



**NORTHSTAR**  
RECORDING  
BY THE HARBOR

**GABRIEL FAURÉ**  
Piano Music  
**Hannes Minnaar**



**CD + DVD**



**SUPER AUDIO CD**



**GABRIEL FAURÉ**

Piano Music

**Hannes Minnaar**

## CD

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

### **Nocturne No. 1 in E-Flat Minor, Op. 33 No. 1** (ca. 1875)

[1] Lento – Un poco più mosso ma non tanto – Tempo I **7:07**

### **Barcarolle no. 3 in G-Flat Major, Op. 42** (1885)

[2] Andante quasi allegretto **7:24**

### **Thème et variations in C-Sharp Minor, Op. 73** (1895)

[3] Thème Andante moderato **1:50**

[4] Variation I Lo stesso tempo **0:54**

[5] Variation II Più mosso **0:47**

[6] Variation III Un poco più mosso **0:38**

[7] Variation IV Lo stesso tempo **1:01**

[8] Variation V Un poco più mosso **0:39**

[9] Variation VI Molto più moderato **1:41**

[10] Variation VII Allegretto moderato **0:54**

[11] Variation VIII Andante molto moderato **1:41**

[12] Variation IX Quasi adagio **1:22**

[13] Variation X Allegro vivo **1:07**

[14] Variation XI Andante molto moderato **2:02**

### **Nocturne No. 7 in C-Sharp Minor, Op. 74** (1898)

[15] Molto lento – Un poco più mosso – Tempo I – Allegro  
Molto lento – Un poco più mosso **9:09**

**Impromptu No. 5 in F-Sharp Minor, Op. 102** (1909)

[16] Allegro vivo

**2:05**

**Nine Preludes, Op. 103** (1910-1911)

[17] No. 1 in D-Flat Major Andante molto moderato

**3:42**

[18] No. 2 in C-Sharp Minor Allegro

**2:15**

[19] No. 3 in G Minor Andante

**3:43**

[20] No. 4 in F Major Allegretto moderato

**1:50**

[21] No. 5 in D Minor Allegro

**2:13**

[22] No. 6 in E-Flat Minor Andante

**2:46**

[23] No. 7 in A Major Andante moderato

**2:30**

[24] No. 8 in C Minor Allegro

**1:08**

[25] No. 9 in E Minor Adagio

**2:57**

**Barcarolle No. 12 in E-Flat Major, Op. 106<sup>bis</sup>** (1915)

[26] Allegretto giocoso

**2:59**

**Nocturne No. 13 in B Minor, Op. 119** (1921)

[27] Andante – Allegro – Tempo I

**7:41**

**Encore: from 3 Romances sans paroles, Op. 17** (ca. 1863):

[28] No. 3 in A-Flat Major Andante moderato

**2:08**

Total time 76:30



KAWAII

## PIANO MUSIC DVD

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

- [1] **Nocturne No. 1 in E-Flat Minor, Op. 33 No. 1**
- [2] **Barcarolle No. 3 in G-Flat Major, Op. 42**
- [3] **Thème et variations in C-Sharp Minor, Op. 73**
- [4] **Nocturne No. 7 in C-Sharp Minor, Op. 74**
- [5] **Impromptu No. 5 in F-Sharp Minor, Op. 102**
- [6] **Nine Preludes, Op. 103**
- [7] **Barcarolle No. 12 in E-Flat Major, Op. 106<sup>bis</sup>**
- [8] **Nocturne No. 13 in B Minor, Op. 119**
- [9] **Encore: Romance sans paroles in A-Flat Major, Op. 17 No. 3**

Total time 74:57

## Night music, water music

Thirteen *Nocturnes* and as many *Barcarolles* form the core of the collected output of Gabriel Urbain Fauré (1845-1924) for the piano. Night-time meditations, then, along with inspiration drawn from rippling water (the origins of the *barcarolle* lie in the songs sung by Venetian gondoliers and the word itself comes from the Italian '*barca*', a boat). Along with some *Impromptus*, *Préludes* and other works, one might rapidly gain the impression of a delightful collection of salon music, whose titles may actually display the influence of Chopin (Fauré was even to write a *Mazurka*). But this music is so very much more than pretty salon music. In the intimacy of these genres, Fauré succeeded time and again in nothing short of exposing his very soul. And the French composer's style is entirely his own – original and personal – from the first note to the last.

Fauré's career started off like that of an outsider. At the age of just nine, he moved from Pamiers (in the shadows of the Pyrenees in the south of France) to Paris to attend

lessons at the *École Niedermeyer* there – an education based on church music that his parents felt more appropriate than the official *Conservatoire*. Among his teachers was Camille Saint-Saëns, who was to prove important to the younger man throughout his life as a mentor and friend. After graduating, Fauré worked as organist and choirmaster at a number of churches in Paris and elsewhere. He also taught and composed – mostly chamber music and songs, genres that were considered to be fairly insignificant in France at the time (in fact only composers of opera were taken seriously). His music was only appreciated in fairly limited circles and the composer suffered regularly from bouts of depression. He also taught at the *Conservatoire* from 1892, where his students included Maurice Ravel and George Enescu. He was appointed Director of the *Conservatoire* in 1905; this improved his reputation significantly but left him little time for composition. It was around this time that problems started to emerge with his hearing. As well as experiencing increasing difficulty



in hearing high and low frequencies, sounds and intervals also became distorted for him. He resigned in 1920, due his deteriorating health, and died some four years later.

Fauré's stylistic development through his life was remarkable. His tonal language continued to evolve into his final years. His music, which initially was richly ornamented, became increasingly serene, lucid and sober. At the same time, his style retained some constant features, making his music instantly recognisable. For instance, the lyrical aspect was emphasised consistently, from his earliest works. It is no coincidence that the first published works for piano were *3 Romances sans paroles* – simple pieces following Mendelssohn's example and probably written while he was still a student. The subtle, sometimes surprising shifts in melody and harmony – perhaps rooted in his familiarity with liturgical Gregorian music, which he regularly accompanied in his early days – are also typical. Flowing movement

(and a consequent predilection for three beat measures) is another regular feature, as is the avoidance of extreme and outward affectation. This gives his music a gentle character without losing any depth in the process.

These are aspects that also stand out in the *First Nocturne*, an atmospheric piece that at first glance appears to last just a single page. On turning this page, however, we discover that the nocturnal, becalmed opening scene was merely the prelude to a restless and occasionally stormy episode. Fauré uses original pianistic textures, for instance passages where the left hand crosses over the right to pick out a rhythmically simplified version of the melody. And when the opening theme returns, after some swirling decorative work, the thumbs of both hands play a counterpoint of repeated notes. The coda (whose melody is written in the Phrygian mode) had already made an appearance in one of his earliest songs and also crops up in sketches for the *First Violin Sonata*, so we can

date this piece long before it was published in 1884.

The *Third Barcarolle* features a great wealth of musical material and an extended form. With its many modulations and treacherous chromaticism, written in a key with six flats, this is a very tricky exercise for the performer! The boat in this water music starts off bobbing gently along, but when the piece suddenly bursts into cascades of four-and-a-half octave scales, halfway through, it also rocks precariously.

