent le regard de cet oiseau céleste qui scrute de toute part depuis le ciel. Puis, cela devient plus sensuel, avec ce 3<sup>e</sup> degré qui se détend et vient se reposer près de la tonique. Le texte de cette ode est inspiré du Cantique des Cantiques du roi Salomon, qui reprend l'idée de l'oiseau qui appelle sa bien-aimée. En fait, c'est une métaphore de l'Église appelant à la conversion des nations païennes. Mais, on peut aussi y déceler une forme d'autobiographie cryptée, lorsque l'on sait que l'étymologie de Grégoire signifie le veilleur.





### **DARONI, Ծարոնի, SUITE DE DANSES ARMÉNIENNES.**

Daroni, signifie « du Daron », c'est-à-dire une des régions de l'Arménie historique. C'est une suite de danses dans laquelle chacune a un tempo et un rythme précis. Il y a également une sorte d'unité modale, dans la mesure où vont s'alterner le mode « mineur » (Deuxième Voix) et son « relatif majeur » (Quatrième Côté).

La première pièce est sur un rythme à 5 temps, sur un tempo modéré. Nous nous retrouvons à nouveau avec un rythme asymétrique à deux pulsations, dont la seconde a une valeur plus longue. Elle a, malgré ce rythme boiteux, beaucoup de stabilité et en même temps de légèreté. Ensuite, vont se succéder des passages en ternaire et en binaire, ainsi qu'une superposition très subtile entre les deux. Lorsque l'on regarde le tissage d'un tapis, il faut entendre le bruit de la navette. Il est régulier dans son tempo, mais son rythme ne l'est pas.

### **HOROVEL, Հորովել, CHANT DE LABOUR DE LA RÉGION DU LORI EN ARMÉNIE, COLLECTÉ PAR GOMIDAS.**

On remarquera dans ce chant de travail de nombreuses onomatopées, que l'on appelle en français le briolage. Elles sont destinées à soutenir l'effort des animaux. Cette pièce est ici jouée hors de son cadre rustique. Néanmoins, il est intéressant de constater que Canticum Novum peind la scène. En effet, un dam (bourdon) est tenu par le violoncelle et le doudoug. Nous pourrions imaginer la terre. Le kanon place des traits descendants ou ascendants, comme des oiseaux qui se précipiteraient sur la terre en train d'être labourée. Le kanon est doublé par le doudoug qui utilise un son posé et puissant, presque comme l'animal qui tire cette charrue. Enfin, le mode de la Troisième Voix sert à la construction mélodique. Comme nous l'avons écrit plus haut, ce mode possède sa propre tension. Cela permet à la voix du ténor, puis à celle du baryton, de ne pas rechercher d'effets vocaux dramatiques inutiles. Tissage oblige, les deux voix vont s'accorder en tierces parallèles. C'est un des apports de la musique occidentale. La scène est fixée sur le tapis !

### **TZERNAKHAGH, Զերնախաղ, DANSE DE COUR ARMÉNIENNE.**

La « Danse des mains » est une danse de cour féminine. Les seules parties du corps mises en valeurs sont la tête, le cou, les épaules, les bras, les mains et les doigts. Ce qui donne une certaine élégance et, paradoxalement, un statisme dynamique. On est loin de la libidineuse « danse du ventre », évoquée lorsque l'on parle de danse orientale. L'orchestre pose de façon résolue un rythme à 6/8 lent et lancinant. Le thème mélodique, de nouveau sur la Troisième Voix, est découpé en deux sections. Il va servir de refrain à des couplets improvisés du kanon qui va faire preuve de virtuosité : jeu à la tierce, traits rapides, utilisation des doubles-cordes.



### MADRES AMARGADAS ET LA MUJER DE MOXE, ROMANCES JUDÉO-ESPAGNOLES.

Mères éplorées et La Femme de Mosché (Moïse) sont deux mélodies qui évoquent pour la première la nostalgie, ainsi que le malheur de l'exil et, pour la seconde, Séphora la bergère qui va devenir la femme de Moïse.

Mères éplorées est une lamentation en mode mineur sur un tempo lent ternaire. Le rythme trochaïque évoque l'inexorabilité de l'exil. Les deux voix masculines qui s'alternent, semblent peser sous le fardeau de la douleur. La tessiture des voix est élevée comme un long cri sans fin, marquée par le mot sangre (sang).

