

WORLD PREMIÈRE RECORDING

GRAND
PIANO

TIGRANIAN

ARMENIAN FOLK DANCES •
MUGAM ARRANGEMENTS

MIKAEL AYRAPETYAN



NIKOGHAYOS TIGRANIAN (1856–1951)

**ARMENIAN FOLK DANCES •
MUGAM ARRANGEMENTS, OPP. 2, 3, 5, 6 AND 10**

MIKAEL AYRAPETYAN, *piano*

Catalogue Number: GP798

Recording Date: 14 June 2018

Recording Venue: Great Hall of Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Russia

Producer: Mikael Ayrapetyan

Engineer: Andrey Borisov

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Eugeny Fayzulin

Booklet Notes: Mikael Ayrapetyan

German Translation: Cris Possiac

Publisher: Haypetrat, Yerevan. 1952

Artist Photograph: Gennady Kurbatov

Composer Portrait: L. Parunakyan

Cover Art: Samvel Sevada: *The National Armenian Dance Ensemble 'Geghard'*

ARMYANSKIYE NARODNĬYE TANTSĬ
('ARMENIAN Folk dances') (1935)

26:17

1	No. 1. Findjan	01:48
2	No. 2. Faten Kitam	01:40
3	No. 3. Rangi	01:59
4	No. 4. Three Round Dances: Kyandrbaz – Vard Koshikes – Shavali	04:01
5	No. 5. Dyuz Par	02:17
6	No. 6. Round Dance of Gyumri	03:35
7	No. 7. Round Dance of the Erzrumi	02:28
8	No. 8. Dance, 'Daghstani'	01:09
9	No. 9. Back and Forth	02:48
10	No. 10. Ver-ver	02:41
11	No. 11. Zourni Trngi	01:32
12	BAYATI-KURD, OP. 2 (1894)	10:17
13	BAYATI-SHIRAZ, OP. 3 (1896)	08:24
14	Heydari, OP. 5 (VERSION FOR PIANO) (1897)	03:30
15	SHAKHNAZ, OP. 6 (VERSION FOR PIANO) (1899)	07:27
16	NOURUZ ARABI, OP. 10 (1907)	05:07

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 61:18

NIKOGHAYOS TIGRANIAN (1856–1951)

ARMENIAN FOLK DANCES • MUGAM ARRANGEMENTS, OPP. 2, 3, 5, 6 AND 10

Among the first generation of composers and folk song collectors in Armenia, Nikoghayos Tadevosi Tigranian (1856–1951) stands alongside other important figures such as Komitas Vardapet, Tigran Chukhadzhian, Kristapor Kara-Murza and Makar Ekmalian. It was Tigranian and his colleagues who began the systematic collection of folk songs and dances, and laid the foundation of an Armenian national style.

Tigranian was born on 31 August 1856 in Alexandropol (now Gyumri, the second largest city in Armenia), one of ten siblings. His father, Tadevos Nazareti, was a military man, and his mother, Yeranuhi Gorovants, was well-educated. Tigranian lived most of his life in the city, which was particularly famous for its rich folklore, the living tradition of folk singing and the *ashug* culture which had emerged from the music of popular bards and troubadours around the 16th to 18th centuries. His parents were themselves interested in both Eastern and European music, the latter of which was gradually reaching the Caucasus.

While Tigranian showed early musical promise as he began his school studies, he contracted smallpox when he was nine years old and lost his sight. His parents, fearing for his fate in a city without schooling for blind children, resolved to find a means to educate him at all costs, and began to look further afield. In 1874, the International Sanitary Congress was held in Vienna, and Tigranian's parents took him to it, hoping that specialists might offer some hope for the restoration of his sight. The doctors were unable to help, and recommended that he be sent to the Viennese Institute for the Blind. Tigranian's parents fought their way through various administrative hoops in order to secure him a place, and he was finally given the opportunity to study there. Not only did this provide him with an extensive secondary education, he was also given lessons by Wilhelm Schenner of the Vienna Conservatory, studying music theory, harmony, composition and piano. He studied particularly hard as a pianist, working on repertoire from Bach to Liszt, and took extracurricular courses in violin playing and instrument restoration.