*Thème et variations* is a title whose simplicity says precisely what it means. The theme is in the nature of a funeral march, in what for Fauré is the unusual and angular time signature of four notes to the measure. Of the eleven ensuing variations, all but the last are in C-Sharp Minor. Their varying characters often flow from one to the next. The opening variations successively increase in tempo, until the proceedings come to a sudden halt in *Variation Six*. From this point, the music gradually retreats into itself as the

variations proceed, with the climax arriving in the dreamy *Ninth Variation*. The melodic line rises here to a high G-Sharp “like a star in the night sky”, according to Alfred Cortot, only then to descend giddily in thirds for more than three octaves. Typically, Fauré does not use the brilliant, virtuoso tenth variation as a coda, but rather closes the work with a serene, religious sounding *Eleventh Variation* in the Major key. Here – in what Fauré described as the ‘*variation-conclusion*’ – there is already evidence of his later, more sober and contrapuntal style.

The *Seventh Nocturne* is somewhat overshadowed by its twin sister, the better-known *Sixth*. They are very similar in form, but the character of the *Seventh* is significantly gloomier. The opening episode, underpinned by a constant heartbeat rhythm, hovers as it were in that restless hiatus between sleep and wakefulness. After this extensive episode, we arrive at the start of a dreamy passage, heralded by four repetitions of a bell-like high C-Sharp. It is a dream that becomes gradually more dramatic, with the

reappearance of material from the work's opening and then, briefly, also the nocturnal brooding of the first episode. The work draws to a peaceful close with the dream motif, encapsulated in harp-like scales and arpeggios.

The instant audience success of a work by the composer's former pupil, Florent Schmitt, was the immediate inspiration for the *Fifth Impromptu*. A slightly irritated Fauré subsequently commented that he too could write a piece in whole tones. This *Impromptu* is therefore a virtuoso manifestation of that fact, in which the composer seasons his venom with a touch of humour. "Dear Lord, this is difficult!" was apparently the slightly despairing comment on the piece by Saint-Saëns, a gifted pianist as well as a composer.

Melancholy and tragedy take centre stage in the *Nine Préludes* written by Fauré in 1910 and 1911. The composer's increasing deafness must certainly have played its part in their composition. What can readily be perceived is that the composer consciously

avoided extreme high and low notes in these sober and occasionally sombre pieces, since he could simply no longer hear them. The pieces echo the hallmarks of the *Nocturne* (the first and, to a lesser extent, the seventh prelude) and the *Barcarolle* (nos. 3 and 4). Other *Préludes* are more in the nature of studies (the fluttering *Second*, or the *Eighth* with its playful repeated notes). The turbulent *Fifth Prélude* comes to an unexpected close with a gentle but strict four-part coda in Dorian mode. Other contrapuntal examples include the forlorn *Ninth* ("so absolutely simple that we can actually never hope to explain its great emotional strength" according to Aaron Copland) and the *Sixth* – a virtually perfect canon that Copland felt would bear comparison with the very best from *The Well-Tempered Clavier*. He was not so far off the mark with that comparison: early editions show that the initial plans were for a greater number of *Préludes* – it is quite likely that the composer's original notion was to write one in each key, as Bach had done.

The jaunty accompaniment and the absence of low notes make the *Twelfth Barcarolle* from 1915 a remarkably light, almost jolly piece (the piece is marked 'giocoso') within Fauré's later oeuvre. The theme returns in canon, after a somewhat darker section in the Minor key. The pianist Marguerite Long said that when she first added the piece to her repertoire, some five years after it was written, no one had yet performed it in public. This reminds us of her earlier comment about the wife of Hamelle (one of Fauré's publishers), who apparently used to use the composer's unsold scores for labelling pots of jam!

Up until his final work for piano, the composer continued with resolutely naming and numbering his genres. The *Thirteenth Nocturne*, written shortly after the death of Saint-Saëns in 1921, is riven with despair and bitterness. It seems as if Fauré is foreseeing his own demise in this Nocturne, although it was to be almost three years before he breathed his last. Grating seconds set the tone at the start, while the central section is uncommonly extrovert for Fauré – a sort of musical cry of fear. The final measures of this great composer's pianistic output ripple bitterly into silence.

Hannes Minnaar

*Translation: Bruce Gordon/Muse Translations*



**Hannes Minnaar** received international acclaim after winning prizes at the Queen Elisabeth Competition (2010, 3rd prize) and the Geneva International Music Competition (2008, 2nd prize) and being awarded a Borletti-Buitoni Trust Fellowship (2011). He studied with Jan Wijn at the Amsterdam Conservatory, graduating with the highest distinction and took master classes with Menahem Pressler and Ferenc Rados. In addition, he studied organ with Jacques van Oortmerssen.

Minnaar was soloist with various orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, during which time he worked with conductors such as Marin Alsop, Jiří Bělohlávek, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Eliahu Inbal, Edo de Waart and Xian Zhang. He gives recitals in many European countries and around the world. He performed at the Royal Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Berlin), Musashino Hall (Tokyo) and the Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory

(Moscow) and was invited to the festivals of La Roque d'Anthéron, Bordeaux (Jacobins) and Guangzhou.

Minnaar is also active as a chamber musician. As a member of the Van Baerle Trio he won prizes at competitions in Lyon (2011, CIMCL, 1st prize) and Munich (2013, ARD, 2nd prize). The trio gave 18 concerts in an international tour in the "Rising Stars" series in 2014, including the Barbican (London), Musikverein (Vienna) and Cité de la Musique (Paris). Minnaar also performed with musicians such as Janine Jansen, Isabelle van Keulen and Mischa Maisky.

His two solo albums are highly acclaimed. His debut album was awarded an Edison and Gramophone published a full-page article about this album. The same magazine wrote about his second album "Bach inspirations": "*After Minnaar's debut disc, this makes two hits in a row*". BBC Music Magazine selected it as "Instrumental choice of the month" with 5 stars.

Minnaar is currently recording all of Beethoven's piano concertos for Challenge Classics. Other future concert highlights include Liszt's Totentanz and a new concerto by Robert Zuidam with the Radio Philharmonic Orchestra under the baton of Markus Stenz in October 2016– at which occasion he will be awarded the Dutch Music Prize by the Dutch Minister of Culture – and Beethoven's Third Piano Concerto with the London Philharmonic Orchestra conducted by Daniele Rustioni.



FRÉDÉRIC CHOPIN  
Nocturne  
7 NOCTURNE  
Op. 9, No. 3

Musical score for piano, featuring multiple staves of notation, including treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamics.



## Nacht- und Wassermusik

Dreizehn Nocturnes und ebenso viele Barcarolen bilden den Kern des Klavierwerks von Gabriel Urbain Fauré (1845-1924). Gedanken zur Nacht und Inspirationen aus plätschernden Wellen (die Barcarole – von italienisch 'barca', das Boot – war ursprünglich das Lied venezianischer Gondolieri). Nimmt man ein paar Impromptus, Préludes und andere Werke hinzu, entsteht schnell der Eindruck, man habe es mit einer hübschen Sammlung an Salonmusik zu tun, bei der schon die Titel unschwer den Einfluss Chopins erraten lassen (Fauré komponierte sogar eine Mazurka). Doch dies ist viel mehr als hübsche Salonmusik. In der Intimität dieses Genres gelingt es Fauré wieder und wieder, seine Seele zu öffnen. Und der Stil dieses französischen Komponisten ist von der ersten bis zur letzten Note völlig eigenständig, originell und persönlich.

