



EDUARD BAGDASARIAN

GRAND
PIANO

Includes WORLD PREMIÈRE RECORDING

BAGDASARIAN

PIANO AND VIOLIN MUSIC

24 PRELUDES (1958)

RHAPSODY IN B MINOR

NOCTURNE IN A MAJOR

MIKAEL AYRAPETYAN, *piano*
VLADIMIR SERGEEV, *violin*



**EDUARD IVANOVICH BAGDASARIAN (1922-1987)
PIANO AND VIOLIN MUSIC**

24 PRELUDES FOR PIANO
RHAPSODY IN B MINOR (VERSION FOR VIOLIN AND PIANO)
NOCTURNE IN A MAJOR FOR VIOLIN AND PIANO

MIKAEL AYRAPETYAN, *piano*
VLADIMIR SERGEEV, *violin*

Catalogue number: GP664
Recording dates: 6-7 October 2012
Recording Venue: Great Concert Hall of the Moscow State University of Culture and Arts
Publisher: Sovetakan Groh, Yerevan (1988)
Producer: Anna Avdalyan
Engineer: Andrey Borisov
Piano: Steinway & Sons D 274
Piano Technician: Sergey Bondarenko
Booklet Notes: Malcolm MacDonald
French translation by David Ylla-Somers
German translation by Cris Possiac
Cover Art: Tony Price: *Cheung Sha*
www.tonyprice.org



VLADIMIR SERGEEV

VLADIMIR SERGEEV

Vladimir Sergeev was born in 1985 in Yaroslavl and started to learn the violin at the age of six. In 1996 he won his first prize in a regional competition for young violinists and in 2000 entered the Academic Music College of the Moscow Tchaikovsky State Conservatory as a student of People's Artist of Georgia M.L. Yashvili. He was also trained by Yashvili at the Moscow Conservatory from 2004 to 2009, and in postgraduate studies until 2012. During his training, he became a laureate of the All-Russian competitions of Belgorod (1999) and Ryazan (2000) and in 2009 won the International St Petersburg Competition.

	24 PRELUDES (1958) *	39:46
1	No. 1 in C major	01:29
2	No. 2 in A minor	00:35
3	No. 3 in G major	00:38
4	No. 4 in E minor	01:18
5	No. 5 in D major	01:16
6	No. 6 in B minor	03:18
7	No. 7 in A major	02:13
8	No. 8 in F sharp minor	00:45
9	No. 9 in E major	01:11
10	No. 10 in C sharp minor	02:48
11	No. 11 in B major	01:53
12	No. 12 in G sharp minor	02:29
13	No. 13 in F sharp major	01:17
14	No. 14 in E flat minor	03:01
15	No. 15 in D flat major	01:12
16	No. 16 in B flat minor	01:01
17	No. 17 in A flat major	00:46
18	No. 18 in F minor	01:09
19	No. 19 in E flat major	01:23
20	No. 20 in C minor	03:35
21	No. 21 in B flat major	01:35
22	No. 22 in G minor	00:42
23	No. 23 in F major	00:34
24	No. 24 in D minor	03:36
25	RHAPSODY IN B MINOR (VERSION FOR VIOLIN AND PIANO)	12:45
26	NOCTURNE IN A MAJOR	04:47

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 57:18

EDUARD IVANOVICH BAGDASARIAN (1922-1987)
PIANO AND VIOLIN MUSIC

Music in Armenia has a long and honourable history, stretching back to the Middle Ages and beyond. In the secular sphere it has its origins in the Armenian highlands, where people traditionally sang popular folk-songs and music was carried from community to community by travelling bards known as Ashugs or Ashoughs, who sang and played on traditional instruments. This was while Armenia lay under Muslim Ottoman rule. The eighteenth-century Ashough Sayat Nova (?1712-1795), who was ordained as a Christian priest, is still revered as a great poet and writer of songs. This bardic tradition is often evoked in modern Armenian music. But there is a parallel tradition of sacred music, originally consisting of very ancient sacred chants, which only adopted polyphony through the efforts of Komitas Vardapet, the decisive figure in the reform and preservation of Armenian music both sacred and secular at the end of the nineteenth century. In the twentieth century Armenian composers began to establish an international reputation, notably Aram Khachaturian, one of the most prominent contemporary composers from the 1930s to the 1960s, with his ballets, concertos and symphonies, and also Armenian-descended figures of the Diaspora, such as the prolific American composer Alan Hovhanness. They raised the awareness of the rich Armenian musico-cultural heritage, which is not based on the European tonal system but on a system of interlocking tetrachords that create in effect an endless scale.

