

# KLAVIER ROMANTIK

**Robert Schuman** 1810–1856

1–18 SYMPHONISCHE ETÜDEN op. 13

**Johannes Brahms** 1833–1897

19–21 DREI INTERMEZZI FÜR KLAVIER op. 117

**Frédéric Chopin** 1810–1849

22–23 ANDANTE SPIANATO UND GRANDE POLONAISE BRILLANTE op. 22

**SHORENA TSINTSABADZE** piano



SUPERAUDIO CD

**HYBRID  
MULTICHANNEL**

plays on  
SACD, CD & DVD player

# KLAVIER ROMANTIK

Schumann | Brahms | Chopin

**SHORENA TSINTSABADZE**



**DSD**

Direct Stream Digital



SUPERAUDIO CD



# KLAVIER ROMANTIK

## Robert Schuman 1810–1856

SYMPHONISCHE ETÜDEN op. 13 (1834/35; 1849–51)

- 1 Thema (*Andante*) | 1 : 37
- 2 Etüde I *Un poco più vivo* | 1 : 15
- 3 Etüde II (*Espressivo*) | 3 : 35
- 4 Etüde III *Vivace* | 1 : 26
- 5 Etüde IV – | 0 : 59
- 6 Etüde V (*Scherzando*) | 1 : 15
- 7 Variation I (posth.) | 2 : 12
- 8 Variation II (posth.) | 2 : 26
- 9 Variation III (posth.) | 2 : 15
- 10 Variation IV (posth.) | 3 : 40
- 11 Variation V (posth.) | 2 : 37
- 12 Etüde VI *Agitato (Con gran bravura)* | 0 : 58
- 13 Etüde VII *Allegro molto (sempre brillante)* | 1 : 19
- 14 Etüde VIII (*Sempre marcatissimo*) | 3 : 34
- 15 Etüde IX *Presto possibile* | 0 : 48
- 16 Etüde X (*Con energia sempre*) | 1 : 22
- 17 Etüde XI *Con espressione* | 2 : 56
- 18 Etüde XII *Finale: Allegro brillante* | 6 : 46

## Johannes Brahms 1833–1897

DREI INTERMEZZI FÜR KLAVIER op. 117 (1892)

- 19 Nr. 1 *Andante moderato* | 5 : 11
- 20 Nr. 2 *Andante con moto e con molto espressione* | 4 : 57
- 21 Nr. 3 *Andante con moto* | 7 : 06

## Frédéric Chopin 1810–1849

- 22 ANDANTE SPIANATO UND | 4 : 50
- 23 GRANDE POLONAISE BRILLANTE op. 22 (1834 / 1830/31) | 10 : 10

## SHORENA TSINTSABADZE piano





Ich möchte diese CD meinem lieben und angesehenen  
**PROFESSOR SERGEY DORENSKY**  
widmen, der diese Welt Anfang dieses Jahres verlassen hat (26. Februar 2020) –  
berühmter Musiker und Pianist,  
Anhänger der Traditionen der Klavierschule von Gregory Ginzburg.

Es gelang ihm, die Atmosphäre einer wirklich herzlichen Familie innerhalb der Klasse  
zu schaffen. Während des Studiums hat er, trotz Gesundheitsproblemen und der  
schweren Operationen, nie ein einziges Konzert von mir verpasst.

Mein ganzes Leben lang werde ich Gott dankbar dafür sein,  
dass ich Gelegenheit hatte, mit seiner legendären Klavierklasse in Kontakt zu treten.

I would like to dedicate this CD to my revered teacher  
**PROFESSOR SERGEY DORENSKY**  
who has left this world early in this year (26 February 2020) –  
famous musician and pianist, successor to the tradition of  
Gregory Ginzburg's piano class.

He succeeded in creating the atmosphere of a befriending family in his piano class.  
During my studies he didn't miss a single of my recitals in spite of health problems  
and major surgeries.

I'll thank the Lord as long as I live that I had the opportunity  
to contact his legendary piano class.

Mit Robert Schumann, Frédéric Chopin und Johannes Brahms sind auf dieser CD drei Komponisten vereint, die mit ihren Werken einen großen Teil der romantischen Epoche bestimmt haben und deren Werke für Klavier für die „Klavier-Romantik“ unverzichtbar sind.

### Robert Schumann – Symphonische Etüden op. 13

Die traditionelle Bedeutung einer Etüde ist die eines reinen Übungsstücks, mit dem technische Fertigkeiten eingeübt werden sollen. Ursprünglich nicht als Vortragsstück gedacht, erweiterte sich die gattungsspezifische Bedeutung der Etüde in der romantischen Epoche hin zu einem spektakulären Charakterstück, mit dem das Virtuositum ihres Interpreten herausgestellt werden sollte. Bedeutsame Werke dieser Gattung schufen etwa Komponisten-Virtuosen wie Ignaz Moscheles, Frédéric Chopin und Franz Liszt, später Serge Rachmaninow und Alexander Skrjabin. Auch **Robert Schumann** gedachte zunächst, die Laufbahn eines Klaviervirtuosen einzuschlagen, bis 1832 ein durch ein verhängnisvolles Übe-Experiment hervorgerufene Verletzung seiner rechten Hand diesen Plan zunichte machte. Mit seinen *Paganini-Studien* op. 3, vor allem aber mit seinen **Symphonischen Etüden op. 13** gelang es ihm indes, der Gattung einen völlig neuen, höchst bedeutsamen Akzent zu verleihen.

Verband man nicht nur zur Entstehungszeit der *Sinfonischen Etüden* die eigentliche Geltung eines Komponisten mit der Beherrschung von Großformen wie gerade der Sinfonie, der Sonate oder der Oper, so kann im Originaltitel seines Opus 13, wie es 1837 von Tobias Haslinger in Wien veröffentlicht wurde, „*XII Études Symphoniques*“ – zuvor waren Titel wie „*Variations pathétiques*“ oder „*Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius*“ erwogen worden – ein bedeutsamer Anspruch Schumanns gesehen werden: Orchestrale Klangfülle, Klangfarbenreichtum, handwerk-

liche Brillanz und eine durchdachte, feinsinnige formale Gestaltung – zusammen verwirklicht in einem repräsentativen Klavierwerk. In dieser Hinsicht kumulieren sich in Schumanns Opus 13 Einflüsse wie Bachs *Goldberg-Variationen* BWV 988 (etwa mit Blick auf die kanonischen und polyphonen Effekte in den *Etüden IV und VIII*) oder Beethovens *Diabelli-Variationen* op. 120, auch Chopins *Etüden* op. 10, die 1833 erschienen waren. Das als vereinendes Element fungierende Thema durchläuft Schumanns einzigartigen Klangkosmos und wird immer von neuem harmonisch und rhythmisch variiert.

Schumanns Opus 13 gründet auf ein Thema des Hauptmanns Baron von Fricken, einem wohlhabenden böhmischen Offizier und Amateurmusiker, mit dessen Tochter Ernestine er sich 1834 verlobt hatte. In einer ersten Konzeption schrieb Schumann über dieses Thema achtzehn vollständige Variationen sowie eine unvollständige und mehrere Variationen-Incipits folgen, gekrönt von der Final-Variation über ein zunächst völlig anderes Thema, die Romanze „*Du stolzes England, freue dich*“ aus dem 3. Akt von Heinrich Marschners 1829 in Leipzig uraufgeführter Oper *Der Templer und die Jüdin*, deren Libretto auf dem Roman Ivanhoe von Sir Walter Scott beruht – eine feine Hommage Schumanns an seinen englischen Freund, den Pianisten und Komponisten William Sterndale Bennett (1816–1875), dem sein Werk auch gewidmet ist.

Für die erste Veröffentlichung wählte Schumann zwölf seiner Variationen aus: Dem Thema folgten nun zwölf Etüden. 1851 revidierte er das Werk in Grundzügen, kürzte es um zwei weitere Etüden (die ehemaligen *Etüden III und IX*) und veröffentlichte diese zweite Version 1852 bei Julius Schubert in Hamburg unter dem Titel *Études en formes de variations*. Eine dritte Ausgabe erschien posthum 1861 wiederum bei Schubert & Co in Hamburg, jetzt mit dem Titel *Études en forme de Variation (XII*

*Etudes Symphoniques pour le Piano-Forte*). In dieser vom Komponisten nicht mehr autorisierten Ausgabe sind die von ihm ausgeschiedenen Etüden III und IX wieder aufgenommen, sowie auch die „Varianten der vorhergehenden Ausgaben und nicht herausgegebenen Korrekturen des Autors“. Schließlich wurden die fünf von Schumann selbst ursprünglich nicht publizierten, aber dennoch sehr reizvollen Variationen 1873 durch Johannes Brahms bei Simrock in Berlin veröffentlicht. Die vorliegende Aufnahme nähert sich der ursprünglichen Konzeption Schumanns vor der Erstveröffentlichung.

### Johannes Brahms – Drei Intermezzi op. 117

Die späte Klaviermusik von **Johannes Brahms** ist gekennzeichnet von seiner Hinwendung zum kleinformatigen Charakterstück. Diese letzten 20 Klavierstücke, ausgebracht in den Opera 116–119, greifen als kompositorische Summenbildung und als Spiegelung eines von Melancholie bestimmten Lebens in Faktur und Stimmung weit in das 20. Jahrhundert voraus.

Gerade die **Drei Intermezzi op. 117**, die der früh gealterte Komponist im Sommer 1892 in Bad Ischl schrieb, gelten als Inbegriff des Brahms'schen späten Klavierstils – in ihrer Verknappung auf schlichte, ja fast lakonische Gesten, in ihrer zuweilen fast impressionistischen Klangsphäre, in dem melancholischen Duktus, in dem sich Brahms' Persönlichkeit klingend spiegelt. Sie zeugen von der Vereinsamung des Komponisten, der hier noch einmal – wie in seiner Jugend bei der *Ballade* op. 10, Nr. 1 – zu den Gedichten aus Johann Gottfried Herders *Stimmen der Völker* zurückkehrte. Brahms sandte wie üblich sein Manuskript vor Veröffentlichung an Clara Schumann, die in ihrem Tagebuch vermerkte: „...eine wahre Quelle von Genuß; Alles, Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klang-

*effekte (...)* In diesen Stücken fühle ich endlich wieder musikalisches Leben in meine Seele ziehen und spiele wieder mit wahrer Hingebung.“

Zu Anfang des ersten der *Drei Intermezzi* (*Andante moderato* in Es-Dur) zitierte der Komponist Zeilen aus der schottischen Ballade *Lady Anne Bothwell's Lament* (*Wiegenlied einer unglücklichen Mutter*) aus Herders *Stimmen der Völker*: *Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn*, wobei die schlichte Melodie dieses Wiegenlieds dem Text genau folgt. Sie charakterisiert in gewisser Beziehung alle drei Stücke, die Brahms gegenüber dem mit ihm befreundeten Bankier Rudolf von der Leyen als „*Wiegenlieder meiner Schmerzen*“ bezeichnete. Wehmütiger Abschiedsschmerz bestimmt dieses Stück, dessen Mittelteil in eine dunkle es-Moll-Trübung absinkt.

Das zweite Intermezzo (*Andante non troppo e con molto espressione* in b-Moll) mit seinen schattenhaft absteigenden arpeggierten Spielfiguren weist im Gegensatz zu seinen beiden dreiteiligen Gegenstücken Elemente der Sonatenhauptsatzform auf. Die melodiebildenden Spitzentöne der arpeggierten 32tel-Ketten werden sodann nach einem ruhigen Des-Dur variiert, was man als das Seitenthema eines Sonatensatzes ansprechen könnte, dem sich, nach einem erneuten *Ritardando*, ein durchführungsartiger Teil anschließt, der sich mehr und mehr zu einem bewegten Höhepunkt steigert. Wie eine variierte Reprise folgt eine akkordische Variante des Anfangsthemas, die epilogisierend nachklingt.

Das abschließende dritte Intermezzo (*Andante con moto* in cis-Moll) beginnt mit einem einfachen, überwiegend aus Sekundschritten bestehenden unisono-Thema. Sein balladenhafter Charakter verweist wahrscheinlich auf ein weiteres Volkslied aus Herders Sammlung – „*O Weh! O weh, hinab ins Thal*“. Brahms' Melodie ist dem

Verstärkung exakt angepasst. Der Mittelteil in A-Dur kontrastiert in deutlich aufgehellter Stimmung mit dem Anfang des Stückes, was sich neben der Wandlung zur Dur-Tonart auch in einer lebhafteren Faltur des Klaviersatzes (*Più moto ed espressivo*) und einer synkopischen Verschiebung der Sechzehntel-Bewegung in der rechten Hand äußert. Die Rückkehr des melancholischen Anfangsteils kündigt sich in einem harmonisch aparten kurzen Übergangsteil an. Zum Abschluss erstarrt das Intermezzo nach und nach in dunklem cis-Moll.

Zur Ausführung der *Drei Intermezzi* op. 117 bemerkte Clara Schumann: *„Die Stücke sind, was Fingerfertigkeit betrifft, nicht schwer, aber die geistige Technik darin verlangt ein feines Verständnis, und man muß ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wiederzugeben, wie er es sich gedacht.“*

### Frédéric Chopin – Andante spianato und Grande Polonaise brillante op. 22

Die Polonaise ist neben der Mazurka und dem Krakowiak der älteste polnische Nationaltanz und auch das erste als Druckwerk vorhandene Stück von **Frédéric Chopin** ist eine Polonaise, die Polonaise g-Moll K. 889/KK IIa Nr. 1 des Siebenjährigen aus dem Jahr 1817. Die Entstehungsgeschichte von Chopins **Grande Polonaise brillante op. 22** führt bis in seine Warschauer Jugendzeit und die Jahre seiner ersten Virtuosenreisen zurück. In den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gewannen neben den überkommenen Klavierkonzerten zunehmend kürzere und musikalisch leichtgewichtiger, eingängiger Konzertstücke für Klavier und Orchester an Beliebtheit, oft gegründet auf beliebte Opernmelodien oder folkloristischen Themen und Motiven. In diesen Konzertstücken hatten die Solisten reiche Gelegenheit, als Virtuosen zu brillieren. Auch Chopin trug zu dieser neuen Gattung bei. Neben seinen Variationen über Mozarts *„Là ci darem la mano“* op. 2, der Fantasie über

polnische Themen op. 13 und seinem Rondo à la Krakowiak op. 14 bereichert auch seine *Polonaise brillante* op. 22 diese „modische“ Gattung. Sie ist als Konzertstück mit Orchester konzipiert und nimmt damit innerhalb der Polonaisenkompositionen Chopins eine Sonderposition ein.

Chopins Polonaise brillante op. 22 ist ein typischer Vertreter dieser Art Konzertstücke mit folkloristischem Charakter – mitreißend brillant und eingängig, und mit den kurzen Tutti-Passagen und der sparsamen Orchesterbegleitung bot es sich als bald mit seinen fallenden Terzen, schnellen Oktav- und Akkordsprüngen, Skalen, Arpeggien und seinem weitgriffigen Klaviersatz auch als „musikalisches Feuerwerk“ für Solo-Klavier an; in dieser Version wird das Werk traditionsgemäß seit jeher gespielt. Solch ein Bravourstück mit einer ruhigen, fast pastoralen Einleitung zu versehen, war zu jener Zeit üblich und auch die anderen Konzertstücke Chopins wurden entsprechend ausgestattet. Dieser Praxis folgend stellte Chopin der Polonaise das 1834 komponierte **Andante spianato** mit seinem Notturmo-Charakter und seinem kurzen, mazurka-artigen Mittelteil voran. Chopin verwendete den Begriff „spianato“ nur für dieses Werk. Er bedeutet, wie das in ihm anklingende Wort „piano“ evokiert, so viel wie „flach“, „eben“ oder „niedrig“, also ohne starke dynamische Akzente oder heftige agogische Abweichungen. Auf diese Weise gelang ihm eine einzigartige, homogen anmutende Kombination, obwohl zwischen der Entstehung beider Teile drei Jahre liegen.

Das vollständige Werk wurde 1836 veröffentlicht und trägt die Widmung an Baronin Frances Sarah d'Est.

Claus-Dieter Hanauer



This CD combines three composers, Robert Schumann, Frédéric Chopin and Johannes Brahms, whose works represent a substantial part of the Romantic period and whose works for piano are essential for the Romantic piano music.

### Robert Schumann – Symphonic Etudes Op. 13

The piano etude was originally an exercise designed to be played at home to develop the technique of aspirant piano players or pianists on their instrument. During the Romantic period the piano etude underwent a remarkable transformation towards a brilliant character piece by virtuoso composers like Ignaz Moscheles, Frédéric Chopin and Franz Liszt, and later in the 19<sup>th</sup> century by Sergei Rachmaninoff or Alexander Scriabin. **Robert Schumann** was also such a virtuoso composer. He had initially intended a dual career as piano virtuoso and as composer until 1832, when he damaged a finger of his right hand in an unreasonably method of practising piano. But with his Etudes after Paganini Caprices Op. 3 and, especially, with his **Symphonic Etudes Op. 13** he added a new and very special and highly significant accent to this genre.

The importance of a composer was traditionally measured by his mastery of large-scale musical forms like the symphony, the sonata or the opera. The original title of Schumann's Op. 13 as of the edition in 1837 by Tobias Haslinger in Vienna, „*XII Études Symphoniques*“ – other considered titles were „*Variations pathétiques*“ and „*Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius*“ – formulates a significant demand: an orchestral fullness of sound, a subtle use of timbre, pianistic brilliance and a finely differentiated and elaborate handling of form – realised within a representative piano work. Schumann's Symphonic Etudes bear in mind the *Goldberg Variations* BWV 988 by Bach (f. e. the canonic or polyphonic effects



in the *Etude IV and VIII*) and the *Diabelli Variations* Op. 120 by Beethoven as well as the *Etudes* Op. 10 by Chopin, which had been published in 1832. The theme that acts as a unifying element is amplified and transformed in Schumann's unique way, constantly revealing the theme in new harmonic and rhythmic ways and forms.

Schumann's Op. 13 is based on a theme by Captain Baron von Fricken, a wealthy Bohemian officer and amateur musician, with whose daughter, Ernestine, Schumann got engaged in 1834. He composed at first 18 complete variations, one incomplete and several incipits to variations. In a first version Schumann chose twelve variations, including the final variation, at the beginning on an entirely different theme from Heinrich Marschner's opera *Der Templer und die Jüdin* (the romance „*Du stolzes England, freue dich*“ (*Proud England, rejoice!*) out of the 3rd act), which was based on Sir Walter Scott's novel *Ivanhoe*: a suggestive tribute to Schumann's English friend, the pianist and composer William Sterndale Bennett (1816-1875), whom Schumann dedicated his work. The other variations/etudes were excluded by the composer. The work was then published in 1837 as "XII Études Symphoniques". The title "Etuden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius" had been also considered.

Schumann decided in 1851 to subject his Op. 13 to radical revision. This late version was published in 1852 by Julius Schubert, Hamburg, bearing the new title *Etudes en forme de Variations*, the etudes now being referred to as Variations; two pieces of the first version were excluded (the *etudes III and IX*), but again included in Schubert's further edition of 1861. In 1873, Johannes Brahms gave the restored five variations, now the so-called "posthumous" variations, that had been eliminated by the composer, to publication by Simrock in Berlin. This recording comes close to Schumann's original conception prior to the first publication.

## Johannes Brahms – Three Intermezzi for piano Op. 117

Composed in the years 1892/93, the 20 piano pieces Opp. 116 to 119 are the last collections that **Johannes Brahms** wrote for this instrument. His late piano works show a noteworthy embrace to small forms accompanied by a further increase in musical expression compared to his earlier works, a late harvest of a rich oeuvre – already pointing towards the 20<sup>th</sup> century.

The **Three Intermezzi for piano Op. 117** were composed in Brahms's Austrian summer resort of Bad Ischl in 1892 and especially these three pieces are, in view of their aesthetic essence of the musical material and their sense of deep autumnal lament and nostalgia, considered the epitome of his late style. Brahms sent them to Clara Schumann in manuscript form before they were published by Simrock in Berlin at the end of 1892 and the great pianist noted in her diary: "... a veritable fountain of pleasure; everything, poetry, passion, rapture, heartfelt emotion, full of the most wonderful tonal effects (...) In these pieces I at last feel musical life re-enter my soul, and I play once more with true devotion."

At the beginning of the first of the *Three Intermezzi* (Andante moderato in E flat major) the composer quoted lines from a Scottish ballad, *Lady Anne Bothwell's Lament*, originally contained in Johann Gottfried Herder's *Volkslieder* (Stimmen der Völker in Liedern (Folk Songs. The Voices of Peoples in Songs)): *Schlaf sanft mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn.* (Sleep, sleep my child, in sweet repose, / it grieves me sore to see thee weep.). The simple melody of this cradle song characterises this piece and in a certain sense also the other two: they were, Brahms told his friend Rudolf von der Leyen, "three lullabies for my sorrows". This melody can be heard in an inner voice against a gently rocking

accompaniment and fits the words like a glove. The middle section descends to a dark E flat minor tonality which increases the poignancy of the lulling reprise, with its cunningly interwoven imitation.

The second Intermezzo (*Andante non troppo e con molto espressione* in B flat minor), with its shadowy falling arpeggio figures, goes beyond the simpler ternary form of its two companions: the piece traces a miniature sonata design, with a more smoothly flowing second subject in D flat. Development and reprise merge into one another through spiralling arpeggio figuration: the coda finally imposes tonal stability in the shape of an uneasy pedal F, over which the second idea dies away.

Like the first piece, the final intermezzo (*Andante con moto* in C sharp minor) evokes a ballad character and was in all probability also inspired by a folk song text, entitled "O Weh! O weh, hinab ins Thal" ("Oh woe, oh woe, deep in the valley"), from Herder's collection. The rhythm of the verse exactly fits Brahms's melody, a comparatively spacious movement, beginning sombrely and sotto voce with a quintessentially Brahmsian theme presented in severe octaves. On later appearances this melody becomes an inner voice against a rich harmonic background; there is a strongly contrasting middle section in A major, whose gently syncopated figuration and octave displacements create a twilight world of almost impressionistic gleams and half-lights.

Clara Schumann resumed about Brahms's Op. 117, that, with the exception of a few passages, these pieces do not make inordinate technical demands on the player, but their intellectual demands require an acute understanding, and the player has to be completely familiar with Brahms's music if he wants to reproduce these pieces as the composer conceived them.

## Frédéric Chopin – *Andante spianato et Grande Polonaise brillante* Op. 22

The Polonaise is beside the mazurka and the krakowiak the oldest of Poland's national dances and the first piece written in 1817 by **Frédéric Chopin** at the age of seven and preserved in print was a polonaise, the Polonaise in g minor K. 889/KK Ila Nr. 1. The compositional history of the **Grande Polonaise brillante Op. 22** leads also back to Chopin's youth in Warsaw and to his first concert tours as a piano virtuoso. During the 20's and 30's of the 19<sup>th</sup> century, aside from the traditional solo concerto, shorter and more gentle works for piano and orchestra began to gain popularity, often based on popular opera melodies or folkloristic themes and motifs. In this works the soloists had ample opportunity to demonstrate their virtuoso capabilities, especially in the extremely brilliant codas, which mostly concluded these concert pieces. Chopin also composed works that corresponded to this new genre. Beside his *Variations on Mozart's 'Là ci darem la mano'* Op. 2 (1827), the *Fantasy on Polish Airs* Op. 13 (1828) and his *Rondo à la Krakowiak* Op. 14 (1828), his *Grande Polonaise brillante* Op. 22 (1830/31) is part of this "fashionable" genre too and therefore gains a special position compared with his other piano polonaises.

Chopin's *Polonaise brillante* Op. 22 is a typical example of these concerto pieces with folkloristic character – striking brilliant and "catchy", and with its short orchestral passages and sparing of the remaining orchestral accompaniment it soon was performed also as a "musical firework" for solo piano with its fast descending thirds, rapid octave and chord jumps, quick scales and arpeggios und the use of a wide range on the piano keyboard. To start such a bravura piece with a calm and nearly pastoral introduction was common at that time and Chopin's other concert pieces had one as well. Following this practice he combined the Polonaise with the nocturne-like **Andante spianato** with its short mazurka-like middle section, composed

in 1834. He used the term "spianato" only in this work. It means, as illustrated by the word piano contained therein, something like 'flat, even, low', without rough dynamic accents or rhythmic irregularities. With this combination Chopin has managed to create an unique and highly homogeneous appearing work, although three years layed between both parts.

The combined work was first published in 1836 with a dedication to Baroness Frances Sarah d'Est.

Claus-Dieter Hanauer



**Shorena Tsintsabadze** wurde in Moskau geboren und entstammt einer Musikerfamilie. Ihre erste musikalische Ausbildung erhielt sie bereits bei ihrer Mutter, bevor sie am Moskauer Konservatorium bei Zinaida Ignatyeva und Sergei Dorensky studierte. Ab 2010, nach einem Studienaufenthalt in den Vereinigten Staaten, wo sie von Oxana Yablonskaya unterrichtet wurde, setzte sie ihr Studium am Moskauer Konservatorium als Doktorandin fort. Sie hat bei mehreren internationalen Wettbewerben Preise errungen, so beim Internationalen Wettbewerb der Classical Heritage Association (Moskau, 1999), der Großen Internationalen Klavierwettbewerb in Paris (1999) und beim Internationalen Musikwettbewerb IBLA Grand Prize (Ragusa/Sizilien, 2000).

2008 unterzeichnete Shorena Tsintsabadze einen Exklusivvertrag bei dem Klassik-Label „Naxos“. Sie beherrscht ein weitgefächertes Repertoire und erschien mit Radio- und Fernsehaufnahmen in Russland, Georgien, Frankreich und Italien.

2015 gründete Shorena Tsintsabadze die „Young Musicians International Association of Georgia“. Vornehmliche Aufgabe dieser Organisation ist es, jungen talentierten Musikern zu helfen, sie zu motivieren, ihre Kreativität und ihre Karriere mit vielen verschiedenen Veranstaltungen zu fördern. Zu diesem Zweck wurde die Music International Summer Academy und das Georgian Youth Symphony Orchestra ins Leben gerufen.

*Shorena Tsintsabadze was born in Moscow in a family of musicians and began her musical education in early age with her mother. She studied with Zinaida Ignatyeva and Sergei Dorensky at the Moscow Conservatory, where she has continued as a postgraduate student since 2010, after a period of study in the United States with*

*Oxana Yablonskaya. She was a prize-winner in a number of international competitions, including the Classical Heritage Association International Competition (Moscow, 1999), the Grand International Piano Competition (Paris, 1999) and the Ibla Grand Prize (Italy, 2000). In 2008 Shorena Tsintsabadze, signed an exclusive recording contract with the label "Naxos". She commands a wide repertoire and has appeared in broadcasts and on television in Russia, Georgia, France and Italy.*

*In 2015 Shorena Tsintsabadze has founded "Young Musicians International Association of Georgia". The primary mission of the organization is to help young talented musicians, to help them with the motivation, to support in creativity and career advancement with various events in the future. In this regard, some of the first and important achievement is the establishment of Music International Summer Academy and the Georgian Youth Symphony Orchestra.*

## IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Aufnahme: 16.–18.12.2019, Kulturzentrum Immanuel • Flügel: C. Bechstein Konzertflügel D282, 209913 • Stimmer: Burkhard Loock • Cover: Anja Hoppe • Layout: Annette Schumacher • Fotos: Eliso Tsintsabadze • Text: Claus-Dieter Hanauer • © 2020

Wir bedanken uns bei **C. Bechstein Pianoforte AG** für die freundliche Unterstützung.  
Many thanks to **C. Bechstein Pianoforte AG** for the generous support.