Die Karriere von Fauré beginnt wie die eines Outsiders. Als Neunjähriger zieht er aus dem südfranzösischen Pamiers (unweit der Pyrenäen) nach Paris,

wo er die École Niedermeyer besucht. Seinen Eltern erscheint diese Schule für Kirchenmusik besser geeignet als das offizielle Konservatorium. Einer seiner Lehrer ist Camille Saint-Saëns, der als Mentor und Freund ein Leben lang wichtig für ihn bleiben soll. Nach Abschluss des Studiums arbeitet Fauré als Organist und Chorleiter in verschiedenen Kirchen nicht nur in Paris. Darüber hinaus unterrichtet er und komponiert vor allem Kammermusik und Lieder – zwei Genres, die im Frankreich seiner Zeit als unbedeutend gelten (im Grunde werden nur Opernkomponisten ernst genommen). Seine Musik wird nur von einem kleinen Kreis geschätzt, und der Komponist leidet regelmäßig an Depressionen. Ab 1892 lehrt Fauré auch am Pariser Konservatorium, wo Maurice Ravel und George Enescu zu seinen Schülern zählen. 1905 wird er schließlich zum Konservatoriumsdirektor ernannt, was seine Reputation beträchtlich erhöht, die Zeit zum Komponieren aber einschränkt. In dieser Zeit beginnt sein Gehör nachzulassen. Er kann hohe und tiefe

Frequenzen immer schlechter hören und nimmt Geräusche und Intervalle verzerrt wahr. Weil sich sein Gesundheitszustand verschlechtert, tritt er 1920 von seinem Amt zurück und stirbt vier Jahre später.

Die stilistische Entwicklung, die Fauré im Laufe seines Lebens durchmacht, ist bemerkenswert. Seine Tonsprache entwickelt sich bis in die letzten Jahre weiter. Seine Musik, anfangs reich ornamentiert, wird immer ruhiger, klarer und schlichter. Zudem gibt es in seinem Stil Konstanten, die seine Musik immer erkennbar machen. Schon in den frühesten Werken spielt das Lyrische eine wichtige Rolle. So ist es kein Zufall, dass die zuerst erschienenen Klavierwerke *3 Romances sans paroles* sind – einfache Stücke nach dem Vorbild Mendelssohns, die Fauré wahrscheinlich noch während des Studiums komponierte. Charakteristisch sind auch die subtilen, überraschenden Wendungen in Melodie und Harmonie, die sich möglicherweise auf seine Vertrautheit mit (dem Begleiten von) kirchentonaler

gregorianischer Musik zurückführen lassen. Fließende Bewegungen (und eine daraus entstehende Vorliebe für dreiteilige Taktarten) sind – neben dem Vermeiden von Extremen und äußerem Gepränge – ein weiteres Merkmal. Sie verleihen der Musik einen sanften Charakter, ohne dass diese an Tiefe verliert.

Dies sind Aspekte, die auch im *Nocturne Nr. 1* auffallen. Das Stück scheint auf den ersten Blick aus einer einzigen Seite zu bestehen. Schlägt man das Blatt aber um, zeigt sich, dass die nächtliche, windstille Anfangsszene nur den Auftakt zu einer unruhigen, manchmal stürmischen Komposition bildet. Fauré nutzt pianistische Originaltexturen: Passagen, in denen die linke Hand über die rechte Hand hinweg eine rhythmisch vereinfachte Version der Melodie nuanciert. Und wenn nach ein paar wirbelnden Girlanden das erste Thema wieder aufgenommen wird, spielen die beiden Daumen in repetierenden Noten eine Gegenstimme. Die Coda (deren Melodie in der phrygischen Kirchentonart gehalten ist) kommt schon in einem der frühesten

Lieder des Komponisten vor und taucht auch in Skizzen zu seiner *ersten Violinsonate* auf, sodass wir das Stück weit vor der Veröffentlichung im Jahr 1884 datieren können.

Ihr großer Reichtum an musikalischem Material und die Weite der Form charakterisieren die *Barcarole Nr. 3*. Mit ihren zahlreichen Modulationen und ihrer verräterischen Chromatik in einer Tonart mit sechs Mollzeichen erweist sie sich für den Ausführenden als knifflige Übung! Das Boot in diesem Wasserstück dümpelt in vielen Nuancen ruhig dahin, kann aber, wenn mittendrin rasante Tonleitern vereinhalf Oktaven in die Höhe schnellen, auch ganz schön ins Schaukeln geraten.

*Thème et variations* ist ein Titel, der in seiner Einfachheit das Gemeinte klar zum Ausdruck bringt. Das Thema im Charakter eines Trauermarsches ist in dem für Fauré ungewöhnlich kantigen Viervierteltakt komponiert. Die elf sich anschließenden Variationen sind außer der letzten alle in Cis-Moll geschrieben. Ihre unterschiedlichen

Charaktere fließen häufig ineinander über. In den ersten Variationen nimmt das Tempo allmählich zu, bis es in der sechsten plötzlich zum Stillstand kommt. Von diesem Punkt an wird die Musik immer inniger und erreicht in der träumerischen neunten Variation ihren Höhepunkt. Die melodische Linie steigt hier "comme une étoile dans le soir" (wie Alfred Cortot sagt) zu einem hohen Gis an, bevor sie in Terzen wieder schwindelerregend um mehr als drei Oktaven fällt. Typisch ist, dass Fauré nicht die brillante, virtuose zehnte Variation als Schlusstück einsetzt, sondern mit einer ruhigen, religiös klingenden elften Variation in Dur endet. In dieser 'variation-conclusion' (wie Fauré selbst sie nennt) klingt bereits sein späterer schlichter und kontrapunktische Stil an.

Das *Nocturne Nr. 7* steht etwas im Schatten seiner Zwillingschwester, der berühmteren *Nr. 6*. In der Form sind beide sehr ähnlich, aber der Charakter der *Nr. 7* ist viel dunkler. Die erste ausführliche Episode, in der durchgehend der Rhythmus des schlagenden Herzens hörbar ist, bewegt sich quasi in

der unruhigen Phase zwischen Schlafen und Wachen. Danach beginnt – angekündigt von einem vierfachen, glockenähnlichen hohen Cis – eine träumerische Passage. Der Traum wird allmählich dramatischer, Material vom Anfang des Stücks wird wieder aufgenommen, und dann kehrt (kurz) auch das nächtliche Grübeln der ersten Episode zurück. Schließlich endet das Stück still mit dem Traummotiv – begleitet von harfenähnlichen Tonleitern und gebrochenen Akkorden.

