



ARMENIAN CHAMBER MUSIC

BABADJANIAN KRADJIAN KHACHATURIAN ARUTIUNIAN

AMICI CHAMBER ENSEMBLE

ARMENIAN CHAMBER MUSIC AMICI CHAMBER ENSEMBLE

JOAQUIN VALDEPEÑAS CLARINETTE :: CLARINET

DAVID HETHERINGTON VIOLONCELLE :: CELLO

SEROUJ KRADJIAN PIANO

BENJAMIN BOWMAN VIOLON :: VIOLIN

ISABEL BAYRAKDARIAN* SOPRANO

WINONA ZELENKA* VIOLONCELLE :: CELLO

ROBERTA JANZEN* VIOLONCELLE :: CELLO

AMY LAING* VIOLONCELLE :: CELLO

ARNO BABADJANIAN (1921-1983)

Trio pour violon, violoncelle et piano [23:39]

Trio for violin, cello, and piano

1 :: Largo e Allegro espressivo [9:25]

2 :: Andante [7:56]

3 :: Allegro vivace [6:18]

SEROUJ KRADJIAN (1973)

4 :: Élégie pour les âmes agitées pour clarinette, violon, violoncelle et piano [14:42]

Elegy for Restive Souls for clarinet, violin, cello, and piano

PARSEGH GANATCHIAN (1885-1967)

5 :: *Oror** [4:05]

Berceuse pour soprano, clarinette et quatre violoncelles

Lullaby for soprano, clarinet, and four celli

ARRANGEMENT : SEROUJ KRADJIAN

ARAM KHACHATURIAN (1903-1978)

Trio pour clarinette, violon et piano [15:28]

Trio for clarinet, violin, and piano

6 :: Andante con dolore, molto espressione [4:13]

7 :: Allegro [4:11]

8 :: Moderato [7:04]

ALEXANDER ARUTIUNIAN (1920-)

Suite pour clarinette, violon et piano [16:15]

Suite for clarinet, violin, and piano

9 :: Introduction [6:16]

10 :: Scherzo [2:28]

11 :: Dialog [2:50]

12 :: Finale [4:41]

La musique classique arménienne puise ses origines dans la musique traditionnelle de l'Arménie et dans la musique chorale sacrée de cette nation, qui fut la première à adopter le christianisme en tant que religion d'État. La musique, tant vocale qu'instrumentale, occupe un rôle important au sein du patrimoine artistique de l'Arménie.

Toute tentative de répertorier les chansons traditionnelles arméniennes, dont l'origine de plusieurs d'entre elles remontent à la période païenne de cette civilisation vieille de 4000 ans, doit tenir compte de la position géographique de l'Arménie en tant que véritable carrefour entre l'Europe et l'Asie ; il est donc inadéquat de les étiqueter simplement comme « orientales » ou « occidentales ». Alors que ces chansons comprennent des mesures simples, ternaires, mixtes ou bien des rythmes non mesurés, elles sont principalement monodiques et se caractérisent par une structure délicate et par des mélodies expressives, à la fois joyeuses et mélancoliques.

Le développement de l'alphabet arménien, en 404 après J.-C., donna lieu à la création du *kusan* et, plus tardivement, de l'*ashugh*, ces bardes traditionnels arméniens dont la vocation était de relater les épopées nationales en prose et en musique. Si leurs interprétations établissaient l'influence arménienne sur la musique orientale, ces ménestrels ambulants n'étaient pas célèbres que par leurs chansons d'amour émouvantes ou leurs postures idéologiques, mais également grâce à leur maîtrise d'instruments innovateurs comme le *t'ar*, le *kanon* et le *zurna*, tous des instruments qui jouent encore aujourd'hui un rôle important dans la musique traditionnelle arménienne. L'instrument national de l'Arménie est le *duduk*. De perce cylindrique et à anche double, ce cousin éloigné du hautbois est doté d'un timbre suave et coloré qui s'apparente à la voix humaine. La clarinette, en revanche, n'est qu'une récente apparition, et son intégration à l'ensemble traditionnel arménien ne s'est faite qu'à partir de la fin du XIX^e siècle. Dans ce contexte, son jeu se distingue sensiblement de celui de la clarinette « classique ». Bien qu'il conserve son timbre chaud, l'instrument intègre des éléments orientaux à son jeu : ornements exubérants (trilles et *grupetti*) et l'usage de quarts de ton.

