



KHACHATURIAN
piano works
IYAD SUGHAYER



KHACHATURIAN, Aram (1903–78)

Piano Sonata (1961) 26'45

- 1 I. *Allegro vivace* 7'54
- 2 II. *Andante tranquillo – Allegro ma non troppo* 9'36
- 3 III. *Allegro assai – Pesante maestoso, ma a tempo – Grandioso – Prestissimo – Poco sostenuto* 9'03

Two Pieces (1926) 3'54

- 4 I. *Waltz-Caprice. Allegro a tempo rubato – Poco meno* 2'20
- 5 II. *Dance. Allegro marcato* 1'26

Children's Album, Book 1 (1947) 18'30

- 6 Andantino 1'31
- 7 No Walk Today 0'53
- 8 Lyado is seriously ill 2'34
- 9 Birthday 1'40
- 10 Étude 1'40
- 11 Musical Picture 1'50
- 12 Invention (Adagio from *Gayaneh*) 3'00
- 13 Fugue 1'45
- 14 The Cavalry 1'10
- 15 In Folk Style 2'06

16	Poem (1927)	9'46
	<i>Allegro ma non troppo</i>	
	Sonatina (1959)	9'10
17	I. <i>Allegro giocoso</i>	1'57
18	II. <i>Andante con anima, rubato</i>	3'22
19	III. <i>Allegro mosso</i>	3'46
20	Toccata (1932)	5'04
	<i>Allegro marcatissimo – Vivace con brio –</i>	
	<i>Andante espressivo – Tempo primo</i>	

TT: 74'46

Iyad Sughayer *piano*

Instrumentarium:

Grand Piano: Steinway D

Music publishers:

Piano Sonata; Two Pieces: Anglo-Soviet Music Press / Sikorski Musikverlag
 Children's Album; Poem: Boosey and Hawkes / Boosey and Hawkes Scandinavia
 Sonatina: MCA Inc / Universal/MCA Music Scandinavia
 Toccata: Sikorski Musikverlag

Born in Tbilisi on 6th June 1903, **Aram Khachaturian** became the most significant twentieth-century musical figure in the then Soviet Republic of Armenia. He studied cello at Moscow's Gnesin Institute during the years 1922–25, from which latter year come his earliest known works, and composition with Reinhold Glière until 1929. He later studied at Moscow Conservatory with such figures as Nikolai Myaskovsky until 1936, having been accepted into the Composers' Union four years earlier. Despite a hiatus that resulted from his denunciation as part of the 'Zhdanov Decree' in 1948, he retained a leading role in Soviet musical life, serving as deputy chairman of the Composers' Union's organizing committee during the years 1939–48 and as secretary from 1957 until his death. He enjoyed the friendship of numerous cultural figures inside and outside the Soviet Union, touring widely after 1950 as a conductor and making various recordings of his music (including several with the Vienna Philharmonic and London Symphony Orchestras). His seventieth birthday was widely celebrated on both sides of the Iron Curtain, during which year he was made Hero of Socialist Labour. Khachaturian died in Moscow on 1st May 1978.

Although Khachaturian was a comparatively late starter as a composer, many of his most important works date from the first half of his career. These include three symphonies (1934, 1943 and 1947), concertos for piano, violin and cello (1936, 1940 and 1946), and the ballets *Gayaneh* (1942) and *Spartacus* (1954). Thereafter his conducting and administration duties afforded considerably less time for composition, though mention needs to be made of the Concerto-Rhapsodies for violin, cello and piano (1961, 1963 and 1968), as well as his solo sonatas for cello, violin and viola (1974–76) which also marked his belated return to chamber music. He left numerous works for piano, together with many scores for theatre and cinema – the suites from which, together with those from his ballets, helped keep his name alive in the concert-hall. What was not in doubt is the sheer expressive immediacy

of his music, indelibly conditioned by his Armenian heritage with its sensuous melodic writing, its vibrant but always resourceful orchestration and its elemental rhythmic drive – all resulting in a popularity equalled by few composers of his generation.

Certainly, there is no more impressive demonstration of Khachaturian's composing than in his **Piano Sonata**, written in 1961, which received its first performance at Moscow's Central House of Composers on 9th November 1962. Various front-rank pianists soon took up this piece, not least Emil Gilels, but Khachaturian already seems to have been having doubts as to its overall length. Various cuts were indicated, with a more methodical revision carried out during 1976–78 prior to republication. On this recording, Iyad Sughayer plays the work as Khachaturian left it before his death. Although nominally in E flat major, there is a strong pull toward A minor, so anticipating the ultimate outcome of C major. The dedication is to the memory of Khachaturian's teacher Nikolai Myaskovsky.