La pièce qui succède à cette lamentation est une pastorale instrumentale lancée par un rythme binaire des percussions. Les instruments nous donnent envie de danser, de nous réjouir. La Mujer de Moxe c'est Séphora, une jeune bergère, qui épousera Moïse. D'ailleurs, le choix de la flûte qui va dominer le premier passage et celui de la vièle n'est pas anodin de la part de Canticum Novum : la flûte évoque la jeune Séphora et la vièle la sagesse de Moïse.

### AL AYLOUGHES, Ալ ալուղըս, « MON FOULARD ». DUO TRADITIONNEL ARMÉNIEN.

C'est un dialogue amoureux entre deux jeunes gens. Le garçon a caché le foulard de la fille et celle-ci vient le lui réclamer. Il jure devant Dieu qu'il ne l'a pas. Elle menace d'aller chercher son frère. Finalement il lui demande de se vêtir de blanc, de reprendre son foulard et de le poser sur son cœur. Chaque strophe est attaquée sur la partie haute du mode de la Deuxième Voix, créant ainsi une certaine tension. Le rythme vif et enjoué ne laisse aucun doute sur l'issue heureuse de cette rencontre. Moïse et Séphora auraient pu chanter cette mélodie...

### KHOROURT KHORIN, Խորուրդ խորին, « MYSTÈRE PROFOND ».

Cette pièce instrumentale est, à l'origine, un charagan, c'est-à-dire un cantique. Celui-ci a été composé au XIIIe siècle par Khatchadour de Daron (Khatchadour Daronètsi). Il est interprété ici par le violoncelle, doublé par un discret écho du kanon et un bourdon. Grâce à son timbre sombre et chaleureux, le violoncelle parvient à percer l'indicible du Mystère. Le mode utilisé est celui de la Quatrième Voix de l'octoéchos.

Actuellement en Arménie, des chercheurs, comme Grigor Arakélian, ont permis de démontrer que ces pièces issues du répertoire religieux étaient non seulement chantées, mais également interprétées par différents instruments. En effet, les musiciens arméniens ont toujours relié les modes persans ou ottomans aux modes de la musique religieuse arménienne. Les études du R.P. Gomidas le démontrent. De plus, durant de longues périodes, l'islam laissait le jeu instrumental aux non-musulmans.



### **TAMZARA, Թամզարա, RONDE TRADITIONNELLE DES PROVINCES CENTRALES DE L'ARMÉNIE HISTORIQUE.**

Tamzara est une ronde (chourtch bar en arménien) qui est chantée. Tous se retrouvent côte à côte en tournant à droite. Les petits pas sont légers, souples et posés à la fois. Le rythme avec son cycle à 9 temps asymétrique permet aux basses de poser leurs notes sur les piliers rythmiques. Le tutti de l'orchestre s'exprime dans un unisson effréné sur le mode de la Deuxième Voix, un mode qui revient souvent chez les Arméniens. En fait, nous avons dans cette pièce deux Tamzara différents, scindés par une partie improvisée des percussions. Cette danse profondément ancrée dans la terre, montre une particularité chorégraphique liée à des rituels sacrés. En effet, le dessin des pas au sol forme le soleil.

### **KHIO KHIO, Խիոյ Խիոյ, SUITE DE MÉLODIES POPULAIRES ARMÉNIENNES.**

Nous allons ressortir du sanctuaire dans lequel nous étions entrés, avec les mêmes instruments. Sur un rythme ternaire lent et dans le mode de la Deuxième Voix, chaque acteur, ou plutôt chaque instrument, va se présenter durant cette pièce de conclusion. S'appuyant sur un ostinato mélodique des instruments arméniens, les instruments occidentaux vont montrer ce qu'ils ont retenu de ce voyage, qui nous a permis de survoler le mont Ararat.