In 1880, Tigranian returned to Alexandropol and threw himself into the collection and study of local music, from *sazandars*, singers and *ashugs* – performing musicians, often working in small ensembles with traditional

instruments. Tigranian's skilful transcriptions preserve the intonation and rich metric patterns of this music, while making them accessible to music professionals not only in Armenia and Russia, but in Western Europe as well. Over the next ten years, he transcribed many *mugams*, which draw together poetry and instrumental improvisation which have been passed down through an oral tradition. In this undertaking he was much assisted by his uncle, Agamal Melik-Agamalian, who was a famous *tar* player (a long-necked stringed instrument related to the guitar), with a fine knowledge of important melodies. Tigranian recorded and transcribed all of his uncle's *mugams*, such as *Bayati-kurd*, *Bayati-shiraz*, *Nouruz Arabi*, *Shakhnaz*, *Gidzas* and *Heydari*. At the same time, he began to compile arrangements of Armenian folk dances for piano. A selection of these dances forms the first half of this album; they were also a particularly important collection in the development of Armenian piano music.

In 1893, now in his late 30s, Tigranian travelled to St Petersburg to study with the Conservatory professor Nikolai Soloviev. He also took the opportunity to study the works of the leading Russian composers of the century – Glinka, Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov – and in the late 1890s he toured Russia, Georgia and Armenia as a concert pianist. His programmes often included his folk dance and *mugam* transcriptions. In 1899, he first met Komitas Vardapet (often considered the father of Armenian art music), and the two men became great friends, spending days at a time in discussion of the style and form of Armenian music. Komitas told him, at every meeting, 'I come to use the musical treasury of Nikoghayos Tigranian.' In turn, Tigranian remarked, 'I do not know anyone like Komitas who would feel and understand the spirit and character of our folk music so deeply.'

Tigranian's career was rich and varied. An outstanding composer, ethnographer and pianist, he was an expert on the music of several regions besides Armenia (including Georgia, Persia and the music of the Tatars), and taught and wrote extensively about these subjects. His pioneering work in recording and transcribing Armenian music was to have a significant impact on both the understanding of local folk traditions and the development of Armenian art music informed by these folk roots. His younger contemporary Aleksandr Spendiarian (Spendiarov) dubbed him 'the great musician-orientalist'. In 1922, Tigranian opened a school for blind children in his home town of Gyumri, and was appointed its principal. He died in 1951 at the age of 94.

Tigranian's piano transcriptions of folk dances – perhaps his most important legacy – first began to appear in the late 1880s during a period of intensive work on the collection, recording and transcription of local folk music. They are exclusively Armenian and focus in particular on the folk *ashug* melodies that existed in Gyumri, and are the first such attempt to capture music of the Armenian oral tradition in this way. In his 25 transcriptions, he seldom made significant changes to the melodies as he found them, seeking to capture the distinctive rhythms and harmonic patterns of the music without translating them into a more familiar Western classical idiom. 'In the dances,' the composer wrote, 'various states of the dancers are transmitted by rhythm, beginning with ornament and energy, and ending with calm.' The majority of the dances included on this album are round dances, frequently performed and so-called simply because all participants stand in a circle to take part. In the short continuous group of *Three Round Dances* (*Kyandrbaz*, *Vard Koshikes* and *Shavali*), Tigranian unites three melodies of strongly contrasting character which point at many of the harmonic devices common to this idiom: above all, to the use of both major and minor thirds in scales, so that in the *Kyandrbaz*, the two notes are frequently sounded together, one in each hand. *Dyuz Par* is poised and balletic, a theme with five variations. Two of the dances hail from specific regions and peoples: the *Round Dance of Gyumri* (from Tigranian's home town), moving from a mournful opening to a passionate energy as it builds, and *Round Dance of the Erzurumi* (Erzurum is in Turkey), with its forceful octave interjections. *Back and Forth* sees a melodic line lightly turning and pirouetting over left-hand chords, while the cheery *Ver-ver* features a striking duet of treble lines in its central section.

Several of Tigranian's transcriptions are of dance songs, in which the lyrics are principally concerned with love. Song and dance always occur together in Armenian culture, which explains the flexibility and rhythmically rich shapes of the melodies. *Faten Kitam* is a passionate dialogue between a girl who has dropped her ring in a river, and the young man she asks to retrieve it. He agrees to do so only if the girl admits that she loves him, and the music provides a melodic back and forth between speakers. In the end, he recovers the ring, and she becomes his wife.

