

A portrait of Mariam Batsashvili, a young woman with short, dark, wavy hair, looking upwards and to the right. She is wearing a grey, textured jacket. The background is a blurred cityscape with a large building featuring many windows.

**MARIAM
BATSASHVILI**

piano

Early Transcriptions

Marcello / JS. Bach
Händel / Liszt
JS. Bach / Busoni
Mozart / Liszt



MARIAM BATSASHVILI piano

Early Transcriptions

Marcello / Bach

Concerto in d, BWV974 (1713/14)

1. Andante spiccato (2:45)
2. Adagio (3:31)
3. Presto (2:03)

Händel / Franz Liszt

4. Sarabande und Chaconne zu dem Singspiel Almira, S181 (1879) (11:51)

Bach / Busoni

5. From Partita for violin solo No 2 in d: Chaconne (1720/1897) (14:52)

Mozart / Liszt / Howard

6. Fantasie über Themen aus die Oper Le Nozze di Figaro und Don Giovanni, S697 (1842) (20:24)

Total Playing Time: 55:52 min.

Early Transcriptions

It is said that the young Bach regularly travelled far and wide for any opportunity to hear organist Johann Reincken, a man who could improvise at the organ better than anyone – that is, until Bach ultimately came to surpass him. He, too, could move an audience to tears. Everyone knows that Prague adores Mozart, and especially *The Marriage of Figaro*, which Mozart conducted himself in the city in 1787. But not everyone knows that it was at the premier of his *Prague Symphony*, when he surprised the audience with an improvised piano solo that descended into a brilliant fantasy on the Figaro aria *Non più andrai*, that he won the heart of the city forever.

And then, there is Franz Liszt. In the 1830s and 40s, he could count half of Europe among his fans - certainly the female half, at least - not because of his note-perfect interpretation of a late Beethoven sonata (which he was infamous for performing most extravagantly), but because all you had to do was hum a melody from *Don Giovanni*, *I Puritani*, *Der Freischütz* or *Les Huguenots* and he would set off on a musical odyssey on waves of notes freshly arranged in that musical brain of his...

Improvising. Fantasizing. On the spot, dressing the theme up in the latest, trendiest styles, turning it into a completely new composition - a musical feat that is the backbone of the jazz of the 20th century, all but vanished from the concert hall today. But it was once the domain of the great composers. Today we play the notes, we play them at an extremely high level, we immerse ourselves in the composer as deeply as possible, we interpret his intentions, but in the end, we restrict ourselves to the dots on paper.

This CD includes piano transcriptions of the pieces, and Mariam Batsashvili is certainly one who knows how to bring the notes to life. Through

her performance you will hear something of the lost art of fantasizing, revisiting, arranging, interpreting that the composers mentioned *after* the slash understood so well. While honoring the masters they transferred their identity on these pieces, making these original masterworks accessible for new audiences, while adding extra layers of excitement. But what else would you expect when that name is Bach, Busoni or Liszt...

Marcello/Bach

Why *this* piece, of all pieces, many have asked. Why did Bach spend time on the notes of a lesser-known composer like Alessandro Marcello, who was not regarded as being particularly innovative. Besides which, in their original form these notes worked perfectly well as an oboe concerto (and to this day it remains one of the most popular ones for that instrument). Bach adapted Vivaldi for piano six times (his *Concerto for four pianos* has proven to be just as beloved as Vivaldi's original for four violins) – out of respect, as homage to the Venetian master, but also to learn from him. Because if you want to learn from the master, you must arrange (or copy) him: dive deep into the score, distill the underlying structures and connections. In his younger years, Bach adapted no less than sixteen concertos for piano. This concerto in D minor, by Marcello, was his third.

You might be inclined to think that Bach chose Marcello to see what he could make of it. With his capabilities and technique, what could he achieve by taking this work and breathing new life into it, refining it, adding to it? Marcello's texture is rather thin, particularly in the first movement with the theme in bare octaves; Bach is quick to lather these up, adding harmonies, echoing melodies, and making some chords 'fatter' (up to eight

voices in some cases). Bach gives the work more contrast, adds drama. The second section (Adagio) contains some of the most exquisite ornamentation.

Händel/Liszt

‘Now the demon begins to flex his muscles; as if to test the audience, first playing with them as if to feel them out, adding a touch of melancholy until, with his magic, he had ensnared each and everyone and could manipulate them as he chose’ – so said Robert Schumann when he heard Liszt play, or perhaps better said, after he had ‘experienced’ Liszt. Liszt was the sinner who received his gift from God and rained heavenly fire on earth, wrote his modern and definitive biographer Alan Walker.

Reading this, you would be forgiven for thinking that when Liszt took the stage it was all about stroking his ego. Of course, Liszt was not immune to pride, but for him performing was about something else entirely. Liszt’s continuous strive for innovation, while at the same time honoring the musical traditions that preceded him, has meant so much for *music*!

Many times he played just those works that the public was not expecting, like his unabridged transcriptions of the songs of Schubert, so *passé* in Paris, or Beethoven’s symphonies - equally unfashionable in the French capital. For those for whom Berlioz’ *Symphonie fantastique* just wasn’t accessible - actually most people – he delivered a listenable yet stunning rendition on the piano. And then there are his Wagner transcriptions, in a time that Wagner was still vilified, and heroic Liszt stepped in to take his musical propaganda to a higher level for his musical dramas, from *Tannhäuser* to *Parsifal*.

Händel, too, was a composer who had fallen out of favour in

the 19th century. But he was featured strongly in the 'historic concerts' Liszt put on in Rome. He wrote *Sarabande und Chaconne aus Händel's Almira* or his English student Walter Bache. The choice for Händel was in this case rather clever, being that in London, the city where Bache was to perform, Händel was revered (being that the composer had lived and worked in the British capital for 35 years). But Liszt's choice for *Almira* was anything but pandering to the English; the opera, by a twenty-one-year-old Händel, was something of his forgotten debut, and had not even premièred in England. *Sarabande und Chaconne* strays so far from its source that it is often not seen as a transcription at all but an original, independent Liszt composition. First of all he changed the order, in Händel's original the Chaconne comes first, in doing so Liszt created a more dramatic build-up. After a series of dizzying variations on the theme of the Sarabande he presents the Chaconne as a brilliant grande finale. *Sarabande und Chaconne*, from 1879, is among Liszt's last works – not at all from his virtuoso days, but among his later more futuristic compositions like *La lugubre gondola* and *Nuages gris*. It is also the only work from his final twelve years in which he turns to the baroque.

Bach/Busoni

Four bars of music – that's all it is. In a material sense, perhaps not much, but what Bach achieves in the 64 variations of this Chaconne from the second partita for solo violin is one of the greatest pieces written for that instrument. The admiration and reverence for this piece has taken on many forms, from the sublime to the ridiculous: in a book entitled *Die Heiligsprechung*, the Pope plays the Chaconne to demonstrate once and for all that Bach

should in fact be canonized (despite having been a Protestant). Perhaps to be taken more seriously is Brahms' appraisal of it: 'The Chaconne is one of the most spectacular, and least understood, pieces of music ever written. In a single staff line, for a small instrument, the man writes a fully formed world of the deepest thoughts and the most powerful emotions.'

It is with the greatest respect that Ferruccio Busoni made his transcription some 175 years later. Busoni was big on Bach transcriptions, figuratively as well as literally: his edition of Bach's piano works is a set of seven monumental volumes, including performance suggestions, exercises, analyses and an essay about the art of playing Bach for organ. Bach-Busoni is a fixture in the pianist's vocabulary. In his home country of Italy, Busoni's immense love of Bach was unique for his time. In the epilogue of his Bach series, he writes: 'I have my father [a professional clarinetist] to thank for my great fortune that as a child, my studies were restricted to Bach – and that in a country where the master is esteemed hardly any higher than Carl Czerny.'

Mozart/Liszt

Liszt never finished his *Fantasy on themes from Mozart's The Marriage of Figaro and Don Giovanni*. 'Unfinished' generally leads one to conclude that the work was never performed, but with Liszt, this is not the case; in fact, there is a record of the work's première on 11 January 1843 in Berlin. How can that be? The answer is the phenomenon of improvisation. For as bare as Liszt's score may seem – hardly any dynamic markings, missing measure lines, fermatas, rests, even note stems and flags on some notes, and worse still no obvious conclusion – it was entirely performable by at least one person: Liszt himself. His score was a sketch, a sort of mnemonic,

something he only 'finished' in the moment, on stage.

It was a feat that great musical minds to follow in his footsteps would later take up for themselves. The great Liszt performer Busoni (who we already encountered with Bach) published a completed version (without *Don Giovanni*) in 1911; in 1997 Leslie Howard restored the missing flags, rests, etc., and finished the 'composition' off with a new conclusion of 15 bars. For a while, there was still another problem though: can a work like this really be called a composition? Couldn't an archivist in Weimar have put these parts together? Are we sure that they aren't in fact two separate pieces, individual fantasies on *Figaro* and *Don Giovanni*? One must note that the latter section actually begins on a new page even though the previous page was only half full. Busoni presumably thought that it didn't belong, and scrapped it. But Howard, going back to the manuscript, noted that every section of the work begins on a new page, as if to leave space for insertions or improvisations. This seemingly settled the question: it is a single work.

By combining the two operas, Liszt created a miniature drama. First comes the aria from *Figaro*, 'Non più andrai', in which the young lovestruck page Cherubino is called to arms. Then Cherubino himself, with his impassioned aria 'Voi che sapete' – but in A-flat, instead of B-flat as Mozart intended, taking it down a note to turn up the heat. The work then transitions to the dance scene from the first act of *Don Giovanni*, a true masterpiece, in which Mozart marries three dances: a minuet in 3/4, a folk dance in 2/4 and a waltz in 3/8. Liszt manages to fit all notes within the capabilities of ten fingers and even adds some extra, very challenging passages for some more shine. Finally, at the very end, the march coda from

Figaro's aria ('alla gloria militar') comes ringing in - a true stroke of genius.

Leslie Howard (Batsashvili plays his version) calls this progression psychological. The more seasoned Figaro warns young charmer Cherubino, who blushes at every woman's glance, that he must beware - an innocent flirtation can quickly lead a man down the path of moral depravity trodden by the callous seducer and ladykiller Don Giovanni.



MARIAM **BATSASHVILI**

On 8 November 2014 Mariam Batsashvili (Georgia, 1993) won First Prize at the 10th International Franz Liszt Piano Competition in Utrecht. She received her prize in the main hall of TivoliVredenburg, in the presence of Her Majesty Queen Máxima. “Winner Batsashvili turns every phrase into something special”, was the headline in the Dutch newspaper NRC Handelsblad.

Batsashvili also took home the Junior Jury Award and the Press Prize. The International Press Jury called her a “complete artist” with an “amazing touch” and full of “heartfelt emotion”.

Batsashvili is the first female First Prize winner of the Liszt Competition. As a winner she will embark on an extensive concert tour, taking her to more than twenty countries. As early as the morning after the Finals in Utrecht’s TivoliVredenburg she made her debut to a sold-out audience in the main hall of the Concertgebouw in Amsterdam together with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra under the baton of James Gaffigan.

Mariam Batsashvili studied successively at the E. Mikeladze Central Music School in Tbilisi with Natalia Natsvlishvili and at the Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar with Grigory Gruzman. She won prizes from various competitions such as First Prize at the International Franz Liszt Competition for Young Pianists in Weimar in 2011 as well as the prestigious Arturo Benedetti Michelangeli award in 2015. Aside from her native country, Mariam has performed in such countries as Germany, France, Spain, Italy, Israel and South Africa, both in recital and with

orchestra. She was a soloist with the Erfurt Philharmonisches Orchester and with the Cape Town Philharmonic Orchestra on numerous occasions.

In the coming years, Batsashvili will work with renowned orchestras such as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Brussels Philharmonic and the National Symphony Orchestra of Ecuador. She will also play at festivals such as the Beethovenfest Bonn, Pianofortissimo Festival Bologna and Delft Chamber Music Festival. The tour will cover 30 countries including China (NCPA, Beijing and Shanghai Concert hall), Brazil, the United States, South Africa, South Korea, The Baltic Countries, Indonesia, Norway, Spain, Germany, France, Belgium and the Netherlands. Recently she has been selected as a 'Rising Star' by ECHO (European Concert Hall Organisation) for the Season 2016/17, which sees her performing in the 21 most prestigious venues of Europe.

Since 2013 Mariam Batsashvili is scholarship holder of the *Deutsche Stiftung Musikleben* (German Music Foundation), supported by a private donor within the Foundation.

Frühe Transkriptionen

Es wird erzählt, der junge Bach sei regelmäßig durchs Land gereist, um bei jeder sich bietenden Gelegenheit den Organisten Johann Reincken hören zu können, ein Mann der auf der Orgel besser improvisieren konnte als jeder andere –zumindest solange, bis Bach ihn schließlich überflügelte hatte. Auch er konnte das Publikum zu Tränen rühren. Es ist allgemein bekannt, dass Prag Mozart verehrt und ganz besonders *Die Hochzeit des Figaro*, die Mozart selbst im Jahr 1787 in dieser Stadt dirigierte. Nicht allgemein bekannt ist hingegen, dass er die Herzen der Stadt bei der Premiere seiner Prager Symphonie auf ewig eroberte, als er das Publikum mit einem improvisierten Klaviersolo überraschte, das in eine brillante Fantasie der Figaro-Arie *Non più andrai* überging,

Und dann ist da Franz Liszt. In den 30iger und 40iger Jahren des 19. Jahrhunderts konnte er halb Europa zu seinen Fans zählen - zumindest sicherlich die weibliche Hälfte - nicht aufgrund seiner perfekten Interpretation einer späten Beethoven-Sonate (für deren höchst extravagante Aufführung er berühmt war), sondern weil man nur eine Melodie von *Don Giovanni*, *I Puritani*, *Der Freischütz* oder *Les Huguenots* summen musste, damit er eine musikalische Odyssee antrat, auf Wogen frisch arrangierter Noten wie sie nur seinem musikalischen Verstand entspringen konnten ...

Improvisieren. Fantasieren. Auf der Stelle das Thema in den neuesten, trendigsten Stilrichtungen arrangieren, es in eine völlig neue Komposition verwandeln – eine musikalische Meisterleistung, die das Rückgrat des Jazz im 20. Jahrhundert bildet, heutzutage aus den Konzertsälen komplett verschwunden. Aber dies war einst die Domäne der großen Komponisten. Heute spielen wir die Noten, wir spielen sie auf einem extrem

hohen Niveau, wir versetzen uns in den Komponisten so tief hinein wie nur möglich, wir interpretieren seine Absichten, aber letztlich beschränken wir uns auf die Papieraufzeichnung.

Diese CD enthält Klaviertranskriptionen der Stücke, und Mariam Batsashvili versteht es in der Tat, diese Noten mit Leben zu erfüllen. Durch ihre Darbietung werden Sie etwas von der verlorengegangenen Kunst des Fantasierens, Wiederaufgreifens, Arrangierens, Interpretierens hören, die die Komponisten nach dem Schrägstrich so hervorragend beherrschten. Bei gebührendem Respekt für die Meister prägten sie die Stücke mit ihrer eigenen Persönlichkeit, machten die ursprünglichen Meisterwerke damit neuen Zuhörern zugänglich und fügten zugleich weitere Momente der Spannung hinzu. Aber was sollten wir auch anderes erwarten, wenn der Name Bach, Busoni oder Liszt ist ...

Marcello/Bach

Warum *dieses* Stück, von allen Stücken, fragen Viele. Warum verbrachte Bach Zeit mit den Noten eines der weniger bekannten Komponisten wie Alessandro Marcello, der nicht als besonders innovativ galt. Abgesehen davon waren diese Noten in ihrer ursprünglichen Form perfekt geeignet für ein Oboen-Konzert (und es ist bis heute eines der populärsten Stücke für dieses Instrument geblieben).

Bach adaptierte Vivaldi sechs Mal für Klavier (sein *Konzert für vier Klaviere* wird ebenso geliebt wie Vivaldis Original für vier Geigen) – aus Respekt, als Hommage an den venezianischen Meister, aber auch um von ihm zu lernen. Denn wenn man vom Meister lernen möchte, muss man ihn arrangieren (oder kopieren): tief in die Partitur eintauchen, die zugrundeliegenden

Strukturen und Verbindungen ableiten. In jungen Jahren adaptierte Bach nicht weniger als sechzehn Konzerte für Klavier. Dieses Konzert in d-Moll von Marcello war sein drittes.

Sie könnten nun fast annehmen, dass Bach Marcello auswählte, um zu sehen was er daraus machen könne. Was würde er mit seinen Fähigkeiten und seiner Technik erreichen können, wenn er dieses Werk nähme und ihm neues Leben einhauchte, es verfeinerte und ausbaute? Marcellos Klangstruktur ist ziemlich dünn, besonders im ersten Satz mit einem Thema in schmucklosen Oktaven; Bach entwickelt dies rasch weiter, fügt Harmonien hinzu, wiederholt Melodien und lässt einige Akkorde „fetter“ klingen (manchmal mit bis zu 8 Stimmen). Bach gibt dem Werk mehr Kontrast, fügt Dramatik hinzu. Der zweite Teil (Adagio) enthält einige der schönsten Verzierungen.

Händel/Liszt

„Jetzt lässt der Dämon seine Muskeln spielen; wie um das Publikum zu prüfen, spielt er zuerst mit ihnen, als ob er ihnen auf den Zahn fühlen möchte, fügt einen Schuss Melancholie hinzu, bis er alle miteinander mit seiner Magie umgarnt hat und sie nach Belieben manipulieren kann“, so äußerte sich Robert Schumann als er Liszt spielen hörte, oder, vielleicht besser gesagt, nachdem er Liszt „erlebt“ hatte. Liszt war der Sünder, der seine Begabung von Gott erhalten hatte und himmlischen Feuerregen auf die Erde brachte, schrieb sein heutiger und maßgeblicher Biograph Alan Walker.

Nach diesen Zeilen sei Ihnen verziehen, wenn Sie nun etwa glauben, dass es Liszt auf der Bühne nur um sein Ego ging. Natürlich war Liszt nicht gegen

Eitelkeit gefeit, aber ihm ging es bei seinen Darbietungen um etwas ganz Anderes. Liszts ständiges Streben nach Erneuerung, bei gleichzeitiger Würdigung vorausgegangener musikalischer Traditionen, ist für die *Musik* so bedeutsam! Oftmals spielte er gerade die Werke, die die Zuhörer nicht erwarteten. So wie seine ungekürzten Transkriptionen der Schubert-Lieder, die in Paris völlig außer Mode waren. Oder Beethovens Symphonien - gleichfalls unmodern in der französischen Hauptstadt. Für diejenigen, die zu Berlioz' *Symphonie fantastique* einfach keinen Zugang fanden - genau genommen alle Menschen - vollführte er eine eingängige und dennoch atemberaubende Interpretation am Klavier. Und dann sind da noch seine Wagner-Transkriptionen, in einer Zeit, in der Wagner noch geschmäht wurde, und der heldenmütige Liszt schritt ein, um seine musikalische Propaganda für seine musikalischen Dramen, von *Tannhäuser* bis *Parsifal*, auf eine höhere Ebene zu heben.

Händel war ebenfalls ein Komponist, der im 19. Jahrhundert in Ungnade gefallen war. Aber er wurde in den „historischen Konzerten“, die Liszt in Rom gab, eindringlich dargeboten. Er schrieb *Sarabande und Chaconne aus Händels Almira* für seinen englischen Studenten Walter Bache. In diesem Fall war die Wahl von Händel sehr klug, denn Händel wurde in London, der Stadt, in der Bache auftreten sollte, sehr verehrt (da der Komponist in der britischen Hauptstadt über 35 Jahre gelebt hatte). Aber Liszts Entscheidung für *Almira* war alles andere als ein Sich-Anbiedern an die Engländer; die Oper des 21-jährigen Händels war Teil seiner vergessenen Anfänge und in England noch nie aufgeführt worden. Die *Sarabande und Chaconne* weicht so stark von ihrer Quelle ab, dass sie häufig gar nicht als Transkription, sondern als eigenständige, unabhängige Komposition von Liszt betrachtet

wird. Vor allem änderte Liszt die Abfolge, in Händels Original kommt die Chaconne zuerst, und ließ damit die dramatische Spannung noch stärker ansteigen. Nach einer Reihe schwindelerregender Variationen des Themas der Sarabande präsentiert er dann die Chaconne als fulminantes großes Finale. *Sarabande und Chaconne* aus dem Jahr 1879 gehört zu Liszts letzten Werken – sie stammt zwar nicht aus seinen virtuosen Tagen, aber gehört zu seinen späten, eher futuristischen Kompositionen wie *La lugubre gondola* und *Nuages gris*. Sie ist auch das einzige Werk aus seinen letzten 12 Jahren, in dem er sich dem Barock zuwendet.

Bach / Busoni

Vier Takte Musik – das ist alles. Vielleicht nicht viel in materieller Hinsicht, aber was Bach mit den 64 Variationen dieser Chaconne von der zweiten Partita für Solovioline an vollbracht hat, ist eines der bedeutendsten Stücke, die für dieses Instrument geschrieben wurden. Die Bewunderung und Ehrerbietung für dieses Stück hat viele Formen angenommen, vom Erhabenen bis ins Lächerliche: In einem Buch mit dem Titel *Die Heiligsprechung* spielt der Papst die *Chaconne*, um ein für alle Mal nachzuweisen, dass Bach wahrhaftig heiliggesprochen werden sollte (obwohl er Protestant war). Brahms Urteil über sie sollte man vielleicht ernster nehmen: „Die Chaconne ist eines der spektakulärsten und am wenigsten verstandenen Musikwerke, die jemals geschrieben wurden. In einer einzigen Notenlinie, für ein kleines Instrument, beschreibt der Mann eine vollständig ausgestaltete Welt tiefster Gedanken und mächtigster Emotionen.“

Mit größtem Respekt erstellte Ferruccio Busoni seine Transkriptionen etwa 175 Jahre später. Busonis Bach-Transkriptionen waren groß,

ebenso im übertragenen wie im wörtlichen Sinne: Seine Edition der Klavierwerke von Bach besteht aus sieben voluminösen Bänden und enthält auch Aufführungshinweise, Übungen, Analysen und ein Essay über die Kunst Bach auf der Orgel zu spielen. Bach-Busoni ist ein feststehender Begriff im Wortschatz der Pianisten. Busonis große Liebe zu Bach war in seinem Heimatland Italien zu seiner Zeit einmalig. Im Nachwort seiner Bach-Reihe schreibt er: „Ich habe meinem Vater [von Beruf Klarinettist] für das große Glück zu danken, dass meine Studien in der Kindheit auf Bach beschränkt waren – und das in einem Land, in dem der Meister kaum höher als Carl Czerny eingeschätzt wird.“

Mozart / Liszt

Liszt hat seine *Fantasie über Themen aus Mozarts Hochzeit des Figaro und Don Giovanni* nicht vollendet. „Unvollendet“ führt normalerweise zu der Schlussfolgerung, dass das Werk niemals aufgeführt wurde, aber bei Liszt ist dies nicht der Fall; vielmehr gibt es eine Aufnahme der Premiere des Werks vom 11. Januar 1843 in Berlin. Wie kann das sein? Die Antwort ist das Phänomen der Improvisation. So knapp Liszts Partitur auch scheinen mag – fast keine dynamischen Angaben, fehlende Taktstriche, Fermaten, Pausen, sogar Notenhälse und Notenfahnen auf einigen Noten und, schlimmer noch, kein eindeutiges Finale – sie war zumindest durch eine Person vollständig aufführbar: durch Liszt selber. Seine Partitur war ein Entwurf, eine Art Gedächtnisstütze, etwas, das er erst im Augenblick, auf der Bühne „vollendete“.

Es war eine Meisterleistung, die von großen Musikern, die ihm nachfolgten, später für ihr eigenes Schaffen aufgegriffen wurde. Der

große Liszt-Interpret Busoni (den wir schon bei Bach getroffen haben) veröffentlichte im Jahr 1911 eine vollendete Version (ohne *Don Giovanni*); im Jahr 1997 ergänzte Leslie Howard die fehlenden Fahnen, Pausen usw. und schloss die „Komposition“ mit einem neuen Finale aus 15 Takten ab. Für eine gewisse Zeit gab es jedoch noch ein anderes Problem: Kann man so ein Werk wirklich als Komposition bezeichnen? Hätte nicht auch ein Archivar aus Weimar diese Teile einbauen können? Sind wir sicher, dass es sich in Wirklichkeit nicht doch um zwei getrennte Stücke handelt, jeweils eigenständige Fantasien über *Figaro* und *Don Giovanni*? Es ist festzuhalten, dass der hintere Abschnitt tatsächlich auf einer neuen Seite beginnt, obwohl die vorhergehende Seite nur halb beschrieben war. Busoni nahm vermutlich an, das er nicht dazugehörte und musterte ihn aus. Aber Howard nahm sich das Manuskript wieder vor und bemerkte, dass jeder Abschnitt des Werks auf einer neuen Seite beginnt, wie um Platz für Einfügungen und Improvisationen zu machen. Dies besiegelte offensichtlich die Frage: Es handelt sich um ein einziges Werk.

Durch die Zusammenführung der zwei Opern schuf Liszt ein Miniatur-Drama. Erst kommt die Arie des Figaro, „Non più andrai“, in der der junge liebeskranke Page Cherubino vom Militär eingezogen wird. Dann Cherubino selbst, mit seiner leidenschaftlichen Arie „Voi che sapete“ - aber in As und nicht in B, wie von Mozart beabsichtigt, einen Ton tiefer gelegt um die Intensität zu steigern. Das Werk geht dann zur Tanzszene des ersten Akts von *Don Giovanni* über, einem wahren Meisterwerk, in dem Mozart drei Tänze miteinander verbindet: ein Menuett im 3/4-Takt, ein Volkstanz im 2/4-Takt und ein Walzer im 3/8-Takt. Liszt gelingt es, alle Noten für zehn Finger spielbar zu machen und fügt sogar noch einige weitere, sehr

fordernde Passagen hinzu, die dem Werk noch mehr Glanz verleihen. Am Ende schließlich ertönt die Marsch-Coda von Figaros Arie („alla gloria militar“) – ein wahrhafter Geniestreich.

Leslie Howard (Batsaschvili spielt seine Version) bezeichnet diesen Verlauf als psychologisch. Der reifere Figaro ermahnt den jungen Charmeur Cherubino, der bei jedem Blick einer Frau rot anläuft, sich in Acht zu nehmen – ein unschuldiges Techtelmechtel kann einen Mann schnell auf den von dem herzlosen Verführer und Ladykiller Don Giovanni ausgetretenen Pfad der moralischen Verderbnis führen.



Mariam Batsashvili | Piano

Recording: Mediatrack

Producer/recording engineer: Tom Peeters

Recording location: Muziekgebouw Eindhoven, The Netherlands

Recording dates: April 11, 12 & 13, 2016

Text: Stephen Westra

English translation: ACB Translations

German translation: Claudia Heinsohn

Photography: Allard Willemse

Artwork design: Egbert Luijs (studioEGT)

With special thanks to: Muziekgebouw Eindhoven, Sonja Brugman & Mark van Hoorn

Many thanks from Mariam to:

I thank Rob Hilberink, the director of Liszt Piano Competition, who raised the idea of recording the early transcriptions. Wonderful Tom Peeters from Cobra records who has endless patience and with whom it was a great pleasure to work. Gernot Wappenhans who supported the cd and me, and even came to the recording sessions to cheer me up. My teachers Natalia Natsvlishvili, who worked with me on the pieces via Skype, trying to get the deepest musical ideas to be presented in the performance and Grigory Gruzman to whom I kept playing all 4 pieces repeatedly till its best shape. Thanks to Nander Cirkel, who supported me during the recording sessions and added lots of fun to the process. I thank my boyfriend, hungarian pianist Daniel Villanyi who also worked with me on the pieces, kept motivating me in the moments of difficulties, as some of the pieces are new and gave me moral support.

I am also very thankful for all the composers who have written this wonderful music, that now I am able to get in touch with.

My host family, Jeanne and Johan Schabergs, who became my second family and give me incredible moral support. And of course my first family, who always believe in me and are always there for me in the moments of important and difficult tasks I wish to accomplish.

www.mariambatsashvili.com

www.cobrarecords.com

www.liszt.nl