The opening movement plunges straight in with a careering theme high in the right hand, presently taking on a bracingly sardonic character. At length the activity eases into a second main idea of plaintive agitation, but this barely establishes itself before the music heads into a sustained development of no mean virtuosity, only gradually subsiding into a more extensive and poignant reprise of that second theme. From here the initial theme resumes its course in much the same manner as before, driving forth towards a peremptory though decisive coda.

The central movement opens with a wistful rhythmic pattern which is soon expanded into a gently musing theme, again in the upper reaches of the right hand. This continues to evolve as it touches upon more agitated expression, suddenly advancing into a powerfully declamatory statement across the extent of the keyboard. Dispersing with haste into a limpid transition heard in both hands in parallel, the main theme gradually re-emerges – but now with a more ambivalent undertone that

becomes explicit in the forceful gesture in its very last bars.

The final movement commences even more viscerally than did the first, its motoric rhythms underpinning a combative theme that finds contrast with a more inward yet no more tranquil theme which builds to a climax of hectoring chords. Dying down in pensive uncertainty, the music now draws on both themes in a wide-ranging development that gradually finds its way back to the initial theme, which duly unfolds as part of an intensified reprise. This culminates in a powerful apotheosis whose defiance is maintained through to the fateful closing chords.

The **Two Pieces** from 1926 were written while Khachaturian was still studying composition in Moscow though, at least in terms of pianistic technique, they suggest his music need not have feared comparison with any contemporary. The Waltz-Caprice in C sharp minor evolves from its tensile initial gesture into an insinuating theme which is enhanced through the sheer panache of its pianism, taking in a recall of the opening gesture before a subdued close. Even more concise, the Dance in G minor is centred on a rapid theme whose nonchalance persists unabated through to those angular final chords. Incidentally, both pieces were later joined by the Toccata (recorded below) to form the Suite for piano which was published in 1932.

Other than excerpts from his stage-works, the music that has most kept Khachaturian's name alive is found in the two sets of **Children's Pieces** – published in 1947 and 1962. In particular, the earlier of these sets has found favour as teaching material over more than seven decades. 'Andantino' duly unfolds with a mixture of playfulness and amiability that holds good for the sequence overall. 'No Walk Today' provides a subtle complement in its flowing figuration and inquisitive manner. 'Lyado is seriously ill' reflects its title in an appropriately elegiac melody given added poignancy by a repeated-note accompaniment in the left hand. Its regretful close is immediately countered with the lilting wit of 'Birthday', whose tripping animation does not preclude a defter elegance. As its title implies, 'Étude'

is among the more abstract pieces – its rhythmic profile embodied within an unceasing motion that is no mean test for the pianist. Who- or whatever it depicts, ‘Musical Picture’ is as intriguing for its harmonic ambiguity as for the reluctant nature of its final cadence. ‘Invention’ is a transcription of ‘Gayaneh’s Dance’ from Khachaturian’s ballet *Gayaneh*, its melodic contour here distilled to essentials in an affecting dialogue between the hands. ‘Fugue’ offers decisive contrast in its dextrous motivic interplay which makes the piece seem eventful in inverse proportion to its length. ‘The Cavalry’ brings a bracing rhythmic momentum, whereas ‘In Folk Style’ has a slower burning yet even more potent impetus such as takes in more ambivalent asides on the way to its no-nonsense ending.

More ambitious in length and emotional scope than his other piano pieces from the 1920s, the **Poem** in C sharp minor has Khachaturian flexing his compositional muscles to notable effect. It begins ‘in medias res’ with a ricocheting gesture that soon broadens into a more sustained idea, itself followed by a melody of limpid and often affecting expression. A further theme is replete with overtones of Armenian folk song. These duly provide the material for a rhapsodic though never flaccid study of contrasting textures and emotions, in which the opening idea is gradually returned to the fore as the music gains in fervency through to a culmination which proves short-lived, subsiding instead into a sombre transformation of that very first gesture.

Another piece with a pedagogic function, the **Sonatina** in C major was written in 1958 and dedicated to the pupils at Prokofevsk Elementary Music School. If its three movements are as succinct as might be expected, there is nothing didactic about the actual musical content. The opening movement sets off in a capering manner that admits of not a little wry humour during its lively and purposeful course. The central movement centres on a plaintive melody which rather evokes Ravel in its unforced eloquence and lucid figuration, not least with its inward and

bittersweet ending. The final movement returns to the mood of the first, though on a (relatively) more expansive scale whose main motifs are developed with considerable resource – not least in terms of keyboard texture – as the music heads to a coruscating close.