The *Rangi* is a light, skipping women's dance, while *Zourni Trngi* and the *Daghstani* dance are both intended for men. *Zourni Trngi* is particularly energetic, the rhythmic patterning of the music dominating the dance while

melodic figures are repeated. The *Daghstani* is also full of rhythmic stresses which sound sometimes surprising to a Western European ear – at moments, the emphases almost fall like a *Ländler* before they are disrupted by the real pattern of the Armenian dance form. *Findjan*, which opens the album, is particularly lyrical and here Tigranian uses original material in constructing the piece. In a number of these arrangements, Tigranian seeks to imitate folk instruments, above all the *zurna*, which is a reed instrument, a little like an oboe. The result is a highly coloured depiction of Armenian folk life, simple in texture and rich with harmonic and melodic detail. Other instruments are also hinted at in his writing: the *dap* and *daira* (drums), and the specifically Armenian variation of the oboe, the *duduk*.

Tigranian's interest also extended to recording *mugams*, improvisational vocal-instrumental poems. He recorded both sung and instrumental version of *mugams*, including working closely with the brilliant *tar* virtuoso Agamal Melik-Agamalian. These pieces form the second half of the album. We begin with his earliest transcription, *Bayati-kurd*, Op. 2 – *Bayati* is an Arabic word for poetry. The piece, an elegiac work, consists of three sections: a slow introduction (*Tchobane*), the principal part of the piece (*Bayati*) and the closing section (*Guiaff*). *Bayati-kurd* begins with a beautifully wistful melody, giving way to increasingly impassioned harmonies in the central section – the effect of the major and minor thirds, and Tigranian's writing seems to hint at both Rachmaninov piano music and jazz in this passage. His following opus, *Bayati-shiraz*, Op. 3, begins dramatically, and the melodic line is clearly intended for a singer.

Shakhnaz, Op. 6 is a particularly important piece, since Tigranian saw fit to transcribe it for violin and piano as well as for solo piano (as heard here). Its vivid opening, full of grand chords and tremolos, leads to an expansive unfolding over the course of the piece. The rather shorter *Heydari*, Op. 5 hints at a solemn procession, while *Nouruz Arabi*, Op. 10 depicts the awakening of nature – morning in Arabia – as the mysterious introduction gives way to a sparkling bright sunrise and grand conclusion. Tigranian's *mugams* were to influence both contemporaries and subsequent generations of composers: Aleksandr Spendiarian, Mikhail Ippolitov-Ivanov, Reinhold Glière, Spiridon Melikyan and Aram Khachaturian.

NIKOGHAYOS TIGRANIAN (1856–1951)

ARMENISCHE VOLKSTÄNZE • MUGAM-BEARBEITUNGEN OP. 2, 3, 5, 6 UND 10

Neben Komitas Vardapet, Tigran Chukhadzhian, Kristapor Kara-Murza, Makar Ekmalian und anderen herausragenden Komponistenpersönlichkeiten gehört Nikoghayos Tadevosi Tigranian (1856–1951) zur ersten Generation armenischer Musiker, die sich systematisch mit der Sammlung heimischer Volkslieder und -tänze befassten und so das Fundament eines armenischen Nationalstils legten.

Nikoghayos Tigranian wurde am 31. August 1856 in Gjumri (Alexandropol), der zweitgrößten Stadt Armeniens, als eines von zehn Geschwistern geboren. Sein Vater Tadevos Nazareti war Militär, seine Mutter Yeranuhi Gorovants eine gebildete Frau. Nikoghayos verbrachte den größten Teil seines Lebens in der für ihre reiche Folklore berühmten Heimatstadt – einem Ort, wo die Tradition des Volksgesangs und die Kultur der Aschugen fortlebte, die in früheren Jahrhunderten aus der Musik der volkstümlichen Barden und Troubadoure entstanden war. Seine Eltern interessierten sich sowohl für die östliche als auch für die europäische Musik, die damals allmählich den Kaukasus erreichte.

