



JOHANN SEBASTIAN

BACH

Partitas BWV 825-830

SCHAGHAJEH NOSRATI



„Du bist kein Tropfen im Ozean,

Du bist ein gesamter Ozean

in einem Tropfen.“

“You are not a waterdrop in the ocean;

you are the entire ocean

inside a waterdrop.”

Für / For Misagh

SCHAGHAJEGH NOSRATI Piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) PARTITAS BWV 825-830

Partita No. 4 D-Dur / in D Major, BWV 828

1 Overture	06:13
2 Allemande	09:01
3 Courante	03:40
4 Aria	02:10
5 Sarabande	06:28
6 Menuet	01:35
7 Gigue	03:47

Partita No. 3 a-Moll / in A Minor, BWV 827

8 Fantasia	02:05
9 Allemande	03:07
10 Corrente	02:55
11 Sarabande	03:48
12 Burlesca	02:20
13 Scherzo	01:06
14 Gigue	03:16

Partita No. 1 B-Dur / in B flat Major, BWV 825

15 Praeludium	02:07
16 Allemande	03:24
17 Corrente	02:56
18 Sarabande	04:46
19 Menuet I & II	02:59
20 Giga	02:17

Partita No. 2 c-Moll / in C Minor, BWV 826

21 Sinfonia	04:26
22 Allemande	04:29
23 Courante	02:30
24 Sarabande	03:12
25 Rondeaux	01:46
26 Capriccio	03:40

Partita No. 5 G-Dur / in G Major, BWV 829

27 Praeambulum	02:14
28 Allemande	04:47
29 Corrente	01:45
30 Sarabande	04:06
31 Tempo di Menuetto	02:18
32 Passepied	01:32
33 Gigue	04:14

Partita No. 6 e-Moll / in E Minor, BWV 830

34 Toccata	07:21
35 Allemande	03:30
36 Corrente	04:52
17 Air	01:25
38 Sarabande	05:36
39 Tempo di Gavotta	02:03
40 Gigue	06:09

Total Time 142:11

© 2019 Radio Bremen / Avi-Service for music © 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany
42 6008553587 3 · All rights reserved · STEREO · DDD · LC 15080 · GEMA · Made in Germany
Design: www.BABELgum.de · Fotos: © Irène Zandel · Translations: Stanley Hanks
www.avi-music.de · www.radiobremen.de · www.nosrati-pianist.com

Recording: III 2019, Sendesaal Bremen / Germany · Executive Producer: Wilfried Schäper
Recording Producer, Editing & Mastering: Renate Wolter-Seevers
Piano: Steinway & Sons D No. 597020 · Piano Technician: Martin Henn
Publisher: Bärenreiter

A Production by Radio Bremen  radiobremen[®]



BACH – PARTITEN BWV 825-830

Es gibt unendlich viele Gründe, Bachs Musik zu lieben. Manche sind fasziniert von ihrer Komplexität und handwerklichen Makellosigkeit. Andere schätzen sie für ihren emotionalen und spirituellen Gehalt bei gleichzeitiger Absenz jeglicher Sentimentalität. Wiederum andere erliegen dieser so reizvollen Mischung aus Klarheit und Wärme.

Auch ich liebe Bach aus all den erwähnten Gründen, nebst vielen anderen. Für mich steht außer Frage, dass er der größte Komponist aller Zeiten war. Umso erstaunlicher (und sympathischer) finde ich dabei die demütige Haltung, die aus seinen wenigen Äußerungen über das eigene Werk und die eigene Lebensaufgabe als Komponist mitschwingt. Wenn ich lese, dass ein Komponist wie Bach seine gewaltige Partiten-Sammlung unter dem bescheidenen Titel *Clavierübung* herausgibt oder in einem anderen Zusammenhang formuliert, alle Musik müsse letztlich der „Ehre Gottes und Recreation des Gemüths“ dienen, manifestiert sich darin eine bewusste Ausklammerung der eigenen Person, die in starkem Widerspruch zu der chronischen Selbstüberschätzung und grenzenlosen Egozentrik meiner eigenen Generation steht.