Der unmittelbare Publikumserfolg des Werks eines ehemaligen Schülers, Florent Schmitt, inspirierte Fauré zu seinem *Impromptu Nr. 5*. Etwas verärgert hatte er verlauten lassen, ebenfalls in ganzen Tönen komponieren zu können. Was dieses virtuose *Impromptu*, in dem neben Bissigkeit auch Humor durchklingt, eindrucksvoll beweist! "Bon Dieu, que c'est difficile", soll Saint-Saëns, der nicht nur Komponist, sondern auch ein begnadeter Pianist war, angesichts dieses Stücks geseufzt haben.

Die *Neun Préludes*, die Fauré in den Jahren 1910 und 1911 komponierte, sind von Melancholie und Tragik geprägt. Die fortschreitende Taubheit des Komponisten hat dabei sicher eine Rolle gespielt. Deutlich erkennbar ist, dass Fauré in diesen schlichten, manchmal düsteren *Préludes* die hohen und tiefen Töne, die er nicht mehr hören kann, vermeidet. Auch hier tauchen die Merkmale von *Nocturne* (Nummer 1 und in geringerem Maße Nummer 7) und *Barcarole* (Nummer 3 und 4) wieder auf. Andere *Préludes* sind etüdenhafter (wie die flatterhafte zweite und die achte mit ihren spielerisch wiederholten Noten). Das ungestüme *Prélude Nr. 5* endet unerwartet in einer ruhigen, streng vierstimmigen Coda in der dorischen Kirchentonart. Kontrapunktisch sind auch das einsame *Prélude Nr. 9* ("so absolut einfach, dass wir noch nicht einmal hoffen dürfen, ihre große emotionale Kraft jemals erklären zu können", so Aaron Copland) und das *Prélude Nr. 6* – ein fast perfekter Kanon, der sich, wie Copland meinte, mit dem Besten aus *Das Wohltemperierte Klavier*

messen kann. Dass er mit dem Vergleich gar nicht so falsch lag, zeigen frühe Drucke: Offenbar hatte Fauré mehr *Préludes* geplant und wollte vielleicht wie Bach in jeder Tonart eines komponieren.

Die keck hüpfende Begleitung und das Fehlen tiefer Töne machen die *Barcarole Nr. 12* aus dem Jahr 1915 zu einem auffallend leichten, fast fröhlichen Stück ('*giocoso*' lautet die Bezeichnung) im Spätwerk Faurés. Das Thema wird nach einem etwas dunkler gefärbten Teil in Moll im Kanon wieder aufgenommen. Die Pianistin Marguerite Long berichtet, dass das Stück – als sie es fünf Jahre nach seinem Entstehen in ihr Repertoire aufnimmt – noch niemals öffentlich gespielt worden sei. In diese Richtung weist auch eine frühere Bemerkung über die Frau von Hamelle (einem der Herausgeber von Fauré), die mit den unverkauften Partituren des Komponisten Marmeladengläser etikettiert haben soll. Bis zu seinem letzten Klavierwerk hielt Fauré daran fest, seine Musikgenres zu benennen und zu nummerieren. Im *Nocturne Nr. 13*, das er kurz nach dem Tod von Saint-Saëns

1921 komponierte, werden Verzweiflung und Bitterkeit spürbar. Es scheint, als habe Fauré in diesem *Nocturne* seine eigene Todesnacht vorausgesehen, wenn es auch noch drei Jahre dauern soll, bis er den letzten Atemzug tut. Sich reibende Sekunden setzen am Anfang den Ton, während der Mittelteil – eine Art musikalischer Angstschrei – für Fauré ungewöhnlich extrovertiert ausfällt. Im bitteren Wogen der letzten Takte klingt das Klavierwerk dieses großen Komponisten aus.

Hannes Minnaar

Übersetzung: Birgit Siessl/Muse Translations

**HANNES MINNAAR** Klavier

**“Jeder Auftritt dieses Pianisten ist Spitzenqualität“**

*(Gramophone Magazine, Januar 2014)*

Der holländische Pianist Hannes Minnaar erzielte internationale Anerkennung als Preisträger bei Wettbewerben in Genf (Concours de Genève 2008, 2. Preis) und Brüssel (Reine Elisabeth Concours 2010, 3. Preis). Minnaar erhielt auch ein Stipendium der Borletti-Buitoni Trust (2011). Nach cum laude Abschluss seines Studiums am Konservatorium Amsterdam unter Jan Wijn nahm Hannes Minnaar Unterricht bei u.a. Alfred Brendel, Menahem Pressler und Ferenc Rados. Gleichzeitig studierte er Orgel bei Jacques van Oortmerssen.

Hannes Minnaar war Gastsolist bei vielen Orchestern, wie dem Koninklijk Concertgebouworkest und dem Nationalorchester von Belgien unter Dirigenten wie Marin Alsop,

Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Eliahu Inbal und Edo de Waart. Er gibt Solokonzerte in aller Welt, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, Gewandhaus Leipzig, Musashino Hall Tokio und war Gast bei den Klavierfestivals in Bordeaux, Guangzhou und La Roque d'Anthéron.

Auch im Bereich Kammermusik ist Minnaar erfolgreich. Mit seinem Van Baerle Trio gewann er Preise bei Wettbewerben in Lyon (CIMCL 2011, 1. Preis) und München (ARD 2013, 2. Preis). Im Jahre 2014 trat das Trio im Rahmen der “Rising Stars” Serie in den wichtigsten Konzertsälen Europas, wie Musikverein Wien und Cité de la Musquie Paris, auf. Darüberhinaus arbeitet Hannes Minnaar mit Janine Jansen, Isabelle van Keulen und Mischa Maisky zusammen.

Die beiden bisher eingespielten Solo-CDs wurden mit großer Begeisterung empfangen. Sein CD-Debüt erhielt den Edison und war Thema eines ausführlichen Artikels im tonangebenden Gramophone Magazine.

Im gleichen Blatt bezeichnete man seine "Bach Inspirations" CD als "zweiten Hit in Folge". BBC Music Magazine bewertete das Album mit 5 Sternen und "Instrumental choice of the month".

Mit Jan Willem de Vriend und dem Netherlands Symphony Orchestra nimmt Minnaar Beethovens 5 Klavierkonzerte auf. Im Herbst 2016 wurde Minnaar mit dem holländischen Musikpreis ausgezeichnet. Des weiteren wird er in Kürze sein Debüt beim London Philharmonic Orchestra unter Daniele Rustioni machen.

## Musique nocturne et aquatique

Treize nocturnes et autant de barcarolles constituent l'essence du florilège d'œuvres pour piano de Gabriel Urbain Fauré (1845-1924). Des réflexions nocturnes, donc, ainsi que l'inspiration des vagues dansantes (la barcarolle, qui doit son origine au chant des gondoliers vénitiens, tire son nom du mot italien « barca », signifiant barque). Complétées par quelques impromptus, préludes et autres œuvres, elles font rapidement l'effet d'un important recueil de musique de salon, où l'influence de Chopin en tout cas, se devine aisément au vu des titres (Fauré composa même une mazurka). Mais cette musique est bien davantage qu'une agréable musique de salon. Dans l'intimité de ces genres, Fauré réussit à chaque fois à mettre son âme à nu. En outre, le compositeur français fait montre, de la première à la dernière note, d'un style qui lui est propre, original et personnel.