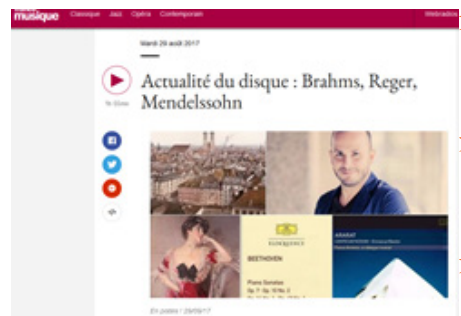






# REVUE DE PRESSE

 **PRÉSENTATION DU DISQUE SUR FRANCE MUSIQUE LE 27.08.2017**  
**INTERVIEW PAR LIONEL ESPARZA SUR FRANCE MUSIQUE LE 07.09.2017**



<https://www.francemusique.fr/emissions/classic-club/le-classic-club-avec-mathieu-romano-et-emmanuel-bardon-36376>

<https://www.francemusique.fr/emissions/en-pistes/en-pistes-du-mardi-29-aout-2017-36154>

**REPORTAGE PAR 3FOISC 28.10.17**



Ararat par Canticum Novum et Emmanuel Bardon  
672 vues

 3FOISC  
Ajouté le 23 oct. 2017

Ararat, musique sacrée et populaire arménienne. Concert donné par l'ensemble Canticum Novum, direction Emmanuel Bardon au Festival d'Annemasse le 30 septembre 2017.

ABONNÉS 44

LIEN VERS LE REPORTAGE :

<https://www.youtube.com/watch?v=Rcdw2WgRFq4>





« LE BLOG-NOTE DE BENITO » N° 283

lundi : 12h15 et 18h15 ; samedi : 17h30

Semaine 36

Les vacances sont finies ou s'achèvent. La reprise s'amorce dans le proche quotidien Mais, pour rêver encore un peu d'horizons lointains, voici un disque récent qui nous parle d'hier en nous faisant réfléchir à aujourd'hui. C'est un CD du label Ambronay, du groupe de musique ancienne d'Emmanuel Bardon *Canticum novum* et s'appelle *ARARAT*, sous-titré « France-Arménie, un dialogue musical ».

Le mont Ararat, appelé Masis par les Arméniens, est un volcan recouvert de neiges éternelles, dont le sommet culmine à 5 165 mètres et en fait le plus élevé de Turquie dont il fait partie désormais. Il reste cependant un symbole cher aux Arméniens, d'autant que la Bible ([livre de la Genèse](#) 8,4) mentionne pour la première fois le mont *Ararat* où se serait échouée l'[Arche de Noé](#) après le [Déluge](#). Ce disque, dont le projet fut soutenu par la **Fondation Bullukian** parlera beaucoup au cœur de nos concitoyens d'origine arméniens tout en nous bercant d'un charme étrange comme une mémoire musicale lointaine.

Spécialiste de musiques anciennes, l'ensemble *Canticum Novum* s'est forgé une identité singulière en puisant son répertoire dans des identités plurielles diverses, avec le facteur commun des traditions du bassin méditerranéen et des cultures qui en sont issues ou proches. Ainsi, répertoires afghans, turcs, persans, arabes, séfarades, arméniens et chypriotes du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, sont tissés fraternellement avec les musiques d'Europe occidentale tissage complexe mais simple à l'écoute, entre musique populaire et la musique savante qu'y puise des racines. Bref, une croisée de chemins, de cultures et d'expressions artistiques, de musiques immémoriales qui restent encore très vivantes. Elles témoignent d'un passé toujours vivace et nous invitent aujourd'hui au respect et à la tolérance : la *convivencia* ancienne des Espagnols, ce "vivre ensemble" dont on se gargarise tant aujourd'hui, alors qu'il est battu en brèche par les nationalismes et les fanatismes, qui ont une même origine : la peur et la haine de l'Autre. Ce disque de *Canticum novum* en est le vif témoignage, comme le précédent, *Shalom, Samlem, Paz, 'Paix'*, respectivement en hébreu, juif et espagnol (cultures qui surent coexister dans l'Espagne médiévale) que j'avais salué ici et ailleurs.