Schon zu Beginn der Schulzeit verriet Nikoghayos Tigranian seine musikalische Begabung, doch dann verlor er mit neun Jahren in Folge einer Pockenerkrankung sein Augenlicht. Da es in Gjumri keine Blindenschule gab, suchten die Eltern, besorgt um das weitere Schicksal ihres Sohnes, nach Ausbildungsmöglichkeiten, wobei finanzielle Erwägungen keine Rolle spielten. 1874 reisten die Eltern mit ihrem Kinde nach Wien, wo gerade ein Internationaler Gesundheitskongress stattfand. Zwar zerschlug sich die Hoffnung, man werde hier Spezialisten finden, die ihnen einige Aussichten auf die Wiederherstellung der verlorenen Sehfähigkeit machen könnten; doch man empfahl, den Knaben in die Obhut des Wiener Blindeninstituts zu geben. Die Tigranians hatten etliche administrative Hürden zu überwinden, doch endlich gelang es ihnen, für Nikoghayos einen Platz zu finden, der dadurch nicht nur eine gründlichere höhere Schulbildung, sondern obendrein bei Wilhelm Schenner, einem Lehrer des Wiener Konservatoriums, Unterricht in Musiktheorie, Harmonie, Komposition und Klavierspiel erhielt. Dem Klavier widmete er besonders viel Zeit (er übte die Werke von Bach bis Liszt), und außerhalb des Lehrplans studierte er Geige und Instrumentenrestauration.

1880 kehrte er ins heimische Alexandropol zurück. Hier sammelte und erforschte er die Musik der Sazandaren, Sänger und Aschugen, die oft in kleinen Ensembles mit traditionellen Instrumenten arbeiteten. In seinen gekonnten Transkriptionen hat Tigranian die Intonation und die vielfältigen metrischen Elemente der Musik bewahrt, die er damit nicht allein armenischen und russischen Berufsmusikern, sondern auch Westeuropa erschloss. Während der nächsten zehn Jahre übertrug er viele der mündlich tradierten *Mugams*, in denen sich Dichtung und instrumentale Improvisation verbinden. Bei diesem Vorhaben half ihm sein Onkel Agamal Melik-Agamalian, der als Virtuose auf der *Tar* (einer gitarrenartigen Form der Langhalslaute) viele bedeutende Melodien sehr genau kannte. Tigranian notierte und transkribierte alle *Mugams* seines Onkels – wie etwa *Bayati-kurd*, *Bayati-shiraz*, *Nouruz Arabi*, *Shakhnaz*, *Gidzas* und *Heydari*. Gleichzeitig begann er, Arrangements armenischer Volkstänze zusammenzustellen. Eine Auswahl dieser Tänze ist im ersten Teil dieser Produktion zu hören; diese Sammlung war auch für die Entwicklung der armenischen Klaviermusik von besonderer Bedeutung.

Mit siebenunddreißig Jahren begab sich Tigranian 1893 nach St. Petersburg, um bei Nikolai Solwiew am Konservatorium zu studieren. Bei dieser Gelegenheit setzte er sich auch mit dem Schaffen der führenden russischen Komponisten (Glinka, Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korssakoff) auseinander, und in den späten Neunzigern reiste er als Pianist durch Russland, Georgien und Armenien. In seinen Konzerten spielte er oftmals Volkstänze und arrangierte *Mugams*. 1899 begegnete er Komitas Vardapet, der weithin als Vater der armenischen Kunstmusik gilt. Die beiden Männer schlossen eine enge Freundschaft und diskutierten tagelang über Stil und Form der armenischen Musik. Komitas sagte bei jedem Treffen: »Ich komme, um Nikoghayos Tigranians musikalischen Schatz zu nutzen«. Umgekehrt bemerkte Tigranian: »Ich kenne keinen anderen, der den Geist und den Charakter unserer Volksmusik so genau versteht wie Komitas«.

Tigranians Berufsleben verlief abwechslungsreich und vielgestaltig. Der herausragende Komponist, Ethnograph und Pianist war nicht allein Fachmann für armenische, sondern unter anderem auch für georgische, persische und tatarische Musik (er hat über diese Bereiche viel geschrieben und gelehrt). Mit seiner Aufzeichnung und Übertragung armenischer Musik leistete er eine Pionierarbeit, die wesentlich zum Verständnis der regionalen Traditionen beitrug und einen starken Einfluss auf die Kunstmusik hatte, die von diesen volksmusikalischen

Wurzeln inspiriert wurde. Für seinen jüngeren Zeitgenossen Aleksandr Spendiarian (Spendiarow) war er der »große Musiker und Orientalist«. 1922 gründete Tigranian in seiner Heimatstadt eine Schule für blinde Kinder, die er als Rektor leitete. Er starb 1951 im Alter von 94 Jahren.