Among those who worked principally in Armenia, without seeking to establish any world-wide reputation, Eduard Ivanovich Bagdasarian was one of the most significant and respected: a key figure in the modern development of Armenian music. A generation younger than Khachaturian, Bagdasarian was born in Yerevan and received his primary schooling in Tiflis. He then studied at Yerevan Conservatoire, taking piano with Giorgy Saradzhev, H. S. Kushniarov and V.G. Talian and composition with Grigory Egiazarian. His graduate work was a symphonic poem.



MIKAEL AYRAPETYAN

Mikael Ayrapetyan was born in 1984 in Yerevan, where he had his early schooling. In 2004 he entered the Moscow Tchaikovsky State Conservatory. As a student, he paid great attention to the work of Armenian composers whose music had not until then been performed. Graduating in 2009, he continued postgraduate study at the Moscow Conservatory. His repertoire ranges from the baroque to the contemporary and includes rarely performed works of Armenian composers.

In 1951 Bagdasarian went to Moscow, where he continued his composition studies at the House of Armenian Culture, under G. I. Litinsky and Nikolai Peiko. During 1953 he took part in an expedition to the Sisiansky district of Armenia to collect folk-songs, many of which he used subsequently in his own compositions. He initially joined the composition faculty of the Romanos Melikian Music School and later became a member of the Conservatory. While he steadily built up a reputation as a composer of concert music, from the mid-1950s he became increasingly involved in film music and incidental music for the stage, and later for television as well, allowing himself to be drawn into more popular contemporary genres without compromising the standards of his musical upbringing. (He wrote the music for Arman Manarian's *Tjvjik*, the first film ever shot in the Western Armenian language, and considered a classic.) In the 1960s he was head of instrumental and pop music for Armenian radio, and many of his songs became widely popular. His national prominence gave him a real standing as an ambassador for Armenian music, which he fulfilled many times as a delegate to the other Soviet republics, and abroad as far as Poland and Lebanon. He was also a frequent juror in many USSR competitions for both piano-playing and composition.

Bagdasarian wrote in almost every genre – his ballet *Chess* (1960) and his *Piano Concerto* (1970) are cited as among his most popular works –but it is his piano music which has unique importance. Already in his student days he showed an aptitude for writing brilliantly-characterized piano preludes, and some of these very early works found their way into his major cycle of *24 Preludes*. These were written in four sets of six in 1951, 1953, 1954, 1958 and first published in 1961. Bagdasarian's preludes encompass all the major and minor keys, arranged in the classic configuration of a double circle of fifths. That is to say the odd-numbered preludes describe a circle of the twelve major keys – C major – G major – D major and so on, while the even-numbered are in the relative minor of the previous major key: thus A minor – E minor – B minor, et cetera. Within these broad 'European' diatonic tonal formations, however, Bagdasarian makes constant reference to Armenian modes, most of all

in the involved and involuted patterns of figuration which give the *Preludes* their restrained 'oriental' character. This tendency is already apparent in *Prelude No. 1 in C major*.