Nous en écoutons un premier extrait, un poétique chant traditionnel de l'Arménie du nord qui fut recueilli par le fameux Révérend Père **Komitas ou Gornitas (1869-1935)**, un précurseur de l'ethnomusicologie moderne qui collecta et sauva quelque 3000 chants populaires. Ici, **Barbara Kusa** nous chante le *Mont Alakias* avec fraîcheur et fervueur :

### 1) PLAGES 6

Ce programme musical *Ararat*, qui a donné lieu à divers concerts, avec le résultat aujourd'hui de ce disque, fut conçu par Emmanuel Bardon en 2015, à l'occasion du centenaire du génocide Arménien, désormais reconnu officiellement, comme un dialogue interculturel entre la France et l'Arménie. Des liens – dont on eût aimé qu'une préface nous en dit davantage – furent noués entre les deux pays, il y a fort longtemps, à l'époque terrible des Croisades, impitoyables guerres mais qui, finalement, mirent en contact, des cultures qui s'ignoraient sauf en Espagne. Cette étroite relation entre les deux royaumes chrétiens fut établie dès 1252, quand Léon II de Lusignan, issu d'une noble famille poitevine

est nommé roi de Chypre, de Jérusalem et d'Arménie. L'influence de cette famille perdurera avec plus ou moins d'intensité jusqu'en 1375, et la fin du royaume d'Arménie sous les coups des Turcs.

Canticum novum a intégré au disque deux airs séfarades, c'est-à-dire judéo-espagnols autrement dit appelés *ladinos*, 'latin', par les Juifs pour les distinguer de l'hébreu, avant d'être chassés d'Espagne en 1492. Nostalgiques de "Sefarad", l'Espagne, les exilés s'établirent dans le pourtour méditerranéen, gardant au cœur, avec la blessure de la perte du pays abandonné, un inestimable patrimoine culturel de cette ingrate Espagne ancienne qui les chassait de la patrie et les pourchassait, même convertis, sur le territoire péninsulaire. L'un de ces chants est *un romance*, et non *une* romance comme il est surnommé à tort dans le disque. Le romance est un bref poème octosyllabique narratif, assonancé régulièrement aux vers pairs, patrimoine hispanique qu'emportèrent les Juifs dans leur exil, conservant comme des trésors, préservés grâce à eux, des chants aujourd'hui disparus en Espagne.

Nous écoutons le second de ces chants, appelé encore à tort romance, car il est à six pieds, sans assonance régulière et n'est donc pas un romance. Il est chanté par Emmanue Bardon et parle de 'Mères éplorées' sur la perte d'Israël, sur le malheur de l'exil, qui est bien universel, et a frappé si durement les Arméniens, légitimant l'inclusion ici de ce morceau qu'on dirait allogène :

## 2) PLAG 13

On félicitera le chanteur d'avoir fait l'effort – sensible – de chanter le texte avec la prononciation des séfarades, qui est celle du vieux castillan de l'époque de leur expulsion qu'ils ont fidèlement conservée et, encore grâce à eux, les Espagnols ont la chance de savoir comment se prononçait leur langue à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Les chants séfarades sont très à la mode et l'on est affligé d'entendre que tant de chanteurs qui se frottent à ce répertoire, ne prennent pas la peine d'en étudier la prononciation, se contentant de les chanter comme de l'espagnol moderne et encore plus ou moins bien prononcé.

Si chaque morceau est bien présenté dans le livret du disque, avec la nomination des instruments, on regrette cependant que le CD ne présente pas globalement l'*instrumentarium* dont ce *duduk* nostalgique, instrument typiquement arménien, dont nous avons à Marseille un célèbre virtuose en la personne de Levon Minassian.

On aurait aussi aimé quelques mots sur l'histoire de l'Arménie, sur cette cour médiévale dont on nous joue les musiques. L'Arménie d'aujourd'hui, enclavée entre la Géorgie au nord, l'Azerbaïdjan à l'est, l'Iran au sud, la Turquie à l'est, sans accès à la mer, fut un immense royaume durant l'Antiquité, comprenant, un siècle avant notre ère, partie de l'Iran, de la Syrie et de la Turquie actuels, s'étendant de la mer Noire à la Méditerranée englobant le Liban.

On sait désormais le génocide subi par le peuple Arménien. Un chant poignant sur lequel nous nous quittons, interprété par Varinak Davidian, nous rappelle les massacres de la ville d'Adana en 1896 et 1909, atroce prélude de 1915 :

## 3) PLAG 2

CD du label Ambronay, ARARAT, sous-titré « France-Arménie, un dialogue musical » par Canticum novum d'Emmanuel Bardon.

Musique liturgique et populaire arménienne, chants séfarades.

Musique française : *Estampies et Danses Royales – Le Manuscrit du Roi* ca. 1270-1320.

