

**26.11.** 2021 19:30  
Salle de Musique de Chambre  
Vendredi / Freitag / Friday  
**Autour du monde**

**The Gurdjieff Ensemble**

**Levon Eskenian** direction, arrangements

**Meri Vardanyan** kanon

**Emmanuel Hovhannisyan** duduk, pku

**Norayr Gapoyan** duduk, bass duduk

**Armen Ayvazyan** kamancha

**Avag Margaryan** pogh

**Aram Nikoghosyan** ud

**Davit Avagyan** tar

**Mesrop Khalatyan** dap, tmbuk, burvar

**Vladimir Papikyan** vocals, santur

**résonances ((r))**

**19:00** Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Levon Eskenian in conversation with Francisco Sasseti (E)



**Georges Ivanovitch Gurdjieff** (1866–1949)

*Chant from a holy book*

**Komitas** (1869–1935)

*Armenian dances*

*Manushaki of Vagharshapat*

*Yerangui of Yerevan*

*Shushiki of Vagharshapat*

**Khachatur Taronetsi** (1100?–1184?), **Komitas**

*Khorhurt Khorin (Unknowable mystery)*

**Georges Ivanovitch Gurdjieff**

*Prayer*

*Bayati*

*Sayyid Chant and Dance N° 29*

*Untitled (N° 11 from Asian Songs and Rhythms)*

*Untitled (N° 40 from Asian Songs and Rhythms)*

*Caucasian Dance*

**Grigor Narekatsi** (951–1003), **Komitas**

*Havik (A radiant bird)*

## **Komitas**

*Gutane Hats Em Berum (I bring bread to the ploughman)*

*Hoy Nazan (Hey Nazan)*

*Zulo*

*Mani Asem, Tsaghik Asem*

*Garouna (It's spring)*

*Hov Arek (Dear mountains, give me a breeze)*

*Mankakan Nvak XII (Piece for children XII)*

*Msho Shoror*

Arrangements by Levon Eskenian

90'

# D'Bazilleschleider



# Un voyage musical entre passé et présent

## Musiques séculaires et sacrées d'Arménie

Estelle Amy de la Bretèque

Sur une population arménienne mondiale estimée à onze millions de personnes, seul un Arménien sur trois habite les terres de l'actuelle république d'Arménie. Territoire résiduel représentant le dixième de la patrie historique, la république d'Arménie a recouvré son indépendance en 1991, à la fin de l'URSS. Les Arméniens qui vivent hors d'Arménie sont partagés entre une diaspora dite « intérieure » (celle des pays de l'ex-URSS représentant près de deux millions de personnes) et une diaspora « extérieure » dispersée sur les cinq continents. Cette dernière est concentrée principalement aux États-Unis (environ 1 200 000 personnes), au Proche et au Moyen-Orient (400 000 à 500 000 personnes) et en Europe (environ 600 000 personnes).

La diaspora arménienne est ancienne. Selon l'historienne Claire Mouradian, « *la poésie de l'exil est un genre littéraire dès le Moyen Âge, quand une nébuleuse de colonies est déjà disséminée dans les métropoles impériales ou dans les cités marchandes d'Asie et d'Europe* ». Une colonie importante a ainsi été fondée en 1375 à Chypre à la suite de la prise de la ville de Sis par les Mamelouks, qui mit un terme au royaume arménien de Cilicie et entraîna le départ de 30 000 Arméniens. Ces colonies étaient appelées *gaghout*, terme emprunté à l'hébreu *galout*, « exil ». Au 20<sup>e</sup> siècle, le terme *spiurk*, calque du grec « diaspora », s'impose. Il désigne la grande diaspora, conséquence du génocide des Arméniens de l'Empire Ottoman organisé en 1915/16 à l'ombre de la Première Guerre mondiale par le gouvernement nationaliste des Jeunes-Turcs. En 1923, le traité de Lausanne et l'échec de la reconstitution d'un État arménien souverain entérine la dispersion : « *Avec quelques centaines d'émigrés*



Duduk

*politiques fuyant le Caucase soviétisé, les rescapés des massacres et des déportations deviennent alors un peuple en diaspora hanté par le souvenir du traumatisme subi et la nostalgie irréductible à l'égard d'une patrie confisquée et interdite.* » (Claire Mouradian)

