

ETCETERA

Sergei Rachmaninoff Piano Sonata No.1

HANNES MINNAAR

Sonatine & Miroirs **Maurice Ravel**



RAVEL'S MIROIRS

Only a few works for piano, notably the *Menuet antique* (1895), his first composition for piano, the *Pavane pour une infante défunte* (1899) and *Jeux d'eau* (1902) preceded *Miroirs* (1905), the suite in five movements composed when Ravel was thirty years old, although he was also working on his unsurpassed *Sonatine* at the same time. Unlike Rachmaninoff, Ravel did not prepare himself for his larger and more complete piano works with a series of miniatures or *Moments musicaux*; Ravel's music was fully formed from the beginning, although he had nonetheless made use of forms used by earlier composers in the *Menuet antique* and the *Sonatine* as well as in the Liszt-inspired *Jeux d'eau*. He shook himself free of classicism in *Miroirs*, seeing in them the possibility of developing a style of composition for piano from a primarily harmonic viewpoint. He said that he had composed *Miroirs* in order to break away from his *Jeux d'eau*, writing later in 1928 that "*Miroirs* was a collection of piano pieces that marked such a pronounced change in my harmonic development that it bewildered all of the musicians who until then had had no difficulties with my style whatsoever."

From the title of the collection we can deduce that Ravel knew very well that he was not setting down real musical portraits of sad birds, moths, the sound of bells, a ship at sea and an aubade, but rather a reflected image of all of these. Nonetheless, *Oiseaux tristes*, a piece that had already been completed in 1904, begins with a real blackbird's cry. We can hear on a piano roll made by Ravel that he does not play the blackbird's call strictly in tempo; he differs slightly from what he composed, but renders the blackbird's call almost perfectly. Ravel anticipates the work of

Messiaen in *Oiseaux tristes* at the same time as he creates a fabulously beautiful piano piece in which the time-honoured arpeggio is suddenly transformed into a new sound idiom, one that lends itself to the imitation of bird calls but is not in the least limited to that. In *Noctuelles* and *La vallée des cloches* this same arpeggio technique is refined and filled out with dissonant appoggiaturas; in *Noctuelles* it seems to portray moths tumbling over each other, whilst in *La vallée des cloches* it summons up the feelings that overmaster us when we hear bells ringing. Ravel clearly had a soft spot for the sound of bells ringing, for they often occur in his work. *Une barque sur l'océan* is a more conventional piece, as if it were reminding us that the sea and everything that sails on it was the domain of Ravel's greatly formidable rival Claude Debussy; we should not, however, forget that Debussy had been greatly impressed by Ravel's *Jeux d'eau* in turn. The most surprising piece of the group remains *Alborada del gracioso*; in this splendid composition, later orchestrated masterfully by Ravel himself, we discover every aspect of Ravel — his Spanish Basque origins, his magnificent use of rhythm, his bold imitations of castanets and the magical transformation of the piano into a guitar. The piece is spectacularly difficult and demands a high level of piano technique, but always provides a wonderful experience when performed by a great pianist.

RACHMANINOFF'S PIANO SONATA NO. 1

Rachmaninoff, who was born two years before Ravel and died six years after Ravel's death, composed his first piano sonata two years after Ravel's *Miroirs*. He had not held back from composing larger and more complex works, for he

had already composed his first symphony and the first and second piano concertos, although he does seem to have fought shy of larger works for piano solo. He tackled his first piano sonata relatively late, even though he had already composed more than fifty smaller piano works, including the pieces for more than two hands; his Preludes op. 23 are the crowning achievement of these works. It may well have been that he composed his first piano sonata in the autumn of 1907 as a change or a respite from work on his second symphony, also composed in Dresden. It could also have been that he, still unsure of his stature as a symphonic composer given that his first symphony had been very badly received, broke off work on his second symphony to restore his self-confidence by composing a full-dress piano sonata. Like the second sonata, itself revised after much criticism, the first sonata is still regarded as a problematic or even unsuccessful work: there are relatively few recordings of it and it is rarely performed in recitals. Rachmaninoff himself stated in anticipation of possible later criticism that the piece was far too long, devilishly difficult and does not seem to want to end. Two of these remarks can be immediately dismissed, with only the comment that the piece is indeed devilishly difficult holding up. This, I think, is also the reason why many great virtuoso pianists have not been able to make the outer movements convincing; any listener who hears the work given a first-rate performance immediately realises that it is a solid piece on a large scale, a work with a much tighter structure than it might seem on first hearing. A falling and rising fifth dominates the first movement and also returns for the last movement. In order to help the listener's comprehension of the piece, it is

helpful to know that Rachmaninoff had initially conceived the piece as a triptych, the first movement depicting Faust, the second Gretchen and the third Mephistopheles. Rachmaninoff's later withdrawal of these descriptions should not prevent the listener from letting them colour his own imagination.

As far as any particular comment on the work itself can be made — and this in turn is naturally dependent upon the quality of the performance — Stanley Sadie's words are possibly the most cogent: Rachmaninoff does not work up to a climax in the outer movements, for these movements are two giant climaxes in themselves. This is more true for the third movement than the first, although more restraint is demanded from the performer in the first movement than a virtuoso pianist can normally muster. In the second movement Rachmaninoff could well be adding another grandly-structured Prelude to his Op. 23 cycle. And why shouldn't we regard and prize the third movement as an example of remarkable pianism that crosses all boundaries and frontiers? If Rachmaninoff had been such a brilliant orchestrator as Ravel then he might possibly have left us his own equivalent of the *Alborada del gracioso*, a piano sonata transformed into a three-movement symphony; Rachmaninoff always said that this sonata was composed on such a large scale that it seemed more like a symphony. What is certainly true is that it is a composition of symphonic proportions; although, unlike Ravel's *Miroirs*, it cannot be said that it is perfect in all of its parts, we can nonetheless admire the daring of a composer who so convincingly transformed his own fear of failure into reckless exuberance.