The *Preludes* also display a tremendous variety of approach, character and keyboard style: virtually every movement calls for comment, although there is only space here to single out a few. The tiny *Prelude No. 2* is a dance-song, a genre that recurs at several points in the cycle, while *No. 4* is a highly demanding toccata. Bagdasarian is an adept at expressive contrasts, as when he follows the epic-romantic *Prelude No. 6* (a high point of the entire cycle, seeming to evoke the vast landscape of Armenia, and a work that could well be played on its own) with the playful, jazzy inflections of *No. 7*, with its deep bass drum sonorities in the central section. (*Prelude No. 9*, by archaic contrast, is a minuet.) He is also expert at taking a single characteristic figuration and developing it exhaustively through a kaleidoscope of imaginative contexts (the magical, free-floating outer sections of *Prelude No. 11* are a palmary example, imaginatively set against a very solidly grounded march-like idea). Often, an opening idea will take us somewhere unexpected, as when *Prelude No. 14*'s stream of Ravel-like figuration issues in a dramatic and passionate centre section. Something similar happens in *Prelude No. 20*, where an innocent folk-like tune leads us to a central section of urgent rhetoric. After the tiny miniature toccata of *Prelude No. 23*, the cycle ends in *Prelude No. 24* not with any grand statement but with perhaps its most haunting evocation of Armenian song.

Overall, the 24 *Preludes* show Bagdasarian to be a master of miniature forms. The *Rhapsody for violin and piano* (occasionally called *Armenian Rhapsody*), which also exists in a version for violin and orchestra, is a more ambitious piece. Dating from 1958, it spans a wide variety of moods, and falls into a number of distinct sections. After a mysterious introduction, the violin holds centre-stage for a passage of impassioned lament. A cadenza-like effusion introduces an elegiac, melancholy theme of great expressive intensity, until a gradual increase in tempo with florid

Geste, sondern mit einem Prélude, das auf besonders eindringliche Weise den armenischen Gesang zu beschwören scheint.

Insgesamt erweist sich Bagdasarian in seinen *Vierundzwanzig Préludes* als Meister der Miniatur. Demgegenüber ist die *Rhapsodie für Violine und Klavier*, die auch in einer Fassung für Violine und Orchester existiert, ein ambitionierteres Werk. Die mitunter auch als »Armenische Rhapsodie« betitelte Komposition aus dem Jahre 1958 ist von großer Stimmungsvielfalt und gliedert sich deutlich in mehrere Abschnitte. Nach einer geheimnisvollen Einleitung tritt die Violine mit einer leidenschaftlichen Klage ins Rampenlicht. Ein kadenzartiges Verströmen führt zu einem elegischen, melancholischen Thema von großer expressiver Intensität, bevor eine allmähliche Temposteigerung mit einer reich ornamentierten Violinstimme zum plötzlichen Ausbruch eines wilden Tanzes führt, der den weiteren Verlauf des Werkes beherrscht. Bereits erklangene Themen werden in neuen, rhythmisch belebten Zusammenhängen aufgegriffen. Eine ekstatische Klimax löst sich geheimnisvoll in einer Ganztonleiter auf.

Das *Nocturne A-dur für Violine und Klavier* entstand ein Jahr vor der *Rhapsodie* und unterstreicht, wie diese, die Fertigkeit des Komponisten im Umgang mit der Geige. Hier haben wir ein beinahe erzromantisches Stück vor uns, das auf einer weitgespannten, kantablen Melodie beruht. Dieses Stück ist nicht so unverkennbar »armenisch« wie die anderen Werke dieser CD: Es ist ein Beitrag zur großen Tradition russischer Adagio-Sätze, und seine Beliebtheit beruht offensichtlich auf seiner ausgezeichnet gestalteten Oberfläche.

Malcolm MacDonald

Deutsche Fassung: Cris Posslacc

1954 und 1958) und wurden 1961 erstmals veröffentlicht. Bagdasarian bringt in seinen *Préludes* sämtliche Dur- und Molltonarten, die er nach einem klassischen Schema im doppelten Quintenzirkel anlegt: Die ungeradzahligen Stücke beschreiben den Kreis der zwölf Durtonarten (C, D, G ...), während die geradzahligen Sätze in der jeweils entsprechenden Mollparallele stehen (a, e, h ...). Im Rahmen dieses generell »europäischen« Tonartenplans spielt Bagdasarian jedoch ständig auf armenische Modi an – vor allem in dem komplizierten, verwickelten Figurenwerk, das den *Préludes* ihren verhaltenen, »orientalischen« Charakter verleiht. Diese Tendenz tritt bereits im *Prélude Nr. 1 C-dur* hervor.