Il faut dire que Fauré débute sa carrière comme un cas à part. À l'âge de neuf ans, il déménage du village de Pamiers (au sud de

la France, près des Pyrénées) à Paris, afin d'y étudier à l'École Niedermeyer – institut de musique sacrée que ses parents estiment plus approprié que le conservatoire officiel. L'un de ses professeurs sera Camille Saint-Saëns, qui toute sa vie, jouera un rôle important de mentor et d'ami. Après avoir obtenu son diplôme, Fauré travaille en tant qu'organiste et chef de chœur dans diverses églises de Paris et d'ailleurs. Il donne en outre des leçons et compose, notamment, de la musique de chambre et des lieder – des genres considérés comme mineurs dans la France de son époque (en fait, seuls les compositeurs d'opéra étaient pris au sérieux). Sa musique n'est appréciée qu'au sein de cercles fermés et le compositeur souffre régulièrement de dépression. À partir de 1892, il enseigne également au conservatoire, où Maurice Ravel et George Enescu compteront au nombre de ses élèves. En 1905, il y est nommé directeur, ce qui améliore fortement sa réputation, mais limite le temps qu'il peut consacrer à la composition. C'est vers cette période que surviennent ses



problèmes d'audition. Il entend de plus en plus mal les fréquences aiguës et basses, et perçoit de surcroît les sons et les intervalles de façon déformée. Sa santé se dégradant, il démissionne en 1920 avant de décéder quatre ans plus tard.

L'évolution stylistique qui marquera la musique de Fauré tout au long de sa vie est exceptionnelle. Son langage tonal ne cessera d'évoluer, jusque dans ses dernières années. Sa musique, d'abord richement ornementée, gagne de plus en plus en sérénité, en lucidité et en sobriété. Toutefois, son style comporte des constantes qui rendent toutes ses compositions reconnaissables. C'est ainsi que, dès les premiers morceaux, l'accent est mis sur l'aspect lyrique. Et ce n'est pas par hasard si ses premières œuvres publiées pour piano furent – des morceaux simples, sur l'exemple de Mendelssohn, qu'il composa probablement pendant ses études. Les circonvolutions mélodiques et harmoniques subtilement surprenantes, peut-être imputables à sa familiarité avec les tonalités ecclésiastiques

du Grégorien et leur accompagnement, sont également caractéristiques de ces compositions. Les mouvements fluides (et de là, une préférence marquée pour les mesures ternaires) sont une autre particularité de sa musique, tout comme son aversion pour les extrêmes et l'ostentation. Tout cela confère à la musique un caractère doux, sans toutefois lui ôter de sa profondeur.

Ces aspects sont également notables dans le *Premier Nocturne*, un morceau à l'atmosphère crépusculaire, qui ne semble en premier lieu durer qu'une seule page. Celle-ci tournée, il s'avère cependant que la scène du début, nocturne et sans vent, ne fait qu'annoncer une suite agitée et houleuse. Fauré utilise des textures pianistiques originales : des passages où la main gauche, par-dessus la main droite, reproduit une version rythmique simplifiée de la mélodie. Et lorsque le thème revient, après des guirlandes virevoltantes, les deux pouces jouent une deuxième voix en notes répétées. La coda (dont la mélodie est jouée dans la tonalité ecclésiastique phrygienne),

déjà audible dans l'un des lieder de ses débuts, resurgit également entre les ébauches de la Première Sonate pour violon – laissant penser que ce morceau date de bien avant sa publication en 1884.

Une pléthore de matériel musical et une forme étendue caractérisent la *Troisième Barcarolle*. Avec ses nombreuses modulations et sa chromatique trompeuse dans une tonalité à six bémols, il s'agit d'un exercice risqué pour l'exécutant ! La barque de ce morceau inspiré par l'eau flotte calmement en de nombreuses nuances, mais risque de fortement tanguer lorsque, vers la moitié du morceau, des gammes rapides comme l'éclair montent de quatre octaves et demie.

*Thème et variations* est un titre qui par sa simplicité colle parfaitement à l'oeuvre. Le thème, qui a le caractère d'une marche funèbre, est composé dans l'anguleuse mesure à quatre temps, inusuelle chez Fauré. Les onze variations qui s'ensuivent sont toutes, à l'exception de la dernière, en do dièse mineur. Leurs différents caractères

émanent pour la plupart naturellement les uns des autres. Les premières variations font progressivement s'accélérer le rythme, jusqu'à ce qu'il s'arrête net dans la sixième variation. De là, la musique s'intériorise un peu plus à chaque variation, dont la neuvième, rêveuse, constitue l'apogée. La ligne mélodique s'élève jusqu'à un sol dièse aigu « comme une étoile dans le soir » (selon Alfred Cortot), après quoi elle entame, en tierces, une étourdissante descente de plus de trois octaves. On notera que Fauré n'utilise pas la brillante et virtuose dixième variation en tant que finale, mais qu'il conclut par une onzième variation en majeur, sereine et religieuse. Dans cette « variation-conclusion » (selon les propres termes de Fauré), on entend déjà le style sobre et contrapunctique qui sera plus tard en grande partie le sien.

Le *Septième Nocturne* est fortement éclipsé par son frère jumeau, le célèbre *Sixième Nocturne*. Si leurs formes se ressemblent fortement, le caractère du *Septième* est nettement plus sombre. Le premier épisode, dans lequel le battement de cœur est

constamment présent, s'inscrit pour ainsi dire dans l'espace agité entre sommeil et veille. Une fois ce vaste épisode terminé, débute un passage empreint de rêverie, annoncé par le son quatre fois répété d'un do dièse aigu ressemblant à une clochette. Ce rêve devient progressivement plus dramatique, le matériel du début refait son apparition, brièvement suivi par les ruminations nocturnes du premier épisode. Finalement, le morceau s'achève avec résignation par le motif de rêverie, encadré par des gammes aux sonorités de harpes et d'accords brisés.

Le succès public facile d'une œuvre de Florent Schmitt (un ancien élève) fut à l'origine du *Cinquième Impromptu*. Quelque peu irrité, Fauré fit alors savoir qu'il pouvait lui aussi composer un morceau en tons entiers. À partir de là, il créa donc cet impromptu, un arrangement virtuose chargé à la fois de venin et d'humour. « Bon Dieu, que c'est difficile », aurait soupiré Saint-Saëns – qui, outre compositeur, était aussi un grand pianiste – à propos de cette œuvre.

Les *Neuf Préludes* que Fauré composa en 1910 et 1911 sont empreints de mélancolie et de tragédie. La surdité croissante du compositeur y aura certainement contribué. On entend clairement que, dans ces préludes sobres et parfois sombres, le compositeur a évité les tons aigus et graves qu'il n'entendait plus. Ici encore, les caractères de nocturne (numéro 1 et numéro 7 dans une moindre mesure) et de barcarolle (numéros 3 et 4) resurgissent. D'autres préludes ont davantage le caractère d'études (comme le deuxième papillonnant et le huitième, avec ses notes ludiques répétitives). Le tumultueux cinquième prélude s'achève inopinément par une coda calme, écrite strictement à quatre voix, dans le mode dorique ecclésiastique. Le neuvième solitaire (« d'une simplicité si absolue que nous ne pouvons même pas espérer en expliquer la grande force émotionnelle » en dira Aaron Copland) et le numéro six – un canon presque parfait, susceptible, selon Copland, de se mesurer à ce qu'il y a de meilleur dans le *Clavier Bien Tempéré* de Bach – sont également contrapunctiques. Et Copland ne

se trompait que de peu en faisant ce rapprochement : des premières éditions montrent qu'au départ, un plus grand nombre de préludes était prévu – peut-être à l'origine, l'idée était-elle d'en composer un dans chaque tonalité, à l'image de Bach.

Son accompagnement folâtre et l'absence de tons graves font de la *Douzième Barcarolle*, datant de 1915, une pièce incroyablement légère, presque gaie (« *giocoso* », selon l'indication de la partition) parmi les œuvres du style tardif de Fauré. Après une partie plus sombre en mineur, le thème revient en canon. La pianiste Marguerite Long mentionne que lorsqu'elle placera le morceau à son répertoire, cinq ans plus tard, personne ne l'avait encore interprété en public. On ne peut s'empêcher de penser à sa remarque précédente sur l'épouse de Hamelle (l'un des éditeurs de Fauré), qui utilisait les piles de partitions invendues de Fauré pour étiqueter ses pots de confiture.

Jusqu'à sa dernière œuvre pour piano, le compositeur continuera assidument à nommer et à numéroter ses genres. Le *Treizième Nocturne*, composé en 1921, juste après la mort de Saint-Saëns, est empreint de désespoir et d'amertume, comme si Fauré prévoyait la nuit de sa mort, même si quelque trois années devaient s'écouler avant qu'il n'exhale son dernier souffle. Au début, des secondes grinçantes donnent le ton et la partie centrale est, pour Fauré, inhabituellement extravertie - comme un cri d'angoisse musical. Avec d'amères ondulations, les dernières mesures sonnent la fin de l'œuvre pianistique d'un grand compositeur.

Hannes Minnaar

Traduction : Brigitte Zwerver-Berret

*Muse Translations*

**Hannes Minnaar** est l'un des pianistes néerlandais les plus reconnus internationalement. Après avoir achevé ses études auprès de Jan Wijn, au Conservatoire d'Amsterdam, en obtenant une note de dix sur dix et une mention, il prit des cours auprès, entre autres, d'Alfred Brendel, Menahem Pressler et Ferenc Rados. Simultanément, il étudia l'orgue auprès de Jacques van Oortmerssen.

En tant que lauréat de concours internationaux tels que celui de Genève (Concours de Genève, deuxième prix, 2008) et de Bruxelles (Concours Reine Elisabeth, troisième prix, 2010), il a su attirer l'attention au niveau international. En 2011, le Borletti-Buitoni Trust lui a attribué l'une de ses prestigieuses bourses.

Hannes Minnaar a été soliste dans de nombreux orchestres, parmi lesquels l'Orchestre royal du Concertgebouw et l'Orchestre National de Belgique, sous la direction de chefs d'orchestre tels que Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Eliahu Inbal et Edo de Waart. Il donne des

récitais à travers toute l'Europe et même au-delà de ses frontières. Il s'est ainsi produit au Concertgebouw (Amsterdam), à la Gewandhaus (Leipzig) et au Musashino Hall (Tokyo), et a été invité aux festivals de piano de Bordeaux, Guangzhou et La Roque d'Anthéron.

Hannes Minnaar est également actif en tant que musicien de chambre. Avec son Van Baerle Trio, il a remporté des prix et des concours à Lyon (CIMCL, premier prix, 2011) et à Munich (ARD, deuxième prix, 2013). En 2014, le Trio s'est produit dans la série « Rising Stars » dans les salles d'Europe les plus renommées, telles que le Musikverein (Vienne) et la Cité de la Musique (Paris). Il a en outre travaillé avec des musiciens tels que Janine Jansen, Isabelle van Keulen et Mischa Maisky.

Les deux albums solo d'Hannes Minnaar à avoir vu le jour jusqu'à présent ont été accueillis avec enthousiasme. Le premier, récompensé d'un Edison, lui a valu un article d'une page entière dans Gramophone. Ce même magazine écrivit à propos du

CD « Bach Inspirations », sorti en 2013 : « Après le premier disque de Minnaar, il s'agit du deuxième hit d'affilée ». Le BBC Music Magazine accorda cinq étoiles à l'album et le désigna « Choix instrumental du mois ». Le troisième album solo d'Hannes Minnaar, entièrement consacré à Gabriel Fauré, sortira cet automne.

Avec Jan Willem de Vriend et l'Orkest van het Oosten, Hannes Minnaar enregistre les cinq concertos pour piano de Beethoven. Les deux premiers CD, sortis pendant les saisons précédentes, ont été particulièrement bien accueillis par la presse nationale et internationale. Le dernier CD, consacré au Troisième Concerto pour piano, paraîtra au cours de la saison 2016-2017.

Parmi ses engagements récents et futurs, on notera d'autres concerts avec le BBC Philharmonic sous la direction de Juanjo Mena, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous la direction de Jiří Bělohlávek, l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise sous la direction de Markus Stenz,

le Queensland Symphony Orchestra sous la direction d'Alondra de la Parra et le London Philharmonic Orchestra sous la direction de Daniele Rustioni.

Au cours de la saison 2016-2017, Hannes Minnaar fera en outre l'objet de sa propre série « Spotlight » au Concertgebouw. En plus de ses concerts lors de la ZaterdagMatinee, il offrira un récital en solo dans la petite salle du Concertgebouw, un concert avec le Quatuor anglais Heath Quartet, ainsi qu'un concert avec le Van Baerle Trio.



## Nacht- en watermuziek

Dertien Nocturnes en evenzoveel Barcarolles vormen de kern van het verzamelde pianowerk van Gabriel Urbain Fauré (1845-1924). Nachtelijke overpeinzingen dus, naast de inspiratie van kabbelende golven (de Barcarolle vindt zijn oorsprong in het lied van de Venetiaanse gondeliers en komt van het Italiaanse 'barca' dat boot betekent). Aangevuld met enkele Impromptu's, Preludes en andere werken ontstaat al gauw de indruk van een aardige verzameling salonmuziek, waarin zich naar aanleiding van de titels in ieder geval de invloed van Chopin gemakkelijk laat raden (Fauré componeerde zelfs een Mazurka). Maar deze muziek is veel meer dan aardige salonmuziek. In de intimiteit van deze genres weet Fauré keer op keer niets minder dan zijn ziel bloot te leggen. En de stijl van de Franse componist is van de eerste tot de laatste noot geheel eigen, origineel en persoonlijk.

Fauré's loopbaan begint dan ook als die van een outsider. Als negenjarige verhuist hij vanuit het Zuid-Franse Pamiers

(vlakbij de Pyreneeën) naar Parijs om daar aan de École Niedermeyer les te krijgen – die kerkmuziekopleiding wordt door zijn ouders geschikter geacht dan het officiële conservatorium. Een van zijn docenten is Camille Saint-Saëns, die levenslang belangrijk voor hem zal zijn als mentor en vriend. Na zijn afstuderen werkt Fauré als organist en koorleider in diverse kerken in Parijs en daarbuiten. Daarnaast geeft hij les en componeert voornamelijk kamermuziek en liederen – genres die in het Frankrijk van zijn tijd als onbeduidend worden gezien (in feite worden alleen operacomponisten serieus genomen). Zijn muziek wordt slechts in kleine kring gewaardeerd en de componist lijdt regelmatig aan depressies. Vanaf 1892 doceert hij tevens aan het conservatorium, waar Maurice Ravel en George Enescu zich onder zijn leerlingen bevinden. In 1905 wordt hij daar benoemd als directeur, wat zijn reputatie sterk verbetert, maar de tijd om te componeren beperkt. Rond die tijd beginnen zich problemen met zijn gehoor voor te doen. Behalve het steeds slechter horen van hoge



en lage frequenties, neemt hij geluiden en intervallen vervormd waar. Vanwege zijn verslechterde gezondheid neemt hij in 1920 ontslag en vier jaar later overlijdt hij.

De stilistische ontwikkeling die Fauré gedurende zijn leven doormaakt is opmerkelijk. Zijn toontaal blijft zich evolueren tot in de laatste jaren. De muziek, aanvankelijk rijk geornamenteerd, groeit meer en meer in sereniteit, luciditeit, soberheid. Tegelijkertijd bevat zijn stijl constanten, die al zijn muziek herkenbaar maken. Zo ligt er vanaf de eerste werken nadruk op het lyrische aspect. Het is geen toeval dat de eerst uitgegeven pianowerken *3 Romances sans paroles* zijn – eenvoudige stukken naar voorbeeld van Mendelssohn, waarschijnlijk nog gecomponeerd tijdens zijn studie. Tekenend zijn ook de subtiel verrassende wendingen in melodie en harmonie, die mogelijk voortkomen uit zijn vertrouwdheid met (het begeleiden van) het kerktonale Gregoriaans. Vloeiende bewegingen (met een daaruit

voortkomende voorliefde voor driedelige maatsoorten) zijn een ander kenmerk, net als het vermijden van extremen en uiterlijk vertoon. Ze verlenen de muziek, zonder dat die daarbij aan diepte verliest, een mild karakter.

Het zijn aspecten die ook opvallen in de *Eerste Nocturne*, een sfeervol stuk dat in eerste instantie maar een pagina lijkt te duren. Bij het omslaan van de bladzijde blijkt echter dat de nachtelijke, windstille beginscène slechts de opmaat was voor een onrustig, bij vlagen stormachtig vervolg. Fauré maakt gebruik van originele pianistische texturen: passages waar de linkerhand, over de rechterhand heen, een ritmisch versimpelde versie van de melodie schaduwet. En als na wervelende guirlandes het eerste thema terugkeert, spelen beide duimen in repeterende noten een tegenstem. De coda (waarvan de melodie in de frygische kerktoonsoort staat) komt al voor in een van de vroegste liederen en duikt eveneens op tussen schetsen voor de

Eerste Vioolsonate – redenen om het stuk ruim voor de publicatie in 1884 te dateren. Een grote rijkdom aan muzikaal materiaal en een uitgestrekte vorm kenmerken de *Derde Barcarolle*. Het is met zijn vele modulaties en zijn verraderlijke chromatiek in een toonsoort met zes mollen een glibberige exercitie voor de uitvoerder! Het bootje van dit waterstuk kabbelt rustig en in vele nuances, maar kan, wanneer halverwege het stuk watervlugge toonladders viereneuhalf octaaf omhoog sproeien, ook behoorlijk schommelen.

*Thème et variations* is een titel die in zijn eenvoud de lading precies dekt. Het thema heeft het karakter van een treurmars, en staat in de voor Fauré ongebruikelijk hoekige vierkwartsmaat. De elf daarop volgende variaties staan, met uitzondering van de laatste, alle in cis-klein. Hun verschillende karakters komen veelal vloeiend uit elkaar voort. De eerste variaties doen het tempo geleidelijk versnellen, totdat het in variatie zes plotseling tot stilstand wordt gebracht. Van daaruit verinnerlijkt de muziek in iedere

variatie verder, met de dromerige negende variatie als hoogtepunt. De melodische lijn stijgt daarin tot een hoge gis “comme une étoile dans le soir” (aldus Alfred Cortot), waarna zij in terts een duizelingwekkende afdaling van ruim drie octaven maakt. Typierend is dat Fauré de briljante en virtuoze tiende variatie niet als slotstuk gebruikt, maar afsluit met een serene, religieus klinkende elfde variatie in majeur. In die (in Fauré’s eigen woorden) ‘variation-conclusion’ dient veel van zijn latere, sobere en contrapuntische stijl zich al aan.

De *Zevende Nocturne* staat nogal in de schaduw van haar tweelingzus, de beroemdere Zesde. Qua vorm lijken ze veel op elkaar, maar het karakter van de Zevende is beduidend duisterder. De eerste episode, waarin het ritme van de hartenklop voortdurend aanwezig is, bevindt zich als het ware in het onrustige gebied tussen slapen en waken. Nadat deze uitgebreide episode is afgesloten, gaat, aangekondigd door viermaal het belletjesachtige geluid een hoge cis, een droomachtige passage van start.

Deze droom wordt geleidelijk dramatischer, materiaal van het begin keert terug, en daarna, kort, ook het nachtelijke gepieker uit de eerste episode. Uiteindelijk sluit het stuk in berusting af met het droommotief, omgeven door harpachtige toonladders en gebroken akkoorden.

Het gemakkelijke publiekssucces van een werk van (oud-leerling) Florent Schmitt vormde de aanleiding voor de *Vijfde Impromptu*. Enigszins geërgerd meldde Fauré daarna dat hij ook wel een stuk in hele tonen kon componeren. Deze impromptu is dan ook een virtuoze verwerking van dit gegeven, waarin naast venijn ook humor doorklinkt. “Bon Dieu, que c’est difficile”, zou Saint-Saëns – behalve componist tevens een groot pianist – over het stuk verzucht hebben.

In de *Negen Preludes* die Fauré in de jaren 1910 en 1911 componeert klinken melancholie en tragiek door. De toenemende doofheid van de componist zal daarin zeker een rol gespeeld hebben. Duidelijk waarneembaar is dat de componist in deze sobere,

soms sombere preludes de hoge en lage tonen die hij niet meer kon horen, vermijdt. Ook hier duiken de karakters van nocturne (nummer 1, nummer 7 in iets mindere mate) en barcarolle (nummers 3 en 4) op.

Andere preludes zijn meer etude-achtig van aard (zoals de vlinderende tweede en de achtste met zijn speelse repeterende noten). De onstuimige vijfde prelude besluit onverwacht met een rustig, strikt vierstemmig coda in de dorische kerktoonsoort.

Eveneens contrapuntisch zijn de eenzame negende (“zo absoluut eenvoudig, dat we zelfs niet kunnen hopen de grote emotionele kracht ooit te verklaren” aldus Aaron Copland) en ook nummer zes – een vrijwel perfecte canon, die zich volgens Copland laat meten met het beste uit Das Wohltemperierte Klavier. Met die associatie zat hij er niet ver naast: vroege drukken tonen aan dat er aanvankelijk een groter aantal preludes gepland was – wellicht was het oorspronkelijke idee er net als Bach in elke toonsoort één te componeren.

De huppelende begeleiding en de afwezigheid van lage tonen maken de *Twaalfde Barcarolle* uit 1915 een opvallend licht, bijna vrolijk ('giocoso' zegt de aanduiding) stuk binnen Fauré's late stijl. Het thema keert, na een iets donkerder gedeelte in mineur, terug in canon. De pianiste Marguerite Long vermeldt dat wanneer zij het stuk vijf jaar later op haar repertoire zet, niemand het nog publiekelijk heeft uitgevoerd. Dat roept de herinnering op aan haar eerdere opmerking over de vrouw van Hamelle (een van Fauré's uitgevers) die stapels van Fauré's onverkochte partituren zou gebruiken om jampotten te labelen.

Tot aan zijn laatste pianowerk blijft de componist zijn genres stug benoemen en benummeren. In de *Dertiende Nocturne*, vlak na de dood van Saint-Saëns in 1921 gecomponeerd, klinken wanhoop en bitterheid door. Het lijkt of Fauré in deze Nocturne zijn eigen doodsnacht voorziet, al zal het nog bijna drie jaar duren voor hij zijn laatste adem uitblaast. Schurende secondes zetten de toon in het begin en het middendeel is voor Fauré's doen ongewoon extravert – een soort muzikale angstschreeuw. Met bittere kabbelingen luiden de laatste maten het pianistische oeuvre uit van een groot componist.

Hannes Minnaar



**Hannes Minnaar** is een van Nederlands meest succesvolle pianisten. Hij sloot zijn studie bij Jan Wijn aan het Conservatorium van Amsterdam af met een 10 en onderscheiding en volgde daarna lessen bij onder anderen Alfred Brendel, Menahem Pressler en Ferenc Rados. Tegelijkertijd studeerde hij orgel bij Jacques van Oortmerssen.

Als prijswinnaar van de internationale concoursen in Genève (Concours de Genève, tweede prijs, 2008) en Brussel (Koningin Elisabeth Wedstrijd, derde prijs, 2010) wist hij internationaal de aandacht op zich te vestigen. De Borletti-Buitoni Trust kende hem in 2011 een van hun prestigieuze beurzen toe.

Hannes Minnaar soleerde bij vele orkesten, waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest en het Nationaal Orkest van België, onder dirigenten als Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Elisha Inbal en Edo de Waart. Hij geeft recitals in heel Europa en daarbuiten.

Zo trad hij op in het Concertgebouw (Amsterdam), Gewandhaus (Leipzig) en Musashino Hall (Tokio) en was hij te gast bij pianofestivals in Bordeaux, Guangzhou en La Roque d'Anthéron.

Ook als kamermusicus is Minnaar actief. Met zijn Van Baerle Trio won hij prijzen op concoursen te Lyon (CIMCL, eerste prijs, 2011) en München (ARD, tweede prijs, 2013). In 2014 traden zij in de serie "Rising Stars" op in de meest toonaangevende zalen van Europa, waaronder de Musikverein (Wenen) en Cité de la Musique (Parijs). Daarnaast werkte Minnaar samen met musici als Janine Jansen, Isabelle van Keulen en Mischa Maisky.

De twee solo-CD's die Minnaar tot dusver uitbracht werden met enthousiasme ontvangen. Zijn debuut-CD werd bekroond met een Edison en was aanleiding voor een paginavullend artikel in Gramophone. Hetzelfde blad schreef over de in 2013 verschenen cd "Bach Inspirations": "After Minnaar's debut disc, this makes two hits in a row". BBC Music Magazine

waardeerde het album met 5 sterren en selecteerde het als "Instrumental choice of the month". Dit najaar komt zijn derde solo-CD uit, geheel in het teken van Gabriel Fauré.

Met Jan Willem de Vriend en het Orkest van het Oosten neemt Minnaar alle vijf pianoconcerten van Beethovens op. De eerste twee CD's kwamen in de afgelopen seizoenen uit en werden zowel door de nationale als internationale pers zeer goed ontvangen, de laatste CD met daarop het Derde Pianoconcert zal in seizoen 2016-17 uitkomen.

Recente en toekomstige engagements omvatten onder andere concerten met het BBC Philharmonic onder leiding van Juanjo Mena, het Rotterdams Philharmonisch Orkest onder leiding van Jiří Bělohlávek, het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Markus Stenz, Queensland Symphony Orchestra onder leiding van Alondra de la Parra en het London Philharmonic Orchestra onder leiding van Daniele Rustioni.

In seizoen 2016-17 krijgt Minnaar bovendien een eigen "Spotlight" serie in het Concertgebouw. Naast zijn optreden in de ZaterdagMatinee, zal hij een solorecital in de kleine zaal, een concert met het Engelse Heath Quartet en een concert met het Van Baerle Trio geven.

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



[www.northstarconsult.nl](http://www.northstarconsult.nl)





## **CD**

Executive producer: Anne de Jong

Recorded at: Westvest 90 Schiedam, The Netherlands

Recording dates: 26-28 January 2016

Recording: Northstar Recording Services BV

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording Assistant, location photography & cinematography: Brendon Heinst

## **DVD**

Recorded at: Westvest 90 Schiedam, The Netherlands

Recording date: 29th of January 2016

Audio recording: Northstar Recording Services BV

Audio producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording assistant & location photography: Brendon Heinst

Cinematography: Brendon Heinst & Anne Paul Roukema

A&R Challenge Records International: Anne de Jong

Liner notes: Hannes Minnaar

Translations: Bruce Gordon, Birgit Siessl, Brigitte Zwerver-Berret/Muse Translations

Booklet editing: Sarina Pfister

Cover photo: Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

Art direction: New Arts International

**[www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com) / [www.hannesminnaar.com](http://www.hannesminnaar.com)**



# GABRIEL FAURÉ

Piano Music

## Hannes Minnaar

**GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)

- [1] **Nocturne No. 1 in E-Flat Major, Op. 33 No. 1** (ca. 1875)
- [2] **Barcarolle No. 3 in G-Flat Major, Op. 42** (1885)
- [3-14] **Thème et variations in C-Sharp Minor, Op. 73** (1895)
- [15] **Nocturne No. 7 in C-Sharp Minor, Op. 74** (1898)
- [16] **Impromptu No. 5 in F-Sharp Minor, Op. 102** (1909)
- [17-25] **Nine Preludes, Op. 103** (1910-1911)
- [26] **Barcarolle No. 12 in E-Flat Major, Op. 106<sup>bis</sup>** (1915)
- [27] **Nocturne No. 13 in B Minor, Op. 119** (1921)
- [28] **Encore: Romance sans paroles in A-Flat Major, Op. 17 No. 3** (ca. 1863)

Total time 76:30

Complete track information and content DVD inside booklet



 CHALLENGE  
CLASSICS



608917273120

CC72731



© & © 2016

Challenge Classics

CHALLENGE RECORDS INT.

[www.challengeclassics.com](http://www.challengeclassics.com)

Made in Austria