Maarten 't Hart

translation: Peter Lockwood



Serge Rachmaninoff Courtesy Serge Rachmaninoff Foundation

HANNES MINNAAR

Hannes Minnaar studied at the Conservatory of Amsterdam and graduated with an A plus distinction. At the international Concours de Genève Hannes Minnaar was rewarded the second prize; at the Queen Elisabeth Competition in Brussels he won the third prize, the highest Dutch ranking ever in this internationally acclaimed competition. He has been awarded a Borletti-Buitoni Trust Fellowship in 2011. Hannes has played many solo recitals in Dutch halls and festivals and he made his international debut as a solo pianist at the Gewandhaus, Leipzig. Before his 18th birthday, he had made his debut with the Netherlands Symphony Orchestra and Alessandro de Marchi. He played Beethoven's fifth piano concerto with the orchestra of the Amsterdam Conservatory and Frans Brüggen, and with the Belgian National Orchestra under Nikolai Alexeev. His pièce de résistance is Saint-Saëns's fifth piano concerto, which he performed with the Belgian National

Orchestra and Marin Alsop, as well as with de Filharmonie, conducted by Otto Tausk and Edo de Waart respectively. His international debut he made with Markus Bosch and the Orchestre de la Suisse Romande. Directly after obtaining his prize at the Queen Elisabeth Competition, Hannes Minnaar was invited for appearances with a number of Dutch and Flemish orchestras. In 2011-12 he will play among others Ravel's piano concerto in G with Marc Soustrot, Beethoven's fifth piano concerto with the Radio Filharmonisch Orkest and Rachmaninoff's third piano concerto. Hannes Minnaar can be heard in radio appearances, including on the Dutch classical channel Radio 4, the Belgian Klara as well as on BBC Radio 3. He performs with his own Van Baerle Trio, with whom he has appeared at the Amsterdam Concertgebouw; Janine Jansen invited him to perform with her and with Mischa Maisky at the International Chamber Music Festival Utrecht.



LES MIROIRS DE RAVEL

Seules quelques pièces pour piano ont précédé la suite en cinq parties de 1905 intitulée *Miroirs* que Ravel composa à l'aube de la trentaine. Il s'agit du *Menuet antique* de 1895, la première œuvre publiée par Ravel, de la *Pavane pour une infante défunte* de 1899 et de *Jeux d'eau* de 1902. Durant la composition de ses *Miroirs*, Ravel travaillait également à son incomparable *Sonatine*. Au contraire de Rachmaninoff et ses miniatures ou *Moments musicaux*, rien n'annonce chez Ravel les grandes œuvres pour piano : pourtant dès le début, tout est parfait. Avec le *Menuet antique*, la *Sonatine* ou les *Jeux d'eau*, qui rappellent le style pianistique lisztien, il emprunte cependant aux maîtres et aux formes du passé. Dans les *Miroirs*, il se désolidarise alors du classicisme et y voit l'occasion d'y développer un nouveau style pianistique, essentiellement sur le plan harmonique. Il affirmait d'ailleurs lui-même qu'il avait composé ses *Miroirs* pour rompre avec les *Jeux d'eau*. En 1928, il écrivait : « Les *Miroirs* forment un recueil de pièces pour le piano qui marquent dans mon évolution harmonique un changement considérable pour avoir décontenancé les musiciens les plus accoutumés jusqu'alors à mon style. »

Nous pouvons imaginer, à la lecture du titre de la suite, que Ravel était conscient de ne pas simplement délivrer des images d'oiseaux tristes, de papillons de nuit, de cloches, de barque sur l'océan ou encore de sérénades du matin. Il s'agit plutôt de représentation subjective. Le chant du merle ouvre *Oiseaux tristes*, qu'il achevait en 1904 déjà. Sur un rouleau de piano pneumatique, on peut entendre que Ravel lui-même jouait ce chant légèrement

hors du temps – il prenait donc des libertés avec ce qu'il avait lui-même composé, mais reproduisait de la sorte presque parfaitement le chant. Dans *Oiseaux tristes*, Ravel anticipe déjà Messiaen et crée une pièce pour piano fabuleusement belle dans laquelle la forme ancienne de l'arpège s'insère soudainement dans un nouveau langage musical. Elle ne se limite cependant en aucun cas à l'imitation du chant des oiseaux. Dans *Noctuelles* et *La vallée des cloches*, la technique arpégée est ornée et complétée par des appoggiatures dissonantes, pour donner, dans la première pièce, une image sonore du vol des papillons de nuit et, dans la seconde, celle du carillonnement des cloches. Ravel avait une sympathie particulière pour les cloches. Elles apparaissent en effet souvent dans son œuvre. La pièce *Une barque sur l'océan* est plus conventionnelle, comme pour nous rappeler que la mer, et tout ce qui vogue, était surtout l'apanage du grand concurrent de Ravel, Claude Debussy. Celui-ci, ne l'oublions cependant pas, apprit à son tour beaucoup des *Jeux d'eau* de Ravel. La pièce la plus étonnante de la suite reste *Alborada del gracioso*. Dans cette composition, orchestrée par la suite avec brio par Ravel, nous retrouvons plusieurs facettes du compositeur – son origine basque, sa rythmique magnifique, ses imitations sonores audacieuses des castagnettes, la mutation du piano en guitare. Le morceau requiert une technique sans pareille, mais s'avère toujours, dans les mains d'un grand pianiste, une magnifique expérience.

RACHMANINOFF'S SONATE POUR PIANO NO.1

Rachmaninoff, né deux ans plus tôt que Ravel et décédé six ans plus tard, composa sa pre-

mière sonate deux ans après que Ravel eut écrit ses *Miroirs*. Il avait déjà composé une première symphonie ainsi que deux concertos pour piano ; il n'en était donc pas à sa première œuvre d'envergure. Il semble néanmoins avoir été peu enclin à se confronter aux grands genres du piano, osant relativement tard une première sonate, bien qu'il eût déjà composé plus de quinze petites compositions pour piano, avec comme point culminant, le cycle de *Préludes*, opus 23 – toutes pièces pour plus de deux mains incluses. Peut-être écrivit-il sa première sonate pour piano en opposition ou comme interlude à la composition de sa deuxième symphonie. Toutes deux furent écrites à Dresde à l'automne 1907. Il est également possible que, encore rempli de doutes sur son statut de symphoniste – la réception de sa première symphonie tourna en effet au fiasco – il interrompît la composition de sa deuxième symphonie pour reprendre confiance avec l'écriture d'une sonate pour piano. Comme pour la deuxième, qu'il révisa par la suite, la première sonate suscite encore aujourd'hui le doute et est même parfois considérée comme un échec. En témoignent le nombre réduit d'enregistrements et les rares programmations. Rachmaninoff lui-même disait, déjà en prévision d'éventuelles critiques, que l'œuvre était beaucoup trop longue et diaboliquement difficile, et ne voulait prendre fin. Parmi ces trois qualifications, nous pouvons en supprimer deux. Que le diable s'y manifeste dans la difficulté persiste. C'est, je pense, les raisons pour lesquelles il n'est pas donné, même à de nombreux et grands virtuoses, d'exécuter avec brio les mouvements de début et de fin. Mais qui entend la pièce interprétée brillamment, réalise immédiatement

qu'il s'agit d'une composition grandiose, d'une œuvre dotée d'une structure bien plus forte qu'il n'y paraît à la première écoute. Une quinte montante et descendante domine la première partie, et ce thème réapparaît dans la dernière section. Il est bon de savoir, pour une meilleure compréhension de l'œuvre et de ses différences parties, que Rachmaninoff avait initialement conçu celle-ci comme une trilogie. La première partie portait Faust, la seconde Gretchen, et la troisième Méphistophélès. Qu'il soit revenu plus tard sur ceci ne doit influencer en rien cependant la perception que se fait l'auditeur de la pièce.