Finally, to the piece which did a great deal to establish Khachaturian's name near the outset of his international career. Composed in 1932 (allegedly in a single evening, prior to its first performance the very next day), the **Toccata** in E flat minor soon established itself among the showpieces of the modern repertoire and was to become a calling-card for aspiring virtuosi. Not that the piece is mere unbridled virtuosity, as is shown by its modally inflected transitions, then a more understated central episode which briefly offsets the momentum that is forcefully regained by the close. Certainly, its impact today remains undimmed almost nine decades on.

© *Richard Whitehouse 2019*

The Jordanian-Palestinian pianist **Iyad Sughayer** has performed across the United Kingdom, Europe and the Middle East, appearing as soloist with orchestras including the BBC Philharmonic Orchestra, the European Union Chamber Orchestra, Manchester Camerata and the Cairo and Amman Symphony Orchestras. He has performed in prestigious venues such as Bridgewater Hall (Manchester), the Laeiszhalle and Steinway-Haus in Hamburg, as well as London's Wigmore Hall and Kings Place.

Born in Amman, Iyad Sughayer received his first lessons at the age of five from the pianist, conductor and composer Mohammad Sidiq and made his concerto début at the age of eight with Jordan's National Music Conservatory Orchestra. In 2008, he continued his piano studies at Chetham's School of Music in Manchester, with Marie Louise Taylor and Murray McLachlan. After receiving a full scholarship, he continued studying with McLachlan at the Royal Northern College of Music (RNCM) in Manchester. He went on to complete his master's degree at Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London, studying with Martino Tirimo and Peter Tuite, and was awarded the Trinity Laban Gold Medal, the college's most prestigious prize. In 2018 Iyad Sughayer returned to the RNCM on the International Artist Diploma course studying with Murray McLachlan, Martino Tirimo and Graham Scott. During his studies, he was the recipient of the David and Margaret Lipsey Award, the Derek Butler, FW Wright Piano and the Stanley Picker Trust Scholarships.

<https://iyadsughayer.com>

Aram Chatschaturjan, am 6. Juni 1903 in Tiflis geboren, ist die bedeutendste musikalische Persönlichkeit des 20. Jahrhunderts in der damaligen Sowjetrepublik Armenien. Er studierte Violoncello am Moskauer Gnessin-Institut von 1922–1925 (aus letzterem Jahr stammen seine frühesten bekannten Kompositionen) und, bis 1929, Komposition bei Reinhold Glière. Es folgten weitere Studien am Moskauer Konservatorium bei Persönlichkeiten wie Nikolai Mjaskowski bis zum Jahr 1936; vier Jahre zuvor wurde er in den Komponistenverband aufgenommen. Trotz einer Unterbrechung, die sich aus seiner Anprangerung im Zusammenhang mit dem „Schhdanow-Dekret“ 1948 ergab, behielt er eine führende Rolle im sowjetischen Musikleben und war in den Jahren 1939–48 stellvertretender Vorsitzender des Organisationskomitees des Komponistenverbands und von 1957 bis zu seinem Tod dessen Sekretär. Er genoss die Freundschaft zahlreicher Kulturschaffender innerhalb und außerhalb der Sowjetunion, unternahm nach 1950 zahlreiche Konzertreisen als Dirigent und legte verschiedene Einspielungen seiner Musik vor (darunter solche mit den Wiener Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra). Sein 70. Geburtstag im Jahr 1973 wurde auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs gefeiert; im selben Jahr wurde er zum „Helden der sozialistischen Arbeit“ ernannt. Chatschaturjan starb am 1. Mai 1978 in Moskau.

Obwohl Chatschaturjan als Komponist eher Spätberufener war, stammen viele seiner wichtigsten Werke aus der ersten Hälfte seiner Karriere. Dazu gehören drei Symphonien (1934, 1943 und 1947), Konzerte für Klavier, Violine und Violoncello (1936, 1940 und 1946) sowie die Ballette *Gayaneh* (1942) und *Spartacus* (1954). Danach ließen ihm seine Dirigier- und Administrationspflichten deutlich weniger Zeit für die Komposition, wobei jedoch die Konzert-Rhapsodien für Violine, Violoncello und Klavier (1961, 1963 und 1968) sowie seine Solosonaten für Cello, Violine und Viola (1974–76) zu erwähnen sind, die auch seine späte Rückkehr zur Kammermusik markierten. Er hinterließ zahlreiche Klavierwerke sowie etliche Schauspiel-

und Filmmusiken, deren Suiten, gemeinsam mit seinen Ballettsuiten, dazu beitrugen, seinen Namen im Konzertsaal lebendig zu erhalten. Außer Zweifel stand stets die un-gemeine expressive, von seinem armenischen Erbe unauslöschlich geprägte Unmittelbarkeit seiner Musik mit ihrer sinnlichen Melodik, ihrer leuchtenden, stets originellen Orchestrierung und ihrem elementaren rhythmischen Schwung – all dies verschaffte ihm eine Popularität, die nur wenige Komponisten seiner Generation erreichten.