Lors de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la musique arménienne franchit un nouveau cap avec l'introduction des formes occidentales. Grâce au contact continu avec l'Europe et aux relations traditionnellement harmonieuses avec la Russie, une nouvelle ère s'annonça. Si les jeunes compositeurs arméniens partirent pour les centres culturels européens afin de poursuivre leurs études (que ce soit Paris, Berlin, Saint-Petersbourg ou Moscou), ils se tournèrent vers leur patrimoine arménien comme source d'inspiration mélodique, thématique et rythmique. Le plus éminent de ces compositeurs fut Gomidas Vartabed (1869-1935), qui était également prêtre. Celui-ci traversa les plateaux arméniens afin de répertorier et de transcrire plus de 3000 chansons et danses traditionnelles ; lors de ses voyages, il étudia également la notation neumatique *khaz* de la musique sacrée médiévale de l'Arménie. À la fois compositeur et musicologue, Gomidas Vartabed fut le premier compositeur à établir un langage musical national, ce qui lui gagna le respect des cercles musicologiques de son époque et suscita l'admiration de ses confrères, tels que Debussy. Si Gomidas se voyait surnommé le « père » de la musique arménienne, le nom d'**Aram Khatchaturian** (1903-1978) en deviendra le synonyme, et ce, à l'échelle internationale.

Né à Tbilissi en Georgie, Khatchaturian était contemporain de Prokofiev et de Chostakovitch, mais son ascension fulgurante, qui le propulsa à l'échelon le plus élevé des compositeurs soviétiques, s'est préparée de façon inhabituelle. À l'âge de dix-neuf ans, il commença l'apprentissage du violoncelle et entama ses études au Conservatoire de Moscou, à un âge où la plupart des élèves préparent leurs récitals de fin d'études. Cependant, le pédagogue et compositeur Mikhaïl Gnessin détectait l'immense talent de Khatchaturian, le qualifiant de « pierre précieuse non polie ». Le *Trio pour clarinette, violon et piano* (1932) date de cette première période et est un parfait exemple de son approche moderne et originale, qui consistait à incorporer des éléments traditionnels dans ses œuvres, une pratique que le compositeur ressuscitera plus tard dans *Gayaneh*, la *Suite Drame de Lermontov (Six Mascarades)* et son *Concerto pour violon*. Le trio est la seule œuvre de chambre de la maturité de Khatchaturian et fut publié à l'étranger sur la recommandation de Prokofiev.

Les improvisations libres et souples des *ashughs* sont admirablement représentées dans le premier mouvement. L'accompagnement du piano vient ajouter une couche accessoire de contraste rythmique aux échanges lyriques du violon et de la clarinette. Dans le mouvement suivant, Khatchaturian fait ressortir la riche palette sonore issue du mariage des timbres de ces deux instruments, quant au piano, celui-ci s'abandonne à une danse incendiaire avec la précision de ses triolets rythmés ; puis le tout donne lieu au fier retour du premier thème. Le dernier mouvement présente la clarinette qui revêt un caractère campagnard ; elle parcourt une série de variations sur un thème folklorique, prenant son élan pour créer une atmosphère festive qui va s'estomper progressivement, annonçant la fin de la célébration.

Ce fut Khatchaturian qui découvrit le talent prodigue d'Arno Babadjanian (1921-1983) lors d'une visite dans une classe de maternelle et recommanda que Babadjanian, qui avait alors à peine cinq ans, commence l'apprentissage du piano au Conservatoire d'Erevan.