Si toutefois une critique devait être formulée à l'égard de l'œuvre – mais ici aussi, la qualité de l'exécution est décisive –, on pourrait évoquer ce qu'écrivit : les mouvements de début et de fin ne présentent pas réellement de climax en leur sein, mais constituent néanmoins eux-mêmes deux points culminants énormes. Cela vaut d'autant plus pour la dernière partie. La première partie nécessite toutefois de la part d'un grand virtuose plus de précautions. La deuxième partie ajouterait en quelque sorte un grand prélude sophistiqué au cycle de l'opus 23. Et pourquoi ne pas apprécier et admirer la troisième partie, pour son style qui dépasse les frontières stylistiques ? Si Rachmaninoff avait été un arrangeur à la mesure de Ravel, alors nous aurait-il peut-être livré un équivalent d'*Alberada del grazioso* sous la forme d'une sonate pour piano élaborée telle une symphonie en trois parties. Après tout, il affirmait bien souvent que cette sonate était si ambitieuse qu'elle était souvent considérée comme une symphonie. On ne peut cependant douter que cette composition présente des proportions

symphoniques. Même si la sonate demeure très différente des *Miroirs* de Ravel en ce sens que chacune de ses parties n'atteint pas la perfection, nous pouvons admirer le tempérament du compositeur qui parvint à sublimer l'anxiété en audace.

Maarten 't Hart

traduction: Christophe Levaux

HANNES MINNAAR

Hannes Minnaar étudia au Conservatoire d'Amsterdam et y obtint la plus grande distinction. Il reçut le second prix au Concours international de Genève et le troisième prix au Concours Reine Élisabeth de Bruxelles, soit le rang le plus élevé jamais atteint par un artiste néerlandais dans cette compétition de renommée internationale. En 2011, il fut lauréat du Borletti-Buitoni Trust. Hannes a à son actif de nombreux récitals en solo dans des salles et des festivals néerlandais ; il fit ses débuts sur la scène internationale en tant que pianiste soliste à la Gewandhaus de Leipzig. Avant son 18^e anniversaire, il s'était déjà produit avec l'Orchestre Symphonique des Pays-Bas et Alessandro de Marchi. Il interpréta le cinquième concerto pour piano de Beethoven avec l'orchestre du Conservatoire d'Amsterdam et Frans Brüggen, et avec l'Orchestre national de Belgique sous la direction de Nikolai Alexeev. Sa pièce de prédilection est le cinquième concerto pour piano de Saint-Saëns, qu'il exécuta avec

l'Orchestre national de Belgique et Marin Alsop, ainsi qu'avec le Filharmonie, respectivement sous la direction de Otto Tausk et de Edo de Waart. Ses débuts internationaux, il les fit avec Markus Bosch et l'Orchestre de la Suisse Romande. Juste après son prix au Reine Élisabeth, Hannes Minnaar fut invité par de nombreux orchestres néerlandais et flamands. En 2011-2012, il interprétera notamment le concerto pour piano en Sol de Ravel avec Marc Soustrot, le cinquième concerto pour piano de Beethoven avec le Radio Filharmonisch Orkest et le troisième concerto pour piano de Rachmaninoff. Hannes Minnaar fait également des apparitions à la radio : sur la chaîne classique néerlandaise Radio 4, la chaîne belge Klara et sur la BBC Radio 3. Il se produit aussi avec son propre ensemble, le Van Baerle Trio, lequel joua au Concertgebouw d'Amsterdam. Enfin, il fut invité par Janine Jansen à jouer avec elle et Mischa Maisky au Festival international de Musique de Chambre d'Utrecht.



Maurice Ravel Bibliothèque nationale de France

RAVEL'S MIROIRS

Der fünfteiligen Klaviersuite *Miroirs* aus dem Jahre 1905 des damals dreißigjährigen Ravel gehen nur wenige Werke für Klavier voraus: das Werk, das er als erstes veröffentlichte, das *Menuet antique* von 1895, *Pavane pour une infante défunte* von 1899 und *Jeux d'eau* von 1902. Während der Entstehungszeit von *Miroirs* arbeitete Ravel gleichzeitig auch an seiner unübertroffenen *Sonatine*. Anders als Rachmaninoff hatte er also keinen langen Anlauf über Miniaturen und Moments musicaux nötig, um zu größeren, vollkommeneren Klavierwerken zu gelangen. Bei Ravel war von Anfang an alles vollkommen. Beim *Menuet antique* und der *Sonatine*, sowie dem an den Klavierstil Franz Liszts erinnernden *Jeux d'eau* orientierte er sich jedoch noch an Vorgängern und Formen aus der Vergangenheit. Mit *Miroirs* befreit er sich vom Klassizismus und findet vor allem hinsichtlich der Harmonie die Möglichkeit, einen neuen Klavierstil zu entwickeln. Er selbst sagte einmal, dass er *Miroirs* komponiert habe, um sich von *Jeux d'eau* zu befreien. Und 1928 schrieb er: *Miroirs* bildet eine Sammlung von Klavierstücken, die eine solch prononcierte Änderung in meiner harmonischen Entwicklung markierten, dass sie die Musiker, die bis dahin kaum Probleme mit meinem Stil hatten, aus der Fassung brachten.

