

Johann Sebastian Bach
Keyboard Concertos BWV 1052–1054



Schaghajegh Nosrati, Piano
Deutsches Kammerorchester Berlin

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Keyboard Concertos BWV 1052–1054

Schaghajegh Nosrati, Piano

Deutsches Kammerorchester Berlin

Violin 1: Gabriel Adorján, Clara Tietz, Barbara Weiche

Violin 2: Michael Yokas, Matthias Erbe

Viola: Kim Esther Roloff, Katharina Hage

Cello: Christiane Starke, Sibylle König

Double bass: Alexander Tarbert

Oboe: Birgit Schmieder

Oboe d'amore: Ryoichi Masaka

Cor anglais: Andreas Wenske

Keyboard Concerto No. 3 in D major, BWV 1054

- | | | |
|----|-----------------------------|---------|
| 01 | [first movement] | (07'18) |
| 02 | Adagio e piano sempre | (06'12) |
| 03 | Allegro | (02'55) |

Keyboard Concerto No. 1 in D minor, BWV 1052*

- | | | |
|----|---------------|---------|
| 04 | Allegro | (07'37) |
| 05 | Adagio | (07'38) |
| 06 | Allegro | (07'45) |



Keyboard Concerto No. 2 in E major, BWV 1053*

07 [first movement]	(08'15)
08 Siciliano	(05'09)
09 Allegro	(06'42)

Total Time (59'37)

Arrangements: Frank Zabel / Schaghajegh Nosrati

*Arrangements of the orchestral parts for strings, oboe, oboe d'amore and cor anglais, based on cantatas BWV 146, 188, 169 and 49 by Frank Zabel / Schaghajegh Nosrati.

About the works

In retrospect, this recording is the result not only of hard work, but also a series of extremely fortunate circumstances. It all began with the planning for my second CD, which I wanted to record with the Deutsches Kammerorchester Berlin following a concert at the Berliner Philharmonie. For the program, I envisioned the keyboard concertos BWV 1052, 1053 and 1054, knowing full well that these works in particular are very popular and have already been recorded numerous times. Nevertheless, I imagined realizing this project using a very specific instrumentation, which had not yet been heard on a commercial recording. Several years ago, my good friend and mentor Robert Levin had drawn my attention to the interesting possibility of performing the outer movements of the *Keyboard Concerto No. 1 in D minor BWV 1052* and *No. 2 in E major BWV 1053* in a version expanded to include three wind parts; the necessary wind parts are actually already contained in the cantatas BWV 146, 188, 169 and 49, which represent an early form of the keyboard concertos.

I was immediately inspired by the idea and to this day am very grateful to Mr. Levin for this important suggestion. The choice of the Deutsches Kammerorchester Berlin also proved to be a very fortunate one. In rehearsals as well as during the days spent recording, the collaboration turned out to be extremely enjoyable and productive. The energy and enthusiasm with which the orchestral musicians devoted themselves to the music is, in my opinion, evident on this recording and greatly inspired me as a soloist.

During the preliminary stages, the necessary material for the wind instruments as well as a score needed to be prepared, and I was again very lucky that the composer Frank Zabel, a longtime friend of mine, offered me his help and took over a great deal of the work. While the wind parts already exist at least the cantata version, there were many differences to be dealt with in the keyboard concertos, for example in the matter of key (the first movement of the E major concerto is in the key of D major in the cantata version). This in turn had an impact on the choice of instruments, since the range of the oboe d'amore, intended for the lower cantata version, is different to that of the modern oboe. Our subsequent decision to use an oboe, an oboe d'amore and a cor anglais (as a modern substitute for the baroque taille) proved to be perfect for this purpose.

Furthermore, there are movements with only one oboe part (BWV 49), or those in which only one excerpt from the keyboard concerto is contained (BWV 188). In these cases, Frank Zabel completed the missing voices, and I am greatly indebted to him for his brilliant work. Often the wind parts parallel those of the strings; however, there are also a few not insignificant differences between the cantata and keyboard concerto version, so that it was necessary to consider which source should be followed, and whether or not the winds should be unified with the strings. As much as possible, we tried to retain especially those differences that lent a particular "spice" to the sound. Thus, in some places, additional sustained notes appear in the winds or the oboes are assigned solo parts hitherto reserved for the violins. Happily, the use of woodwinds in many places led to a clarification of the polyphony and instrumental dialogue.