Für Chatschaturjans Kompositionsweise dürfte es kaum ein beeindruckenderes Beispiel geben als die 1961 geschriebene **Klaviersonate**, die am 9. November 1962 im Moskauer Zentralhaus der Komponisten uraufgeführt wurde. Hochrangige Pianisten, nicht zuletzt Emil Gilels, griffen das Stück auf, mit dessen Gesamtlänge Chatschaturjan jedoch bereits rasch zu hadern schien. Verschiedene Kürzungen wurden erwogen, bis in den Jahren 1976–78, vor der Wiederveröffentlichung der Sonate, eine systematischere Überarbeitung stattfand. Auf dem vorliegenden Album spielt Iyad Sughayer das Werk, wie es Chatschaturjan vor seinem Tod hinterlassen hat. Obwohl die Sonate nominell in Es-Dur steht, übt a-moll eine starke Anziehungskraft aus und weist damit auf die endgültige Zieltonart C-Dur voraus. Die Sonate ist dem Gedenken an Chatschaturjans Lehrer Nikolai Mjaskowski gewidmet.

Der Eingangssatz startet unvermittelt mit einem rasanten, hohen Thema in der rechten Hand, das alsbald sardonischen Charakter annimmt. Schließlich verlangsamt sich das Geschehen und mündet in einen zweiten, klagend-aufgewühlten Hauptgedanken; kaum hat er sich etabliert, als die Musik eine ausgedehnte Durchführung von beachtlicher Virtuosität ansteuert, die nur allmählich einer umfanglicheren und pointierteren Reprise des zweiten Themas weicht. Von hier aus nimmt das Anfangsthema seinen im wesentlichen unveränderten Verlauf, um dann einer abschließenden, aber entschiedenen Coda entgegenzustreben.

Der Mittelsatz beginnt mit einem wehmütigen rhythmischen Muster, das sich bald – und wiederum im oberen Bereich der rechten Hand – zu einem sanft sinnie-

renden Thema erweitert. Dies entwickelt sich, streift Momente erregten Ausdrucks und steigert sich plötzlich zu einer kraftvoll deklamierten Äußerung quer über die gesamte Tastatur. Das Geschehen löst sich rasch in eine klare Überleitung der parallel geführten Hände auf, worauf das Hauptthema allmählich wiederkehrt – jetzt aber mit einem ambivalenteren Unterton, der in der kraftvollen Geste seiner allerletzten Takte deutlich hervortritt.

Der letzte Satz beginnt noch impulsiver als der erste; seine motorischen Rhythmen untermauern ein kämpferisches Thema, das seinen Kontrast in einem introvertierteren, aber nicht ruhigeren Thema findet, welches in einem Höhepunkt aus schroffen Akkorden kulminiert. In nachdenklicher Ungewissheit verklingend, werden beide Themen alsdann in einer weiträumigen Durchführung aufgegriffen, die allmählich zum Anfangsthema zurückfindet, das sich ordnungsgemäß als Teil einer verdichteten Reprise entpuppt. Diese gipfelt in einer mächtigen Apotheose, die noch den schicksalhaften Schlussakkorden trotzt.

Die **Zwei Stücke** aus dem Jahr 1926 wurden während Chatschaturjans Moskauer Studienzeit komponiert, wenngleich sie zumindest in pianistischer Hinsicht zu erkennen geben, dass seine Musik keinen Vergleich mit anderen Zeitgenossen fürchten musste. Die Walzer-Caprice in cis-moll entwickelt sich von ihrer zugkräftigen Anfangsgeste zu einem anspielungsreichen, von purem pianistischem Elan geprägten Thema; vor dem verhaltenen Ende erklingt eine Reminiszenz an die Anfangsgeste. Noch konziser ist der Tanz in g-moll, der auf einem schnellen Thema basiert, dessen Nonchalance bis zu den kantigen Schlussakkorden unvermindert anhält. Diese beiden Stücke wurden später um die Toccata (s.u.) zu der 1932 veröffentlichten Suite für Klavier erweitert.