Aus dem Titel der Sammlung kann man ableiten, dass Ravel sich bewusst war, keine wirklichen Bilder von traurigen Vögeln, Nachtfaltern, Glockengeläut, einer Barke auf dem Ozean oder einer Morgenserenade zu liefern, sondern ein spiegelbildliches Äquivalent dazu. Dennoch beginnt *Oiseaux tristes*, das Stück das bereits 1904 vollendet war, mit dem authentischen

Ruf einer Amsel. Auf einer Klavierrolle kann man hören, wie Ravel selbst diesen Amselruf nicht im Takt spielt – damit weicht er von dem ab, was er selbst komponiert hat, gibt aber den Ruf nahezu perfekt wieder. Mit *Oiseaux tristes* antizipiert Ravel Messiaen. Und gleichzeitig schuf er ein fabelhaft schönes Klavierstück, in dem die bewährte Form des Arpeggio plötzlich für ein neues Klangidiom verwendet wird, das sich zwar für die Imitation von Vogelstimmen eignet, sich aber keineswegs nur darauf beschränkt. In *Noctuelles* und *La vallée des cloches* wird die Arpeggiotechnik verfeinert und angereichert mit dissonierenden Appoggiaturen (Vorschlägen), im ersten Stück, um ein Bild der umherpurzelnden Nachtfalter zu geben, im zweiten Stück, um die Stimmung hervorzurufen, die einen überkommt, wenn man das Läuten von Glocken hört. Ravel hatte sicher eine Schwäche für Glockenschläge, denn sie kommen in seinem Werk häufig vor. Konventioneller ist *Une barque sur l'océan*, als ob er uns daran erinnern wollte, dass das Meer und alles was auf ihm fährt, vor allem die Domäne von Ravels großem und gefürchteten Konkurrenten Claude Debussy war, der seinerseits – das sollte man nicht vergessen – sehr viel von Ravels *Jeux d'eau* gelernt hat. Das verblüffendste Stück der Sammlung bleibt *Alborada del gracioso*. In dieser herausragenden Komposition, die später von Ravel auch meisterlich orchestriert wurde, kann man den ganzen Ravel wiederfinden – seine baskische Herkunft, seine ausgezeichnete Rhythmik, seine kühne Klangimitation von Kastagnetten, das Verzaubern eines Klaviers in eine Gitarre. Die hohe Schule der Klaviertechnik, denn es handelt sich um ein extrem schwieriges Stück, doch in den Händen eines

großen Pianisten immer wieder ein gewaltiges Erlebnis.

RACHMANINOFF'S KLAVIER SONATE NR.1

Rachmaninoff, zwei Jahre vor Ravel geboren und sechs Jahre später gestorben, komponierte seine erste Sonate zwei Jahre nach Ravels *Miroirs*. Er hatte damals bereits seine 1. Symphonie und die beiden Klavierkonzerte komponiert. Vor größeren, komplexeren Werken war er also nicht zurückgeschreckt. Es scheint aber, als ob er sich vor umfangreicheren Klavierwerken fürchtete, denn verhältnismäßig spät erst wagt er sich an eine Sonate, während er, wenn man alle Werke zu vier Händen mitrechnet, damals schon mehr als fünfzig kleinere Klavierwerke komponiert hatte, mit als vorläufigem Höhepunkt dem Zyklus *Preludes*, opus 23. Vielleicht zur Abwechslung oder als Unterbrechung der Arbeit an der 2. Symphonie, die wie die Sonate in Dresden entstand, komponierte er im Herbst 1907 seine erste Klaviersonate. Möglicherweise weil er noch immer unsicher war über seinen Status als Symphoniker – die Reaktion auf seine 1. Symphonie war ein Fiasko – unterbrach er voller Zweifel die Arbeit an der 2. Symphonie, um zunächst Selbstvertrauen zu gewinnen mit der Komposition einer echten Klaviersonate. Wie die zweite Sonate, die aufgrund von Kritik sogar umgearbeitet wurde, galt die erste Sonate immer als ein problematisches, manchmal sogar als ein misslungenes Werk, von dem es verhältnismäßig wenig Aufnahmen gibt, und das bei Konzerten selten programmiert wird. Rachmaninoff selbst sagte, möglicher Kritik vorgreifend, dass das Stück viel zu lang und teuflisch schwer sei, und nicht enden wollte. Von diesen drei Qualifizierungen

kann man zwei getrost streichen, lediglich die Tatsache, dass es teuflisch schwer ist, kann man ohne weiteres konzedieren. Das ist auch der Grund, glaube ich, warum es sogar großen Virtuosen gelingt, zumindest in den Ecksätzen zu überzeugen. Wer aber das Stück in einer Spitzenausführung hört, merkt sofort, dass es ganz sicher eine grandiose Komposition ist, ein Werk mit einer viel dichteren Struktur, als man beim ersten Hören vielleicht denkt. Eine fallende und steigende Quinte beherrscht den ersten Satz, und dieses Thema kehrt im letzten Satz wieder. Um als Zuhörer Zugang zu diesem Werk zu finden, ist es gut zu wissen, dass Rachmaninoff hier zuerst eine Trilogie vor Augen hatte. Im ersten Teil sollte Faust, im zweiten Gretchen und im dritten Teil Mephistopheles porträtiert werden. Dass er dies später wieder aufgegriffen hat, sollte den Zuhörer nicht davon abhalten, sich seine eigenen Gedanken zu machen. Wenn man über dieses Werk etwas sagen kann – aber auch hier ist die Ausführung ausschlaggebend – gilt vielleicht das, was Stanley Sadie schrieb: ‚In den Ecksätzen wird nicht auf einen Höhepunkt hingearbeitet, sondern die beiden Ecksätze sind zwei gigantische Höhepunkte.‘ Für den letzten Satz gilt dies mehr als für den Anfangssatz, aber auch im ersten Teil wird vom Interpretieren mehr Zurückhaltung verlangt als ein echter Virtuose aufbringen kann. Mit dem zweiten Satz fügt Rachmaninoff sozusagen noch ein grandios ausgearbeitetes Prelude zu seinen Zyklus opus 23 hinzu. Und warum sollten wir den dritten Satz nicht schätzen und als aufsehererregende, grenzüberschreitende Klavierkunst bewundern? Wäre Rachmaninoff ein ebenso brillanter Instrumentator gewesen wie Ravel, hätte er uns vielleicht

ein Äquivalent zu *Alborada del gracioso* in Form einer zur dreisätzigen Symphonie umgearbeiteten Klaviersonate hinterlassen. Zumindest meinte er, dass diese Sonate eigentlich so groß angelegt sei, dass sie quasi als eine Symphonie erscheine. Eines ist sicher: Es ist eine Komposition mit symphonischen Ausmaßen, und wenn das Werk auch im Gegensatz zu Ravels *Miroirs* alles andere als als vollkommen bezeichnet werden kann, können wir dennoch den Mut des Komponisten bewundern, der seine Angst zu versagen so überzeugend in Übermut umwandeln konnte.