In den *Préludes* zeigen sich überdies vielerlei Methoden und Charakteristika sowie unterschiedlichste pianistische Merkmale: Praktisch jedes Stück verlangt einen Kommentar, wobei hier nur der Raum ist, um auf einige der Sätze einzugehen. Das winzige *Prélude Nr. 2* ist eines der Tanzlieder, die sich verschiedentlich in dem Zyklus finden, während die *Nummer 4* eine äußerst anspruchsvolle Toccata darstellt. Als Meister der expressiven Kontraste erweist sich Bagdasarian unter anderem, wenn er dem episch-romantischen *Prélude Nr. 6* – einem der Höhepunkte des gesamten Zyklus, der die weite Landschaft Armeniens zu beschwören scheint und auch separat gespielt werden könnte – die verspielte, jazzige *Nummer 7* folgen lässt, in deren Mittelteil gewissermaßen auf die große Trommel geschlagen wird. Einen weiteren, geradezu altertümlichen Kontrast bildet das *Prélude Nr. 9*, bei dem es sich um ein Menuett handelt. Gekonnt weiß der Komponist auch einzelne, charakteristische Figuren durch Kaleidoskope fantastischer Zusammenhänge zu führen (ein vorzügliches Beispiel sind die magischen, frei dahinströmenden Außenteile des *Prélude Nr. 11*, die einer sehr soliden, marschartigen Idee begegnen). Oft führt ein erster Gedanke zu etwas Unerwartetem – wie etwa im Falle des *Prélude Nr. 14*, in dessen dramatischem und passionierten Mittelteil Figurenwerk à la Ravel dahinströmt. Ähnliches geschieht im *Prélude Nr. 20*, worin uns eine unschuldige, volksliedartige Weise zu einem rhetorisch intensiven Mittelteil führt. Nach der winzigen Miniaturtoccata (Nr. 23) endet der Zyklus nicht mit einer grandiosen

decoration of the violin line leads to the sudden outbreak of a wild dance-music which dominates the latter part of the work. Previously-heard themes return in new, rhythmically active contexts. An ecstatic final climax dissolves mysteriously in a whole-tone scale.

The *Nocturne in A major for violin and piano* was composed a year before the *Rhapsody*, and like that work demonstrates Bagdasarian's skill at writing for the violin. Here we have an almost archetypally Romantic piece, based on a wide-spanned, singing melody. Less obviously 'Armenian' than the other works on this recording, it feeds into the great tradition of the Russian Adagio, and the reasons for its popularity lie patent on its exquisitely-crafted surface.

Malcolm MacDonald

ÉDOUARD IVANOVITCH BAGHDASSARIAN (1922-1987) ŒUVRES POUR PIANO ET VIOLON

La longue et prestigieuse histoire de la musique arménienne remonte jusqu'au Moyen-Âge, et même au-delà. Son versant profane tire ses origines des hautes terres d'Arménie, où les gens avaient la coutume de chanter des airs populaires très répandus et où la musique était transmise d'une communauté à l'autre par des bardes ambulants dénommés *ashugs* ou *ashoughs*, qui chantaient et jouaient d'instruments traditionnels. L'Arménie était alors gouvernée par les Ottomans musulmans. L'*ashough* Sayat Nova (1712 ?-1795), qui avait été ordonné prêtre selon les rites chrétiens, est encore célébré aujourd'hui comme un grand poète et auteur de chansons. Cette tradition des bardes est souvent évoquée dans la musique arménienne moderne, mais il existe une tradition parallèle de musique sacrée, qui à l'origine consistait en chants religieux très anciens, qui n'adoptèrent la polyphonie qu'à la fin du XIXe siècle, grâce aux efforts de Komitas Vardapet, figure décisive de la réforme et de la préservation de la musique arménienne tant profane que sacrée. Au XXe siècle, les compositeurs arméniens commencèrent à se faire connaître à l'étranger, notamment Aram Khatchatourian, qui fut l'un des compositeurs contemporains les plus en vue entre les années 1930 et les années 1960, grâce à ses ballets, ses concertos et ses symphonies, mais aussi des représentants de la Diaspora d'origine arménienne comme le prolifique compositeur américain Alan Hovhaness. Ceux-ci firent beaucoup pour sensibiliser le public au riche patrimoine musico-culturel arménien, fondé non pas sur le système tonal européen, mais sur un système de tétracordes qui de fait donne naissance à une gamme infinie.