Abgesehen von Auszügen aus seinen Bühnenwerken findet sich die Musik, die Chatschaturjans Namen unvergesslich machte, vor allem auch in den beiden 1947 bzw. 1962 veröffentlichten Heften mit **Kinderstücken**. Insbesondere das frühere

dieser Hefte hat in mehr als sieben Jahrzehnten als Lehrmittel großen Anklang gefunden. Das „Andantino“ entfaltet sich formgerecht in einer Mischung aus Verspielt-heit und Freundlichkeit, wie sie für die gesamte Sammlung gilt. „Heute kein Spaziergang“ bietet in seiner fließenden Figuration und neugierigen Art eine subtile Ergänzung. „Ljado ist sehr krank“ spiegelt seinen Titel in einer elegischen Melodie wider, der eine Begleitung aus Tonwiederholungen in der linken Hand noch mehr Eindringlichkeit verleiht. Auf sein bedauerliches Ende antwortet sofort der trällernde Witz von „Geburtstag“, dessen trippelnde Lebhaftigkeit auch gewandte Eleganz nicht ausschließt. Wie der Titel schon sagt, gehört „Etüde“ zu den abstrakteren Stücken – ihr rhythmisches Profil ist einer rastlosen Bewegung eingeschrieben, die für den Pianisten eine nicht unbeträchtliche Herausforderung darstellt. Das „Musikalische Bild“ – wen oder was auch immer es darstellt – fasziniert ebenso durch seine harmo-nische Mehrdeutigkeit wie durch den zögerlichen Charakter seiner Schlusskadenz. „Invention“ ist eine Bearbeitung von „Gayanehs Tanz“ aus Chatschaturjans Ballett *Gayaneh*, dessen melodische Kontur hier in einem ergreifenden Dialog der Hände aufs Wesentliche reduziert ist. Einen entschiedenen Kontrast hierzu stellt die „Fuge“ mit ihrem geschickten motivischen Wechselspiel dar, das das Stück in umgekehrtem Verhältnis zu seiner Länge sehr ereignisreich erscheinen lässt. „Reitermarsch“ hat einen anregenden rhythmischen Schwung, während „Im Volkston“ ist von einem langsam schwelenden, aber umso stärkeren Impetus gekennzeichnet, der auf dem Weg zum nüchternen Ende auch ambivalentere Momente zulässt.

In seinem **Poem** in cis-moll, das in Länge und emotionaler Bandbreite ambitionierter ist als die anderen Klavierstücke aus den 1920er Jahren, lässt Chatschaturjan seine kompositorischen Muskeln mit bemerkenswertem Resultat spielen. Es beginnt „in medias res“ mit einer Ricochet-Geste, die sich bald zu einer nachhaltigeren Idee erweitert, auf die wiederum eine Melodie von klarem und oft berührendem Aus-druck folgt. Ein weiteres Thema ist geprägt von Anklängen an das armenische

Volkslied. Sie alle liefern das Material für eine rhapsodische, aber nie kraftlose Studie kontrastierender Texturen und Emotionen, in der der Eingangsgedanke allmählich wieder in den Vordergrund gerät, wenn die zusehends leidenschaftlichere Musik einen Höhepunkt erreicht, der von kurzer Dauer ist und stattdessen in eine düstere Transformation jener allerersten Geste versinkt.

Ein weiteres Stück mit pädagogischer Absicht, die **Sonatine** in C-Dur, wurde 1958 komponiert und den Schülern der Musikschule von Prokopjewsk gewidmet. Auch wenn ihre drei Sätze so knapp sind, wie zu erwarten steht, so hat der eigentliche musikalische Inhalt nichts Didaktisches. Der Eingangssatz beginnt auf übermütige Weise und erlaubt in seinem lebhaften, zielgerichteten Verlauf reichlich sarkastischen Humor. Der Mittelsatz basiert auf einer klagenden Melodie, die mit ihrer ungezwungenen Eloquenz und klaren Figuration an Ravel erinnert – nicht zuletzt auch mit ihrem nach innen gekehrten, bittersüßen Ende. Der Schlusssatz kehrt zurück zur Stimmung des ersten Satzes, obschon in expansiverem Maßstab; die Hauptmotive werden mit beträchtlichem Aufwand – nicht zuletzt im Hinblick auf die pianistische Textur – entwickelt, um in einen fulminanten Schluss zu münden.

Zu guter Letzt zu dem Stück, das viel dazu beigetragen hat, Chatschaturjan am Anfang seiner internationalen Karriere einen Namen zu verschaffen. Die 1932 entstandene **Toccata** in es-moll (angeblich wurde sie an einem einzigen Abend komponiert, vor ihrer Uraufführung am darauffolgenden Tag) etablierte sich bald unter den Paradestücken des modernen Repertoires und sollte zur Visitenkarte für angehende Virtuosen werden. Dass das Stück mehr ist als zügellose Virtuosität, zeigen etwa die modal geprägten Überleitungen und ein verhaltenerer Mittelteil, der für kurze Zeit die Schwungkraft aussetzt, die sich der Schluss dann energisch zurückerobert. Auch heute, fast neun Jahrzehnte nach ihrer Entstehung, hinterlässt die Toccata einen ungemilderten Eindruck.