Maarten 't Hart

Übersetzung: Klaus Bertisch

HANNES MINNAAR

Hannes Minnaar studeerde am Konservatorium von Amsterdam, wo er mit Auszeichnung abschloss. Beim internationalen Klavierwettbewerb in Genf gewann er den zweiten Preis, bei der Queen Elisabeth Competition in Brüssel den dritten Preis, der höchsten Auszeichnung, die bei diesem international wichtigen Wettbewerb jemals einem Niederländer zu teil wurde. 2011 erhielt er ein Stipendium des Borletti-Buitoni Trusts. Er gab zahlreiche Solorecitals in Konzertsälen und auf Festivals in den Niederlanden und gab sein internationales Debut als Solopianist im Gewandhaus in Leipzig. Vor seinem 18. Geburtstag hatte er bereits mit dem niederländischen Symphonieorchester debütiert unter der Leitung von Alessandro de Marchi. Mit dem Orchester des Konservatoriums Amsterdam trat er in Beethovens 5. Klavierkonzert unter der Leitung von Frans Brüggen auf und mit dem Belgischen Nationalorchester unter Nikolai Alexeev. Sein Glanzstück ist Saint-Saëns 5. Klavierkonzert mit dem er beim Belgischen Nationalorche-

ster unter Martin Alstop zu hören war, sowie mit dem Radio Filharmonisch Orkest unter Otto Tausk und unter Edo de Waart. Mit einem Orchesterkonzert debütierte er international unter Markus Bosch und dem Orchestre de la Suisse Romande. Nach seiner Auszeichnung bei der Queen Elisabeth Competition erhielt Hannes Minnaar Einladungen zu Auftritten bei einer Anzahl niederländischer und flämischer Orchester. 2011-12 wird er onder anderem zu hören sein mit Ravels Klavierkonzert in G-dur unter Marc Soustrot, Beethovens 5. Klavierkonzert mit dem Radio Filharmonisch Orkest und Rachmaninoffs 3. Klavierkonzert. Im Rundfunk ist Hannes Minnaar auf dem niederländischen Klassiksender Radio 4, dem belgischen Sender Klara und auf BBC Radio 3 zu hören. Er konzertiert mit seinem eigenen Van Baerle Trio, mit dem er im Concertgebouw Amsterdam optrapt; Janine Jansen lud ihn ein, mit ihr und Mischa Maisky beim Internationalen Kammermusik Festival in Utrecht zu gastieren.

RAVEL'S MIROIRS

Aan de vijfdelige pianosuite *Miroirs* uit 1905 van de toen dertigjarige Ravel gaan slechts enkele pianowerken vooraf, het werk dat hij als eerste publiceerde, het *Menuet antique* uit 1895, *Pavane pour une infante défunte* uit 1899, en *Jeux d'eau* uit 1902. En ten tijde van het ontstaan van *Miroirs* werkte Ravel ook aan zijn onvolprezen *Sonatine*. Anders dan bij Rachmaninoff geen lange aanloop dus via miniaturen en *Moments musicaux* naar grotere, volmaaktere pianowerken. Bij Ravel was vanaf het begin alles volmaakt, maar met het *Antieke Menuet*, en de *Sonatine*, alsmede het aan de pianostijl van Liszt herinnerende *Jeux d'eau* greep hij nog terug op voorgangers en vormen uit het verleden. In *Miroirs* schudt hij het classicisme van zich af, ziet hij er kans toe om vooral in harmonisch opzicht een nieuwe pianostijl te ontwikkelen. Zelf zei hij eens dat hij *Miroirs* componeerde om zich los te maken van *Jeux d'eau*. En in 1928 schreef hij: *Miroirs* vormt een collectie pianostukken die een zodanig geproponceerde verandering in mijn harmonische ontwikkeling markeerden dat zij de musici, die tot dan toe de minste problemen hadden met mijn stijl, onthutsten.

Uit de titel van de collectie kunnen wij afleiden dat Ravel zich ervan bewust was dat hij geen echte beelden van trieste vogels, nachtvinders, klokgelui, een bark op de oceaan, en een morgenserenade leverde, maar een spiegelbeeldig equivalent daarvan. Toch opent *Oiseaux tristes*, het stuk dat reeds in 1904 gereed was, met een authentieke merelroep. Op een pianorol kun je horen dat Ravel zelf die merelroep enigszins uit de maat speelt - daardoor wijkt hij af van wat hij zelf componeerde, maar geeft hij de

roep nagenoeg perfect weer. In *Oiseaux tristes* anticipeert Ravel al op Messiaen. En tegelijkertijd schiep hij een fabelachtig mooi pianostuk waarin de aloude vorm van de arpeggio opeens aangewend wordt voor een nieuw klankidoom dat zich wel leent voor, maar allerminst beperkt tot imitatie van vogelgeluiden. In *Noctuelles* en *La vallée des cloches* wordt de arpeggiotechniek verfijnd en aangevuld met dissonerende appoggiaturen (voorslagen), in het eerste stuk om een beeld te geven van buitelende nachtvinders, in het tweede stuk om de stemming op te roepen die je overvalt als je klokgelui aanhoort. Ravel had bepaald een zwak voor beierende klokken, want ze keren vaak terug in zijn werk. Conventioneel is het stuk *Une barque sur l'océan*, als om ons eraan te herinneren dat de zee, en al wat daarop vaart, toch vooral het domein was van Ravel's grote en geduchte concurrent, Claude Debussy, die overigens, laten we dat vooral niet vergeten, op zijn beurt van *Jeux d'eau* van Ravel enorm veel heeft opgestoken. Het meest verbluffende stuk van de collectie blijft *Alborada del gracioso*. In die superieure compositie, later met meesterhand door Ravel georkestreerd, vinden we de complete Ravel terug - zijn Baskische afkomst, zijn magnifieke ritmiek, zijn koene klankimitaties van castagnetten, het omtoveren van de piano tot een gitaar. De hogere school van de pianotechniek, want dit is een razend moeilijk stuk, maar onder de handen van een groot pianist altijd weer een geweldige belevenis.