Celui-ci poursuivait ses études du piano et de la composition à Moscou sous la tutelle de Heinrich Litinsky. Une carrière fulgurante allait suivre : celle du pianiste virtuose et du compositeur de tout genre, y compris chansons populaires, pièces de jazz et des bandes originales de films ainsi que des œuvres classiques majeures : concertos, symphonies, quatuors à cordes et sonates pour piano, violon et violoncelle, comme le *Trio pour piano en fa dièse mineur*, qu'il réalise en 1952. L'œuvre est dédiée au violoniste David Oistrakh et au violoncelliste Sviatoslav Knushevitsky et fut créée à la Petite Salle au Conservatoire de Moscou avec le compositeur au piano.

Le premier mouvement s'ouvre par un court *Largo*, qui présente le *leitmotiv* qui réapparaîtra dans chacun des mouvements suivants. Sa ressemblance à une marche funèbre est vraisemblablement volontaire, dans la mesure où le compositeur était gravement malade au moment où il commença à composer le trio. Le thème principal enchaîne brusquement avec un *Allegro espressivo* passionné, truffé de mélodies mémorables qui passent d'un instrument à l'autre. Au-delà de la beauté apparente de l'œuvre, l'on y trouve plusieurs couches de profondeur et d'intensité cachées sous sa surface.

L'*Andante*, orné de couleurs traditionnelles, est d'une beauté délicate et divine ; il laisse transparaître l'inspiration poétique du compositeur. Après le solo mélancolique du violon, le violoncelle entre et des deux instruments caressent le thème jusqu'au retour soudain du *leitmotiv* fatidique. Le tout mène au retour d'un délectable premier thème.

« Je n'écoute les interprétations des chansons et des mélodies traditionnelles qu'en direct. Très souvent, l'on peut créer une composition élaborée depuis le bref motif d'une chanson folklorique », explique Babadjanian. Fidèle à cet esprit, le compositeur emprunte le thème du troisième mouvement d'un air de *zurna* et le transforme en danse survoltée en mesure de 5/8. L'introduction d'un deuxième thème, celui-ci plus lyrique, crée un contraste touchant ; tout au long, le piano y reste très actif et confère à la musique un caractère presque symphonique. Un nouvel énoncé du thème principal se produit majestueusement une dernière fois avant de partir furibond dans la coda qui termine l'œuvre.

En plus de Babadjanian, Litinsky avait deux autres élèves arméniens prometteurs dans sa classe : Edouard Mirzoyan et Alexandre Aroutiounian (né en 1920). Ces trois compositeurs sont nés la même année et sont toujours restés très complices. Aroutiounian remporta le Prix de l'État de l'URSS en 1949 et composa son *Concerto pour trompette* par la suite, son œuvre la plus célèbre.

La *Suite pour clarinette, violon et piano* fut commandée par le Trio Verdehr et fut créée en 1992. Pour cette œuvre, Aroutiounian puise son inspiration dans les chansons traditionnelles de son pays. La *Suite* renferme quatre mouvements, qui évoquent quatre ambiances distinctes. Une *Introduction* sombre et sentimentale est suivie par un *Scherzo* ludique, qui fait appel à une clarinette en *la*. Le mouvement suivant est un *Dialogue* sombre et mélancolique entre la clarinette et le violon, qui s'enchaîne *attacca* au *Finale* scintillant. Ce dernier mouvement, avec sa séquence rythmique de 3+3+2, déploie une mélodie exquisément lyrique en deuxième partie, avant que la séquence ne revienne pour terminer l'œuvre avec éclat.

Depuis une centaine d'années, la berceuse chantée chez les familles arméniennes est l'*Oror (Berceuse)* de Parsegh Ganatchian (1885-1967). Élève de Gomidas et auteur de plusieurs œuvres vocales et chorales, Ganatchian fut immortalisé par cette miniature, qui, sur le présent enregistrement, reçoit un nouveau traitement dans une version pour voix, clarinette et quatre violoncelles.

J'étais au Canada et, à ce moment-là, à l'âge de l'adolescence quand le monde apprit la nouvelle du tremblement de terre qui venait de frapper la partie nord de l'Arménie (à l'époque, elle était encore sous le régime soviétique) et qui avait causé tant de morts et tant de dégâts dans les esprits. Les images à la télévision et dans la presse restent encore ancrées dans ma mémoire plus de vingt ans après cette tragédie. Une image dont je me souviendrai toujours est celle d'un clocher en plein cœur d'une ville touchée. Parmi les ruines, il se tient toujours debout avec les flèches de son horloge fixées sur 11 h 41, l'heure exacte du tremblement de terre. *Elegy for Restive Souls* raconte l'histoire de cette catastrophe, avec, comme point de vue le clocher.

L'œuvre commence avec des *pizzicati* du violon, le tic-tac de l'horloge, pendant que la clarinette chante un motif fatidique (celui-ci reviendra plus tard dans l'œuvre). Le piano, quant à lui, imite les cloches et sonne le glas onze fois, puisque le 7 décembre 1988, le douzième coup ne s'est jamais fait entendre. Le silence tombe et cède à un requiem sinistre joué par les quatre instruments. Ensuite, le piano vient brusquement casser l'ambiance sombre avec ses accords percutants et sa répétition lancinante d'une seule note, qui nous ramène à la terrible réalité, celle du présent. Ce qui suit est un pandémonium d'angoisse, de misère, de confusion, de folie et de souffrance ; dans le sillage de la catastrophe, on entend même le rire moqueur du destin. Le motif fatidique et celui du requiem viennent y faire des apparitions intermittentes. On entend ensuite le *Shalakh*, l'une des plus joyeuses danses arméniennes, qui se décompose en danse macabre ; combinée avec le thème du « Dies Irae », la danse se ressoude avant le retour céleste du thème du requiem, cette fois-ci symbole de la survie et de la renaissance des cendres.



Armenian classical music traces back its roots to the rich tradition of Armenia's unique folk music and the sacred choral music of the nation, which was the first to adopt Christianity as its state religion. Music, both vocal and instrumental, plays an important part in Armenia's artistic heritage. The folk songs - both melancholic and joyous melodies - some of them going back to the pagan period of this 4000-year-old civilization, cannot be classified either as merely Oriental or Occidental, but a mixture of the two, mirroring Armenia's geographic position as a meeting point between East and West. While the rhythms of these songs include simple, compound, mixed, and free meters, they are primarily monodic and characterized by a delicate structure and an expressive melody.

After the creation of the Armenian alphabet in 404 A.D, the *kusan* and later the *ashugh* tradition became a popular idiom to portray national epics in word and in song. Representing the Armenian tradition of the Eastern style of minstrel music, these traveling poet-bards were famous not only for their emotional love songs and philosophical views on life but also their innovative instruments such as *t'ar*, *kanon*, and the wind instrument called *zurna*, all of which still figure prominently in Armenian folk ensembles today. That being said, the national instrument of Armenia is the *duduk*. A double-reed woodwind instrument with a unique and colorful timbre and warm tone, the *duduk* possesses a haunting resemblance to the human voice. The clarinet, on the other hand, is a more recent addition and it was not until the late nineteenth century that it became part of the Armenian traditional ensemble, with a playing style differing greatly from the "classical" clarinet, retaining the instrument's woody timbre but incorporating a wide use of quarter-tones, *gru-petto*s and trills in solo passages.

In the second half of the 19th century, Armenian music entered a new phase with the introduction of Western forms. Due to increased contact with Europe and traditionally strong Russo-Armenian ties, a new era was ushered in, with young composers studying in European cultural centers such as Paris, Berlin, St. Petersburg, and Moscow, while their artistic aspirations were reinforced by

their own Armenian heritage for melodic, thematic and rhythmic material. The most prominent among them was Gomidas Vartabed (1869-1935). An ordained priest, he traveled through the Armenian Highland, collecting and transcribing over 3,000 folk songs and dances and investigating the neumatic *khaz* notation system in Armenian sacred medieval music. Both as a composer and as a musicologist, he was the first to establish a national musical idiom, highly acclaimed by European musicological circles of the time and admired by composers such as Debussy. While Gomidas would rightfully be called the "Father" of Armenian music, the composer whose name would become synonymous with it, internationally, is **Aram Khachaturian** (1903-1978).

Born in Tbilisi, Georgia, he belonged to the same generation of Prokofiev and Shostakovich, but his meteoric ascent to the highest echelon of Soviet composers started rather unusually. He took up the cello as a nineteen-year-old and began his formal musical education at the Moscow Conservatory at an age when most students were nearing graduation. But music educator Mikhail Gnessin recognized Khachaturian's immense talent, rightfully calling him 'an unpolished precious stone.' The *Trio for clarinet, violin and piano* (1932) is from this early period and is a prime example of his modern, original approach to incorporating folk and artistic elements in his works which would later be reflected in works such as "Gayane", "Masquerade Suite", and his Violin Concerto. The trio is Khachaturian's only full-length chamber work and it was published overseas on Prokofiev's recommendation.

The freedom and flexibility of *ashugh* improvisations is wonderfully represented in the opening movement. The piano accompaniment adds an additional layer of rhythmic conflict to the lyrical duets between the violin and the clarinet. In the second movement, Khachaturian brings out rich tone colors from the clarinet-violin combination as the brilliant rhythmic precision of the triplets in the piano ignites a fiery circle dance, which in turn leads to the proud and boisterous return of the first theme. The final movement depicts the clarinet as a folk instrument, and the set of variations on the catchy folk tune build up to create a festive atmosphere, only to fade gradually and mysteriously, announcing the end of the celebration.

It was Khachaturian who discovered the extraordinarily talented 5-year-old **Arno Babadjanian** (1921-1983) on a visit to a kindergarten class, and recommended that Babadjanian commence his piano studies at the Yerevan Conservatory.

He furthered his piano and composition studies in Moscow with Heinrich Litinsky. What followed was a trail-blazing career as a virtuoso pianist and composer of everything from pop tunes, jazz pieces, and movie scores to major classical works, among them concertos, symphonies, string quartets, sonatas for piano, violin and cello, and the *Piano trio in F sharp minor*, which was completed in 1952. The work is dedicated to violinist David Oistrakh and cellist Sviatoslav Knushevitsky and was premiered by them at the Small Hall of the Moscow Conservatory with the composer at the piano.

The short *Largo*, which starts the first movement, is in fact the leitmotif that reappears in each of the following movements. Its reminiscence of a *marche funèbre*, or a call of destiny, is possibly autobiographical, seeing as how Babadjanian was seriously ill when he started composing the trio. The main theme abruptly leads to the passionate *Allegro espressivo*, full of memorable melodies interchanged between all three instruments. Here, as in the other movements, there are numerous layers of depth and substance to be discovered beneath the work's surface beauty.

The delicate *Andante* has a divine quality to it. It offers poetic inspiration soaked in lush folk colors. After the soulful violin solo, the cello joins in, with the theme alternating and intertwining in a unique manner until it is interrupted yet again by the fateful leitmotif. This leads to the repeat of the dreamy initial theme.

"I always listen to folk songs and melodies in live performances. Very often you can create a long piece from one short folk song motif" says Babadjanian. True to his word, the composer borrows the theme of the trio's third movement from a simple *zurna* tune and transforms it into an energetic and wild dance mostly set in 5/8 meter. The introduction of a second, more lyrical theme achieves a poignant contrast, and all throughout this movement, the piano part is very active, giving an almost symphonic character to the music. A monumental restatement of the main theme occurs one last time, before storming into a short coda to end the piece.

Litinsky had two other promising Armenian students in his composition class alongside Babadjanian: Edward Mirzoyan and **Alexander Arutiunian** (b. 1920). All three were born within the same year and they always remained very close friends. Arutiunian won the State Prize of the USSR in 1949 and went on to write his Trumpet Concerto, the composer's most celebrated work.

The *Suite for Clarinet, Violin and Piano* was commissioned by the Verdehr Trio and was premiered in 1992. Throughout the work, Arutiunian's idiom is rooted in the national melodic character. The *Suite* has four movements of four different moods, starting with the dark and sentimental *Introduction*, followed by a comical *Scherzo* where the clarinetist shifts into A-Clarinet. Next comes the somber and melancholic *Dialog* between clarinet and violin, which segues *attaca* into the brilliant *Finale* (featuring an addictive 3+3+2 rhythm pattern), only to be interrupted in the middle of the movement by a beautiful, lyrical melody before the pattern returns for a brilliant ending.

Over the last hundred years, the most popular lullaby sung in Armenian families has been *Oror (Lullaby)* by **Parsegh Ganatchian** (1885-1967). A student of Gomidas and a composer of many choral and vocal works, Ganatchian is immortalized by this miniature, which receives a new treatment in the present recording, with clarinet and four celli accompanying the voice.

I was a teenager in Canada when the world received news of the earthquake which had hit the northern part of then Soviet Armenia causing destruction, devastation, and death. The images on television and in print still linger in my thoughts more than twenty years later. One scene which I will never forget is that of the clock tower in the center of an affected town still standing among the ruins with the arrows pointing to 11:41, the exact time the earthquake hit and time stopped.

Elegy for Restive Souls starts with the violin plucking the tic-toc of the clock, while the clarinet plays a motif of destiny (which returns later in the piece) and the piano strikes the bell tolls, all eleven of them, since on December 7, 1988 the twelfth was never to sound. Silence follows, giving way to a somber requiem played by all four instruments. The requiem is abruptly interrupted with crashing chords in the piano and the insistent repetition of one single note which takes us back to the terrible reality: the present. What follows is an almost chaotic mixture of sadness, misery, confusion, madness, sorrow, loss and even the sarcastic laughter of fate in the aftermath of the earthquake, intermittently with a reference to the motif of destiny and the requiem theme. Following this, *Shalakho*, one of the happiest Armenian dances turns into a *danse macabre* of sorts; this is combined with the "Dies Irae" theme which resolves into the celestial return of the initial requiem theme, this time signifying survival and rebirth from the ashes.

SEROUJ KRADJIAN



AMICI CHAMBER ENSEMBLE

Au cours des deux dernières décennies, la formation Amici Chamber Ensemble a été l'une des figures de proue dans le domaine de la musique de chambre au Canada. Ses membres fondateurs, le clarinetiste Joaquin Valdepeñas, le violoncelliste David Hetherington et, plus récemment, le pianiste Serouj Kradjian, invitent régulièrement quelques-uns des meilleurs musiciens à participer à leurs concerts. Ces rencontres musicales sont l'occasion de souligner des amitiés artistiques, dont le nom même des Amici se fait l'écho, par la présentation de programmes aux horizons les plus diversifiés. Parmi les artistes de renom ayant participé aux séries de concerts de l'ensemble Amici au studio Glenn Gould mentionnons les violonistes James Ehnes, Shmuel Ashkenasi, Cho-Liang Lin et Jaime Laredo, la soprano Isabel Bayrakdarian, le baryton Russell Braun, le ténor Michael Schade, le pianiste André Laplante et le corniste James Sommerville.

L'Amici Chamber Ensemble a commandé et créé plus de vingt œuvres de compositeurs canadiens, dont Allan Gordon Bell, Chan Ka Nin, Brian Cherney, Malcolm Forsyth, Jacques Héту, Alexina Louie et Jeffrey Ryan.

Parallèlement à de nombreuses transmissions de leurs concerts à la radio nationale, les enregistrements discographiques de l'ensemble Amici hissent cette formation au rang des meilleurs ensembles, une réputation confirmée par l'obtention d'un prix Juno, pour *Among Friends*, de même que plusieurs nominations au sein de cette prestigieuse Académie canadienne du disque. Deux enregistrements du *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen viennent aussi couronner une discographie acclamée par la critique.

Joaquin Valdepeñas est le clarinetiste solo de l'Orchestre symphonique de Toronto. Il est considéré comme l'un des clarinettes les plus réputés de sa génération. Actif comme soliste, chambriste et chef d'orchestre, M. Valdepeñas a participé à des festivals et séries de concerts un peu partout dans le monde.

David Hetherington, assistant violoncelle solo de l'Orchestre symphonique de Toronto, enseigne le violoncelle et la musique de chambre à la Glenn Gould School. Les interprétations de monsieur Hetherington, qui joue sur un violoncelle de Giovanni Grancino de Milan datant de 1695, se distinguent par leur « clarté et leur rare délicatesse ».

Le pianiste et compositeur Serouj Kradjian est reconnu pour son jeu pianistique à « la virtuosité de cristal » qui, selon la critique, en fait un véritable acrobate du « clavier ». Il est régulièrement invité à se produire en tant que soliste et musicien de chambre en Amérique du Nord et en Europe. Dernièrement, son travail de compositeur et d'arrangeur lui a valu de nombreux éloges.

The Amici Chamber Ensemble has been at the forefront of the Canadian chamber music scene in the past two decades. Founding members, clarinetist Joaquin Valdepeñas, cellist David Hetherington and recent addition, pianist Serouj Kradjian invite some of the finest musicians to join them in eclectic programming and projects, at the same time celebrating friendship through music; hence the name Amici. Some of the many renowned artists who have performed with Amici in their renowned concert series at the Glenn Gould Studio are James Ehnes, Isabel Bayrakdarian, Shmuel Ashkenasi, Russell Braun, Michael Schade, Cho-Liang Lin, Jaime Laredo, André Laplante and James Sommerville.

Amici Chamber Ensemble has commissioned and premiered over twenty works by Canadian composers, among them Allan Gordon Bell, Chan Ka Nin, Brian Cherney, Malcolm Forsyth, Jacques Héту, Alexina Louie and Jeffrey Ryan.

Alongside numerous broadcasts of their concerts on national radio, Amici recordings have placed them firmly among the world's best chamber ensembles and garnered AMICI a Juno award (for *Among Friends*), and several Juno award nominations. Two recordings of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* highlight their critically acclaimed discography.

Joaquin Valdepeñas is principal clarinetist of the Toronto Symphony Orchestra and is regarded as one of the most distinguished clarinetists of his generation. Active as soloist, chamber musician and conductor, Mr. Valdepeñas has performed at festivals & concert series throughout the world.

David Hetherington, assistant principal cellist with the Toronto Symphony Orchestra, teaches cello and chamber music at the Glenn Gould School. Mr. Hetherington plays his 1695 cello made by Giovanni Grancino of Milan "with rare delicacy and clarity".

Pianist and composer Serouj Kradjian is hailed as a "keyboard acrobat" of "crystal virtuosity" by the press. He is regularly invited to appear as soloist and chamber musician in North America and Europe. Lately, he has been gaining much praise as composer and arranger.



Le violoniste canado-américain Benjamin Bowman a présenté des concerts en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Parmi les prix qu'il a remportés mentionnons celui du Concours de musique du Canada — pour lequel il a été lauréat à trois reprises —, et ceux du National YTV Achievement Award et du prestigieux Young Canadian Musicians Award.

Benjamin Bowman a obtenu son baccalauréat en musique du Curtis Institute of Music de Philadelphie. Il occupe actuellement le poste de violon solo associé à l'Orchestre de la Canadian Opera Company (COC Orchestra) et il se produit régulièrement comme soliste. Dans le domaine de la musique de chambre, il participe, à titre de membre d'une formation ou d'artiste invité, aux meilleurs festivals et séries de concerts, dont la série des artistes du Conservatoire royal de Toronto (ARC), The Art of Time Ensemble et Amici. L'éclectisme de ses goûts a amené monsieur Bowman à explorer de nouvelles avenues qui dépassent les frontières de la musique classique. En plus d'être violoniste, il est aussi compositeur et arrangeur. Durant ses temps libres, il s'adonne également à la composition de musique électroacoustique.

BENJAMIN BOWMAN VIOLONISTE :: VIOLIN

American-Canadian violinist, Benjamin Bowman, has performed extensively throughout North America, Europe and Asia. His major awards include three consecutive Canadian Music Competition first prizes, the YTV National Achievement Award, and the prestigious Young Canadian Musicians Award.

Benjamin received his Bachelor of Music degree from the Curtis Institute of Music in Philadelphia. He currently holds the position of Associate-Concertmaster with the Canadian Opera Company orchestra in Toronto, performs regularly as a soloist, and is a member or frequent guest artist for some of the country's best chamber music series, including ARC (Artists of the Royal Conservatory), the Art Of Time Ensemble, and Amici. Benjamin's eclectic taste in music allows him also to explore collaborative projects on the borders of, and outside, the realm of classical music. He composes and arranges music, and writes electronic music as a hobby.

La soprano canadienne Isabel Bayrakdarian, qui a notamment été lauréate de nombreux prix Juno et Grammy, a vu sa carrière prendre véritablement son envol après avoir remporté le premier prix du concours 2000 Operalia, fondé par Plácido Domingo. Artiste lyrique au cheminement professionnel tout à fait singulier, madame Bayrakdarian est autant appréciée pour sa grande présence scénique que pour sa musicalité exceptionnelle.

Elle s'est produite dans toutes les grandes maisons d'opéra en Amérique du Nord: le Metropolitan Opera, le San Francisco Opera, le Lyric Opera de Chicago, le Los Angeles Opera et la Canadian Opera Company. Sa carrière en Europe est aussi spectaculaire. Ses prestations au Royal Opera Covent Garden, au Teatro alla Scala, au Bayerische Staatsoper et à l'Opéra de Paris ont été encensées par la critique. Elle a été invitée par les chefs les plus réputés, parmi lesquels figurent les noms de Seiji Ozawa, James Conlon, David Zinman, Michael Tilson-Thomas, Colin Davis et Mariss Jansons. En concert, elle a chanté avec les plus grands orchestres symphoniques du monde dont ceux de Chicago, Pittsburgh, San Francisco, Montréal et Toronto.



ISABEL BAYRAKDARIAN SOPRANO

Multiple Juno-winning and Grammy nominated Canadian soprano Isabel Bayrakdarian burst onto the international opera scene after winning first prize in the 2000 Operalia competition founded by Plácido Domingo. She is admired as much for her stunning stage presence as for her exceptional musicality, and she has followed a career path completely her own.

Bayrakdarian has appeared with every leading opera company in North America including the Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Los Angeles Opera and the Canadian Opera Company. Her career in Europe has been no less spectacular, with critically acclaimed performances at the Royal Opera Covent Garden, Teatro Alla Scala, the Bavarian State Opera and the Paris Opera. She has been invited by the finest conductors, among them Seiji Ozawa, James Conlon, David Zinman, Michael Tilson-Thomas, Colin Davis and Mariss Jansons to appear in concert with the world's leading orchestras, including the Chicago, Pittsburgh, San Francisco, Montreal and Toronto symphony orchestras.

Oror

Paroles de / Lyrics by: **Kamar-Katiba**

Dors cher enfant, dors bel enfant,
Mon enfant, laisse le doux sommeil envahir tes beaux yeux,
Dors cher enfant, dors bel enfant,
Un doux sommeil envahit mon enfant.

Dors mon enfant, et laisse-moi dormir,
Vierge Marie, donne à mon enfant un sommeil paisible,
Dors cher enfant, dors bel enfant,
Mon enfant, laisse-moi te voir endormi.

*Sleep dear child, sleep sweet child,
Let gentle sleep set on your beautiful eyes my child,
Sleep dear child, sleep sweet child,
Gentle sleep descends on my child.*

*Sleep my child and let me sleep,
Blessed Virgin, give my child peaceful sleep,
Sleep dear child, sleep sweet child,
Let me see you asleep my child.*

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund for this project.

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**
Ingénieur du son et montage / Sound Engineer and Editing: **Carlos Prieto**
Enregistré au Studio Glenn Gould, Toronto (Ontario) Canada
Les 15, 16 et 17 mai 2009 / May 15, 16, and 17, 2009
Graphisme / Graphic Design: **Diane Lagacé**
Photo de couverture / Cover photo: © **Hrair Hawk Khatcherian**
Responsable du livret / Booklet Editor: **Michel Ferland**