## Ararat

Avec l'Espagne (l'album *Paz, Salam & Shalom*, en 2011), le bassin méditerranéen, puis l'empire Ottoman (*Aashenayi*, en 2016 ; voir [ici](#) / [rencontres-sous-le-regne-de-solimani4498](#)), l'ensemble Canticum Novum d'Emmanuel Bardon se spécialise dans un vaste répertoire où s'interpénètrent et se façonnent plusieurs siècles de traditions. Ce nouvel album, le troisième avec le soutien du Centre culturel d'Ambroney, se veut un dialogue entre la France et l'Arménie, quitte à mélanger

chants populaires arméniens (*Alak Yaz, Kheng'i dzar* et *Al Ayloughes*) et français (*Tierce Estampie Royale* extraite du *Chansonnier du Roy*), romances judéo-espagnoles, musique religieuse (*Aravod Iousoo, Sird im assani, Havoun*) et danses (*Daroni, Tzernakhagh, Tamzara*). Il y a néanmoins une belle unité dans cet assemblage, qui n'a rien d'hétéroclite dans la succession de ces rythmes, de ces chants – voix fascinantes de Barbara Kusa, Varinak Davidian (exceptionnels *Déploration d'Adana* et *Horovet* par le ténor d'origine arménienne) et d'Emmanuel Bardon – et des timbres enjôleurs du duduk (Agop Boyadjian) et de la flûte à bec (Gwénaél Bihan), comme des accords hypnotiques du Kanun joué par Spyros Halaris (la danse suspendue *Tzernakhagh*), de la vièle ou bien encore du kamanché d'Emmanuelle Gigueux – soliste de mélodies du troubadour du XVIII<sup>e</sup> siècle Sayat-Nova, poète de l'amour courtois et héros de l'Arménie.

Franck Mallet


Ararat, France-Arménie, un dialogue musical  
Barbara Kusa (soprano), Emmanuel Bardon (ténor), Varinak Davidian (ténor), Emmanuelle Gigueux (kamanché, vièle), Spyros Halaris (Kanun), Gwénaél Bihan (flûte à bec), Agop Boyadjian (duduk)  
Canticum Novum  
Direction musicale : Emmanuel Bardon  
1 CD Ambroney AMY049  
1 h 19 min

mis en ligne le jeudi 7 septembre 2017



## Mit viel Spielfreude und ansteckender Begeisterung

02/09/2017

 **Ararat**, Völkervindliche Lieder aus Armenien; Canticum Novum, Emmanuel Bardon; 1 CD Ambroney AMY049; Aufnahme 10/2016; Veröffentlichung 06/2017 (75:49) – Rezension von Uwe Krusch



'Canticum Novum' besteht aus gut einem Dutzend Sängern und Musikern und ist eines der Ensembles, die sich der Wiederentdeckung und lebendigen Aufführung alter Musik insbesondere aus dem Mittelmeerraum im weiteren Sinn widmet. Damit entsteht eine gewisse Nähe zu den Ausgrabungen von Jeri Savall.

Hier erkundet 'Canticum Novum' die Welt der armenischen Musik aus verschiedenen Jahrhunderten, aber auch zeitlich unbestimmt überlieferte Völkervisen. Das Instrumentarium setzt sich dementsprechend aus lokalen und historischen Instrumenten zusammen wie der Kurzhalslaute Oud, verschiedenen Fiedeltypen wie der Kamantcha und auch Blasinstrumenten, z. B. der Duduk, einem Doppelrohrinstrument.

Biblich gilt der Berg Ararat als der Ort, an dem die Arche Noah gestrandet sein soll. Damit besteht auch für Christen ein Bezug in diese Region. Ansonsten ist er das Nationalymbol der Armenier, obwohl er auf türkischem Gebiet liegt. Die Klangwelt Armeniens ist jedoch für unsere Ohren, je nach Sicht, ungewohnt fremd oder unerhört spannend. Die vorgestellten Werke, Arbeits- und Tanzlieder, religiöse Stücke sowie Völkervisen, werden um ein höfisches französisches Werk sowie einige sephardische Kompositionen ergänzt.