RACHMANINOFF'S PIANOSONATE NO.1

Rachmaninoff, twee jaar eerder geboren dan Ravel, en zes jaar later gestorven, componeerde zijn *Eerste sonate* twee jaar na *Miroirs* van Ra-

vel. Hij had toen al de *Eerste symfonie* gecomponeerd, en de twee eerste pianoconcerten, dus voor grotere, complexe werken was hij niet teruggedeinsd. Toch lijkt het alsof hij wel terugdeinsde voor omvangrijker pianowerken, want verhoudingsgewijs laat waagt hij zich pas aan een sonate, terwijl hij toen, alle stukken voor meer dan twee handen meegerekend, ruim vijftig kleinere pianowerken gecomponeerd had, met als voorlopig hoogtepunt de cyclus van *Preludes, opus 23*. Wellicht ter afwisseling van, of als onderbreking van de arbeid aan de *tweede symfonie* die net als de *sonate* in Dresden ontstond, componeerde hij in het najaar van 1907 zijn *Eerste pianosonate*. Het kan ook zijn dat hij, nog altijd onzeker over zijn status als symfonicus - de ontvangst van zijn *Eerste symfonie* liep uit op een fiasco - vol twijfel het werk aan de *Tweede symfonie* onderbrak om maar eerst eens zelfvertrouwen op te doen met de compositie van een heuse pianosonate. Net als de *Tweede sonate*, die zelfs na kritiek werd omgewerkt, is de *Eerste sonate* altijd als een problematisch, soms zelfs als een mislukt werk beschouwd, en zijn er verhoudingsgewijs weinig opnames van, terwijl het zelden op concerten geprogrammeerd wordt. Zelf zei Rachmaninoff, reeds anticiperend op mogelijke kritiek, dat het werk veel te lang en duivels moeilijk was, en maar niet wilde eindigen. Van die drie kwalificaties kunnen we er twee schrappen, slechts het feit dat het duivels moeilijk is blijft recht overeind staan. Dat is, denk ik, ook de reden waarom het zelfs aan vele grote virtuozen niet gegeven is om althans met name met de hoekdelen ervan te overtuigen. Maar wie het stuk hoort in een topuitvoering, beseft terstond dat het wel degelijk een

grandioze compositie is, een werk ook met een veel hechtere structuur dan je op het eerste gehoor zou denken. Een vallende en stijgende kwint beheerst het eerste deel, en dat thema keert terug in het laatste deel. Om als luisteraar enige greep op het werk te krijgen, is het goed te weten dat Rachmaninoff hier in ieder geval aanvankelijk een drieluik voor ogen stond. In het eerste deel diende Faust geportretteerd, in het tweede Gretchen, en in het derde deel Mephistopheles. Dat hij daar later weer op is teruggekomen, hoeft de luisteraar niet te hinderen om zijn gedachten te bepalen.

Voor zover er op het werk een aanmerking gemaakt kan worden - maar ook hier geeft de kwaliteit van de uitvoering de doorslag - geldt wellicht wat Stanley Sadie schreef: in de hoekdelen wordt niet naar een climax toegewerkt, maar beide hoekdelen zijn twee reusachtige climaxen. Voor het laatste deel geldt dat meer dan voor het openingsdeel, maar ook in deel één wordt van de uitvoerende meer terughoudendheid gevergd dan een regelrechte virtuos kan opbrengen. In het tweede deel voegt Rachmaninoff als het ware nog een groots uitgewerkte Prelude toe aan de cyclus van opus 23. En waarom zouden wij het derde deel niet waarderen en bewonderen als spraakmakende, grensoverschrijdende pianistiek? Was Rachmaninoff net zo'n briljant instrumentator geweest als Ravel dan zou hij ons misschien een equivalent van *Alborada del gracioso* hebben nagelaten in de vorm van een tot driedelige symfonie ongewerkte pianosonate. Hij heeft immers ook gezegd dat deze sonate eigenlijk zo groots van opzet was dat het wel een symfonie leek. Zoveel is zeker: het is compositie met symfonische proporties, en hoewel het stuk an-

ders dan *Miroirs* van Ravel niet tot in alle onderdelen volmaakt kan worden genoemd, kunnen wij toch de durf van de componist bewonderen die faalangst zo overtuigend wist om te zetten in overmoed.

Maarten 't Hart

HANNES MINNAAR, EEN PORTRET

La bohème anno 2011, achter op IJburg. Een modern studentenhuus van negen verdiepingen met veel reclaimedrukwerk op de grond van de entreehal. Boven een kamer van 40 m². Het kan kleiner. Het bed staat op hoge poten boven het bureau, zo lijkt het wat ruimer. Op en rond het bureau keurige stapels cd's, elders nog meer cd's en boeken. Keuken, eettafeltje, sanitaire ruimte. Ramen naar twee kanten. Uitzichten richting Diemen en Amsterdam, allebei ver weg. Een staande piano, er is geen ruimte voor een Steinway D 'Concert Grand' met een lengte van 2.74 meter.

Hier woont de pianist Hannes Minnaar. Hij is 26. Ondanks zijn zware retro-bril, een trendy Ray-Ban, oogt hij veel jonger met zijn weelderige bos haar. Sinds zijn vijftiende is hij een winner. In 1999 won hij de Rotterdamse Pianodriedaagse, in 2003 het Prinses Christina Concours. Tweede prijzen won hij in 2007 bij het YPF Nationaal Pianoconcours en in 2008 bij het Internationale Concours in Genève. In 2010 won hij de derde prijs op het Koningin Elisabeth Concours in Brussel. Ook in 2010 kreeg hij de Elisabeth Everts-prijs voor uitzonderlijk jong talent. Het Van Baerle Trio, waarin hij speelt met violiste Maria Milstein en cellist Gideon den Herder, won in 2011 concoursen in Lyon en Amsterdam. Binnenkort gaat hij zijn eerste cd opnemen.

In mei en juni 2011 spreek ik hem voor 'A Portrait of the Artist as a Young Man', zoals ik het verwoord, naar het autobiografische boek van James Joyce. Hannes kijkt bedenkelijk bij dat idee. Of voelt hij zich geen jongeman meer? Nee, Artist, dát vindt hij direct zo'n groot

woord. Maar dat voel je je stiekem wel, bekend hij. Daarnaast streeft hij. Artiest.

Hannes is officieel nog student aan het Conservatorium, aan het andere eind van de IJ-tram, vlakbij het Centraal Station. Daarom kan hij hier wonen, samen met zijn echtgenote, educatiemedewerker in een museum. De avond tevoren was ik in Brussel, vertel ik, bij een concert van violist Maxim Vengerov in het Paleis voor Schone Kunsten. Daar eindigde Hannes Minnaar een jaar eerder als derde op het prestigieuze Koningin Elisabeth Concours. Laureaat. Eeuwige roem. Nooit eerder reikte een Nederlandse pianist zó hoog.

