

hänssler  
CLASSIC

FRÉDÉRIC CHOPIN  
Études  
**XI ZHAI**



## Über die Etüden von Chopin

Chopin hat seine beiden großen Etüden-Zyklen zu einem pianistischen Kosmos gestaltet, einzigartig innerhalb der Klavierliteratur. Spieltechnische Möglichkeiten werden auskomponiert und stilsicher vollendet. Im Mittelpunkt der einzelnen Kompositionen jedoch steht die musikalische Expression.

Nirgends finden sich mechanische Abläufe. So erweist sich Chopins farbenreiche Virtuosität als Basis für eine nuancierte Klangwelt, die romantische Empfindung mit artifizierlicher Stilistik verbindet. In seiner *Étude C-Dur* op. 10,1 stellt Chopin ein prunkvolles Plateau vor und erschließt in ihm die Weiten des Solo-Instruments. Es ist ein repräsentatives Einleitungsstück, dessen wohlstrukturierte Kaskaden fast rauschhaft wirken. Durch die ruhig fortschreitenden Basslinien hingegen schwingt eine sakrale Ebene mit, verleiht dem Ganzen eine besondere Intensität. Die sich un-

mittelbar anschließende *Étude a-Moll* vermittelt gänzlich andere Stimmungen. Einfach gehaltene Akkordverbindungen gehen mit konsequent geführten chromatischen Linien einher. Es entstehen differenzierte musikalische Felder. Sie scheinen gespenstisch, werden jedoch von einer eleganten Schicht überzogen. Wenn Chopin in seinen beiden ersten Etüden zwei verschiedene atmosphärische Ebenen kreiert, so verdeutlicht er eine entscheidende Struktur der beiden Zyklen Opus 10 und Opus 25: Oftmals fungieren unmittelbar aufeinander folgende Klangbilder als variierte Kontraste. So erfahren die glitzernden, vorwiegend dreiklangsbezogenen Figuren von Opus 10,5 in der melodisch weitgespannten, zugleich streng polyphon konzipierten Melancholie von Opus 10,6 ihren Gegensatz: Hier hat Chopin die Tonarten Ges-Dur und es-Moll sensibel porträtiert. Überdies findet die Quirligkeit der *Étude Ges-Dur* in der gleichtonartigen *Étude* op. 25,9

eine Analogie. Beide Stücke sind als „Capriccio“ zu bezeichnen.

Als Variante kann die *Etüde F-Dur* op. 10,8 verstanden werden. Ihre Sechzehntelketten sind für freundliche, auch heitere F-Dur-Verläufe Chopins charakteristisch. (Man vergleiche hierzu das anmutig perlende *Prélude F-Dur* op. 28,23 oder die in apart kreisenden Dreiklängen aufsteigende Coda des *Nocturne f-Moll* op. 55,1.) Zu dieser Klanghelle bildet die glutvoll vorwärtsdrängende *Etüde f-Moll* op. 10,9 einen Kontrast. Deutlich nimmt sie gewisse Partien der *Fantasie f-Moll* op. 49 vorweg. Eine gezügelte Unruhe in der *Etüde cis-Moll* op. 10,4 verweist auf die mäandernden Linien des gleichtonartigen *Fantaisie-Improptus* op. 66. Der silberfarbenen getönte Zauber der *Etüde Es-Dur* op. 10,11 findet in den leuchtenden Triolen des *Préludes Es-Dur* op. 28,19 sein Pendant. Sicher zählt das Idyll der *Etüde E-Dur* op. 10,3 zu den schönsten Eingebungen Chopins. Die Verbindung

von fließender Oberstimme und differenziert angelegten Mittelstimmen deutet bereits auf die durchgeistigte Polyphonie des *Nocturnes E-Dur* op. 62,2. Hier wie dort wird diese Tonart mit einer sonoren Klanglichkeit verbunden, die im E-Dur-Mittelteil der *Etüde e-Moll* op. 25,5 als „Cello-Linie“ verströmt und im *Prélude E-Dur* op. 28,9 als dunkel leuchtender Choral erscheint.

Wenn Chopin seinen Zyklus op. 25 mit konsequent beibehaltenen Arpeggien einleitet, so bekennt er sich zu einer filigranen Struktur, die oft mit dem Klang der Harfe in Verbindung gebracht wird. Seine besondere Neigung für die Tonart As-Dur ist hier eindeutig zu spüren. Der Komponist hat sie in fast allen Gattungen sensibel entfaltet, und sicher ist diese Tonart als geheimes Zentrum seiner Poesie anzusehen. Die in subtiler Eleganz vorwärtseilenden Triolen der *Etüde f-Moll* op. 25,2 können als Schattenbild glitzernder Walzer-Ritornelle gedeutet werden (vgl. die *Walzer As-Dur*

op. 34,1 und op. 42). Indes hat die graziös pulsierende Rhythmik der *Étude e-Moll* op. 25,5 in den rhapsodisch wirkenden Akkordbrechungen bestimmter Mazurken ihren stilistischen Ursprung (vgl. vor allem die *Mazurka f-Moll* op. 7,3).

Die konsequent angeordneten Gegenbewegungen der *Étude F-Dur* op. 25,3 ordnen sich zur Arabeske. Sie erfahren in den Akkordsprüngen der *Étude a-Moll* op. 25,4 abgedunkelte Varianten. Hier intendiert Chopin eine elegante „Reiter-szene“, die durch ihre herbe Sinnlichkeit überrascht und als aparte Singularität innerhalb seines Oeuvres definiert werden kann.

Das in cis-Moll stehende *Lento* (op. 25,7) fungiert als „langsamer Satz“ des Zyklus. Die Linien der linken Hand formieren sich zur Elegie. Melancholische Nebellandschaften schlagen eine Brücke zum *Nocturne cis-Moll* op. 27,1. Beide Kompositionen werden durch rezitativische Expressionen bereichert, offenbaren eine

dezenzte Theatralik und intensivieren die musikalische Atmosphäre.

In der *Étude h-Moll* op. 25,10 greift Chopin auf klassische Formen zurück. Er exponiert einen Dualismus zwischen konvulsivem Hauptgedanken und fragilem Seitenthema und legt so eine formale Stringenz frei, die der Gattung des Scherzos verwandt ist: Die Oktavwellen des ersten Teils antizipieren die selbstbewussten Gesten des *Scherzos cis-Moll* op. 39, und deutlich findet die H-Dur-Kantabilität der *Étude* im Mittelteil des *Scherzos h-Moll* op. 20 ihren melodischen Widerhall. In keiner zweiten *Étude* treten musikalische Kontraste durch ihre Dreiteiligkeit derart plastisch hervor. In dieser Strenge liegt der besondere Reiz des Stückes.

Sicher ist die großflächig konzipierte *Étude a-Moll* op. 25,11 als ein Ausnahmestück anzusehen. Es liegt nahe, die Vehemenz abwärtskreisender Bewegungen als Symbol verneinender Empfindungen zu verstehen. Überdies



kehren ihre gezackten „Fieberkurven“ in späteren Kompositionen als suggestive Schreckensmomente wieder, vielleicht am eindeutigsten im Finale der *Sonate h-Moll* op. 58.

Die Spannungsverläufe der *Étude c-Moll* op. 25,12 enthüllen eine pianistische Dramatik, die sich bereits in den Figuren der gleichtonartigen *Étude* op. 10,12 ankündigte. Ihre Auf- und Abwärtsbewegungen, vorwiegend in Dezimenabständen gefasst, basieren auf einer großen Amplitude. Dennoch kann das tiefe Register des Instruments dominieren: Sein klangliches *Serioso* legt spezifische c-Moll-Färbungen frei, die in den statisch wirkenden Akkorden des *Préludes c-Moll* op. 28, 20 sowie im suchenden Beginn des *Nocturnes c-Moll* op. 48,1 wiederkehren. Das Ende der *Étude c-Moll* op. 25,12 steht in C-Dur, einer Wendung, die überrascht. Es wäre ein lohnendes Unterfangen, ihren letzten Takt im Pedal auszuhalten und unmittelbar danach das Einleitungsstück von

Opus 10 zu spielen. Hierbei könnte sich die Tiefe von Chopins C-Dur-Ästhetik erschließen. Darüber hinaus würde die zwischen kapriziösen und martellierten Ausdrucksebenen changierende *Étude C-Dur* op. 10,7 leichter verständlich werden, und die Frage, weshalb der Komponist diese Tonart eher als Ausnahme anwendet, wäre sicher beantwortet. Chopins C-Dur-Verläufe sind außergewöhnlich. Sie gehen über die Zeit der Romantik hinaus. Vielleicht haben die präludierenden Sechzehntelbewegungen von Debussys *Children's Corner (Doctor Gradus ad Parnassum)*, die toccatenhaft eilenden Passagen von Prokofieffs *Drittem Klavierkonzert C-Dur* op. 26 oder gewisse kapriziöse Entwicklungen von Strawinskys *Trois Mouvements de Petrouchka* hier ihren gestischen Ursprung.

Unabhängig von den beiden Zyklen op. 10 und op. 25 erschließen die 1840 ohne Opuszahl erschienenen *Trois Nouvelles Études* durchweg zurück-

genommene und fragile Klangebene. Jenseits von konzertanter Extravertiertheit oder virtuoser Brillanz sind drei pianistische Eingebungen unterschiedlicher Art entstanden. Leider sind diese im Konzertsaal selten zu hören. Weitgespannte, kreisförmig angelegte Linien der *Étude f-Moll* gestalten sich zum dezent-melancholischen Stimmungsbild, das stilistisch den frühen Nocturnes nahesteht. Überdies können ihre polyrhythmischen Figuren als Analogie zur *Étude f-Moll* op. 25,2 betrachtet werden: Was dort als huschende Gestalt verströmte, gelangt hier zu beseelter Ruhe. Die zweite der *Trois Nouvelles Études* erweist sich als ein zart pulsierendes Pendant zum *Prélude As-Dur* op. 28,17. In beiden Kompositionen werden As-Dur-Felder durch organisch fließende Modulationen erweitert und zu pastellfarbenen Klanggemälden verfeinert. In der letzten der dreiteilig angelegten Etüden-Miniaturen verbindet Chopin die anmutige Kantabilität der Oberstimme mit

leichtfüßig bewegten Staccati der Mittelstimme. Es entfaltet sich ein feinnerviges *Grazioso*, das im *Walzer Des-Dur* op. 70,3 seine tänzerische Variante erfährt.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Etüden Chopins bilden einen eigenständigen Bereich. Sie gehen über ihre Grenzen hinaus, strahlen auf zahlreiche andere Werke des Komponisten ab, um sich gleichsam als „stilsichere Pfeiler“ innerhalb seiner Klavierästhetik zu behaupten. Chopin hat die Gattung neu definiert. Ohne seine pianistischen und klanglichen Innovationen wäre die Originalität später entstandener Etüden – erinnert sei an Liszt, Rachmaninoff, Skrjabin, Debussy und Ligeti – wohl nicht vorstellbar.

*Prof. Dr. Alfred Stenger,  
Frankfurt, im Mai 2022*

**Xi Zhais** Spiel zeichnet sich durch tiefste musikalische Empfindung aus, außerordentliche Anschlagkultur und eine überlegene Technik, die jedoch nie zum Selbstzweck wird, sondern vollständig der Auslotung des musikalischen Inhalts dient. Sein umfangreiches Repertoire reicht von Meistern des Barock über die Klassik und Romantik bis zur Moderne. Zu seinem Repertoire für Klavier und Orchester zählen sämtliche Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin sowie Werke von Haydn, Schumann, Grieg, Tschaiowsky, Rachmaninow, Schostakowitsch und anderen Komponisten.

Für seine musikalische Entwicklung waren insbesondere zwei Künstlerpersönlichkeiten prägend: einerseits der aus der Chopin-Schule stammenden Fou Ts'ong und andererseits Joachim Volkmann, welcher der deutschen Schule Wilhelm Kempffs angehört.

Xi Zhai wurde in der chinesischen Provinz Shanxi in einer Familie von Mu-

sikern geboren. Im Alter von 6 Jahren begann er, Klavier zu spielen und wurde ab 2001 von dem bekannten Klavierpädagogen Dachun You in Shanghai unterrichtet. Nach Abschluss seines Studiums bei Zhe Tang an der Musikhochschule Shanghai im Jahre 2009 zog Xi Zhai nach Deutschland, wo er seine pianistische Ausbildung in der Meisterklasse von Joachim Volkmann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main fortsetzte und mit großem Erfolg im Februar 2015 mit dem Konzert-Examen abschloss.

Des weiteren prägten ihn Meisterkurse bei Elisabeth Leonskaja, Sir Andrés Schiff, Paul Badura-Skoda, Michel Béroff, Robert D. Levin.

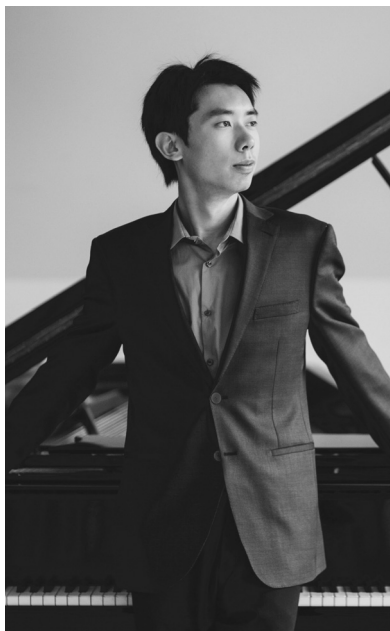
Xi Zhai ist bereits in einigen der renommiertesten Konzertsälen, wie zum Beispiel im Großen Theater Peking, der Alten Oper Frankfurt und der Laeiszhalle Hamburg aufgetreten.

Seine solistische und kammermusika-

lische Tätigkeit führte ihn zu Internationalen Musikfestivals, wie dem Casalmaggiore International Music Festival, dem Kronberg Academy Festival, den Musiktagen am Rhein im Schloss Engers und dem Algarve International Piano Festival.

Neben seinen Solokonzerten ist Xi Zhai mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten in China, Portugal, Italien sowie in Deutschland als Solist aufgetreten. Besonders herausragend war für ihn die Zusammenarbeit mit Christoph Eschenbach, mit dem er Paul Hindemiths Kammermusik Nr.1 einspielte.

Seit April 2018 hat Xi Zhai einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main inne sowie an der Hochschule für Musik Mainz. Seit 2021 ist er außerdem als Dozent am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt tätig.



 XI ZHAI  
CONCERT  
PIANIST

[www.xizhai.de](http://www.xizhai.de)

## About the Chopin Études

Chopin shaped his two extended cycles of études into a pianistic cosmos that has a unique place in the literature for piano. The études for solo piano feature many technical possibilities composed with an accomplished sense of style. However, the main focus in each of the compositions is musical expression. Mechanical passages are nowhere to be found. The rich timbres of Chopin's virtuosity thus emerge as the basis for a nuanced tonal world blending Romantic sensibility with a manneristic stylistic approach.

In *Étude No. 1 in C major*, Op. 10, Chopin presents a sumptuous tableau for exploring the full expanse of the solo instrument. The étude is a representational introductory piece whose carefully structured cascades have a nearly ecstatic effect. The calm progression of the bass lines creates a sacred atmosphere that lends particular intensity to the étude as a whole. The *Étude in A minor* imme-

diately following it conveys completely different moods. Simple chord changes in the left hand accompany uniformly rendered chromatic lines in the right. This results in varied musical passages that appear ghostly but are overlaid by an elegant sheen.

By creating two different levels in his first two études, Chopin brings out a decisive structure in the opus 10 and opus 25 cycles: tonal images following in close sequence often create varied contrasts. The glittering and largely triadic figures of his *Étude No. 5, Op. 10*, encounter their opposite in the melodic expansiveness and strict polyphonic conception of melancholy in *Étude No. 6, Op. 10*: in these two études Chopin has sensitively portrayed the keys of G-flat major and E-flat minor. The lively exuberance of the *Étude in G-flat major* finds an analogy in *Étude No. 9, Op. 25*, in the same key. Each piece could be described as a capriccio. *Étude No. 8 in F major, Op. 10*, can be seen as their variant. Their

many semiquaver runs are characteristic of Chopin's pleasant and even cheerful works in F major (a case in point is the gracefully pearlescent *Prelude No. 23 in F major*, Op. 28, or the gracefully circling triads of the ascending coda of *Nocturne No. 1 in F minor*, Op. 55). The passionate forward drive of *Étude No. 9 in F minor*, Op. 10, stands in stark contrast to this tonal radiance. The *Étude* is a clear anticipation of certain passages in his Fantasy in F minor, Op. 49.

A restrained restlessness in *Étude No. 4 in C-sharp minor*, Op. 10, resembles the meandering lines of his *Fantaisie-impromptu*, Op. 66. The enchanting, silvery sounds of *Étude No. 11 in E-flat major*, Op. 10, have their counterpart in the glowing triplets of *Prelude No. 19 in E-flat major*, Op. 28. The idyllic *Étude No. 3*, Op. 10, certainly numbers among Chopin's most beautiful inspirations. The combination of a flowing top line and nuanced middle voices

already anticipates the rarefied and cerebral polyphony of the *Nocturne No. 2 in E major*, Op. 62. Both the étude and the nocturne evoke a sonorous tonal richness in this key, which in the middle E major section of the *Étude No. 5 in E minor*, Op. 25, becomes a flowing cello cantilena and in *Prelude No. 9 in E major*, Op. 28, appears as a darkly glowing chorale.

By introducing his opus 25 cycle with uniform and continuous arpeggios, Chopin reveals his devotion to a filigree structure that often calls the sound of a harp to mind. His propensity for the key of A-flat major is unmistakably palpable in this cycle. In nearly all genres he sensitively unfolds works in this key which can certainly be regarded as the secret core of his lyricism. The triplets that rush by with subtle elegance in his *Étude No. 2 in F minor*, Op. 25 can be interpreted as a shadowy image of a glistening waltz ritornello (see *Waltz No. 1 in A-flat major*, Op. 34 and

Waltz in A-flat major, Op. 42. The gracefully pulsating rhythm of *Étude No. 5 in E minor*, Op. 25, has its stylistic origins in the rhapsodic effect of arpeggiated chords in certain mazurkas (see especially *Mazurka No. 3 in F minor*, Op. 7).

The methodically crafted contrary motion figures of *Étude No. 3 in F major*, Op. 25, form an intricate arabesque. These are turned into darkly brooding variants in the chord jumps of *Étude No. 4 in A minor*, Op. 25. Here Chopin wished to present an elegant “riding scene” that takes listeners by surprise because of its harsh sensuality and stands out as a distinctive work in his creative output.

His *Lento*, Op. 25, No. 7, serves as the “slow movement” of the cycle. The lines of the left hand merge into an elegy. Melancholy, mist-shrouded landscapes create a bridge to the *Nocturne No. 1 in C-sharp minor*, Op. 27. Both compositions are enriched by expressive recitative passages and have a reserved

theatrical flair while lending more intensity to the musical atmosphere.

Chopin turns to classical forms in *Étude No. 10 in B minor*, Op. 25. He emphasises the duality between the compulsive main theme and the fragile secondary theme and in this way reveals a formal stringency similar to the scherzo genre: The octave waves of the first section anticipate the assertive gestures of the *Scherzo in C-sharp minor*, Op. 39, and the singing quality in B major of the étude is unmistakably echoed in the middle section of the *Scherzo in B minor*, Op. 20. In no other étude do musical contrasts emerge so vividly based on their tripartite formal layout. It is this strictness that gives the work its special appeal.

There is no doubt that the broadly conceived *Étude No. 11 in A minor*, Op. 25, should be regarded as an exceptional piece. It is obvious that the vehemence of the circling descending movements is a symbol of contradictory

feelings. In addition, its jagged “fever curves” return in later compositions in the form of suggestive and alarming moments, probably most unmistakably in the finale of the *Sonata in B minor*, Op. 58.

The changes in intensity in *Étude No. 25 in C minor*, Op. 25, reveal a pianistic sense of drama already notable in the figures of *Étude No. 12*, Op. 10, in the same key. Its ascending and descending movements, mainly as intervals of a tenth, are based on a very wide tonal range. Nonetheless, the low register of the instrument can dominate: Its tonal sequence reveals specific C-minor tonal shadings which return in the static chords of *Prelude No. 20 in C minor*, Op. 28, as well as in the deeply searching opening of *Nocturne No. 1 in C minor*, Op. 48. The end of *Étude No. 12 in C minor*, Op. 25, takes an unexpected turn, concluding in C major. It would be a rewarding idea to hold over the final bar with the pedal and then

play the opening *étude* of opus 10 immediately afterwards. This would more clearly reveal the depth of Chopin’s C major aesthetics. In addition, doing so would make *Étude No. 7 in C major*, Op. 10, which oscillates between capricious and martial levels of expression, easier to understand and certainly answer the question why the composer so infrequently used this key. Works in C major by Chopin are unusual. They anticipate a time beyond the Romantic period. Perhaps the prelude character of semiquaver figures in Debussy’s *Children’s Corner (Doctor Gradus ad Parnassum)*, the rushing toccata-like passages of Prokofiev’s *Piano Concerto No. 3 in E major*, Op. 26, or certain capricious developments in Stravinsky’s *Trois Mouvements de Petrouchka* all trace their spiritual origins to here. Independent of the opus 10 and opus 25 cycles, Chopin’s *Trois Nouvelles Études*, published in 1840 without an opus number, explore continuously



restrained and fragile layers of sound. Beyond their extroverted concertante quality or virtuoso brilliance, three different kinds of pianistic inspiration have emerged. Unfortunately, these are rarely heard in the concert hall. The expansive and circular lines of the *Étude in F minor* engender a subtle, melancholy mood that is stylistically close to the early nocturnes. In addition, its polyrhythmic figures can be seen as an analogy to *Étude No. 2 in F minor*, Op. 25: What flowed through the opus 25 étude as a fleet and darting figure comes to a soulful rest here.

The second of the *Trois Nouvelles Études* proves to be a delicately pulsating counterpart to *Prelude No. 17 in A-flat major*, Op. 28. In both compositions, sections in A-flat major are expanded by organically flowing modulations and refined into pastel-coloured tonal paintings. In the last of the three étude miniatures, Chopin combines the graceful cantabile of the upper voice with the

light-footed staccato by the middle voice. A sensitive *grazioso* unfolds, which has its dance variant in *Waltz No. 3 in D-flat major*, Op. 70.

All in all: Chopin's études constitute a separate musical domain. They go beyond their own limits, reflecting on numerous other works by the composer in order to establish themselves as "stylistically anchored pillars" within his piano aesthetics. Chopin redefined the genre. Without his pianistic and tonal innovations, the originality of later études – one need only think of Liszt, Rachmaninoff, Scriabin, Debussy and Ligeti – would probably be unimaginable.

*Prof. Dr. Alfred Stenger,  
Frankfurt, May 2022*

**Xi Zhai's** playing is characterised by the deepest musical sensitivity, exceptional and cultivated pianistic touch and a masterful technique, which, however, never becomes an end in itself, but is placed entirely at the service of exploring the musical content.

His extensive repertoire ranges from masters of the Baroque to the Classical and Romantic periods all the way to modern works. His repertoire for piano and orchestra includes all the piano concertos by Mozart, Beethoven, Brahms, and Chopin, as well as works by Haydn, Schumann, Grieg, Tchaikovsky, Rachmaninoff, Shostakovich and other composers.

Two artistic personalities had an especially formative effect on his musical development: on the one hand Fou Ts'ong, a proponent of the Chopin school, and on the other hand Joachim Volkmann, who belongs to the German school of Wilhelm Kempff.

Xi Zhai was born into a family of

musicians in the Chinese province of Shanxi. He started playing the piano at the age of six and began lessons with the well-known piano teacher Dachun You in Shanghai in 2001. After completing his studies with Zhe Tang at the Shanghai Music Academy in 2009, Xi Zhai moved to Germany, where he pursued studies in Joachim Volkmann's master class at the Frankfurt University of Music and Performing Arts, and in February 2015 earned a solo piano performance degree with distinction.

He also gained valuable impetus attending master classes given by Elisabeth Leonskaja, Sir Andrés Schiff, Paul Badura-Skoda, Michel Beróff and Robert D. Levin. Xi Zhai has performed in some of the most renowned concert halls, including the National Centre for the Performing Arts in Beijing, the Alte Oper in Frankfurt and the Laeiszhalle in Hamburg.

His career as a solo and chamber music artist has taken him to international

# XI ZHAI

music festivals such as the Casalmaggiore International Music Festival, the Kronberg Academy Festival, the Musiktage am Rhein in Schloss Engers, and the Algarve International Piano Festival.

In addition to giving piano recitals, he has also appeared as a soloist with many different orchestras and conductors in China, Portugal, Italy and Germany. He considers collaborating with Christoph Eschenbach, with whom he recorded Paul Hindemith's Kammermusik No. 1, particularly notable.

Xi Zhai has been a faculty member of Frankfurt's University of Music and Performing Arts and the School of Music at Johannes Gutenberg University Mainz since April 2018. He has also been a lecturer at Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main since 2021.



*Translation: Matthew Harris*

 XI ZHAI  
CONCERT  
PIANIST

[www.xizhai.de](http://www.xizhai.de)

**Aufnahme / Recording:**

Festeburgkirche, Frankfurt am Main, July 1-3, 2021

**Tonmeister / Director of Recording:** Christian Starke

**Einführungstext / Programme Notes:** Prof. Dr. Alfred Stenger

**Übersetzung / Translation:** Matthew Harris

**Photo:** Sihoo Kim

**Graphic Arts:** Birgit Fauseweh



© & © 2022 by Profil Medien GmbH, D – 73765 Neuhausen  
info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

**HC22049**



# FRÉDÉRIC CHOPIN 1810 - 1849

## É t u d e s



### Études op. 10

1. I. Allegro	2:11
2. II. Allegro	1:24
3. III. Lento, ma non troppo	3:53
4. IV. Presto	1:58
5. V. Vivace	1:44
6. VI. Andante	2:42
7. VII. Vivace	1:35
8. VIII. Allegro	2:27
9. IX. Allegro molto agitato	2:14
10. X. Vivace assai	2:14
11. XI. Allegretto	2:35
12. XII. Allegro con fuoco	2:54

### Études op. 25

13. I. Allegro sostenuto	2:21
14. II. Presto	1:32
15. III. Allegro	1:58
16. IV. Agitato	1:53
17. V. Vivace	3:04
18. VI. Allegro	2:07
19. VII. Lento	4:57
20. VIII. Vivace	1:12
21. X. Allegro assai	0:59
22. X. Allegro con fuoco	4:14
23. XI. Lento – Allegro con brio	3:24
24. XII. Allegro molto con fuoco	2:58

### Études Méthode des Méthodes

25. I. Andantino	2:06
26. II. Allegretto	1:46
27. III. Allegretto	2:11

**Total time: 64:47**

**CD HC22049**

LC 13287

© & © 2022  
by hänssler CLASSIC /  
Profil Medien GmbH  
D-73765 Neuhausen  
www.haensslerprofil.de  
info@haensslerprofil.de  
Manufactured in Austria.