Die Aufnahmen vermitteln einen sehr intensiven Eindruck dieser Musik. Man spürt die Spielfreude des Ensembles. Der interpretatorische Ansatz wirkt lebendiger und fröhlicher als es möglicherweise bei Jeri Savall wäre. So entsteht eine direkt mitwirkende Wirkung.

*Historic music from Armenia combined with a few Sephardic pieces is magnificently performed by Canticum Novum. One can feel the pleasure the*

<https://www.pizzicato.hu/mit-viel-spielfreude-und-ansteckender-begeisterung/>

Page 2 sur 4





## Ambronay 2017 – Ararat par Canticum Novum

par Nicole Videmann | 1 octobre 2017 | Coda | 0 commentaires

### La musique comme outil de transmission

Le 30 septembre 2017 sous le Chapiteau du Festival d'Ambronay, l'Ensemble Canticum Novum dirigé par Emmanuel Bardon présente le répertoire de son dernier projet « Ararat ». Devant un public attentif et conquis l'ensemble déroule un répertoire fascinant.



L'ensemble **Canticum Novum** créé par **Emmanuel Bardon** en 1996 tisse des liens entre les musiques anciennes populaires et savantes de l'Europe occidentale au bassin méditerranéen. Son dernier programme original, « **Ararat** » met en avant un dialogue interculturel entre la France et l'Arménie. Depuis septembre 2017, ce programme « **Ararat** » est disponible en disque aux éditions **Ambronay**.



Une étroite relation entre la France et l'Arménie a été établie de longue date, dès 1252, quand Léon II de Lusignan, issu d'une grande famille noble française, est nommé roi de Chypre, de Jérusalem et d'Arménie. L'influence de cette famille perdurera, avec plus ou moins d'intensité jusqu'en 1375, et la fin du royaume d'Arménie.

**Canticum Novum** fait renaître ce dialogue interculturel établi à la cour du roi d'Arménie au XIII<sup>ème</sup> siècle à travers des pièces françaises, arméniennes et séfarades, lumineuses et aériennes, qui à leur manière évoquent la paix et le respect d'autrui.



Les douze musiciens et chanteurs de Canticum Novum gagnent la scène.

Une chanteuse, **Barbara Kusa** et deux chanteurs, **Emmanuel Bardon**, directeur de l'ensemble et **Varinak Davidian** qui joue aussi du kamensheh.



Neufs instrumentistes. Deux d'entre eux font vibrer l'air de leur souffle. **Agop Boyadjian** au duduk, instrument typique de l'Arménie à double anche et en bois d'abricotier et **Gwénaél Bihan** aux flûtes à bec. Deux autres pincent/piquent les cordes. **Philippe Roche** à l'oud et **Spyros Halaris** au kanun. Trois autres frottent les cordes de leur archet. **Aliocha Reznard** au nickelhara. **Emmanuelle Guizgues** aux kamensheh & vièle et **Valérie Dulac** au vièle, lire et violoncelle. Les deux percussionnistes frappent ou caressent leurs instruments. **Ismail Mesbahi** et **Henri-Charles Caget** en charge aussi des arrangements musicaux. Ils embarquent le public pour un voyage sonore en direction du mont Ararat et de l'Arménie à travers des pièces françaises, arméniennes et séfarades.

Le concert fait alterner des pièces liturgiques arméniennes des X<sup>ème</sup> et XI<sup>ème</sup> siècles, des mélodies et chants populaires arméniens, des danses de cour, des rondes traditionnelles et des chants populaires arméniens, des romances judéo-espagnoles ainsi qu'une pièce française du XII<sup>ème</sup> siècle. Au gré des morceaux présentés, le répertoire propose des couleurs, des rythmes et des ambiances qui évoluent. Le public découvre ainsi des musiques issues des X<sup>ème</sup>, XII<sup>ème</sup>, XIII<sup>ème</sup> ou XVII<sup>ème</sup> siècles, des pièces instrumentales ou à la fois instrumentales et vocales.

Ainsi de succéder la plainte lancinante de certains morceaux incitant au recueillement, le rythme enlevé de musiques dansantes au climat joyeux et propice au partage, des pièces légères dont la force tranquille rassure. La fragilité du souffle du **duduk** d'**Agop Boyadjian** contraste avec la puissance des voix. Le public écoute avec attention les interventions successives des solistes et apprécie les sonorités différentes de ces instruments pas toujours identifiés.