Si l'on peut parler de plusieurs Arménies – des royaumes médiévaux à la république actuelle, des provinces historiques partagées entre plusieurs empires aux communautés de la diaspora contemporaine éclatée dans l'espace mondial – comment cette réalité se reflète-t-elle dans la musique ? **Le *duduk* est certainement l'instrument le plus emblématique de la musique arménienne.**

Hautbois en abricotier aux sonorités graves et douces, le *duduk* est souvent joué en duo (bourdon et ligne mélodique). On le retrouve dans une bonne partie du Proche et du Moyen-Orient (en Azerbaïdjan, en Turquie, en Géorgie, en Iran...) où il est connu sous divers noms : *balaban*, *mey*, *duduki*... En Arménie et dans la diaspora, les répertoires joués au *duduk* sont pour l'essentiel associés à des sentiments nostalgiques et mélancoliques, faisant du *duduk* le symbole d'une arménité construite sur un passé partagé de souffrance. Au panorama des musiques arméniennes traditionnelles il faut ajouter les répertoires des bardes (*ashoug* ou *goussan*) qui se déplaçaient jusqu'au début du 20<sup>e</sup> siècle de village en village pour chanter de longues épopées lors des veillées. Ces bardes, maîtres du verbe mélodisé, s'accompagnaient souvent d'un *saz* (luth à long manche) ou d'un *kamancha* (vièle sur pique). Il faut aussi inclure la musique des compositeurs des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, tel Kemani Tatyos Ekserciyan (1858–1913) pour la musique classique ottomane ou tels Aram Khatchaturian (1903–1978) et Arno Babajanian (1921–1983) pour la musique classique occidentale. Le tour d'horizon pourrait aussi intégrer les genres musicaux de l'Arménie post-soviétique, tel le *rabiz*. Devenu très populaire dans l'Arménie nouvellement indépendante ainsi que dans la diaspora, le *rabiz* allie mélodies et rythmes orientaux à des sonorités électroniques jouant sur l'écho, la réverbération et l'amplification. Enfin, le panorama des musiques arméniennes ne peut omettre les répertoires liturgiques arméniens. Essentiellement vocales, les musiques liturgiques arméniennes



Komitas



sont traditionnellement monodiques et modales. Aujourd'hui, ces répertoires sont petit à petit remplacés par des chants polyphoniques.

Des hymnes monodiques et mélismatiques de la liturgie apostolique arménienne au jazz de Tigran Hamasyan en passant par les chants des troubadours ou la scène pop et rock d'Erevan, l'expression « musique arménienne » revêt ainsi des contours polymorphes qui renvoient tour à tour au lien à une géographie et à des hommes : musiques d'Arménie, musiques des Arméniens.

En considérant les traditions du passé et les créations contemporaines, les répertoires oraux et écrits, les traditions musicales ottomanes et moyen-orientales, les musiques d'Arménie et de la diaspora, on entrevoit la difficulté de définir ce qui, dans la matière sonore, relèverait de l'arménité. La programmation du Gurdjieff Ensemble permet néanmoins au public de saisir la complexité de ces questionnements et de découvrir des musiques souvent méconnues. Le programme est principalement composé d'œuvres de Georges Ivanovitch Gurdjieff et de Soghomon Gevorgi Soghomonian (plus connu sous son nom en religion, Komitas), deux figures incontournables de la musique arménienne du début du 20<sup>e</sup> siècle qui puisent leur inspiration dans des répertoires traditionnels séculaires et sacrés.

Soghomon Gevorgi Soghomonian (1869–1935) est né dans une famille modeste de cordonniers dans la région de Kütahya, en Anatolie occidentale (alors dans l'Empire ottoman). Il a été tout à la fois ecclésiastique, ethnomusicologue, compositeur et chanteur. Prêtre apostolique, il suit dans sa jeunesse une longue formation de chantre au séminaire Gévorkian à Echmiadzin. Il est ordonné diacre (*sargavak*) en 1890, et, quatre ans plus tard, consacré hiéromoine novice (*apegha*). Il reçoit à cette occasion le nom de Komitas, en référence à Komitas d'Aghdsk, catholicos et compositeur du 7<sup>e</sup> siècle. En 1896, il reçoit à Tiflis (actuellement Tbilissi) le titre de Vardapet, équivalent à un doctorat de théologie. Réservé aux archimandrites, ce titre, qui n'était que très peu utilisé depuis des siècles, a été réhabilité pour Komitas. En 1899,