Édouard Ivanovitch Baghdassarian fut l'un des plus importants et des plus respectés des musiciens qui travaillèrent principalement en Arménie sans aspirer à la notoriété internationale, figure clé du développement moderne de la musique arménienne. Issu de la génération qui suivit celle de Khatchatourian, Baghdassarian naquit à

Tiflis. Dann kam er ans Konservatorium von Eriwan, wo ihn Giorgy Sardzhew, H. S. Kushniarow und V.G. Talian im Klavierspiel unterwiesen und Grigory Egiazarian sein Kompositionslehrer wurde. Seine Examensarbeit bestand in einer Symphonischen Dichtung. 1951 ging er nach Moskau, um sein Kompositionsstudium bei G. I. Litinsky und Nikolai Peiko im Haus der Armenischen Kultur fortzusetzen. 1953 nahm er an einer Expedition teil, die im armenischen Bezirk Sisian Volkslieder sammelte. Viele dieser Melodien verwandte er später in eigenen Kompositionen. Zunächst unterrichtete er Komposition an der Musikschule *Romanos Melikian*, dann wurde er Lehrer am Konservatorium. Während er sich allmählich mit seinen Werken für den Konzertsaal einen Namen machte, widmete er sich seit der Mitte der fünfziger Jahre zunehmend der Film- und Schauspielmusik, um schließlich auch für das Fernsehen zu komponieren, wobei er sich auf ein volkstümlicheres Terrain begab, ohne dass er seine niveauvolle musikalische Ausbildung kompromittiert hätte. (Unter anderem schrieb er die Musik zu Arman Manarjans *Tzhwzhik*, der 1961 als erster Film überhaupt in westarmenischer Sprache gedreht wurde und als Klassiker gilt.) In den sechziger Jahren war Bagdasarjan Abteilungsleiter für Instrumental- und Popmusik beim Armenischen Rundfunk, und viele seiner Lieder wurden weithin bekannt. Seine Prominenz im eigenen Lande machte ihn zu einem echten Botschafter der armenischen Musik: Als solcher trat er viele Male in den anderen Sowjetrepubliken sowie in Polen, im Libanon und andernorts auf den Plan. Der »Verdiente Künstler der Armenischen SSR« war überdies häufig als Juror sowjetischer Klavier- und Kompositionswettbewerbe tätig. Er starb am 5. November 1987 in seiner Heimatstadt Eriwan.

Bagdasarjan hat sich auf fast allen kompositorischen Gebieten betätigt (sein Ballett *Schach* (1960) und sein Klavierkonzert (1978) gehören zu seinen bekanntesten Werken), doch seine besondere Bedeutung zeigt sich in seiner Musik für Klavier. Schon als Student verriet er ein Talent für brillante, charakteristische Präludien, und einige dieser frühen Stücke fanden ihren Weg in den großen Zyklus der *Vierundzwanzig Préludes*. Diese entstanden als vier sechsteilige Hefte (1951, 1953,

EDUARD IWANOWITSCH BAGDASARJAN (1922-1987) MUSIK FÜR KLAVIER UND VIOLINE

Die Musik Armeniens erfreut sich einer langen, ruhmreichen Geschichte, die bis ins Mittelalter und noch weiter zurückreicht. Die weltlichen Wurzeln liegen im armenischen Hochland, wo man üblicherweise die volkstümlichen Lieder sang und wo die fahrenden Aschugen – die armenischen »Barden« – die Musik mit ihren traditionellen Instrumenten und ihrem Gesang von Ort zu Ort brachten. Das war zu der Zeit, als Armenien von den muslimischen Türken beherrscht wurde. Noch heute genießt der Aschuge Sayat Nova (um 1712-1795), der zum christlichen Priester geweiht wurde, als Dichter und Liedkomponist höchstes Ansehen. Die moderne armenische Musik hat oftmals die Tradition der Aschugen beschworen. Daneben besteht eine sehr alte Tradition geistlicher Gesänge, die ihre polyphone Ausprägung den Bemühungen von Komitas Vardapet (1869-1935) verdankte, dem entscheidenden Reformator und Bewahrer der geistlichen und weltlichen Musik Armeniens.