Het was een keerpunt in zijn leven. Daarna is er veel gebeurd, zegt Hannes, hij moest gaan denken op een andere schaal. Daar had hij tevoren niet bij stilgestaan. Zoals hij het in een kort tv-portret van de NTR wat lacherig zei, wordt hij nu door sommigen beschouwd als de Grote Nederlandse Pianist. Dus waarom zou hij niet proberen die te zijn?

Prachtig en klassiek was Hannes in beeld, toen hij dat zei. Zijn flatje leek een Hollandse binnenkamer in de traditie van Vermeer. Links het raam, waaruit licht viel op het tafeltje met een vaas tulpen en een Delftsblauwe theepot. Rechts daarvan Hannes en naast hem nog net de staande piano. Talent om hard te werken heeft hem tot hier gebracht, zegt hij. Maar nu moet hij nóg beter gaan spelen dan hij kan. Om echt op te stijgen naar het Pantheon. Maar eerst zie je hem nog een overhemd strijken.

Het jaar na zijn Brusselse succes heeft hij veel opgetreden, drie, vier keer per week. Nu zijn er een paar weken weinig concerten, maar er is veel voor te bereiden. De cd-opname met de *Eerste sonate* van Rachmaninoff en *Miroirs*

van Ravel, een nieuw recitalprogramma, het berucht moeilijke *Derde pianoconcert* van Rachmaninoff. Eigenlijk wil hij ook nog Chopin studeren.

En dan staat er zondag ook nog een concours op het programma. Relativerend spreekt hij over de finale van het Vriendenkransconcours in het Amsterdamse Concertgebouw waaraan hij deelneemt met het Van Baerle Trio. De andere finalisten zijn een cellist, een pianist en twee slagwerkers. Hoe kan de jury dat met elkaar vergelijken?

Het blijkt vijf dagen later in de Kleine Zaal geen enkel probleem. De gloedvolle uitvoering van het *Pianotrio* van Ravel springt eruit. Vooral ook door het prominente spel van Hannes Minnaar, extravert, dynamisch en vol elan. De eerste prijs bestaat uit 10.000 euro en een cd-opname. Het Van Baerle Trio wordt uitgeroepen tot 'Radio 4 Talent van het jaar' en wint ook de Publikatieprijs.

We kijken terug op Hannes' Zeeuwse verleden. Van Goes, waar hij op Tweede Kerstdag 1984 werd geboren in het ziekenhuis, weet hij heel weinig. Hij was er een jaartje op de muziekschool en is er nog eens naar de film geweest. Maar hij kwam verder nauwelijks buiten het nabije vissersdorp Yerseke, waar hij opgroeide. Zijn vader was diaken in de kerk. 's Zondags keek hij naar het orgel en telde de pijpen. Later zou hij daarop spelen, zijn eerste pianolerares was ook organiste. Fantastisch, orgelspelen is nog steeds zijn hobby. Al behoorden zijn ouders in Yerseke niet tot de strengsten, 's zondags buiten het hekje spelen was er niet bij. Oesters, waarvoor toeristen naar het restaurant van Nolet komen, heeft hij nooit gegeten. Van mosselen werd hij misselijk.

Hannes heeft altijd moeten knokken om zich artistiek te ontwikkelen. Dat was allerm minst vanzelfsprekend, ook thuis niet. Zijn opa hield wel van muziek, hij draaide Mozart en Haydn op zondagmiddag. En een beetje Händel. Op zijn tweede zat hij op het bankje te luisteren. Toen hij vier was speelde een achterneef gitaar op een familiefeest. Dat sprak aan, Hannes moest en zou op muzikles. Het werd uiteindelijk de piano.

Er kwam een keyboard en al voor zijn eerste les kon hij een liedje spelen. Hij kreeg al snel een koptelefoon, zodat hij niet 's morgens vroeg zijn familie wakker maakte. Het was direct een passie, hij speelde alles twee keer te snel. Later kwam er een elektrische piano. Hij liet Chopins *Polonaise Militaire* uit de Middelburgse bibliotheek komen en ging zelf studeren. Op veer jaardagen mocht hij een liedje spelen, maar dan moest de klep van de piano weer dicht. Je moest niet denken dat je pianist zou worden. Op zijn tiende verhuisde Hannes naar Emmeloord. De burens klaagden over zijn pianospel, zodat zijn vader de garage isoleerde en daar de piano neerzette. Hij kreeg privés, maar door zijn enthousiasme wist zijn leraar zich nauwelijks raad met hem. Hij was elf, twee jaar te jong voor de vooropleiding voor het Conservatorium in Zwolle. Bij zijn volgende leraar, Marien van Nieukerken, werd het echt serieus. Je wilt toch pianist worden? Pianist worden? Dat leek hem wel wat, maar hij had er nooit over nagedacht. Hij kende persoonlijk geen pianisten, wist niet wat het inhield.

In de Noordoostpolder was het wat opener dan in Yerseke, maar niet veel. Zijn ouders gingen niet naar concerten. Toen hij dertien was, sleepte hij ze een keer mee naar een Robeco

Zomerconcert in Amsterdam. Die eerste keer was ook de laatste, je bent toch verleden jaar al geweest? Het *Tweede pianoconcert* van Saint-Saëns werd gespeeld door Frank Braley, in 1991 de winnaar van het Elisabeth Concours. En hij hoorde de *Derde symfonie* van Beethoven, de *Eroica*, die hij kende van een cd. Hij had de partituur uit de bibliotheek gehaald en bestudeerd. Hij zocht alles zelf uit, luisterde veel naar Radio 4.

Van Marien van Nieukerken kreeg hij zes jaar les. Toen begon het te lopen. Na het winnen van de Eerste prijs en de Publieksprijs bij de Rotterdamse Pianodriedaagse dacht heel Emmeloord dat hij als 14-jarige de beste Nederlandse pianist was. De prijzen waren lessen bij Jan Wijn en een masterclass bij een Russische docente. Hij moest de *Fantasie impromptu* van Chopin leren, een prelude van Rachmaninoff, *Das wohltemperierte Klavier* van Bach. Die Russische docente kraakte hem af. De fortes waren te zacht, hij moest op het pedaal trappen. Hij had het juist afgeleerd om een beetje grof met het instrument om te gaan en dacht dat hij het verkeerd verstond. Een groot drama, een belangrijk moment, erg leerzaam. Op het YPF-Concours schrok hij: de andere deelnemers waren lang niet zo gek van klassieke muziek als hij. Hannes leefde er voor. Hij was ook nog kerkorganist, zat in de orgelcommissie en de liturgiecommissie, fietste door weer en wind door de Noordoostpolder om kerkkoren te begeleiden.