Tigranians Volkstanz-Transkriptionen – sein vielleicht wichtigstes Vermächtnis – erschienen seit den späten 1880er Jahren, mithin zu einer Zeit, als er sich intensiv mit der Sammlung, Aufzeichnung und Übertragung der heimischen Volksmusik befasste. Es handelt sich dabei um den ersten Versuch, die mündlich tradierte Musik Armeniens festzuhalten, und der Schwerpunkt liegt auf den volkstümlichen Melodien der Aschugen aus der Region von Gjumri-Alexandropol. Tigranian hat in seinen fünfundzwanzig Klavierübertragungen die vorgefundenen Melodien kaum einmal nennenswert verändert, sondern versucht, die charakteristischen Rhythmen und harmonischen Muster der Musik zu erfassen, ohne sie in das geläufigere Idiom der westlichen Klassik zu übersetzen. »Die Tänze«, so schrieb der Komponist, »vermitteln durch den Rhythmus verschiedene Zustände der Tänzer; der Anfang ist energiegeladen und ornamental, das Ende ruhig«. Die meisten Tänze des vorliegenden Albums sind häufig aufgeführte Rundtänze, die man ganz einfach deshalb als solche bezeichnet, weil alle Teilnehmer in einem Kreis stehen. In der kurzen, fortlaufenden Gruppe der *Drei Rundtänze* (*Kyandrbaz*, *Vard Koshikes* und *Shavali*) verbindet Tigranian drei sehr gegensätzliche Melodien, die viele der für dieses Idiom eigentümliche Elemente der Harmonik aufweisen: vor allem den Gebrauch von Skalen, in denen sowohl die kleine als auch die große Terz vorkommen, die in *Kyandrbaz* oftmals in einer Hand liegen. Bei dem schwebenden, ballettartigen *Dyuz Par* handelt es sich um ein Thema mit fünf Variationen. Zwei Tänze sind Grüße von Menschen aus sehr konkreten Orten: Es gibt einen *Rundtanz aus Gjumri*, der sich von seinem klagenden Anfang zu leidenschaftlicher Energie steigert, sowie der mit kraftvollen Oktav-Einwürfen versehene *Rundtanz der Erzrumi* (Bewohner der türkischen Stadt Erzurum). *Vor- und Rückwärts* enthält eine Melodielinie, die sich zu den Akkorden der linken Hand in leichten Pirouetten dreht, während im Mittelteil des fröhlichen *Ver-ver* die Diskantstimmen ein markantes Duett singen.

Tigranian hat viele Tanzlieder übertragen, in denen es um das Thema der Liebe geht. Lied und Tanz treten in der armenischen Kultur immer gemeinsam auf, wodurch sich die Beweglichkeit und rhythmisch reichen Melodieformen erklären. *Faten Kitam* ist das leidenschaftliche Zwiegespräch eines Mädchens, dem sein Ring in den Fluss gefallen ist, mit einem jungen Mann, der denselben wiederfinden soll. Dieser will die Bitte allerdings

nur erfüllen, wenn ihm das Mädchen dafür seine Liebe schenkt, und man hört in der Musik einen melodischen »Wortwechsel«. Am Ende findet der junge Mann den Ring, und das Mädchen wird seine Frau.

Der *Rangi* ist ein leichter, springender Tanz für Frauen. Demgegenüber sind *Zourni Trngi* und der *Daghstani-Tanz* für Männer gedacht. Besonders energiegeladen ist *Zourni Trngi*, dessen rhythmische Strukturierung den Tanz beherrscht, während die melodischen Figuren wiederholt werden. Im *Daghstani* gibt es rhythmische Akzente, die das europäische Ohr mitunter überraschend anmuten – ab und zu wirken die Betonungen beinahe wie in einem Ländler, bevor sie vom echt armenischen Tanzrhythmus gebrochen werden. *Findjan*, das erste Stück des Albums, ist besonders lyrisch; Tigranian hat hier für seine Konstruktion originale Materialien benutzt. Bei einigen Arrangements hat Tigranian versucht, verschiedene Volksinstrumente zu imitieren – allen voran die *zurna*, ein oboenartiges Rohrblattinstrument mit trichterförmigem Schallbecher. Daraus resultierte eine überaus farbige, einfach texturierte, an harmonischen und melodischen Details reiche Schilderung des armenischen Volkslebens. Auch andere Instrumente werden im Klaviersatz angedeutet: die Trommeln *dap* und *daira* sowie die armenische Variante der Oboe, der *duduk* mit seinem extrem langen und breiten Doppelrohrblatt.

Die zweite Hälfte des vorliegenden Albums bringt einige der *Mugams*, die Nikoghayos Tigranian mit Hilfe seines Onkels, des Tar-Virtuosen Agamal Melik-Agamalian, für Klavier eingerichtet hat. Den Anfang bildet seine älteste Transkription, *Bayati-kurd* op. 2 (»Bayati« ist ein arabisches Wort für Poesie). Das elegische Werk besteht aus drei Abschnitten: der langsamen Einleitung (*Tchobane*), dem zentralen Teil des Stückes (*Bayati*) und dem Schlussteil (*Guiaff*). Es beginnt mit einer schönen, wehmütigen Melodie, die im Mittelteil zunehmend leidenschaftlicheren Harmonien Platz macht – die Sekundreibungen der Dur- und Moll-Terzen sowie Tigranians Klaviersatz erinnern in dieser Passage sowohl an Rachmaninoffs Klaviermusik als an den Jazz. Das anschließende Werk, *Bayati-shiraz* op. 3, schlägt anfangs dramatische Töne an, und seine Melodielinie ist unverkennbar für einen Sänger gedacht.

Shakhnaz op. 6 ist ein besonders wichtiges Stück, da es Tigranian nicht nur in der – hier eingespielten – Solofassung, sondern auch als Duo für Violine und Klavier eingerichtet hat. Der lebhafte, von grandiosen Akkorden und Tremoli geprägte Anfang führt im weiteren Verlauf zu einer weiträumigen Entwicklung. Das recht kurze *Heydari* op. 5 spielt auf eine feierliche Prozession an, während *Nouruz Arabi* op. 10 das Erwachen der Natur (»Morgen in Arabien«) schildert: Der geheimnisvollen Einleitung folgen ein

strahlender Sonnenaufgang und ein großartiger Abschluss. Tigranians *Mugams* haben auf die Zeitgenossen und die jüngeren Komponisten wie Aleksandr Spendiarjan, Mikhail Ippolitow-Iwanow, Reinhold Glière, Spiridon Melikyan und Aram Chatschaturjan einen großen Einfluss gehabt.

Mikael Ayrapetyan

Deutsche Fassung: Cris Posslac

MIKAEL AYRAPETYAN



MIKAEL AYRAPETYAN
© Gennady Kurbatov

Mikael Ayrapetyan is a pianist, composer and producer. He is also the founder and artistic director of the music project Secrets of Armenia, which aims to increase international awareness of Armenian classical music, and actively organises concerts featuring Armenian music in venues around the world, for which he is producer, artistic director and pianist. Born in 1984 in Yerevan, Armenia, he studied at the Moscow Tchaikovsky State Conservatory, and continues to uphold the performing traditions of the Russian piano school, of which Konstantin Igumnov, Samuel Feinberg and Lev Oborin are luminaries. His repertoire ranges from the Baroque to the contemporary and includes rarely performed works by Armenian composers.

www.secretsofarmenia.com



NIKOGHAYOS TIGRANIAN
© L. Parunakyan

NIKOGHAYOS TIGRANIAN

ARMENIAN FOLK DANCES •

MUGAM ARRANGEMENTS, OPP. 2, 3, 5, 6 AND 10

Nikoghayos Tigranian belongs to the first generation of composers and folk song collectors who laid the foundation of an Armenian national style. Tigranian's piano transcriptions of folk dances is perhaps his most important legacy, emulating folk instruments and capturing and preserving colourful depictions of Armenian folk life that are simple in texture and rich with harmonic and melodic detail. His interest also extended to Persian improvisational vocal-instrumental poems or *mugams*; expressive pieces that influenced contemporaries and subsequent generations of composers.

- | | | |
|-------------|--|-------|
| 1–11 | ARMYANSKIYE NARODNĬYE TANTSĬ
(‘ARMENIAN FOLK DANCES’) (1935) | 26:17 |
| 12 | BAYATI-KURD, OP. 2 (1894) | 10:17 |
| 13 | BAYATI-SHIRAZ, OP. 3 (1896) | 08:24 |
| 14 | HEYDARI, OP. 5 (VERSION FOR PIANO) (1897) | 03:30 |
| 15 | SHAKHNAZ, OP. 6 (VERSION FOR PIANO) (1899) | 07:27 |
| 16 | NOURUZ ARABI, OP. 10 (1907) | 05:07 |

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 61:18



MIKAEL AYRAPETYAN



© & © 2018 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP798