All three concertos recorded on this CD are works of which earlier versions exist. The Keyboard Concerto in D major, beginning this recording as the only concerto accompanied solely by strings, is an arrangement of the *Violin Concerto in E major BWV 1042*. A similar background is also presumed for the D minor Concerto, whose keyboard part is, in several places,

clearly determined by the playing techniques of the violin. Unfortunately, this putative original violin concerto has not survived. The *Keyboard Concerto in D minor* is predated by yet another early form, namely the aforementioned cantatas BWV 146 and 188 with obbligato organ, two oboes and a taille, which correspond to the outer movements of the keyboard concerto. The *Concerto in E major* initially came into being as cantata music (BWV 169 and 49), wherein the middle movement is composed as an aria with string accompaniment and the following text:

Die in me,
World and all your love,
That my breast
May for ever and ever on earth
Practice the love of God;
Die in me,
Pride, wealth, greed,
You unrighteous desires of the flesh!

The pain expressed by these words is mirrored in the music. In the cantata version, it was no accident that Bach chose the key of B minor, which is associated with suffering and melancholy according to baroque aesthetics of tonality. Also typical for the time were the sighing appoggiaturas and the Siciliana-style, which can also be found in other of Bach's arias with a similar affect – for example, in the aria “*Erbarme dich*”, also written in B minor, from the *St. Matthew Passion*.

By contrast, the outer movements of the E major keyboard concerto seem exuberant and reveal a great zest for life. The D major concerto is designed with similar contrasts, in which

the outer movements' bacchanalian joy of life is far removed from the dark and somber character of the middle movement. The D minor concerto is more uniformly conceptualized; all three movements are highly dramatic and in minor keys – an exception, given that the middle movement in Bach's other minor-key concertos is written in a major key. The instruments are unusually often in unison, and the outer movements follow the virtuosic Italian concerto style, with which Bach must have become acquainted through studying works by Vivaldi and other Italian composers. Interestingly, the preponderance of single-voice writing in the keyboard concerto version is, in part, broken by the addition of the oboes. The oboe's line slightly diverges from that of the tutti in the opening and closing ritornelli of the first movement and is, as a result, briefly at odds with the other instruments. To me this portrays a certain moment of rebellion and lament, especially since the sound of the oboe is so close to that of the human voice. On such occasions, the addition of wind instruments imbues the keyboard concerto with a further, tragic dimension.

Naturally the intention of this composite version could be called into question; also, to what extent it is justified, particularly since there is no evidence that Bach specifically had the oboes in mind for the keyboard concertos? In this regard, there can also be no question here of a reconstruction in the true sense of the word, since there was no intention to recreate a lost version, but rather to adapt and fuse the existing versions in as stylistically authentic a manner as possible. The goal was not to create more "complete" music than Bach's – something which would have been impossible from the outset –, but rather to render the work accessible in a new guise. As is shown by the development of the keyboard concertos, it was common practice to repeatedly arrange one's own works and to shed fresh light on them through changes in the instrumentation or variations in the solo parts. Experimenting with the instrumental concertos appears to have given Bach a particular amount of pleasure, whereas other works

such as *The Art of Fugue* show themselves rather as a complete compilation, and the result of a lengthy development.

I asked myself if it was only prevailing circumstances which led Bach to rearrange his compositions several times. It is presumed, for example, that the demand for concert literature for the harpsichord grew, possibly for his sons and students to perform, when, in the spring of 1729, he took over the Collegium musicum founded by Telemann – a valid presumption, considering the composer's immense workload. On the other hand, Bach was a seeker throughout his entire life, someone who was never satisfied and who relentlessly devoted himself both to contemporary music and ideas, and to those of the past, to then bring them together in his own compositions. That is why I am convinced that the frequent restructuring of his own works was also an expression of an inner desire to continually perfect, and to follow new musical paths – an approach from which the performer can also learn.

Biographical Notes

Schaghajegh Nosrati was born in Bochum in 1989. She has become known as an extremely versatile musician; that she could establish herself as a concert pianist in early years is due to her excellent reputation as an interpreter of Bach's music. Her international breakthrough came in 2014 as an award winner at the International Bach Competition in Leipzig and particularly through her increasing musical collaboration with Sir András Schiff, who praised the “astonishing clarity, purity and maturity” as well as the musical comprehension associated with it when she plays Bach.

After many years of working with Rainer M. Klaas, Schaghajegh Nosrati was admitted to the Hannover University of Music, Drama and Media as a young student of Einar Steen-Nøkleberg. She completed her master's degree under Christopher Oakden in 2015 and her concert exam under Ewa Kupiec in 2017. Robert Levin, Angela Hewitt, Murray Perahia and Daniel Barenboim gave her further artistic inspiration.

Between 1998 and 2016, she performed as a guest at international music festivals such as the Festival International Echternach, the Schumannfest Dusseldorf and the Menuhin Festival in Gstaad. Further performances followed at the Alte Oper in Frankfurt, the NDR's Der Kleine Sendesaal in Hannover, the Gewandhaus Leipzig, the Anneliese Brost Musikforum Ruhr in Bochum, the Palais des Beaux Arts in Brussels, Tonhalle Zurich, 92nd Street Y in New York, as well as at the Berliner Philharmonie (with the





Mitteldeutsches Kammerorchester, the Deutsches Kammerorchester Berlin and the Bochumer Symphoniker).

Her debut at the Lucerne Festival as well as a concert tour with Sir András Schiff and the chamber orchestra Cappella Andrea Barca are planned for 2018 with performances in Dortmund (Konzerthaus), Dusseldorf (Tonhalle), Luxembourg (Philharmonie), Brussels (Palais des Beaux Arts), Vienna (Musikverein), Baden-Baden (Festspielhaus), Salzburg (Stiftung Mozarteum) and Hamburg (Elbphilharmonie).

Since October 2015, Schaghajegh Nosrati has been teaching at the Hanover University of Music, Drama and Media.

www.nosrati-pianist.com

The **Deutsches Kammerorchester Berlin** was founded in the spirit of the reunification of Germany in 1989 and has been an integral part of Berlin's music scene ever since. Today, clearly rejuvenated, it reflects the atmosphere of Berlin: musicians from the formerly divided city as well as international colleagues constitute an orchestra, which time and again delights with its curiosity and commitment. It captivates the audience with its lively and authentic camaraderie and continually excites with an excellent quality of sound. The orchestra, currently under the artistic direction of the first concertmaster Gabriel Adorján, resides in its permanent location, the Berlin Philharmonic's Chamber Music Hall. Its main focus is upon the classical repertoire often juxtaposed with contemporary or lesser-known works. Additionally, the DKO makes new and unusual concert venues its own. In the series "Neue Meister", the orchestra devotes itself to world premieres and to new classical music. With Markus Poschner as a regular guest conductor, the DKO Berlin was able to gain

an exceptional artistic personality, one who has been closely connected to the orchestra for years. Among its international guest soloists are Daniel Hope, Anna Prohaska, Avi Avital, Maximilian Hornung, Baiba & Lauma Skride, Nigel Kennedy and Ben Becker. The ensemble has played throughout Germany and abroad, most recently in South Korea, Italy and Serbia as well as at numerous festivals.

www.dko-berlin.de

Frank Zabel (*1968 in Meinerzhagen) studied at the Cologne University of Music with Chen Pi-hsien (piano), Friedrich Jaecker and Roland Löbner (music theory) and was appointed professor for music theory at the Robert Schumann Hochschule in Dusseldorf in 2001. His compositions are regularly performed at international festivals and renowned concert halls such as the Gasteig in Munich, the Beethovenhalle in Bonn, the Frauenkirche in Dresden, the National Theater of Sao Carlos in Lisbon and the Konzerthaus in Vienna. He has received commissions from various radio broadcasters, the Berlin Philharmonic and the Beethovenfest in Bonn, among others. Frank Zabel is an award winner of numerous international composition competitions and regularly performs as a pianist and chamber musician. The *Violin Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001* and the *Violin Partita No. 2 in D minor, BWV 1004* as well as the alto aria “*Erbarme dich*” from the *St. Matthew Passion* are among his piano transcriptions of Bach’s works.

www.frank-zabel.de

Zu den Werken

Diese Aufnahme ist, wie ich rückblickend feststellen muss, das Resultat harter Arbeit, aber auch einer Reihe von äußerst glücklichen Umständen. Es begann mit der Planung meiner zweiten CD, die ich im Anschluss an ein Konzert in der Berliner Philharmonie mit dem Deutschen Kammerorchester Berlin aufnehmen wollte. Als Programm hatte ich die Klavierkonzerte BWV 1052, 1053 und 1054 von Johann Sebastian Bach ins Auge gefasst, wohlwissend, dass sich gerade diese Werke großer Beliebtheit erfreuen und schon häufig aufgenommen worden sind. Dennoch hatte ich den Wunsch, dieses Projekt in die Tat umzusetzen, wobei mir eine ganz bestimmte instrumentale Besetzung vorschwebte, die so noch nicht diskographisch erfasst ist. Mein guter Freund und Mentor Robert Levin hatte mich vor einigen Jahren auf die interessante Möglichkeit aufmerksam gemacht, die Ecksätze der *Konzerte in d-Moll BWV 1052* und *E-Dur BWV 1053* in einer um drei Bläserstimmen erweiterten Fassung aufführen zu können; das notwendige Bläsermaterial ist nämlich schon in den Kantaten BWV 146, 188, 169 und 49 enthalten, die eine frühe Form der Klavierkonzerte darstellen. Ich war von der Idee sofort begeistert und bin Herrn Levin heute sehr dankbar über diesen wichtigen Hinweis. Auch die Wahl des Deutschen Kammerorchesters Berlin erwies sich als regelrechter Glücksgriff. Sowohl in den Proben als auch während der Aufnahmetage entpuppte sich die Zusammenarbeit als äußerst angenehm und produktiv. Die Energie und die Begeisterung, mit der sich die Orchestermusiker

der Musik widmeten, ist meines Erachtens in dieser Aufnahme spürbar und hat mich als Solistin sehr beflügelt.

Im Vorfeld galt es, das benötigte Material für die Holzbläser sowie eine Partitur zu erstellen, und da hatte ich erneut großes Glück, dass mir der Komponist und langjährige Freund Frank Zabel seine Hilfe angeboten und einen bedeutenden Teil der Arbeit übernommen hat. Zwar sind die Bläserstimmen schon in den Kantaten vorhanden, aber es gibt viele Abweichungen zu den Klavierkonzerten, zum Beispiel die Tonarten betreffend (der erste Satz des E-Dur-Konzerts stehen in der Kantatenfassung in D-Dur). Dies hatte wiederum Auswirkungen auf die Wahl der Instrumente, da die in der tieferen Kantatenversion vorgesehene Oboe d'amore einen anderen Tonumfang hat als eine „gewöhnliche“ Oboe. Unsere daraus resultierende Entscheidung, die Bläser mit einer Oboe, einer Oboe d'amore und Englischhorn (als modernem Ersatz für die barocke Taille) zu besetzen, hat sich im Nachhinein als optimal für diesen Zweck erwiesen. Weiterhin gibt es Sätze mit nur einer Oboenstimme (BWV 49), oder solche, in denen lediglich ein Auszug des Klavierkonzerts enthalten ist (BWV 188). In diesen Fällen hat Frank Zabel die fehlenden Stimmen ergänzt, und ich bin ihm für seine hervorragende Arbeit zu großem Dank verpflichtet. Oft verlaufen die Bläserstimmen parallel zu den Streichern, aber es gibt auch einige nicht unerhebliche Differenzen zwischen der Kantaten- und der Klavierkonzertfassung, so dass man abwägen musste, nach welcher Quelle man sich richtet und ob man die Bläser- und die Streicherstimmen vereinheitlichen möchte oder nicht. Soweit es ging, haben wir versucht, gerade das Abweichende beizubehalten, was dem Klangbild eine ganz bestimmte „Würze“ verliehen hat. So kommen stellenweise zusätzliche Liegetöne der Bläser hinzu, oder die Oboen übernehmen solistische Parts, die zuvor den Violinen vorbehalten waren. Erfreulicherweise hat der Einsatz der Holzbläser an vielen Stellen zu einer Verdeutlichung der Polyphonie und des Dialogs zwischen den Instrumenten geführt.

Gott soll allein mein Herze haben

BWV 169

1. Sinfonia

Oboe d'amore I
Oboe d'amore II
Taille
Violino I
Violino II
Viola
Organo
Continuo (I bez, I unbez.)
Org.

The score shows the first sinfonia for BWV 169. It features six staves: Oboe d'amore I and II, Taille, Violino I and II, Viola, and Organo/Continuo. The organ part is written in two systems, with the first system for the organ and the second system for the continuo. The music is in G major and 3/4 time. The first sinfonia consists of three measures, with the first measure being a whole note chord and the next two measures being a rhythmic pattern of eighth notes.

Gott soll allein mein Herze haben – BWV 169 from:
Johann Sebastian Bach,
Kantaten zum 18. und 19.
Sonntag nach Trinitatis,
Neue Ausgabe sämtlicher
Werke, Serie I: Kantanten,
Band 24, published by
Matthias Wendt, BA 5074,
page 61, bars 1–5.
© Bärenreiter-Verlag Karl
Vötterle GmbH & Co. KG,
Kassel und VEB Deutscher
Verlag für Musik, Leipzig.

The score shows the first five bars of the first sinfonia. It features six staves: Oboe d'amore I and II, Taille, Violino I and II, Viola, and Organo/Continuo. The organ part is written in two systems, with the first system for the organ and the second system for the continuo. The music is in G major and 3/4 time. The first sinfonia consists of three measures, with the first measure being a whole note chord and the next two measures being a rhythmic pattern of eighth notes.

Concerto II BWV 1053

1.

Violino I

Violino II

Viola

Continuo

Cembalo certato

4

7

p

p

p

mf *Cemb*

*Keyboard Concerto No. 2
in E major, BWV 1053, from:
Johann Sebastian Bach,
Konzerte für Cembalo,
Neue Ausgabe sämtlicher
Werke,
Serie VII: Orchesterwerke,
Band 4, published by
Werner Breig,
BA 5090, page 79, bars 1–9.
© Bärenreiter-Verlag
Karl Vötterle GmbH & Co.
KG, Kassel.*

Bei allen drei Konzerten, die auf dieser CD eingespielt worden sind, handelt es sich um Werke, denen eine frühere Fassung vorausgegangen ist. Das *Klavierkonzert in D-Dur*, das am Anfang dieser Aufnahme als einziges Konzert mit reiner Streicherbegleitung steht, ist eine Bearbeitung des *Violinkonzerts in E-Dur BWV 1042*. Ein ähnlicher Hintergrund wird auch vom d-Moll-Konzert angenommen, dessen Klavierpart an vielen Stellen eindeutig von den Spieltechniken der Violine bestimmt ist. Allerdings ist dieses mutmaßliche ursprüngliche Violinkonzert nicht überliefert. Dem *Klavierkonzert in d-Moll* geht aber noch eine weitere Vorform voraus, nämlich die besagten Kantaten BWV 146 und 188 mit obligater Orgel und zwei Oboen und Taille, die den Ecksätzen des Klavierkonzerts entsprechen. Auch das Konzert in E-Dur ist zunächst als Kantate (BWV 169 und 49) entstanden, wobei der Mittelsatz als Arie mit reiner Streichbegleitung und folgendem Text komponiert ist:

Stirb in mir,
Welt und alle deine Liebe,
Daß die Brust
Sich auf Erden für und für
In der Liebe Gottes übe;
Stirb in mir,
Hoffart, Reichtum, Augenlust,
Ihr verworfnen Fleischestriebe!

Die schmerzvolle Grundstimmung, die hier vorherrscht, spiegelt sich in der Musik wieder. Bach wählt in der Kantatenfassung nicht zufällig die Tonart h-Moll, die in der barocken Tonartenästhetik mit Leid und Melancholie assoziiert wurde. Weiterhin typisch sind die

seufzerartigen Vorhalte und der Siciliano-Stil, der auch in anderen Bachschen Arien mit vergleichbarem Affekt Verwendung findet – etwa in der Arie „Erbarme dich“ aus der *Matthäuspassion*, die ebenfalls in h-Moll steht.

Dahingegen wirken die Ecksätze des E-Dur-Klavierkonzerts regelrecht überschwänglich und entfalten größte Lebenslust. Ähnlich kontrastiv ist auch das D-Dur-Konzert konzipiert, in dem sich die bacchantische Lebensfreude der Ecksätze deutlich von dem düsteren und getragenen Charakter des Mittelsatzes absetzt. Im Unterschied dazu ist das d-Moll-Konzert einheitlicher konzipiert; alle drei Sätze sind hochdramatisch und stehen in Moll – eine Ausnahmeerscheinung, wenn man bedenkt, dass in Bachs übrigen Moll-Konzerten der Mittelsatz in Dur steht. Die Instrumente werden ungewöhnlich oft im Unisono geführt, und die Rahmensätze sind an den virtuosen italienischen Konzerttypus angelehnt, den Bach durch das Studium der Werke Vivaldis und anderer italienischer Komponisten kennengelernt haben muss. Interessanterweise wird diese betonte Einstimmigkeit der Klavierkonzertfassung durch Hinzunahme der Oboen teilweise aufgebrochen; so spielt die Oboe im Eingangs- und Schlussritornell des ersten Satzes eine vom Tutti leicht abweichende Linie und hebt sich dadurch kurzfristig von den übrigen Instrumenten ab. Für mich stellt dies ein gewisses Moment des Aufbegehrens und der Klage dar, gerade, da der Oboenklang der menschlichen Stimme so nahekommt. An solchen Stellen bekommt das Klavierkonzert durch die Hinzunahme der Bläserstimmen eine zusätzliche tragische Dimension.

Es stellt sich natürlich die Frage, was mit dieser Mischfassung beabsichtigt wurde und inwieweit sie gerechtfertigt ist, insbesondere, da es keinen Nachweis dafür gibt, dass Bach die Oboenstimmen speziell für die Klavierkonzerte vorgesehen hat. Insofern kann hier auch nicht von einer Rekonstruktion im eigentlichen Sinne die Rede sein, weil es nicht darum ging, eine verschollene Werkfassung wiederherzustellen, sondern vielmehr, eine möglichst stilgetreue

Umarbeitung bzw. Zusammenführung der vorhandenen Fassungen vorzunehmen. Ziel war es nicht, eine noch „vollkommenere“ Musik als Bach selbst zu schaffen – was von vorneherein ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre –, sondern das Werk klanglich neu erlebbar zu machen. Wie anhand der Entstehungsgeschichte der Klavierkonzerte aufgezeigt wurde, war es gängige Praxis, eigene Werke immer wieder umzuarbeiten und durch Veränderung der Instrumentation oder Ausdifferenzierung des Soloparts in ein neues Licht zu rücken. Besonders die Instrumentalkonzerte scheinen bei Bach Gegenstand großer Experimentierfreude gewesen zu sein, wohingegen sich andere Werke wie beispielsweise *Die Kunst der Fuge* eher als abgeschlossene Sammlung und Ergebnis einer langen Entwicklung präsentieren.

Ich habe mich gefragt, ob es allein die äußeren Umstände waren, die Bach dazu bewogen haben, seine Kompositionen mehrfach umzuarbeiten; so wird etwa vermutet, dass er durch die Übernahme des von Telemann gegründeten Collegium musicum im Frühjahr 1729 einen erhöhten Bedarf an Konzertliteratur für Cembalo hatte, etwa als Aufführungsmaterial für seine Söhne und Schüler. Eine berechtigte Annahme, wenn man das immense Arbeitspensum des Komponisten bedenkt. Andererseits war Bach Zeit seines Lebens ein Suchender, ein sich niemals Zufriedengebender, der sich unablässig mit der Musik und den Ideen der Vergangenheit wie auch der Gegenwart beschäftigte, um diese in seinen Kompositionen zu vereinen. Daher bin ich davon überzeugt, dass die häufige Umgestaltung eigener Werke auch Ausdruck eines inneren Bedürfnisses war, sich immerwährend zu perfektionieren und neue musikalische Wege zu gehen – eine Haltung, die man sich auch als Interpret zum Vorbild nehmen kann.



Biografische Anmerkungen

Schaghajegh Nosrati wurde 1989 in Bochum geboren. Sie gilt als äußerst vielseitige Musikerin und konnte sich dank ihres hervorragenden Rufs als Bach-Interpretin schon frühzeitig als Konzertpianistin etablieren. Der internationale Durchbruch gelang ihr dabei im Jahr 2014 durch ihren Erfolg als Preisträgerin des Internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig, insbesondere aber durch die zunehmende musikalische Zusammenarbeit mit Sir András Schiff, der die „erstaunliche Klarheit, Reinheit und Reife“ ihres Bach-Spiels sowie ihr damit verbundenes Musikverständnis lobte.

Nach langjährigem Unterricht bei Rainer M. Klaas wurde Schaghajegh Nosrati 2007 als Jungstudentin von Einar Steen-Nøkleberg an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover aufgenommen. Im Jahr 2015 absolvierte sie ihr Master-Studium bei Christopher Oakden und 2017 das Konzertexamen bei Ewa Kupiec. Weitere künstlerische Anregungen erhielt sie von Robert Levin, Angela Hewitt, Murray Perahia und Daniel Barenboim.

Zwischen 1998 und 2016 gastierte sie bei internationalen Musikfestspielen wie dem Festival d'Echternach, dem Schumannfest Düsseldorf und dem Menuhin Festival in Gstaad. Weitere Auftritte folgten in der Alten Oper Frankfurt, im Kleinen Sendesaal des NDR Hannover, Gewandhaus Leipzig, Anneliese Brost Musikforum Bochum, Palais des Beaux Arts Brüssel, Tonhalle Zürich, 92nd Street Y in New York sowie in der Berliner Philharmonie (u. a. mit

dem Mitteldeutschen Kammerorchester, dem Deutschen Kammerorchester Berlin und den Bochumer Symphonikern).

2018 ist ihr Solo-Debüt beim Lucerne-Festival sowie eine Tournee mit Sir András Schiff und dem Kammerorchester Cappella Andrea Barca geplant, u. a. mit Auftritten in Dortmund (Konzerthaus), Düsseldorf (Tonhalle), Luxemburg (Philharmonie), Brüssel (Palais des Beaux Arts), Wien (Musikverein), Baden-Baden (Festspielhaus), Salzburg (Stiftung Mozarteum) und Hamburg (Elbphilharmonie).

Seit Oktober 2015 ist Schaghajegh Nosrati Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

www.nosrati-pianist.com

Das **Deutsche Kammerorchester Berlin** wurde 1989 im Geiste der Wiedervereinigung gegründet und ist seitdem fester Bestandteil des Berliner Musiklebens. Heute deutlich verjüngt, spiegelt es die Atmosphäre Berlins wider: Musiker aus der vormals geteilten Stadt sowie internationale Kollegen bilden einen Klangkörper, der immer wieder durch seine Neugierde und sein Engagement begeistert. Er nimmt das Publikum durch sein lebendiges und authentisches Miteinander für sich ein und überzeugt stets mit exzellenter Klangqualität.

In Berlin ist das Orchester unter der künstlerischen Leitung des Ersten Konzertmeisters Gabriel Adorján in seinem festen Domizil, dem Kammermusiksaal der Philharmonie, präsent. Im Zentrum steht der klassische Werkkanon, dem zeitgenössische oder weniger bekannte Werke oftmals gegenüber gestellt werden. Das DKO erobert darüber hinaus ungewohnte und frische Spielorte: In der Reihe „Neue Meister“ widmet sich das Orchester Uraufführungen und neuer klassischer Musik.

Mit Markus Poschner als ständigem Gastdirigenten konnte das DKO Berlin eine hervorragende Künstlerpersönlichkeit gewinnen, die dem Orchester seit Jahren eng verbunden ist. Zu seinen internationalen Gastsolisten gehörten u.a. Daniel Hope, Anna Prohaska, Avi Avital, Maximilian Hornung, Baiba & Lauma Skride, Nigel Kennedy und Ben Becker. Das Ensemble gastiert im In- und Ausland, so zuletzt in Südkorea, Italien, Serbien sowie auf zahlreichen Festivals.

www.dko-berlin.de

Frank Zabel (*1968 in Meinerzhagen) studierte an der Musikhochschule Köln bei Chen Pi-hsien (Klavier), Friedrich Jaeger und Roland Löbner (Tonsatz) und ist seit 2001 Professor für Tonsatz an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Seine Kompositionen werden regelmäßig bei internationalen Festivals und in renommierten Konzertsälen aufgeführt, u. a. im Gasteig München, der Beethovenhalle Bonn, der Frauenkirche Dresden, in der Nationaloper Lissabon und dem Konzerthaus Wien. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. von diversen Radiosendern, der Berliner Philharmonie und dem Bonner Beethovenfest. Frank Zabel ist mehrfacher Preisträger internationaler Kompositionswettbewerbe und hat zudem regelmäßige Auftritte als Pianist und Kammermusiker. Unter seinen Klaviertranskriptionen Bachscher Werke befinden sich u. a. die *Sonata g-Moll BWV 1001* und die *Partita d-Moll BWV 1004* für Violine solo sowie die Alt-Arie „Erbarme dich“ aus der *Matthäus-Passion*.

www.frank-zabel.de

Acknowledgments

I would particularly like to thank the musicians who have always supported me along the way, and significantly influenced me not only as a person, but also as an artist: Rainer Maria Klaas, Einar Steen-Nøkleberg, Robert Levin, Christopher Oakden, Ewa Kupiec and Sir András Schiff.

Furthermore, I would like to thank my family, i.e. my parents Faravak and Masoud, my brother Shafagh and my husband Misagh for always standing behind me, and without whom I never would have been able to realize this CD recording.

Last but not least, I would like to thank the German Academic Scholarship Foundation for supporting me both in my academic endeavours and in this particular project, and Bösendorfer, who so generously provided me with an excellent instrument on which to record.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt den Musikern, die mich auf meinem Weg stets unterstützt und sowohl menschlich, als auch künstlerisch maßgeblich geprägt haben: Rainer Maria Klaas, Einar Steen-Nøkleberg, Robert Levin, Christopher Oakden, Ewa Kupiec und Sir András Schiff.

Weiterhin danke ich meiner Familie, d.h. meinen Eltern Faravak und Masoud, meinem Bruder Shafagh sowie meinem Ehemann Misagh dafür, dass sie immer hinter mir stehen und ohne die ich diese CD-Aufnahme niemals hätte realisieren können.

Zu guter Letzt gilt mein Dank der Studienstiftung des Deutschen Volkes, die mich sowohl in meinen akademischen Bemühungen, als auch in diesem speziellen Projekt unterstützt hat, sowie der Firma Bösendorfer, die so großzügig war, mir ein hervorragendes Aufnahmeinstrument zur Verfügung zu stellen.



GEN 17482

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany, January 11–13, 2017

Recording Producer / Tonmeister: Karsten Zimmermann

Editing: Karsten Zimmermann

Piano Tuner: Thomas Hübsch

Piano: Bösendorfer 280VC

Text: Schaghajegh Nosrati

English Translation: Taryn Knerr

Photography: Irene Zandel

Editorial: Johanna Brause

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2017 GENUIN classics, Leipzig, Germany.

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