Les solos instrumentaux ou vocaux alternent avec bonheur avec des pièces où l'expression instrumentale de groupe domine. On est par ailleurs frappé par le contraste visuel et sonore entre le mouvement horizontal continu des archets chargés d'assurer la basse continue et le ballet ascendant des bras des percussionnistes qui s'élèvent par intermittence pour frapper et faire résonner leurs instruments. Toujours lumineuses les musiques transmettent un message d'harmonie et de sérénité.



A la toute fin de la prestation, **Emmanuel Bardon** présente les musiciens et le projet. Son propos prend une orientation pédagogique en direction du public pour caractériser les instruments de l'orchestre, qu'il soient typiquement arméniens comme le **duduk** et le **kamensheh** ou plus répandus dans le monde oriental et méditerranéen.

Il insiste par ailleurs sur la dimension essentielle de transmission qu'assume l'Ensemble **Canticum Novum**. Il en profite pour rappeler **la position du migrant qui transmet et celle de l'accueillant qui reçoit**. Son propos résonne avec acuité en cette période où d'autres populations vivent l'éloignement de leur patrie, comme l'a vécu le peuple arménien. En rappel, l'ensemble fait de nouveau entendre la lamentation **Adana Voghe**, avant de rejoindre le bar du Festival pour l'After.

Par ses applaudissements et ses sourires radieux, le public du chapiteau restitue à l'orchestre l'intérêt et le plaisir ressenti à l'écoute du projet « Ararat ». Encore une fois, la musique a assumé son rôle de médiatrice. Elle a transmis un message de fraternité et de tolérance et participe à perpétuer la mémoire.





# COPRODUCTEURS DU DISQUE

EDITIONS

AMBRONAY

Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay fonde en 2005 son label discographique avec la volonté de faire profiter le plus grand nombre des productions de son festival de musique ancienne ; un festival international devenu une référence dans le monde baroque. Ambronay Éditions permet d'élargir le rayonnement de ses créations artistiques, au sein d'un projet ancré dans le monde contemporain, l'innovation et l'émergence à l'échelle européenne ; il offre ainsi une vitrine augmentée des activités du CCR en révélant, sous forme physique comme dématérialisée, des œuvres connues ou inconnues du répertoire baroque pris au sens large. Un cercle d'artistes fidèles ou émergents les interprète avec brio à la lumière des plus récentes recherches musicales et musicologiques. En 10 ans, 50 disques ont été publiés, captés « live » ou en studio, la plupart dans l'acoustique exceptionnelle de l'Abbaye d'Ambronay. Tous ces enregistrements reflètent l'émotion du spectacle vivant, l'engagement d'artistes passionnés, la fougue de jeunes talents européens émergents et la passion d'une équipe fière de porter haut les couleurs de sa région au niveau national et international. **Canticum Novum a déjà publié trois disques avec le label : Paz, Salam et Shalom en 2011, Aashenayi en 2014, Ararat en 2017 et Laudario en 2019.**

LES  
FILMS  
DE LA  
DÉCOUVERTE  
PRODUCTION

La société LES FILMS DE LA DÉCOUVERTE produit depuis 2010 des programmes audiovisuels pour la télévision. La captation et la recréation de spectacle vivant, le documentaire, les séries d'animation ou les nouveaux médias sont autant de genres qu'elle explore.

**ARARAT**

Diffusé sur Classica

© 2016 - Les Films de la Découverte - Canticum Novum

Réalisation : Georges Florès

Interprété par l'Ensemble Canticum Novum

Enregistré à l'Abbaye Notre Dame d'Orcival

Une coproduction Les Films de la Découverte et Canticum Novum avec le concours de Dot Mov

Fund et le soutien du CNC

[www.lesfilmsdeladecouverte.com/ararat](http://www.lesfilmsdeladecouverte.com/ararat)



MCALoire a vu le jour fin 2006. Elle a su mener au cours de ces 5 années d'existence des projets variés, culturels, pédagogiques, de loisirs... auprès de la communauté arménienne de la Loire, activités qu'elle poursuit en 2012. Certaines de ses actions sont ambitieuses et ont pris un tournant d'ouverture et d'envergure en faveur de l'Arménie avec le soutien de la région Rhône-Alpes.