Im 20. Jahrhundert machten sich die armenischen Komponisten allmählich auch international einen Namen. Aram Chatschaturjan (1903-1978) wurde seit den dreißiger Jahren durch seine Konzerte, Ballette und Symphonien bekannt, und auch geborene Armenier, die – wie der produktive Amerikaner Alan Hovhanness – in der Diaspora lebten, weckten den Sinn für das reiche musikalische und kulturelle Erbe ihrer Heimat, das nicht auf dem europäischen Tonsystem basiert, sondern vielmehr aus verzahnten Tetrachorden besteht, die wie endlose Skalen wirken.

Zu den Schlüsselfiguren für die Entwicklung der armenischen Musik gehörte Eduard Iwanowitsch Bagdasarjan, einer der markantesten und meistgeachteten Künstler, die vor allem in ihrer Heimat wirkten, ohne sich um eine weltweite Reputation zu kümmern. Eine Generation jünger als Aram Chatschaturjan, wurde Bagdasarjan am 22. November 1922 in Eriwan geboren. Seine erste Ausbildung erhielt er in

Erevan et commença ses études à Tiflis. Il étudia ensuite au Conservatoire d'Erevan, prenant des cours de piano avec Giorgy Saradzhev, H. S. Kuhniarov et V.G. Talian, et des cours de composition avec Grigory Egiazarian. Son morceau de fin d'études fut un poème symphonique. En 1951, Baghdassarian se rendit à Moscou, où il poursuivit ses études de composition à la Maison de la Culture arménienne, sous la houlette de G. I. Litinsky et de Nikolai Peiko. En 1953, il participa à une expédition dans le district arménien de Sisiansky pour y recueillir des chants populaires ; par la suite, il en utilisa un grand nombre dans ses propres compositions. Il commença par s'inscrire à la faculté de composition de l'école de musique de Romanos Melikian, puis il entra au Conservatoire. Tandis qu'il se forgeait progressivement une réputation de compositeur de musique de concert, à partir de la moitié des années 1950, il s'impliqua de plus en plus dans la musique de film et la musique de scène, puis se mit également à composer pour la télévision, se laissant séduire par des genres contemporains plus populaires sans pour autant renoncer au niveau de qualité auquel l'avait élevé son éducation musicale – on lui doit notamment la musique de *Tjvjik* d'Arman Manarian, le tout premier film réalisé dans la langue de l'Arménie occidentale, devenu un classique. Dans les années 1960, il dirigea le département de musique pop et instrumentale de la radio arménienne, et bon nombre de ses chansons connurent un franc succès. Sa renommée nationale lui donnait une vraie légitimité d'ambassadeur de la musique arménienne, et il joua souvent ce rôle en qualité de délégué auprès d'autres républiques soviétiques, allant même jusqu'en Pologne et au Liban. Il fut également souvent membre de jurys de concours en URSS, pour des épreuves de piano et de composition.

Baghdassarian écrivit dans presque tous les genres – son ballet *Gayaneh* et son *Concerto pour piano* figurent parmi ses œuvres les plus populaires, mais c'est sa musique pour le piano qui revêt une importance exceptionnelle. Du temps où il était étudiant, il se montrait déjà particulièrement apte à composer des préludes pour piano brillamment caractérisés, et certaines de ces premières œuvres de jeunesse s'imposèrent dans son grand cycle de *24 Préludes*. Ceux-ci furent écrits en quatre