Bei den im Jahre 1731 unter dem Titel *Clavierübung Opus 1* herausgegebenen Partiten handelt es sich, ebenso wie bei den bereits Jahre zuvor komponierten Französischen und Englischen Suiten, um eine Sammlung von insgesamt 6 Werken, die aus einer Abfolge von unterschiedlichen stilisierten Tanzsätzen bestehen. Nahezu jede Suite beinhaltet die Stammsätze Allemande, Courante/Corrente, Sarabande und Gigue, aber auch zwischendurch oder vorab eingestreute Sätze wie z.B. Präludien, Menuette, Passepieds u.v.m., die unter die Bezeichnung *Galanterien* fallen. Einzig die Partita Nr. 2 in c-Moll weicht vom traditionellen Schema ab, da sie nicht wie üblich mit einer Gigue beschlossen wird. Anstelle der Gigue setzt der Komponist einen mit *Capriccio* betitelten Tanz ein (übrigens der einzige Satz dieser Art im gesamten Suiten-Schaffen Bachs). Auch die relativ kurze Länge hebt die c-Moll-Partita, die aus lediglich 6 Sätzen besteht, von den übrigen (allesamt 7-sätzigen) Partiten ab.

Die in den Suiten verwendeten Tänze stammen aus verschiedenen Ländern Europas wie Frankreich (Courante, Overture, Passepied u.a.), Italien (Toccatà, Corrente u.a.), Deutschland (Allemande), Spanien (Sarabande) und England (Gigue). Insofern weisen Musikwissenschaftler zurecht immer wieder darauf hin, dass jede Suite gewissermaßen als musikalische Realisation der Idee einer europäischen Völkerverständigung verstanden werden kann. Obwohl Bach keines dieser Länder je bereist hat (!), kannte er die jeweilige Musik so gut wie kein zweiter. Dies mag einerseits seinem Genius und feinen Gespür für stilistische Nuancen geschuldet sein; andererseits führte aber sicher auch Bachs lebenslanger und akribischer Drang, Werke fremder Meister zu studieren, schon frühzeitig zu einer bemerkenswerten Reife und Sicherheit im Umgang mit dem Stil seiner Vorgänger und Zeitgenossen.

Wenn man die Partiten miteinander vergleicht, fällt auf, dass jede von ihnen mit einem individuellen Einleitungssatz versehen ist (Praeludium, Sinfonia, Fantasia, Overture, Praeambulum, Toccatà), während die Französischen Suiten allesamt mit der Allemande und die Englischen Suiten ausnahmslos mit einem Prélude beginnen. Dadurch bekommt jede Partita eine ganz eigene Note, und der spezifische Charakter der gesamten Suite wird bereits im Anfangssatz etabliert. Die wohl bedeutendsten und am häufigsten repräsentierten Stile sind der französische und italienische. Häufig halten sich Sätze französischen und italienischen Ursprungs die Waage, z.B. in der Partita in B-Dur, die eine italienische Corrente, aber auch ein Menuettpaar im französischen Stil beinhaltet, oder in der G-Dur-Partita, die ebenfalls eine italienische Corrente, aber auch ein Passepied und damit einen Tanz französischen Ursprungs enthält. Lediglich in der D-Dur-Partita und der e-Moll-Partita, den beiden gewichtigsten Werken der Sammlung, findet eine stärkere Konzentration auf einen einzigen Stil statt. So wird die D-Dur-Partita mit einer Overtüre im französischen Stil eingeleitet und mit einer französischen Courante und *Galanterien* im französischen Stil abgerundet. Dahingegen ist die e-Moll-Partita nicht nur im Einleitungssatz vom toccatenhaft-virtuosen italienischen Stil geprägt,

sondern auch in der Ausgestaltung der Corrente und der beiden Schlusssätze. Insofern formen diese beiden Werke innerhalb der Sammlung die zwei größten Gegenpole, wie Tag und Nacht. Dies spiegelt sich auch in ihren jeweiligen Tonarten wieder.

Man muss dazu wissen, dass die Wahl der Tonart bei Bach alles andere als beliebig ist. Die barocke Tonartencharakteristik spielt in seinem Oeuvre eine zentrale Rolle, und es verwundert daher nicht, dass er für Werke gleichen Ausdrucks häufig dieselbe Tonart wählt. Umgekehrt bedeutet das für den Interpreten, dass es nicht nur sehr hilfreich, sondern sogar zwingend notwendig ist, möglichst viele Werke unterschiedlicher Gattungen von Bach zu kennen, um den jeweiligen Charakter des zu interpretierenden Stücks besser bestimmen zu können.

So weist die 4. Partita in der gewählten D-Dur-Tonalität eine besonders strahlende und prachtvolle Charakteristik auf, ähnlich wie das 5. *Brandenburgische Konzert* oder die *Orchestersuiten BWV 1068* und *1069*. Ganz anders verhält es sich bei der 6. Partita, die in e-Moll und damit einer bei Bach häufig mit Leid und Schmerz assoziierten Tonart steht. Als Beispiele hierfür dienen die (äußerst chromatisch angelegte) e-Moll-Fuge aus dem *Wohltemperierten Klavier*, Band 1, und die *Matthäuspassion*.

Die Anordnung der Partiten folgt in dieser Einspielung nicht der Reihenfolge des Drucks. Dies hat mehrere Gründe. Zunächst einmal ist eine chronologische Anordnung rein technisch kaum realisierbar, da die Partiten 4 und 6 mit jeweils 30 Minuten Spiellänge zwar auf eine CD passen, aber zusammen mit Nr. 5 schon den üblichen zeitlichen Rahmen von etwa 80 Minuten pro CD sprengen. Abgesehen davon halte ich es persönlich nicht für zwingend, die Partiten in der Reihenfolge des Drucks anzuhören, da der Komponist sicherlich keine Gesamtauführung im Sinn hatte, sondern jede Partita als in sich geschlossenes Werk betrachtet haben wird. Daher bin ich zu dem Entschluss gekommen, jede CD mit einem ouvertürenhaften Satz beginnen zu lassen (CD 1 beginnt mit der Ouverture der 4. Partita und CD 2 mit der Sinfonia der 2. Partita) und abwechselnd Suiten in Dur und Moll aufeinanderfolgen zu lassen.

Außerdem erschien es mir sinnvoll, die Partiten 4 und 6, die ja nicht nur die längsten, sondern auch die konträrsten Werke sind, an den Anfang und Schluss der CD zu stellen und dadurch eine gewisse Symmetrie zu schaffen. Durch die gewählte Anordnung und den ständigen Wechsel zwischen Dur und Moll (wohingegen in der chronologischen Reihenfolge c-Moll und a-Moll sowie D-Dur und G-Dur aufeinanderfolgen) wird die Unterschiedlichkeit der Partiten besonders hervorgehoben:

CD 1: Nach der prunkvollen und orchestral gearbeiteten D-Dur-Partita folgt die a-Moll-Partita, deren Grundcharakter man als äußerst leidenschaftlich und drängend bezeichnen könnte. Dazu steht die B-Dur-Partita mit ihrem lieblichen und pastoral anmutenden Charakter in deutlichem Kontrast.

CD 2: Die c-Moll-Partita ist wiederum von großer Dramatik und Tragik gekennzeichnet, während die G-Dur-Partita mit virtuoser Leichtigkeit und feinsinnigem Humor besticht – ganz im Gegensatz zu der passionhaften Schwere der e-Moll-Partita.

Große Kontraste finden sich nicht nur im Vergleich der Partiten, sondern auch in der detaillierten Betrachtung der einzelnen Sätze. Häufig basiert die Musik auf einem Nebeneinander scheinbar widersprüchlicher Elemente: Tanz und Passion, Dramatik und Humor, Religiosität und Sinnlichkeit. Lust und Leid sind untrennbar miteinander verwoben; es gibt keine Freude ohne Schwermut und kein Leiden ohne Hoffnung.

Um also noch einmal auf die Überlegungen des Anfangs zurückzukommen: Bachs Musik geht uns vermutlich gerade deswegen so nahe, weil sie in ihrem „sowohl als auch“ und ihrem bewussten Verzicht auf alles Eindeutige und Holzschnittartige eine komplexe Sicht auf die Welt und die menschliche Existenz offenbart: nämlich als eine permanente und unauflösbare Koexistenz von Gut und Böse, Harmonie und Chaos, Leben und Tod.

© 2021 Schaghajegh Nosrati

BACH – PARTITAS BWV 825-830

There are countless reasons for loving Bach's music. Certain musicians and music-lovers are fascinated by its complexity, its flawless craftsmanship. Others treasure it for its emotional, spiritual significance with total absence of sentimentality. Others, still, are seduced by Bach's appealing mixture of transparency and warmth.

I also love Bach for all the above reasons, and many more. For me there is no question that he is the greatest composer of all time. It is all the more surprising and heart-warming to note the modesty he displayed in rare testimonials referring to his own work and vocation as a composer. When I learn that a composer of Bach's stature published his impressive collection of partitas under the modest title *Clavierübung* ("Exercise for Keyboard"), and when I read his statement that music's only purpose should be "the glory of God and the recreation of the human spirit", I see that he was manifestly excluding his own person – a gesture that stands in stark contrast with my own generation's chronic hubris and boundless egocentricity.

Published in 1731 under the title *Clavierübung Opus 1*, the Partitas consist in a collection of 6 works, each containing a succession of dance movements in varied styles (exactly like the French Suites and English Suites, composed one year earlier). Apart from the basic movements Allemande, Courante/Corrente, Sarabande, and Gigue, which form the backbone of almost every suite, a certain number of further movements are either placed at the beginning or interspersed throughout: Preludes, Minuets, Passepieds, and many other types, all generally subsumed under the term *Galanterien*. Partita No. 2 in C Minor exceptionally deviates from the traditional model by not closing with a gigue, but with a dance the composer labels *Capriccio*, the only movement of its kind in his entire suite output. The Partita in C Minor is also relatively short compared to the rest: it is in six movements, as opposed to seven in all the other cases. The dances in these suites have their origins in several European countries: France (courante, ouverture, passepied and others), Italy (toccata, corrente, etc.),

Germany (allemande), Spain (sarabande) and the British Isles (gigue). Musicologists thus have good reason to point out that each suite is akin to the musical realization of an ideal understanding among European nations. Although Bach surprisingly never traveled to any of those countries, he knew their music better than anyone else. This could be partly due to his artistic genius and fine sense for stylistic nuance; on the other hand, throughout his life, Bach devoted meticulous study to the works of foreign masters, which led, early on, to a remarkable maturity and self-assurance in his mastery of the styles of his predecessors and contemporaries.

If we make a comparison among the partitas, we notice that each one features a thoroughly unique, individual introductory movement (Praeludium, Sinfonia, Fantasia, Ouverture, Praeambulum, Toccata), whereas the French Suites all began with an allemande, and the English Suites were all introduced by a prélude. Each partita thus acquires its own flavor, establishing its specific character from the onset. The French and Italian styles are the most significant and frequent ones we encounter. In several cases, the proportion of movements of French and Italian provenance is held in equitable balance. The B Flat Major Partita has an Italian corrente, but also a pair of minuets in the French style; the G Major Partita likewise features an Italian corrente, but also a passepied, thus a dance of French origin as well. Only the two most extended works in the collection, the D Major and E Minor Partitas, tend to focus more on one style than on the other. The D Major Partita thus sets in with an overture in French style, and is rounded off with a courante and further *Galanterien* in the French style; the E Minor Partita, on the other hand, is not only marked by its introductory movement in toccata-like, virtuoso Italian style, but also by its version of the corrente as well as the two last movements. Thus, in the collection as a whole, these two works are prominent opposite poles, like day and night, and this is likewise reflected in their keys.

Bach's choice of key is anything but arbitrary. Baroque "key character" plays a central role in his

output: no wonder, then, that he often chose the same key for works of similar mood and emotional expression. If we want to better determine a certain piece's character, it is thus not only helpful but even essential to be familiar with as many works by Bach as possible.

Thus, the 4th Partita, in Bach's chosen key of D Major, is particularly sumptuous and radiant, similarly to the *5th Brandenburg Concerto* or the *orchestra suites BWV 1068* and *1069*. The 6th Partita is entirely different: in Bach's music, E Minor is often associated with sadness and suffering, as in the particularly chromatic E Minor Fugue of the *Well-Tempered Clavier Vol. I*, or also in the *St Matthew Passion*.

The order of the partitas on this recording does not follow the printed version – for several reasons. For one, from a purely technical point of view, a chronological order would be difficult to put into practice. Partitas Nos. 4 and 6 last half an hour each and would fit on one CD, but combined with No. 5 they would surpass the total length of 80 minutes per CD. Apart from this, however, I do not find it obligatory to listen to the partitas in the order in which they were printed, since the composer himself certainly did not have a live performance of the entire collection in mind, but viewed each one as a self-contained work. I have thus chosen to introduce each CD with an overture-like movement (CD 1 sets in with the Overture of the 4th Partita, and CD 2 begins with the Sinfonia of the 2nd), while, at the same time, proposing a succession of suites in major and minor modes. I also found it appropriate to place the two longest and most diametrically opposed works, Partitas 4 and 6, at the beginning and at the end of the recorded collection, thereby achieving a certain degree of symmetry. The chosen order and the regular alternation between major and minor (as opposed to the chronological order, which would have C Minor followed by A Minor, and D Major followed by G Major) serve to highlight the variety among these works.

CD 1: The sumptuous, “orchestral” D Major Partita is followed by the A Minor Partita, which can be

described as passionate and full of impetus. This is contrasted by the B Flat Major Partita with its cheerful, gentle, pastoral character.

CD 2: The dramatic, quasi-tragic Partita in C Minor is followed by the G Major Partita with its virtuoso lightness of touch and subtle humor, as opposed to the passionate weight of the E Minor Partita.

Major contrasts not only reign among the partitas as a whole, but they can likewise be found if we view the individual movements in detail. Bach's music is often based on a juxtaposition of apparently contradictory elements: dance vs. passion, drama vs. humor, piety vs. sensuality. In real life, however, pleasure and pain are inseparably interwoven: we can feel no joy without sadness; we cannot bear suffering without hope.

To return to my reflections from the beginning: Bach's music probably moves us so much because of the inclusive, “this and also that” world view it represents. It avoids straightjacketed views and one-way streets, refusing to oversimplify the world's complexity. Bach's music thus embodies a differentiated view of human experience as a permanent, indissoluble coexistence of good and evil, harmony and chaos, life and death.

© 2021 Schaghajegh Nosrati

SCHAGHAJEGH NOSRATI Klavier

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 durch die zunehmende musikalische Zusammenarbeit mit Sir Andrés Schiff, der die „erstaunliche Klarheit, Reinheit und Reife“ ihres Bach-Spiels sowie ihr damit verbundenes Musikverständnis lobte.

Nach langjährigem Unterricht bei Rainer Maria Klaas folgten diverse Studien an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Einar Steen-Nökleberg, Christopher Oakden und Ewa Kupiec, die sie zuletzt mit dem Konzertexamen abschloss. Es folgte ein weiteres Studium bei Sir Andrés Schiff an der Barenboim-Said-Akademie Berlin, das sie 2020 mit dem Artist Diploma abschloss. Zusätzliche künstlerische Anregungen erhielt sie von Robert Levin, Murray Perahia und Daniel Barenboim.

Schaghajegh Nosrati gastierte zwischen 2014 und 2021 u.a. im Konzerthaus Berlin, Palais des Beaux Arts Brüssel, Tonhalle Zürich, Vancouver Playhouse, 92Y New York, Kennedy Center Washington, Palau de la Música Catalana Barcelona sowie an der Berliner Philharmonie. 2017 ging sie erstmals auf mehrwöchige Tournee nach China, wo sie u.a. gefeierte Debüts in Beijing und Shanghai gab.

Ihr Debüt im Pierre Boulez Saal Berlin in Vertretung des erkrankten Radu Lupu 2019 sowie die gemeinsame Tournee mit Sir Andrés Schiff und der Cappella Andrea Barca im Jahr 2018 mit der Aufführung von J.S. Bachs Konzerten für zwei Klaviere an Spielstätten wie Elbphilharmonie Hamburg, Musikverein Wien, Tonhalle Düsseldorf und KKL Lucerne sind sicherlich als Höhepunkte in der Karriere der jungen Pianistin anzusehen.

Im September 2015 erschien beim Label Genuin Classics Schaghajegh Nosratis hochgelobte Debüt-CD, mit der sie sich keinem geringeren Werk als Bachs *Kunst der Fuge* zuwandte. Für ihre zweite CD (VÖ: Herbst 2017) kam es wieder zu einer Zusammenarbeit mit dem Label Genuin Classics:

Dieses Mal wurden mit dem Deutschen Kammerorchester Berlin die Klavierkonzerte BWV 1052-1054 von J.S. Bach aufgenommen.

Nosratis dritte CD wurde im Oktober 2019 veröffentlicht und erschien beim Label CAvi Music, in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur. Sie umfasst das *Concerto pour piano seul* sowie eine Auswahl weiterer Werke für Klavier solo des französischen Komponisten Charles Valentin Alkan.

Im Februar 2021 erschien ihre vierte CD beim Label CPO mit Klavierkonzerten von Anton Rubinstein, aufgenommen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Dirigenten Róbert Farkas und in einer erneuten Koproduktion mit Deutschlandfunk Kultur.

Parallel zu ihrer Konzertlaufbahn engagierte sich Schaghajegh Nosrati schon frühzeitig im Bereich der Lehre. So war sie zwischen 2015 und 2019 als Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover tätig. Seit 2020 hat sie eine Stelle als Assistentin von Sir Andrés Schiff an der Barenboim-Said-Akademie Berlin inne.

www.nosrati-pianist.com

SCHAGHAJEGH NOSRATI Piano

Born in Bochum in 1989, Schaghajegh Nosrati is highly regarded as a versatile musician. Due to her excellent reputation as an interpreter of Bach's music, she was able to establish herself as a concert pianist at a young age. Her international breakthrough came through increasing musical collaboration with Sir András Schiff, who has praised the "astonishing clarity, purity, and maturity" of her musical approach, particularly reflected in her renditions of Bach.

After many years of working with Rainer Maria Klaas, Schaghajegh Nosrati studied under the guidance of Einar Steen-Nökleberg, Christopher Oakden, and Ewa Kupiec at the Hanover University of Music, Drama, and Media, where she obtained her Artist Diploma (*Konzertexamen*). She completed a further artist diploma degree in 2020 as a student of András Schiff at the Barenboim-Said Academy in Berlin, and received further valuable artistic counsel from Robert Levin, Murray Perahia, and Daniel Barenboim.

From 2014 to 2021 she made guest appearances at major music venues including the Konzerthaus Berlin, Palais des Beaux Arts in Brussels, the Tonhalle in Zurich, Vancouver Playhouse, 92Y New York, the Kennedy Center in Washington D. C., Palau de la Música Catalana in Barcelona, and the Philharmonie in Berlin. In 2017 she went on tour for the first time to China, where she gave acclaimed début performances in Beijing and Shanghai.

Stepping in for Radu Lupu, she gave her début performance at the Pierre Boulez Saal in Berlin in 2019; a further highlight in her career was the joint tour with Sir András Schiff and his Cappella Andrea Barca Chamber Orchestra in 2018 with performances of Bach's concertos for two keyboards at venues including the Hamburg Elbphilharmonie, Vienna Musikverein, Düsseldorf Tonhalle and the KKL Lucerne.

Schaghajegh Nosrati's highly acclaimed début CD was released by Genuin Classics in 2015, devoted to a no less challenging and monumental work than Bach's *Art of Fugue*. Her second CD in 2017

was a further collaboration with the Genuin Classics label, a recording of Bach's keyboard concertos BWV 1052-1054 with the Deutsches Kammerorchester Berlin.

Nosrati's third CD was released in October 2019 on the CAvi-music label in cooperation with Deutschlandfunk Kultur: it features a selection of solo piano works by French composer Charles Valentin Alkan, including *Concerto pour piano seul*.

In February 2021 she released her fourth CD on the CPO label with piano concertos by Anton Rubinstein, recorded with Berlin RSO conducted by Róbert Farkas in a new coproduction with Deutschlandfunk Kultur.

Parallel to her performance activities, Schaghajegh Nosrati engaged herself in the area of music education very early on. From 2015 to 2019 she taught piano at the Hanover University of Music, Drama, and Media; since 2020 she has been the assistant of Sir András Schiff at the Barenboim-Said Academy in Berlin.

www.nosrati-pianist.com

DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS

Mein besonderer Dank gilt Sir Andrés Schiff, der mir ein großes künstlerisches und menschliches Vorbild ist und immer bleiben wird.

Weiterhin bedanke ich mich herzlich bei meiner Familie, Michael Reinicke, Andreas von Imhoff, Irène Zandel, Julia Reich und dem wunderbaren Team des Kleinen Sendesaals Bremen: Wilfried Schäper, Renate Wolter-Seevers und Martin Henn.

My special thanks go to Sir Andrés Schiff, who is and will always remain a great artistic and human role model for me. I further wish to thank my family, as well as Michael Reinicke, Andreas von Imhoff, Irène Zandel, Julia Reich, and the wonderful team at the Kleine Sendesaal (small broadcast auditorium) at Radio Bremen: Wilfried Schäper, Renate Wolter-Seevers, and Martin Henn.