© *Richard Whitehouse 2019*

Der jordanisch-palästinensische Pianist **Iyad Sughayer** gibt Konzerte in Großbritannien, Europa und dem Nahen Osten; als Solist tritt er mit Orchestern wie dem BBC Philharmonic Orchestra, dem European Union Chamber Orchestra, der Manchester Camerata, dem Cairo Symphony Orchestra und dem Amman Symphony Orchestra auf. Er spielt in renommierten Häusern wie der Bridgewater Hall in Manchester, der Laeiszhalle und dem Steinway-Haus in Hamburg sowie der Wigmore Hall und dem Kings Place in London.

In Amman geboren, erhielt Iyad Sughayer im Alter von fünf Jahren ersten Unterricht von dem Pianisten, Dirigenten und Komponisten Mohammad Sidiq. Im Alter von acht Jahren gab er sein Konzertdebüt mit dem Orchester des Staatlichen Musikkonservatoriums in Jordanien. Im Jahr 2008 setzte er seinen Klavierunterricht an der Chetham's School of Music in Manchester bei Marie Louise Taylor und Murray McLachlan fort. Nach Erhalt eines Vollstipendiums studierte er bei McLachlan am Royal Northern College of Music (RNCM) in Manchester. Anschließend absolvierte er sein Masterstudium am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London, wo er bei Martino Tirimo und Peter Tuite studierte und die Trinity Laban Goldmedaille erhielt, die renommierteste Auszeichnung der Hochschule. Im Jahr 2018 kehrte Iyad Sughayer für den International Artist Diploma-Kurs an die RNCM zurück, um sein Studium bei Murray McLachlan, Martino Tirimo und Graham Scott zu vervollkommen. Während seiner Studienzeit wurde er mit dem David und Margaret Lipsey Award ausgezeichnet und erhielt mehrere Stipendien (Derek Butler, F W Wright Piano und Stanley Picker Trust).

<https://iyadsughayer.com>

Né le 6 juin 1903 à Tbilissi, **Aram Khatchaturian** est devenu la figure musicale la plus importante du 20^e siècle de l'Arménie, alors une république soviétique. Il a étudié le violoncelle à l'Institut Gnnessine de Moscou dans les années 1922–25 et c'est de cette dernière année que survinrent ses premières pièces connues, ainsi que la composition avec Reinhold Glière jusqu'en 1929. Il poursuivit ensuite ses études au conservatoire de Moscou avec Nikolaï Myaskovsky jusqu'en 1936 ayant été accepté dans l'Union des compositeurs quatre ans plus tôt. Malgré un hiatus suite à sa dénonciation dans le « décret Jdanov » en 1948, il garda un rôle important dans la vie musicale soviétique, étant vice-président du comité organisateur de l'Union des compositeurs dans les années 1939–48 et secrétaire de cette même union de 1957 jusqu'à sa mort. Il profita de l'amitié de nombreuses figures culturelles en Union Soviétique et hors de celle-ci, faisant beaucoup de tournées après 1950 comme chef d'orchestre et enregistrant sa musique (dont plusieurs enregistrements avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et l'Orchestre symphonique de Londres). Son 70^e anniversaire de naissance fut largement célébré des deux côtés du Rideau de fer ; au cours de la même année, il fut fait Héros du Travail Socialiste. Khatchaturian est décédé à Moscou le 1^{er} mai 1978.

Quoique Khatchaturian commençât relativement tard à composer, plusieurs de ses œuvres les plus importantes datent de la première moitié de sa carrière. Elles comprennent trois symphonies (1934, 1943 et 1947), concertos pour piano, violon et violoncelle (1936, 1940 et 1946) et les ballets *Gayaneh* (1942) et *Spartacus* (1954). Par la suite, la direction et des responsabilités administratives lui laissèrent considérablement moins de temps pour composer, quoiqu'on doive mentionner les trois concertos-rhapsodies pour violon, violoncelle et piano (1961, 1963 et 1968 ainsi que ses sonates solos pour violoncelle, violon et alto (1974–76) qui marquent aussi son retour tardif à la musique de chambre. Il laissa de nombreuses œuvres pour piano ainsi que plusieurs partitions pour le théâtre et le cinéma – dont

les suites, ainsi que celles de ses ballets, aidèrent à garder son nom présent dans la salle de concert. On ne doutait pas de la pure immédiateté expressive de sa musique, conditionnée perpétuellement par son héritage arménien avec son écriture mélodique sensuelle, son orchestration éclatante mais toujours ingénieuse et son élan rythmique élémentaire – le tout résultant en une popularité égalée par peu de compositeurs de sa génération.

Il n'existe certainement pas de manifestation plus impressionnante de la composition de Khatchaturian que sa **Sonate pour piano**, écrite en 1961, qui fut créée à la Maison centrale des compositeurs à Moscou le 9 novembre 1962. Des pianistes de premier ordre s'attaquèrent rapidement à la pièce, dont Emil Gilels, mais Khatchaturian semblait déjà avoir certains doutes quant à sa longueur totale. Il indiqua plusieurs coupures dans une révision méthodique faite en 1976–78 avant une deuxième publication. Sur ce disque, Iyad Sughayer joue l'œuvre comme Khatchaturian l'a laissée avant son décès. Quoique nominale en mi bémol majeur, on dénote une forte tendance vers la mineur, anticipant ainsi l'arrivée finale de do majeur. La dédicace est à la mémoire du professeur de Khatchaturian, Nikolai Myaskovsky.

Le premier mouvement plonge directement dans un thème rapide dans l'aigu de la main droite, et acquiert aussitôt un caractère sardonique vivifiant. Cette activité cesse enfin et fait place à un second thème d'agitation plaintive qui s'établit à peine avant que la musique se dirige en un développement soutenu d'une virtuosité réelle, et se calme graduellement en une réexposition plus étendue et poignante de ce second thème. À partir de là, le thème initial revient assez de la même manière que précédemment, menant à une coda péremptoire et décisive.

Le mouvement central s'ouvre sur un motif rythmique mélancolique qui est rapidement étendu en un thème doucement rêveur, encore une fois dans l'aigu de la main droite. Ceci continue de se développer jusqu'à toucher à une expression plus agitée, évoluant en une déclaration fortement déclamatoire d'un extrême à

l'autre du clavier. Se dispersant rapidement en une transition limpide entendue aux deux mains parallèles, le thème principal ressurgit graduellement – mais maintenant avec une touche ambivalente qui devient explicite dans le geste énergétique de ses toutes dernières mesures.

Le mouvement final commence encore plus profondément que le premier, ses rythmes motoriques étayés dans un thème combatif qui trouve un contraste dans un thème plus intériorisé mais non plus tranquille qui bâtit un sommet d'accords autoritaires. S'éteignant dans une incertitude pensive, la musique s'appuie maintenant sur les deux thèmes dans un vaste développement qui retrouve finalement son chemin vers le thème initial qui se déroule dûment comme partie d'une réexposition intensifiée. Ceci aboutit à une puissante apothéose dont la résistance se maintient jusqu'aux fatidiques accords finals.

Les **Deux Pièces** de 1926 furent écrites quand Khatchaturian étudiait encore la composition à Moucou quoique, en termes de technique pianistique, elles suggèrent que sa musique n'avait rien à craindre de la comparaison avec ses contemporains. Valse-Caprice en do dièse mineur évolue de son début extensible à un thème suggestif rehaussé par le simple panache de son pianisme, rappelant le geste d'ouverture avant une fin tamisée. Encore plus concise, la Danse en sol mineur est centrée sur un thème rapide dont la nonchalance persiste sans relâche dans ces accords finals angulaires. Incidemment, les deux pièces furent plus tard reliées par la Toccata (enregistrée ci-dessous) pour former la Suite pour piano publiée en 1932.

Outre les extraits de sa musique de scène, celle qui a le plus gardé vivant le nom de Khatchaturian se trouve dans les deux séries de **Pièces pour enfants** – publiées en 1947 et 1962. La première de ces séries en particulier a trouvé faveur comme matériel d'enseignement pendant plus de sept décennies. «Andantino» évolue comme il se doit avec un mélange d'enjouement et d'amabilité qui tient bon dans la suite en général. «No walk today» fournit un complément subtil avec sa figura-

tion fluide et sa manière curieuse. «Lyado est sérieusement malade» reflète son titre avec une mélodie correctement élégiaque à laquelle une note répétée dans l'accompagnement à la main gauche accorde une intensité accrue. Sa fin pleine de regret est immédiatement contrecarré par l'esprit cadencé de «Anniversaire de naissance» dont l'animation gauche n'annonce pas une élégance fantaisiste. Comme son titre le suggère, «Étude» compte parmi les pièces plus abstraites – son profil rythmique est immédiatement contré dans un mouvement incessant d'une difficulté non négligeable pour le pianiste. Qui ou quoi que «Tableau musical» décrive, cette pièce est aussi intrigante pour son ambiguïté rythmique que pour la nature réticente de sa cadence finale. «Invention» est une transcription de la «Danse de Gayaneh» tirée du ballet *Gayaneh* de Khatchaturian, son contour mélodique distillé ici à l'essentiel dans un dialogue touchant entre les mains. «Fugue» offre un contraste décisif dans son interaction motivique agile qui fait paraître la pièce mouvementée en proportion inverse à sa longueur. «Le Calvaire» apporte un élan rythmique tonifiant tandis que «En style populaire» a une combustion plus lente mais pourtant un élan encore plus puissant au point où il prend des côtés encore plus ambivalents vers sa fin directe.

Plus ambitieux en longueur et en portée émotionnelle que ses autres pièces pour piano des années 1920, **Poème** en do dièse mineur montre Khatchaturian exerçant ses muscles compositionnels pour un effet remarquable. Il commence «in medias res» avec un ricochet qui s'étend rapidement en une idée plus soutenue, elle-même suivie d'une mélodie à l'expression limpide et souvent émouvante. Un autre thème est rempli d'allusions à la chanson populaire arménienne, allusions qui fournissent dûment le matériel d'une étude rhapsodique mais jamais indolente de textures et d'émotions contrastantes où l'idée d'ouverture revient graduellement en évidence au fur et à mesure que la musique s'enthousiasme dans un sommet de courte durée, se calmant plutôt en une sombre transformation de ce tout premier thème.

Une autre pièce pédagogique, **Sonatine** en do majeur date de 1958 et est dédiée à l'École de musique élémentaire de Prokopevsk. Quoique ses trois mouvements soient aussi brefs qu'on pourrait le croire, il n'y a rien de didactique dans le contenu musical actuel. Le premier mouvement s'ouvre joyeusement et concède beaucoup d'humour tordu dans son cours animé et déterminé. Le mouvement central tourne autour d'une mélodie plaintive qui évoque plutôt Ravel dans son éloquence naturelle et sa figuration claire, surtout à sa fin intime et douce-amère. Le dernier mouvement retourne à l'humeur du premier quoique sur une échelle (relativement) plus expansive – surtout en termes de texture du clavier – quand la musique se dirige vers une fin brillante.

Nous voici finalement à la pièce qui fit beaucoup pour établir le nom de Khatchaturian vers le début de sa carrière internationale. Composée en 1932 (prétendument en une seule soirée, celle précédant sa première exécution le jour suivant), la **Toccata** en mi bémol mineur se fit rapidement une place parmi les joyaux du répertoire moderne et devait devenir un appât pour les virtuoses *in spe*. Non que la pièce soit seulement de la virtuosité débridée comme le montrent ses transitions infléchies en mode mineur, mais un épisode central plus sobre compense brièvement pour le dynamisme regagné avec force par la fin. Il est certain que son impact ne reste en rien diminué aujourd'hui après presque neuf décennies de vie.

© **Richard Whitehouse** 2019

Le pianiste jordanien-palestinien **Iyad Sughayer** s'est produit dans tout le Royaume-Uni, en Europe et au Moyen-Orient, comme soliste avec l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre de chambre de l'Union Européenne, le Manchester Camerata et les orchestres symphoniques du Caire et d'Amman. Il a joué dans des salles prestigieuses comme Bridgewater Hall (Manchester), Laeiszhalle et Steinway-Haus à Hambourg, ainsi qu'au Wigmore Hall et Kings Place à Londres.

Né à Amman, Iyad Sughayer commença à apprendre la musique à cinq ans avec le pianiste, chef d'orchestre et compositeur Mohammad Sidiq, et fit ses débuts à huit ans en jouant un concerto avec l'Orchestre du Conservatoire national de musique de Jordanie. En 2008, il poursuivit ses études de piano à l'École de musique de Chetham à Manchester avec Marie Louise Taylor et Murray McLachlan. Après avoir reçu une bourse complète, il continua ses études dans la classe de McLachlan au Royal Northern College of Music (RNCM) à Manchester. Il termina son master au Conservatoire de musique et de danse Trinity Laban à Londres, étudiant avec Martino Tirimo et Peter Tuite, où il reçut la médaille d'or, le prix le plus convoité du collège. En 2018, accueilli en tant qu'artiste en résidence au RNCM, il poursuivit ses études avec Murray McLachlan, Martino Tirimo et Graham Scott. Iyad Sughayer a reçu de nombreux prix dont le David and Margaret Lipsey Award, ainsi que les bourses Derek Butler, F W Wright Piano et Stanley Picker Trust.

<https://iyadsughayer.com>

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This project was supported by the Minerva Arts Foundation.

Recording Data

Recording: December 2018 at Stoller Hall, Chetham's School of Music, Manchester, England
Producer and sound engineer: Rita Hermeyer
Piano technician: Peter Lyons

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Rita Hermeyer
Surround mixing: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Whitehouse 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © James Cardell-Oliver
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2436 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