Op het Conservatorium in Amsterdam kreeg Hannes les van Jan Wijn. Eén uur in de week. Verder veel theorie, daarmee is een hoop tijd verloren gegaan, vindt hij. De groepslessen waren pittig. Hij durfde daar bijna niet te spelen,

hij ging zelfs eens naar huis. Hij was erg perfectionistisch en wilde niet onderdoen voor de rest. Het was onderling concurreren, een gevecht met jezelf om vooruitgang te boeken. Hij begrijpt niet wat hij die eerste jaren deed en denkt dat hij toen niets snapte van muziek. Toen hij orgel ging studeren bij Jacques van Oortmerssen moest hij zelf gaan nadenken omdat hij van de pianoleraar en de orgelleraar tegenstrijdige meningen hoorde. Van Oortmerssen legde zijn eigen esthetiek met behoorlijk succes aan hem op. Daarmee kwam er een basis en kon hij ook meer met de lessen van Jan Wijn, die veel overlaet aan de studenten en daarmee op zelfstandigheid aanstuurt. Uiteindelijk studeerde hij glansrijk af: een 10 met onderscheiding voor de Eerste sonate 'Faust' van Rachmaninoff. Hij had daarvoor ook Goethe's Faust I gelezen. Faust II staat nog op het programma.

Idolen heeft Hannes nooit veel gehad. Ivo Janssen met Bachtocata's op de piano was een voorbeeld: iemand die zijn eigen gang ging en leuk repertoire speelde. Pianisten die hij ongehoorlijk goed vindt zijn Alfred Cortot, Wilhelm Kempff, Jorge Bolet. Erg verschillend, echte musici, zegt hij. Ze zijn allemaal dood. De pianist als ster, zoals Vladimir Horowitz die de muziek naar zijn hand zet, is niet zijn idee. Je wilt de muziek van de componist overbrengen, het stuk moet de interpretatie aanreiken. Je bent een medium, geen attractie of een entertainer. Orgelles heeft Hannes al een jaar niet meer, hij speelt niet langer in de Waalse kerk in Amsterdam, de Haarlemse Bavo of de Laurenskerk in Alkmaar. Het orgel biedt geen toekomst om van te leven, het past niet in deze tijd, het is niet wat een concertpubliek wil horen. 's

Zondags haalt hij zijn dosis orgelmuziek in de Amsterdamse Westerkerk. Daar worden Bachkoralen gespeeld door Jos van der Kooy, een begenadigd kerkmusicus. Het opbouwen van solorepertoire heeft nu prioriteit. Hij wil een pianist zijn met een breed repertoire, van Sweelinck tot Jacob ter Veldhuis. De lijst op zijn site lijkt heel wat, maar er ontbreekt veel, omdat hij nooit dacht dat hij een concertpianist zou worden. Het vereist een inhaalslag: een Chopinconcert, *Rachmaninoff 3*, Beethovens *sonate nr. 28, op. 101*. Hij had de *Appassionata* moeten studeren, er is te weinig Brahms, waar zijn de *Händelvariaties* en de *derde sonate*? Geven sonates van Chopin of Schumann.

Hij repeteert thuis op zijn staande piano of op een van de vleugels in het conservatorium, die zijn niet al te best, slecht onderhouden. Als hij moet verhuizen, vind dan als starter maar eens een ander huis en een plek om te studeren. Het is crisis en hij is nog te kort een zelfstandige zonder vast inkomen om een hypotheek te krijgen. Hij spaart voor een ander instrument en leert veel van concerten. Dan speelt hij uiteindelijk op goede vleugels.

En natuurlijk staat er een goede vleugel bij Hannes' eerste cd-opname in de Schiedamse Westveerkerk tegenover de oude korenolen De Walvisch (1794) van jeneverstoker Nolet. Het is een Steinway D 'Concert Grand' van pianoleverancier Ypma. 129.000 euro kost hij, er is dan ook een jaar aan gewerkt, hij glanst en hij glimt. De Steinway vraagt een perfecte stemming en afstelling, waarvoor Matthijs Jongepier van Ypma telkens weer langs komt. Vorige week waren de hamerkoppen nog geschuurd, waardoor ze te hard waren. Nu moeten ze weer

zachter worden gemaakt. Ook de aanslagsterkte en de helderheid worden bijgesteld.

De plaatsing van de microfoons komt even nauw. Er zijn diepgaande gesprekken met producer en opnametechnicus Tom Peeters. Hoe direct moet het klinken? Hoeveel vervagende akoestiek mag er mee klinken? Het gaat soms om enkele centimeters. Hannes wil zichzelf overtreffen en zoekt ook de grenzen van de vleugel op. Sommige passages bij Rachmaninoff zijn nauwelijks letterlijk te spelen: te veel noten. Je moet keuzes maken. Waar het om gaat is dat ze resulteren in een overweldigende beweging. De pianoklep staat ervan te schudden. In de sprankelende Ravel klinken de verstilde noten van de *Oiseaux tristes* lang na. De opname is culminatie van Hannes' jonge jaren. De getourmenteerde *Eerste sonate* van Rachmaninoff kent hij sinds hij als winnaar van de Rotterdamse Pianodriedaagse een cd-box van Alexis Weissenberg uitzocht. *Miroirs* van Ravel is daarop een vaak lichtvoetig en virtuoos poëtisch complement.

De verbeeldingsrijke en exuberante stijl van Hannes is 'onhollands' te noemen, al is dat een te gemakkelijk cliché. Beter is misschien: onzeeuws. Maar Hannes Minnaar is juist erg Zeeuws. Daar onder die krullende lokken woelt en kolkt de muziek. Als Hannes achter de piano gaan zitten, moet die eruit, als eenloedgolf die een uitweg vindt. Dan verandert hij in een klavierleeuw met golvende manen. Hij is het evenbeeld van de leeuw in het Zeeuwse wapen met de gevleugelde spreuk Luctor et emergo. 'Ik worstel en kom boven'.

Kasper Jansen

Oud-muziekredacteur NRC Handelsblad

producer
Tom Peeters

recording, editing & mastering
Tom Peeters, Mediatrack

recorded
Westvest, Schiedam (NL) June 2011

producers etcetera
Paul Janse & Amienke Wytzes

cover & booklet design
Roman E. Jans, www.romanontwerp.nl

photography
Merlijn Doomernik

management Hannes Minnaar
Theo van den Bogaard

special thanks
Jan Wijn

The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians to develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians.