



ARAM KHACHATURIAN
© HNH International Ltd.



GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

KHACHATURIAN

ORIGINAL PIANO WORKS
AND TRANSCRIPTIONS

KARINÉ POGHOSYAN

ARAM IL'YICH KHACHATURIAN (1903-1978) ORIGINAL PIANO WORKS AND TRANSCRIPTIONS

KARINÉ POGHOSYAN, *Piano*

Catalogue number: GP673

Recording Dates: 14,19 and 21 August 2013

Recording Venue: Gordon K. and Harriet Greenfield Hall / Charles Myers Recording Studio,
Manhattan School of Music, New York, USA

Publishers: G. Schirmer, Inc. (1-8) and Leeds Music Corporation (9-11)

Producer: Kariné Poghosyan

Engineer: Dustin Cicero

Editor: Kevin Boutote

Piano Technician: Agim Kola

Booklet Notes: Richard Whitehouse

French translation by David Ylla-Somers

German translation by Cris Posslac

Artist photographs: Dale Kolarek

Cover Art: Tony Price: *Venice Masks 27*

www.tonyprice.org



KARINÉ POGHOSYAN
© Dale Kolarek

KARINÉ POGHOSYAN

The Armenian pianist Kariné Poghosyan made her orchestral début at fourteen playing Beethoven's *Piano Concerto No. 1*, and her solo Carnegie Hall début at 23, and has since gone on to win numerous awards as well as performing in some of the world's most prestigious concert halls. Her music studies began in her native Yerevan in Armenia at the School of the Arts No. 1, continuing at Romanos Melikian College and the Komitas State Conservatory. Her teachers in Armenia included Irina Gazarian, Vatche Umr-Shat, and Svetlana Dadyan. After moving to the United States in 1998, she received her BM, summa cum laude, from California State University in Northridge under Françoise Regnat, and her MM and D.M.A. degrees at the Manhattan School of Music under Arkady Aronov, completing her D.M.A. in a record-breaking two years with a thesis on Aram Khachaturian's works for piano. She is currently based in New York, where she teaches at the Manhattan School of Music.

1	TOCCATA (1932)	04:37
	2 PIECES (1926)	04:02
2	No. 1. Waltz-Caprice	02:23
3	No. 2. Dance	01:39
4	SPARTACUS – SUITE NO. 2: ADAGIO (ARR. MATTHEW CAMERON) *	09:07
5	POEM (1927)	07:00
	PIANO SONATA (1961)	26:00
6	I. Allegro vivace	07:29
7	II. Andante tranquillo	10:35
8	III. Allegro assai	08:06
	MASQUERADE – SUITE (ARR. ALEXANDER DOLUKHANIAN) (EXCERPTS) (1944/1952) *	11:06
9	II. Nocturne	03:27
10	IV. Romance	03:27
11	I. Waltz	04:12

*

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 61:57

ARAM KHACHATURIAN (1903-1978) ORIGINAL PIANO WORKS AND TRANSCRIPTIONS

Born in Tbilisi on 6th June 1903, Aram Khachaturian became the most significant twentieth-century musical figure in the former Soviet Republic of Armenia. He studied cello at Moscow's Gnesin Institute during 1922–5, from which latter year come his earliest known works, then composition with Reinhold Glière until 1929. He then studied at the Moscow Conservatoire with such figures as Nikolay Myaskovsky until 1936, having joined the Composers' Union four years earlier. Despite the hiatus occasioned by his denunciation as part of the 'Zhdanov Decree' of 1948, he retained a major rôle in Soviet musical life – serving as deputy chairman of the Composers' Union's organizing committee through 1939-48 and as its secretary from 1957 until his death. He toured internationally after 1950 as a conductor and made numerous recordings of his music (not least those by the Vienna Philharmonic and London Symphony Orchestras). His seventieth birthday was widely celebrated on both sides of the Iron Curtain, in which year he was made a Hero of Socialist Labour. He died in Moscow on 1st May 1978.

Although Khachaturian was a relatively late starter as a composer, the majority of his works date from the earlier 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 left much less time for composition, though mention ought to be made of the *Concerto-Rhapsodies* for violin, for cello and for piano (1961, 1963 and 1968), as well as unaccompanied sonatas for cello, violin and viola (1974-6) that marked a belated return to chamber music. He also left a number of piano works, along with numerous scores for theatre and cinema – the suites of which, along with those from his ballets, kept his name alive in the concert hall despite the absence of larger symphonic works. Not in doubt is the expressive immediacy of his music, with its sensuous yet direct melodic writing, highly

Die Musik zu Mikhail Lermontows Schauspiel *Maskerade* wurde am 21. Juni 1941 am Moskauer Wachtangow-Theater uraufgeführt, dessen Direktor Ruben Simonow das Stück auf die Bühne brachte – als letzte Produktion des Hauses, bevor die Sowjetunion durch den Einmarsch der deutschen Wehrmacht in den Krieg hineingezogen wurde. Chatschaturjans Schauspielmusik ist vor allem durch eine fünfsätzig Suite aus dem Jahre 1944 bekannt geworden. Das hier vorliegende Arrangement entstand 1952 und präsentiert einige der attraktivsten Kreationen des Komponisten. Das *Nocturne* mit seinem sehnsuchtsvollen Thema, das unauflöslich seine ruhige Begleitung durchdringt, ist symptomatisch für die bittersüße Stimmung der gesamten Musik, die durch die Romanze noch vertieft wird: Noch deutlicher wird hier eine »vergangene Zeit« beschworen, ohne allerdings in ihren bedauernden Schlussakkorden so zögerlich zu verklingen wie der voraufgegangene Satz. Der *Walzer* – wieder eine besonders berühmte Komposition Chatschaturjans – kreist um eine charmante Melodie, deren ominöser Unterton von dem prunkenden Mittelteil nicht wirklich aufgelöst wird: Das Hauptthema übernimmt wieder das Ruder, um seinen unverwechselbaren Kurs zu steuern.

Richard Whitehouse

Deutsche Fassung: Cris Posslac

ersten Themas und einem gesteigerten Rückblick auf den zweiten Gedanken führt und in einen stillen Schluss einmündet.

In seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten schrieb Chatschaturjan einige abstrakte Stücke, unter denen die *Klaviersonate* von 1961 einen hervorragenden Platz einnimmt. Emil Gilels brachte das Werk, das der Komponist seinem einstigen Lehrer Nikolai Mjaskowskij gewidmet hat, am 15. Februar 1963 in Leningrad zur Uraufführung – eine vergleichsweise spröde, herbe Musik, die sich allerdings recht strikt an den klassischen Formenkanon hält. Das *Allegro vivace* beginnt mit einer furiosen thematischen Bewegung, in der beide Hände mit dem lebhaften Austausch verschiedener kleiner Motive beschäftigt sind. Ein ausdrucksvolleres, von einer raffinierten Begleitung getragenes Nebenthema hält das virtuose Treiben nur kurz auf, bevor sich die komplexe Durchführung in kunstvoller Weise mit den vorausgegangenen Gedanken auseinandersetzt. Nach einer gewissermaßen verblüfften Pause leitet das Nebenthema zur abgewandelten Wiederholung des Anfangs zurück, die sich in einer stürmischen Coda förmlich überschlägt. Das *Andante tranquillo* entwickelt sich aus einer hypnotisierenden Akkordfolge, die nach und nach ein transparentes, lyrisch-gespanntes Thema von außerordentlicher Ruhe freigibt. Ein aktiverer Mittelteil erhebt sich schnell zu einer wortgewaltigen Klimax, die in die nachdenklich verklärte Reprise des – jetzt in die linke Hand gelegten – Hauptgedankens übergeht. Die Akkorde der ersten Takte beenden den Satz in einer ambivalenten Haltung. Abschließend stürmt das *Allegro assai* mit einem kräftig-athletischen Thema dahin, das durch seine ständig wechselnden Akzente zusätzlichen Schwung gewinnt. Ein zweiter Gedanke hellt die Stimmung auf, ohne dass die Gangart vermindert würde. Das Hauptthema macht beträchtliche Wandlungen durch, ehe es schließlich in einer Gestalt wiederkehrt, die an sein ursprüngliches Aussehen erinnert und dem Spiel ein explosives Ende macht.

resourceful orchestration and elemental rhythmic drive – resulting in a popularity equalled by very few composers of his generation.

Khachaturian left a sizable body of piano music, of which the first three pieces on this recording comprise an informal *Suite* (1932). Most often heard as a stand-alone item, the *Toccata* is a fine instance of virtuosic writing within the Russian tradition. It is launched with a hectic succession of motifs whose propulsion gives way to a more inward section with prominent usage of the whole-tone scale. Its rhapsodic continuation builds to the striding return of the initial music, then culminates with a rhetorical flourish. Of the remaining pieces, the *Waltz-Caprice* unfolds as a rather reluctant waltz, gaining emotional ardour as it heads to a more demonstrative culmination, whereas the even briefer *Dance* opens with a repeated-note idea which functions as a refrain between rather more suave passages before the sardonic close.

The ballet *Spartacus* tells of the leader of the slave uprising against the Romans that became known as the Third Servile War, though the storyline takes some liberties with historical fact. Khachaturian composed the ballet in 1954, and was awarded a Lenin Prize that same year. It was first staged, with choreography by Leonid Yakobson, at the Kirov Theatre, Leningrad in 1956. The Bolshoy Theatre, Moscow followed in 1958, with choreography by Igor Moiseev, but it was the 1968 production, with choreography by Yury Grigorovich, which achieved the greatest acclaim. It remains one of the composer's best known works and is also the last full-length ballet to have established itself in the international repertoire. Khachaturian extracted four suites from the score, the *Adagio of Spartacus and Phrygia* opening the second of these.

Even in its piano transcription (here by Matthew Cameron), this piece amply casts its spell. Over a gently undulating accompaniment, the indelible melody takes flight – soon gaining emotional force as it builds towards a brief climax then subsides

into a more restive episode. This in turn culminates with fanfare-like gestures and rushing passagework which brings the heightened return of the main melody. This gradually evanesces into a poetic coda, in which the melody is folded into its accompanying patterns as the music draws to its lingering close.

Poem (1927) is among Khachaturian's earliest piano works, and also finds this composer in combative mood while attempting to fit his material within a disciplined formal framework. The piece opens with a vigorous idea that soon makes way for a more reflective theme, and which unfolds at length prior to a brief return of the opening music. A central section begins pensively, before gaining in impetus as it evolves into a modified reprise of the initial theme – its successor taking on a more forceful profile before it subsides into the tranquil final bars.

Khachaturian wrote few abstract compositions during his final two decades, and among the most significant is the *Piano Sonata* (1961). First performed by Emil Gilels in Leningrad on 15th February 1963, it is among the most formally Classical of the composer's larger works. The first movement opens with a lively theme over an equally nimble accompaniment, with left and right hands exchanging numerous motifs as the music maintains its rapid course. A second theme consists of a more expressive idea over an intricate undertow, though this is soon subsumed into the initial theme and an elaborate development ensues. This arrives at a pensive pause, from which the second theme acts as transition into a modified reprise of the main theme – after which the music heads into a headlong coda. The slow movement begins with a mesmeric succession of chords which only gradually coalesces into an actual theme, its limpid eloquence made more so through its very poise. At length this arrives at a far more demonstrative central section, which builds rapidly to a powerfully rhetorical climax before subsiding into a rapt recollection of the main theme – now unfolding ruminatively in the left hand. A return to the opening chords brings decidedly ambivalent closure. The finale sets off at a headlong pace with an athletic theme given added impetus through its constantly altering

Das Ballett *Spartakus* kreist um den Anführer des Aufstands, der als der dritte römische Sklavenkrieg bekannt wurde. Dabei verfährt das Libretto mit den historischen Fakten allerdings mit einer gewissen Freizügigkeit. Chatschaturjan schrieb die Musik 1954, als er auch mit dem Titel »Volkskünstler der UdSSR« ausgezeichnet wurde. Die Premiere fand 1956 am Leningrader Kirow-Theater zur Choreographie von Leonid Jakobson statt. Zwei Jahre später folgte das Moskauer Bolschoj-Theater mit einer Choreographie von Igor Moiseew. Den größten Anklang fand das Werk allerdings erst 1968, als es von Jurij Grigorowitsch auf die Bühne gebracht wurde. Seither gehört die Musik zu den bekanntesten Schöpfungen des Komponisten. Überdies ist es das letzte abendfüllende Ballett, das sich im internationalen Repertoire etablierte. Chatschaturjan stellte aus der Partitur vier Suiten zusammen, deren zweite mit dem *Adagio des Spartacus und der Phrygia* beginnt – einer Komposition, die selbst in der (hier von Matthew Cameron stammenden) Reduktion aufs Klavier mit mächtigem Zauber wirkt. Über einer sanft wogenden Begleitung erhebt die unvergessliche Melodie ihre Schwingen. Bald gewinnt sie an emotionaler Kraft, die zu einer kurzen Klimax führt und in eine ruhigere Episode einfließt. Diese steigert sich ihrerseits durch fanfarenartige Motive und rasche Passagen, worauf die »große Melodie« in erhabener Gestalt wiederholt wird, um in eine poetische Coda überzugehen, die den Hauptgedanken in ihre Begleitfiguren einbindet, während die Musik allmählich verklingt.

Neben der *Valse-Caprice* und dem *Tanz* gehört auch das *Poem* von 1927 zu Chatschaturjans frühesten Klavierwerken. Es zeigt uns einen kämpferisch gestimmten Komponisten, der versucht, das musikalische Material in einen disziplinierten formalen Rahmen einzupassen. Das Stück nimmt einen aggressiven Anlauf, der allerdings schnell einem veronneneren Thema weicht. Eine explosive Wiederholung der Anfangstakte und ein immer neues Aufbegehren versuchen die träumerische Stimmung aufzubrechen, bevor der nachdenkliche, exotisch getönte Mittelteil beginnt, der über eine allmähliche Temposteigerung zur veränderten Reprise des

geschrieben. Es waren dies unter anderem die drei Symphonien aus den Jahren 1934, 1943 und 1947, die drei Konzerte für Klavier (1936), Violine (1940) und Violoncello (1946) sowie die Ballette *Gajaneh* (1942) und *Spartakus* (1954). Seine dirigentischen und administrativen Verpflichtungen ließen ihm danach deutlich weniger Zeit zu schöpferischer Arbeit. Dennoch entstanden neben Film- und Schauspielmusiken die drei Konzertrhapsodien für Violine (1961), Violoncello (1963) und Klavier (1968), worauf in der allerletzten Lebensphase mit den drei Solosonaten für Violoncello, Violine und Bratsche eine späte Rückkehr zur Kammermusik erfolgte. Mit seiner musikalischen Direktheit, seiner sinnlichen, geradlinigen Ausdrucksweise, seiner farnefrohen Instrumentierung und seinem elementaren rhythmischen Schwung erreichte Chatschaturjan eine Popularität, die außer ihm nur sehr wenigen Komponisten seiner Generation zuteil wurde.

Aram Chatschaturjans Klavierschaffen beläuft sich auf rund ein Dutzend Werke unterschiedlichen Formats. Zu einer lockeren *Suite* gekoppelt sind hier drei Sätze, von denen vor allem die 1932 geschriebene *Toccata* meist separat gespielt wird – ein Musterexemplar für den mitreißenden Stil des Komponisten, der im Grunde mit einfachen Mitteln eine wirkungsvolle Virtuosität erzeugt und dabei der Musik durch unverkennbar exotische Wendungen und Harmonien seinen persönlichen Stempel aufdrückt. Die stark repetitive Motivik des Anfangs weicht einem ruhigeren Mittelteil, der vor allem durch sein »orientalisches« Flair auffällt. Eine rhapsodische Steigerung führt über die rasante Wiederholung der bohrenden Repetitionen zu einer rhetorischen Geste, die das Stück mit einer kräftigen Erinnerung an das lyrische Zentrum beendet. Die *Valse-Caprice* gibt sich danach als ein verhaltener und zugleich recht widerspenstiger Walzer, der auf dem Wege zu seinem extrovertierten Gipfel eine glühende Emotionalität entfaltet. Der noch knapper gefasste *Tanz* steht dann wieder deutlich im Zeichen eines repetitiven, dissonanten Gedankens, der als Refrain zwischen den charmanteren Passagen steht und einen sarkastischen Schluss erreicht.

rhythmic emphasis. A subsidiary idea lightens the mood without slackening the pace, while the main theme undergoes considerable modification before it returns in something akin to its original guise to steer this movement – and the work as a whole – to its explosive conclusion.

The incidental music to *Masquerade* was written for the play by Mikhail Lermontov and was given its première on 21st June 1941 at the Vakhtangov Theatre in Moscow. The composer had been asked to write music for the production by its director Ruben Simonov. *Masquerade* was the last production by the Vakhtangov before the invasion of the Soviet Union by Germany, and the music is best known in a five-movement suite devised in 1944. The present selection was arranged in 1952 and is an overview of what is among the composer's most appealing scores. The *Nocturne*, with its wistful theme inseparable from its halting accompaniment, typifies the bittersweet mood of this score as a whole. The *Romance* furthers this mood through a theme even more evocative of 'past times' than that of its predecessor, though here the music fails to linger as it fades into the warm regret of its final chords. The *Waltz* (Khachaturian's third most famous piece) centres on a suave melody whose ominous tone is only partly offset by the vaunting central section – the main melody thence continuing on its inimitable course.

Richard Whitehouse

ARAM KHATCHATOURIAN (1903-1978) PIÈCES ORIGINALES ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

Né à Tbilissi le 6 juin 1903, Aram Khatchatourian devint la figure musicale du XXe siècle la plus importante de ce qui était alors la République soviétique d'Arménie. Il étudia le violoncelle à l'Institut Gnessine de Moscou de 1922 à 1925, et c'est de cette dernière année que datent ses toutes premières œuvres qui nous sont parvenues. Il prit ensuite des cours de composition auprès de Reinhold Glière jusqu'en 1929, puis intégra le Conservatoire de Moscou, où il eut plusieurs éminents professeurs comme Nikolai Miaskovsky, jusqu'en 1936 ; quatre ans plus tôt, il était devenu membre du Syndicat des compositeurs. Malgré le hiatus provoqué par sa dénonciation au titre du décret Jdanov de 1948, Khatchatourian continua de jouer un rôle majeur dans le monde de la musique soviétique : il fut notamment président adjoint du comité d'organisation du Syndicat des compositeurs de 1939 à 1948, puis il en devint le secrétaire de 1957 jusqu'à sa mort. Après 1950, il effectua des tournées internationales en qualité de chef d'orchestre, et réalisa de nombreux enregistrements de sa propre musique – notamment avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et l'Orchestre symphonique de Londres. De nombreuses célébrations eurent lieu en l'honneur de son 70e anniversaire des deux côtés du rideau de fer, et cette même année on lui décerna la médaille du Héros du travail socialiste. Il s'éteignit à Moscou le 1er mai 1978.

Bien qu'il se soit mis à composer relativement tard, Khatchatourian écrivit la plus grande partie de ses œuvres majeures pendant la première moitié de sa carrière. Celles-ci comprennent trois symphonies (1934, 1943 et 1947), des concertos pour piano, pour violon et pour violoncelle (1936, 1940 et 1946), ainsi que les ballets *Gayaneh* (1942) et *Spartacus* (1954). Par la suite, ses activités de chef d'orchestre et ses obligations administratives lui laissèrent beaucoup moins de temps pour la composition, même s'il convient de retenir les *Concerto-Rhapsodies* pour violon, pour violoncelle et pour piano (1961, 1963 et 1968), ainsi que des sonates non

ARAM CHATSCHATURJAN (1903-1978) ORIGINALWERKE UND BEARBEITUNGEN FÜR KLAVIER

Aram Chatschaturjan wurde am 6. Juni 1903 in der georgischen Hauptstadt Tiflis als Sohn armenischer Eltern geboren und entwickelte sich zu einer der markantesten musikalischen Erscheinungen der Sowjetunion. Relativ spät kam er an das Moskauer Gnessin-Institut, wo er bis 1925 Violoncello studierte. Aus diesem Jahr datieren auch seine ersten eigenen Werke, die ihm den Weg in die Kompositionsklasse von Reinhold Glière ebneten, dessen Schüler er bis 1929 war. Anschließend nahm ihn das Moskauer Konservatorium auf, wo er bis 1936 von Persönlichkeiten wie Nikolaj Mjaskowskij ausgebildet wurde.

Vier Jahre zuvor war Chatschaturjan bereits dem Komponistenverband beigetreten. Dass auch er – wie unter anderem seine prominenten Kollegen Sergej Prokofieff und Dmitrij Schostakowitsch – durch die »antiformalistische« Hetzjagd des stalinistischen Kulturpolitikers Andrej Schdanow in Mitleidenschaft gezogen wurde, konnte seine Bedeutung für das sowjetische Musikleben nicht beeinträchtigen: Nachdem er von 1939 bis zu Schdanows »Dekret« 1948 als stellvertretender Vorsitzender des Komponistenverbandes aktiv gewesen war, wirkte er von 1957 bis zu seinem Tode als Sekretär der mächtigen Vereinigung. 1950 unternahm er die erste seiner vielen Auslandsreisen, die ihn als Dirigent seiner eigenen Werke in alle Welt führten. Zahlreiche Aufnahmen seiner Musik resultierten aus diesen Tournéeen – nicht zuletzt die legendären Einspielungen mit den Wiener Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra. Chatschaturjans siebzigster Geburtstag wurde beiderseits des Eisernen Vorhangs in großem Stil gefeiert. Nach vielen Orden und Auszeichnungen ehrte ihn der Kreml aus diesem Anlass als »Held der sozialistischen Arbeit«. Er starb am 1. Mai 1978 in Moskau.

Wenngleich Aram Chatschaturjan als Komponist ein »Spätentwickler« war, so hat er doch die meisten seiner großen Werke in der ersten Hälfte seiner Laufbahn

son accompagnement haché, est caractéristique de l'atmosphère douce-amère qui imprègne l'ensemble de l'ouvrage. La *Romance* renforce ce sentiment avec un thème encore plus évocateur des « neiges d'antan » que celui du mouvement précédent, même si la musique ne s'attarde pas alors qu'elle s'efface dans les affectueux regrets de ses derniers accords. La *Valse* (le troisième morceau le plus connu de Khatchatourian) est axée sur une suave mélodie dont le ton menaçant n'est que partiellement atténué par l'exubérante section centrale, puis la mélodie principale continue sur son inimitable lancée.

Richard Whitehouse

Traduction française de David Ylla-Somers

accompagnées pour le violoncelle, le violon et l'alto (1974–76) qui marquèrent son retour tardif à la musique de chambre. Il signa également plusieurs œuvres pour piano et une multitude de partitions pour le théâtre et le cinéma – les suites qui en furent tirées, ainsi que celles de ses ballets, le maintinrent au répertoire de concert alors qu'il n'avait pas écrit d'œuvres symphoniques de plus grande envergure. L'immédiateté expressive de sa musique ne fait certes aucun doute, avec une écriture mélodique sensuelle mais directe, une orchestration extrêmement imaginative et un élan rythmique élémentaire, le tout lui ayant assuré une popularité que très peu de compositeurs de sa génération ont égalée.

Khatchaturian laissa derrière lui un corpus de musique pour piano considérable, et les trois premiers morceaux qui figurent sur ce disque constituent une *Suite* (1932) informelle. Donnée le plus souvent seule, la *Toccata* est un bel exemple d'écriture virtuose ressortant de la tradition russe. Elle débute par une succession chaotique de motifs dont l'impulsion laisse place à une section plus introvertie qui utilise abondamment la gamme par tons. Elle se poursuit de manière rhapsodique et gagne en ampleur jusqu'au retour de la musique initiale, dont les grandes enjambées culminent en une vaste démonstration rhétorique. Pour ce qui est des autres morceaux, la *Valse-Caprice* se déroule avec une certaine réticence, gagnant en ardeur émotionnelle à mesure qu'elle progresse en direction d'un apogée plus démonstratif, tandis que la *Danse*, encore plus succincte, s'ouvre sur une idée de notes répétées qui fonctionne comme un refrain entre des passages relativement plus plaisants avant une conclusion sardonique.

Le ballet *Spartacus* évoque le chef de la révolte des esclaves contre les Romains connue sous le nom de Troisième Guerre servile, même si l'argument de l'ouvrage s'autorise quelques libertés par rapport aux faits historiques. Khatchaturian composa cette partition en 1954, l'année où on lui décerna le Prix Lénine. L'ouvrage fut d'abord monté sur une chorégraphie de Léonide Yakobson au Théâtre du Kirov de Leningrad en 1956, puis ce fut le Théâtre du Bolchoï de Moscou en 1958, avec

une chorégraphie d'Igor Moïseev, mais c'est la production de 1968, chorégraphiée par Youri Grigorovitch, qui rencontra le plus grand succès. *Spartacus* demeure l'une des œuvres les plus célèbres du compositeur et c'est également le dernier grand ballet à s'être établi au répertoire international. Khatchatourian tira quatre suites de sa partition, et l'*Adagio de Spartacus et Phrygie* ouvre la deuxième d'entre elles.

Même dans sa transcription pour le piano (ici signée Matthew Cameron), ce morceau ne manque pas de faire de l'effet. Au-dessus d'un accompagnement doucement ondulant, une mélodie marquante prend son envol et ne tarde pas à gagner en puissance émotionnelle à mesure qu'elle évolue vers un bref apogée, pour s'apaiser ensuite en un épisode plus nerveux. Celui-ci culmine à son tour par des gestes évoquant une fanfare, et des traits précipités amènent le retour emphatique de la mélodie principale. Celle-ci se dilue progressivement dans une coda poétique dont la mélodie repose entre les plis de ses dessins d'accompagnement, tandis que la musique parvient à sa conclusion prolongée.

Poème (1927) est l'une des toutes premières pièces pour piano de Khatchatourian ; on sent que là aussi, le compositeur est d'humeur combative alors qu'il s'efforce de discipliner son matériau pour l'intégrer dans un cadre formel. L'ouvrage débute sur une idée vigoureuse qui ne tarde pas à laisser place à un thème plus circonspect, qui se déploie amplement avant un bref retour de la musique d'ouverture. Une section centrale démarre de manière pensive avant de prendre de l'élan en se dirigeant vers une reprise modifiée du thème initial. La section qui lui succède, quant à elle, prend un caractère plus affirmé avant de s'estomper dans les paisibles mesures finales.

Khatchatourian écrivit peu de compositions abstraites pendant les deux dernières décennies de sa vie, et l'une des plus marquantes est la *Sonate pour piano* de 1961. Créée par Emil Gilels à Leningrad le 15 février 1963, c'est l'une de ses

grandes œuvres les plus classiques du point de vue formel. Le premier mouvement débute par un thème enjoué au-dessus d'un accompagnement tout aussi agile, les deux mains échangeant de nombreux motifs à mesure que la musique maintient la rapidité de son allure. Un second thème présente une idée plus expressive au-dessus de courants souterrains complexes, mais celle-ci ne tarde pas à se fondre dans le thème initial, puis un développement très raffiné s'ensuit. Celui-ci parvient à une pause songeuse, à partir de laquelle le second thème sert de transition vers une reprise modifiée du thème principal – après quoi la musique se lance dans une coda impétueuse. Le mouvement lent commence par une envoûtante succession d'accords qui ne convergent que petit à petit pour former un thème en bonne et due forme dont la limpide éloquence est justement renforcée par son assurance. Enfin, on parvient à une section centrale bien plus démonstrative qui enfle rapidement vers un apogée puissamment rhétorique avant de s'effacer en un rappel extatique du thème principal – qui se déploie maintenant de manière méditative à la main gauche. Un retour aux accords d'ouverture apporte une résolution pleine d'ambivalence. Le finale démarre sur les chapeaux de roue avec un thème athlétique auquel son emphase rythmique constamment changeante confère un élan supplémentaire. Une idée subsidiaire allège l'atmosphère sans freiner l'allure, tandis que le thème principal est soumis à des modifications considérables avant de reparaître sous un aspect qui ressemble à celui du début pour mener ce mouvement – et l'ensemble de l'ouvrage – à son explosive conclusion.

La musique de scène de *Mascarade* fut écrite pour la pièce de Mikhaïl Lermontov et créée le 21 juin 1941 au Théâtre Vakhtangov de Moscou. C'est le metteur en scène Ruben Simonov qui avait prié le compositeur de participer à sa production, la dernière qui fut montée au Vakhtangov avant l'invasion de l'Union soviétique par l'Allemagne, et on connaît mieux cet ouvrage sous la forme d'une suite en cinq mouvements réalisée en 1944. L'arrangement de la présente sélection date de 1952 et donne un bon aperçu de ce qui est l'une des plus attrayantes partitions du compositeur. Le *Nocturne*, avec son thème mélancolique indissociable de