Georges Ivanovitch Gurdjieff

il obtient un doctorat en musicologie à Berlin. Cette même année, il retourne à Echmiadzin où il devient professeur de musique au séminaire Gévorkian. Il commence alors un important travail de collecte de chants traditionnels dans toute l'Anatolie : musiques instrumentales, berceuses, chants de travail, chants de mariages, chants funèbres, chants religieux, chants d'exil... Il relève sur le vif des centaines de mélodies de tous styles. L'histoire dit qu'avidement de récolter la musique la plus naturelle qui soit, il se cachait souvent pour observer les chanteurs sans être vu. Pour noter la musique, Komitas n'utilisait pas les notes solfégiques occidentales, mais un système de notation vieux de plusieurs centaines d'années en Arménie appelé *khaz*. Ce système de notation musicale (qui n'était presque plus utilisé à l'époque) exclut le principe de portée et se rapproche de la notation médiévale des neumes en Occident. Sur sa partition, il indiquait également tous les gestes et les respirations des chanteurs, qui, pour lui, faisaient partie intégrante de la musique. Komitas collecta des chants arméniens mais aussi kurdes, turcs et persans. En 1904, il publie la première anthologie de chants kurdes.

Komitas s'inspire fortement de son travail d'ethnomusicologue dans ses compositions musicales. Il cherchait à enrichir les chants traditionnels monodiques d'une dimension polyphonique. Pour ce faire, il choisit d'introduire une polymodalité dans ses compositions en superposant deux modes distincts qui possédaient la même tonique mais des notes polarisées différentes. Ce choix soulignait l'importance de la compréhension linéaire de la musique (en opposition à une compréhension verticale). Il construisait essentiellement ses accords quarts ou en quintes (et non en tierces) pour ne donner aucune indication sur le caractère majeur ou mineur des accords. Enfin, il intégrait dans ses compositions des polyrythmies et des rythmes irréguliers, fréquents dans les traditions populaires de cette région. Il a composé pour piano et pour de grands ensembles vocaux.

Georges Inanovitch Gurdjieff (1866–1949) est né dans la ville d'Alexandropol (aujourd'hui appelée Gyumri) en Arménie (alors dans l'Empire russe). Sa mère était grecque et son père, arménien,

était un barde traditionnel (*goussan*) ; il a ainsi grandi en entendant des chants et des légendes anciennes telles celle de Gilgamesh. Adolescent, il s'est intéressé aux expériences transcendantales comme l'occultisme, la télépathie, le spiritisme, la divination ou encore la possession. Jeune adulte, il entreprend un long voyage dans le bassin méditerranéen, en Asie centrale et jusqu'au Tibet. Cette partie de sa vie est assez mystérieuse, les seules informations disponibles sur cette période de sa vie ayant été consignées par Georges I. Gurdjieff lui-même dans un récit autobiographique qui ne manque pas de rocambolesque. À la suite de ce voyage, il a développé sa propre méthode de développement personnel. Appelée « Quatrième voie », cette approche a pour but d'éveiller une conscience unifiée esprit-émotion-corps afin de passer à un état supérieur de conscience et d'atteindre le plein potentiel humain. Au début des années 1920, à Tbilissi, son disciple ukrainien Thomas Alexandrovitch de Hartmann (1885–1956), ancien élève de Nikolaï Rimski-Korsakov, l'introduit à l'œuvre de Vardapet Komitas. Georges I. Gurdjieff décide alors de s'inspirer de musiques traditionnelles entendues lors de ses voyages pour composer des musiques pour les danses sacrées faisant partie de son enseignement. Entre 1925 et 1927, Gurdjieff (qui n'avait jamais appris formellement la musique) et Hartmann (qui avait suivi un enseignement approfondi en composition musicale occidentale) ont composé ensemble deux types d'œuvres : des musiques pour piano (musiques à écouter), et des musiques pour les danses sacrées de son enseignement (musiques à danser). Ces dernières sont accompagnées de commentaires de Georges I. Gurdjieff indiquant la gestuelle à suivre lors de leur écoute.

## Sélection bibliographique

Sylvia Angelique Alajaji, *Music and the Armenian Diaspora: Searching for Home in Exile*, Indiana University Press, 2015.

Harold Hagopian, « *The Sorrowful Sound* », dans Simon Broughton, Mark Ellingham, James McConnachie et Orla Duane, *World Music, Vol. 1: Africa, Europe and the Middle East*, Rough Guides Ltd, Penguin Books, 2000, p. 332–337.

Thomas de Hartmann, *Musique pour les mouvements de G.I. Gurdjieff*, éd. Janus, 1950

Thomas de Hartmann, *Notre vie avec Gurdjieff*, éd. Planète, 1968

Vardapet Komitas, « *La musique rustique arménienne* » dans *Le Mercure Musical*, 1907

Vardapet Komitas, *Musique populaire arménienne* (5 cahiers)

Vardapet Komitas, « *La lyre arménienne. Recueil de chansons rustiques* », trad. par A. Tchobanian, éd. Demets, 1907

Annie et Jean-Pierre Mahé, *L'Arménie à l'épreuve des siècles*, éd. Découvertes Gallimard, 2005

Claire Mouradian, *L'Arménie*, coll. « Que sais-je », N° 851, PUF, 2002

Claire Mouradian et Anouche Kunth, *Les Arméniens en France, du chaos à la reconnaissance*, éd. L'Attribut. 2010

Johanna J. M. Petsche, *Gurdjieff and Music. The Gurdjieff/de Hartmann Piano Music and its esoteric Significance*, éd. Brill, 2015

*Estelle Amy de la Bretèque est musicienne et anthropologue, chercheuse au CNRS. Elle a été formée depuis l'enfance à diverses traditions musicales, en particulier le gamelan javanais et les musiques du bassin méditerranéen (Maghreb, Méditerranée orientale et Balkans). Elle chante et manie couramment les instruments du gamelan, le oud et les percussions orientales. En parallèle, son intérêt pour les expressions vocales de l'exil et de la nostalgie la mènent à entreprendre des recherches de terrain auprès des populations kurdophones en Turquie et en Arménie. Elle a publié un livre (Paroles mélodisées. Récits épiques et lamentations chez les Yézidis d'Arménie, éditions Classiques-Garnier, 2013) ainsi que de nombreux articles scientifiques sur les traditions vocales du Caucase et d'Anatolie. [www.ebreteque.net](http://www.ebreteque.net)*

# Ein Jahrtausende alter Klangschatz

## **Das armenische Gurdjieff Ensemble und sein Leiter Levon Eskenian**

Stefan Franzen

Die Musik Armeniens, sowohl in ihrer sakralen wie weltlichen Ausprägung, ist sicherlich eine der introspektivsten und meditativsten der Welt. Zudem lässt sich von ihr sagen, was nur auf ganz wenige Klangkulturen der Welt zutrifft: Man kann sie über Jahrtausende zurückverfolgen. *«Uns sind sogar noch Tänze aus vorchristlicher Zeit überliefert, die zur Verehrung von Göttern gespielt wurden. Welche Kultur kann denn schon definieren, wie ihre Musik vor 2000 Jahren klang? Wir sind in dieser glücklichen Lage»*, sagt der junge Musikforscher und künstlerische Leiter des Gurdjieff Ensembles Levon Eskenian.

Eskenian ist einer der herausragenden Köpfe bei der Bewahrung und Neuinterpretation der Musik des armenischen Volkes. Er ist spezialisiert auf die Erforschung nahöstlicher und kaukasischer Musiktraditionen. *«Zwar besitze ich eine Ausbildung in westlicher Musik, spiele Piano und Cembalo, aber ich bin auch tief in der armenischen Musik verwurzelt. Georges Gurdjieff war ein Grund für mich, noch konzentrierter in sie einzusteigen. Als ich das erste Mal Gurdjieffs/ de Hartmanns Pianostücke hörte, fühlte ich mich, als sei ich nach Hause gekommen! Solche Musik habe ich während meiner Kindheit gehört»*, sagt Levon Eskenian.

Georges I. Gurdjieff (1866–1949) suchte auf Reisen nach Persien, Tibet, Indien und in arabische Länder Antworten auf spirituelle Fragen. In seinem Institut zur Harmonischen Entwicklung des Menschen entwickelte er mittels festgelegter Bewegungen Konzentrationsübungen, die dem Menschen helfen sollen, seine

wahre Natur zu erfassen. Fast überall sammelte er auf seinen Reisen auch Musik und Tänze, die er allerdings nicht notierte, sondern in seinem akustischen Gedächtnis «aufbewahrte». Gurdjiew wurde zu einem weltweit bekannten spirituellen Lehrer, ist seiner unorthodoxen Methoden wegen jedoch stets umstritten geblieben. Am populärsten wurden seine Pianostücke: Selbst der Notenschrift unkundig, sang er seinem Schüler und Assistenten, dem russischen Pianisten Thomas de Hartmann, die memorierten Melodien vor, die er dann transkribierte.

2008 stellte Levon Eskenian ein Ensemble mit Musikern zusammen, denen er ein Verständnis für die Tiefe dieser Musik zutraute. Dann wagte er Neuland: Er nahm sich die weltbekanntesten Pianostücke vor, und führte sie mit akribischer Recherche und großem Einfühlungsvermögen in eine Besetzung mit traditionellen Instrumenten zurück. Um Gurdjiews Musik überzeugend zu spielen, so Eskenians Überzeugung, muss man seine Werke kennen, seine Philosophie und Psychologie, die eingebettet ist in ein großes geographisches Geflecht mit vielen Verzweigungen, verschiedenen Religionen und Traditionen.

*«Da diese Musik ursprünglich aus dem Osten kommt, dachte ich, es könnte zum Verständnis besser sein, sie für die Instrumente zu arrangieren, die Gurdjiew möglicherweise dort gehört hatte. Es gibt bei ihm Melodien aus Armenien, Griechenland, Arabien, Syrien, und die versuchte ich, durch die Übertragungen zurückzubringen.»* Und so verströmt das Gurdjiew Ensemble eine Vielzahl von Klangfarben aus diesem enorm großen geographischen Raum: Die Lang- und Kurzhalslauten Saz, Tar und Oud sind zu hören, die Schalmeyen Duduk und Zurna, die Stachelgeige Kamancheh, die Schlüsselzither Qanun, verschiedene Flöten und eine Vielzahl von Schlagwerk. Einige Instrumente, die in der von ihm gewünschten Art heute gar nicht mehr existieren, hat Eskenian sogar nachgebaut.

*«Als Basis für die Instrumentierung nahm ich die traditionelle Besetzung, wie sie bei jeder dieser ethnischen Gruppen üblich war»,* erklärt Eskenian. *«Wichtig waren mir die Mikrointervalle und Rhythmen, die in den Klavierfassungen ja zwangsläufig verlorengehen*





The Gurdjieff Ensemble  
photo: Sevag Seropian



*mussten.» Um der ursprünglichen Besetzung auf die Spur zu kommen, hat Eskenian sowohl Recherche als auch musikalische Intuition genutzt, etwa, indem er sich die Struktur eines Stückes anschaute, und damit Rückschlüsse ziehen konnte, mit welchem Instrument sich diese Struktur wohl ursprünglich phrasieren lassen konnte. Manche Bezüge lagen auch offen auf der Hand: Eine kurdische Melodie instrumentierte er beispielsweise mit der Langhalslaute Saz, die typisch für die Schäfer der Region ist. Bei einem Gesang aus Armenien kam die Duduk, das armenische Blasinstrument par excellence zum Einsatz. Seit der Armenier Djavan Gasparyan die Duduk auch bei uns bekannt gemacht hat, wird ihr Klang vor allem ihres melancholischen Charakters wegen gerühmt. Kann Eskenian das aus armenischer Hörperspektive bestätigen? «Die Duduk wird bei uns sowohl bei Hochzeitszeremonien wie auch Beerdigungen gespielt. Sie gleicht sehr der menschlichen Stimme, die einen freudvollen genau wie einen trauernden Ausdruck haben kann. Aber es stimmt, es gibt etwas sehr Melancholisches unter den Armeniern, einen typischen Zustand des Nachsinnens, während dem man nicht heiter sein kann.»*