séries de six en 1951, 1953, 1954 et 1958, et publiés pour la première fois en 1961. Les préludes de Baghdassarian englobent toutes les tonalités majeures et mineures, disposées dans la configuration classique d'un double cercle de quintes. Autrement dit, les préludes impairs décrivent un cercle de douze tonalités majeures – ut majeur – sol majeur – ré majeur, etc., tandis que les préludes pairs sont écrits dans la relative mineure de la tonalité majeure antérieure : la mineur – mi mineur – si mineur, etc. Néanmoins, dans le cadre élargi de ces structures tonales « européennes », Baghdassarian fait constamment référence aux modes arméniens, dont la plupart sont des schémas complexes et sophistiqués qui confèrent aux *Préludes* leur caractère discrètement « oriental ». Cette tendance est déjà apparente dans le *Prélude n° 1 en ut majeur*.

Les *Préludes* font également montre d'une incroyable diversité d'approche, de caractère et de style de toucher : presque chaque mouvement appelle un commentaire, même si nous ne pouvons ici qu'en distinguer quelques-uns. Le minuscule *Prélude n° 2* est une chanson à danser, genre que l'on retrouve plusieurs fois dans le cycle, tandis que le *Prélude n° 4* est une toccata hérissée de difficultés. Baghdassarian est adepte de contrastes expressifs, comme lorsqu'il fait succéder au *Prélude n° 6* épico-romantique (l'un des sommets du cycle, qui semble évoquer les vastes paysages arméniens et pourrait parfaitement être joué isolément) les inflexions espiègles et jazzy du *Prélude n° 7*, avec les profondes sonorités de tambour de basse de sa section centrale. (Le *Prélude n° 9*, apporte le contraste archaïsant d'un menuet.) Le compositeur excelle également à s'approprier un dessin caractéristique et à le développer de manière exhaustive à travers un kaléidoscope de contextes plein d'imagination (les sections externes magiques et aériennes du *Prélude n° 11* en sont un exemple type, mis en valeur de manière très inspirée par un dessin solidement enraciné qui rappelle une marche). Il arrive souvent qu'une idée de départ nous entraîne dans une direction inattendue, comme lorsque le flot de traits ravéliens du *Prélude n° 14* débouche sur une section centrale dramatique et passionnée. Quelque chose d'analoge se produit dans le *Prélude n° 20*, où une

innocente mélodie aux accents populaires nous mène à une section centrale à la rhétorique affairée. Après la toccata miniature du *Prélude n° 23*, le cycle s'achève sur le *Prélude n° 24*, non pas par une déclaration fracassante, mais avec ce qui est sans doute sa plus envoûtante évocation du chant arménien.

Dans l'ensemble, les *24 Préludes* nous démontrent que Baghdassarian était un maître de la miniature. La *Rhapsodie pour violon et piano* (parfois appelée *Rhapsodie arménienne*), dont il existe également une version pour violon et orchestre, est un morceau plus ambitieux. Datée de 1958, elle englobe tout un éventail d'atmosphères, et se divise en plusieurs sections distinctes. Après une mystérieuse introduction, le violon occupe le centre de la scène pendant un lamento passionné. Une effusion apparentée à une cadence introduit un thème élégiaque mélancolique d'une grande intensité expressive, jusqu'à ce qu'une accélération progressive du tempo, avec des ornements nourries de la ligne de violon, mène à l'explosion soudaine d'une musique de danse échevelée qui domine la dernière partie du morceau. Des thèmes entendus précédemment reviennent dans de nouveaux contextes très actifs du point de vue rythmique. Une apothéose finale extatique se dissipe mystérieusement dans une gamme par tons.

Le *Nocturne en la majeur pour violon et piano* fut composé un an avant la *Rhapsodie*, et comme cette dernière, il illustre le talent de Baghdassarian en matière d'écriture pour le violon. Nous avons ici affaire à ce qui est presque un archétype de morceau romantique, fondé sur une mélodie chantante et d'ample envergure. Moins manifestement « arménien » que les autres œuvres du présent enregistrement, il puise dans la grande tradition de l'Adagio russe, et ses contours délicieusement raffinés justifient clairement les raisons de sa popularité.

Malcolm MacDonald

Traduction française de David Ylla-Somers