Das liegt sicherlich auch daran, dass die armenische Musik diese enorme zeitliche Tiefe besitzt. Beschäftigt man sich mit ihr, taucht man zwangsläufig in eine sehr alte Schicht der Kulturgeschichte ab. In der Volkskultur stößt man dabei auf die Barden, die dort Ashuk heißen. Ihre Musik wurde mündlich überliefert, und es gibt auch heute noch viele Ashuks, sogar eine Schule für die Bewahrung dieser Tradition. «Und so kann man einige der Musikstücke, die über Jahrhunderte oral tradiert wurden, heute noch in Armenien hören, z. B. im Falle unseres Stückes *«Kaukasian Dance»*», sagt Eskenian. Dieses Hinabtauchen gilt erst recht für die sakrale Musik, die in der Gurdjieff-Sammlung ebenso vertreten ist, etwa im *«Chant From The Holy Book»*. «Gurdjieff hat dabei nicht definiert, welches heilige Buch er meint», erläutert Eskenian. «Die Melodie ist aber vielen armenischen Melodien verwandt, die spirituell, sakral sind. Diese Sharakans, melismatische Gesänge aus der Liturgie, oder die Tagh genannten Oden, die sowohl religiöse als auch weltliche einstimmige Gesänge sein können, kommen ursprünglich aus der Zeit vor dem Christentum. Armenien hat im Jahre 301 als erstes Land das

*Christentum als Staatsreligion adaptiert, die Christen haben dann die Melodien übernommen und die Texte geändert. Aber die Musik blieb die gleiche.»* MankandieseruraltenMusikwährendeinesKonzertsnachspüren, wenn das Ensemble etwa einen Tagh anstimmt, den der Mystiker Narekatsi im 10. Jahrhundert am Südufer des Van-Sees schrieb.

Der Faszination der alten sakralen Musik Armeniens erliegen seit Jahrzehnten immer wieder Musiker von außerhalb. Bereits 1980 befasste sich der Pianist Keith Jarrett mit diesen Klängen, später waren es die Bratschistin Kim Kashkashian oder das englische Hilliard Ensemble. *«Das ist Musik, die nicht von menschlichen Händen gemacht wurde»*, schwärmt heute der armenisch-amerikanische Tastenstar Tigran Hamasyan über diese Tradition, die er über anderthalb Jahrtausende hinweg in modernen Adaptionen aufgearbeitet hat, bis hin zu den Werken des Mönchs und Komponisten Komitas Vardapet (1869–1935). Komitas ist als Vater der modernen armenischen Musik bekannt geworden, entschlüsselte die verklausulierte Neumenschrift der Messgesänge und führte in der Liturgie der Apostolischen Kirche Armeniens die Mehrstimmigkeit ein. Gleichzeitig erschloss er aber auch westliche Kompositionstechniken für das Land. Auch er hat auf seinen Reisen durchs Land buchstäblich Tausende von Volksliedern gesammelt und einige davon neu vertont. Dabei gehen seine Adaptionen teils bis auf rituelle Stücke zurück, in denen noch der Sonnengott Vahagn verehrt wurde. Selbstverständlich, dass auch das Werk von Komitas wichtig ist für das Gurdjieff Ensemble: Es bildet im Repertoire die zweite große Säule.

Für Eskenian ist Komitas aus verschiedenen Gründen spannend: *«Er liefert sehr wichtige Hinweise, die auch zum besseren Verständnis von Gurdjieff führen könnten. Denn Gurdjieff hat de Hartmann 1919 auch nach Armenien geschickt, um die Musik von Komitas zu studieren, damit er in der Lage sein würde, seine eigenen Stücke besser zu transkribieren.»* Bei den Klavierstücken von Komitas fiel Eskenian die Rückführung auf die traditionelle Besetzung etwas leichter, denn der Komponist gibt eindeutige Spielanweisungen für den Pianisten, welche Instrumente auf den Tasten zu imitieren seien.

Eskenian ist es wichtig zu betonen, dass das Gurdjieff Ensemble keine Folkmusik spielt. Die Rückübertragungen von Gurdjieff und Komitas auf das alte Instrumentarium werden von Musikern ausgeführt, die zwar aus der traditionellen Sphäre kommen, allesamt aber einen Abschluss vom Konservatorium in der Tasche haben. Das Quellwasser der alten Musik hat sozusagen ein akademisches Destillat durchlaufen, das freilich nie steril tönt.

*«Armenische Musik sollte präserter sein in den westlichen Konzertsälen», wünscht sich Eskenian. «Denn es ist eine sehr tiefe Musik, die die Leute lieben würden, wenn sie die Gelegenheit bekämen, sie mehr zu hören. Sie braucht ein konzentriertes Publikum», schließt der künstlerische Leiter des Gurdjieff Ensembles. «Jedes Timbre, jede Schwingung soll aufgenommen werden von den Hörern, und gerade Gurdjieff spricht ja oft von Schwingung. Die Musik muss in Verbindung kommen mit den drei Zentren: Gefühl, Verstand und Physis sollten in harmonischer Weise zusammenwirken. Und da hat jede Pause ihre Bedeutung.»*

Stefan Franzen wurde 1968 in Offenburg/Deutschland geboren. Nach einem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik ist er seit Mitte der 1990er Jahre als freier Journalist mit einem Schwerpunkt bei Weltmusik und «Artverwandtem» für Tageszeitungen und Fachzeitschriften sowie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tätig.

# Interprètes

## Biographies

---

### **The Gurdjieff Ensemble**

The internationally acclaimed Gurdjieff Ensemble was founded by Levon Eskenian to play ethnographically authentic arrangements of the G. I. Gurdjieff/Thomas de Hartmann piano music. The ensemble consists of leading musicians playing Armenian and Middle Eastern traditional instruments. Their debut album on the famous ECM records, «Music of Georges I. Gurdjieff», was widely acclaimed, and won prestigious awards including the Edison Award in the Netherlands. G. I. Gurdjieff, born in Armenia, is known to many in the West as one of the major spiritual figures of the 20th century. He was a musician, philosopher, choreographer, and writer, and his extensive musical repertoire was based on the music he heard while traveling in Armenia, the Caucasus, the Middle East, and many parts of Central Asia, India and North Africa, where he witnessed a myriad of folk and spiritual music, rituals and dance traditions. With their second album, «Komitas», also on ECM records, Eskenian and his musicians turn their attention to the music of Komitas Vardapet (1869–1935). Composer, ethnomusicologist, arranger, singer and priest, Komitas is popularly held to be the founder of contemporary music in Armenia, and in his work as a collector he explored the connections that uniquely bind together Armenian sacred and secular music. The pieces that Eskenian has collected and rearranged from the piano and vocal piano pieces for traditional instruments, created with an eye towards preserving their authenticity, allows the Gurdjieff Ensemble, performing on more than 16 traditional Armenian and Eastern instruments, to illuminate the deep roots of Komitas's and





The Gurdjieff Ensemble  
photo: Andranik Sahakyan



Gurdjieff's works. The ensemble has been touring the world with sold out concerts at major festivals and concert halls in Europe, Australia, the Middle East, Russia, North and South America. The ensemble has performed in such prestigious festivals and venues as the Holland Festival, the Elbphilharmonie in Hamburg, the Pierre Boulez Saal in Berlin, the Bozar Center in Brussels, the Morgenland and Rudolstadt festivals in Germany, the Grande Auditório Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon, the Sala São Paulo in Brazil, the Albert Hall in Canberra and many others.

# Autour du monde

Prochain concert du cycle «Autour du monde»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Autour du monde»  
Next concert in the series «Autour du monde»

**23.01.2022 19:00**  
Grand Auditorium  
Dimanche / Sonntag / Sunday

**Marcel Khalifé & Bachar Mar-Khalifé**  
«Mahmoud, Marcel et moi»

**Marcel Khalifé** oud, vocals  
**Bachar Mar-Khalifé** piano, vocals, conception  
**Nenad Gajin** electric guitar  
**Anthony Millet** accordion  
**Sary Khalifé** cello  
**Aleksander Angelov** double bass  
**Dogan Poyraz** percussion

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: Print Solutions  
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture