



NORTHSTAR
RECORDING
by BERT VAN DER WOUDE



DMITRI SHOSTAKOVICH



24 Preludes and Fugues, Op. 87

Hannes Minnaar piano



SUPER AUDIO CD

DMITRI SHOSTAKOVICH

24 Preludes and Fugues, Op. 87

Hannes Minnaar piano

CD 1

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

24 Preludes and Fugues, Op. 87 (1950-1951)

No. 1 in C major

[1] Prelude: Moderato **3:00**

[2] Fugue (a 4): Moderato **3:11**

No. 2 in A minor

[3] Prelude: Allegro **1:00**

[4] Fugue (a 3): Allegretto **1:21**

No. 3 in G major

[5] Prelude: Moderato non troppo **1:36**

[6] Fugue (a 3): Allegro molto **1:52**

No. 4 in E minor

[7] Prelude: Andante **3:20**

[8] Fugue (a 4): Adagio **4:33**

No. 5 in D major

[9] Prelude: Allegretto **1:37**

[10] Fugue (a 3): Allegretto **1:41**

No. 6 in B minor

[11] Prelude: Allegretto **1:41**

[12] Fugue (a 4): Moderato **4:46**

No. 7 in A major

[13] Prelude: Allegretto poco moderato **1:27**

[14] Fugue (a 3): Allegretto **2:16**

No. 8 in F sharp minor

[15] Prelude: Allegretto **1:13**

[16] Fugue (a 3): Andante **7:13**

No. 9 in E major

[17] Prelude: Moderato non troppo **2:37**

[18] Fugue (a 2): Allegro molto **1:28**

No. 10 in C sharp minor

[19] Prelude: Moderato con moto **2:13**

[20] Fugue (a 4): Moderato **5:25**

No. 11 in B major

[21] Prelude: Allegro **1:15**

[22] Fugue (a 3): Allegro **2:07**

No. 12 in G sharp minor

[23] Prelude: Andante **4:27**

[24] Fugue (a 4): Allegro **3:36**

No. 13 in F sharp major

[25] Prelude: Moderato con moto **2:43**

[26] Fugue (a 5): Adagio **5:09**

Total time 73:01

CD 2

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

24 Preludes and Fugues, Op. 87 (1950-1951)

No. 14 in E flat minor

[1] Prelude: Adagio **4:38**

[2] Fugue (a 3): Allegro non troppo **2:51**

No. 15 in D flat major

[3] Prelude: Allegretto **2:59**

[4] Fugue (a 4): Allegro molto **1:47**

No. 16 in B flat minor

[5] Prelude: Andante **2:58**

[6] Fugue: Adagio **7:18**

No. 17 in A flat major

[7] Prelude: Allegretto **1:52**

[8] Fugue: Allegretto **3:35**

No. 18 in F minor

[9] Prelude: Moderato **2:23**

[10] Fugue (a 4): Moderato con moto **3:04**

No. 19 in E flat major

[11] Prelude: Allegretto **2:19**

[12] Fugue (a 3): Moderato con moto **2:08**

No. 20 in C minor

[13] Prelude: Adagio **4:28**

[14] Fugue (a 4): Moderato **5:07**

No. 21 in B flat major

[15] Prelude: Allegro **1:17**

[16] Fugue (a 3): Allegro non troppo **2:58**

No. 22 in G minor

[17] Prelude: Moderato non troppo **2:13**

[18] Fugue (a 4): Moderato **3:48**

No. 23 in F major

[19] Prelude: Adagio **3:44**

[20] Fugue (a 4): Moderato con moto **3:23**

No. 24 in D minor

[21] Prelude: Andante **4:16**

[22] Fugue (a 4): Moderato **8:18**

Total time 77:31

The solitary universe of Dmitri Shostakovich

Hannes Minnaar proposed a plan to release a CD of Dmitri Shostakovich's 24 Preludes and Fugues, Op. 87 back when he was recording Bach's Goldberg Variations in 2020. With Bach's pure music fresh in his mind, Minnaar says his thoughts naturally turned to this work by the Russian composer.

That is not as strange as it may sound, though, despite the two hundred years separating these compositions. Both, after all, inhabit their own distinct universe of polyphonic music.

'I've always found polyphony interesting,' Minnaar admits. 'All the notes have meaning within it. You can't leave out a single note, since something would be missing in one of the musical lines. Romantic music is always a bit more arbitrary in that sense. And even though Shostakovich wrote very different music from that of Bach, it holds enormous appeal for me.'

Like so many composers, Shostakovich spent his life studying Bach's oeuvre. By 1934, he had already composed his 24 Preludes, Op. 34 in every key. Shostakovich considered the series of fugues he had started work on at the same time (only the one in A minor would ultimately be included in Op. 87) as compositional exercises. A large-scale prelude and fugue also happen to make up the opening to the Piano Quintet, Op. 57, which dates from 1940.

Shostakovich would again delve deep into Bach's work in 1950, when he sat on the jury of the International Bach Competition in Leipzig marking the two

hundredth anniversary of the composer's death. The winner was the Russian pianist Tatiana Nikolayeva, who knew all the preludes and fugues making up Bach's *Well-Tempered Clavier* by heart. So inspired was Shostakovich that he had composed his 24 Preludes and Fugues just four and a half months after having returned to Moscow.

At this time, the composer suffered greatly under Stalin's terror. Shostakovich was accused of composing overly Western music in 1948 – not for the first time in his career. He wrote music for propaganda films, for example, to appease the regime. At the same time, though, he also composed string quartets and songs for himself, or 'for the desk drawer', as he called it. The 24 Preludes and Fugues, which would obviously have been considered far too Western and abstract by Soviet standards, belong in this category.

Minnaar says, 'I can imagine that *The Well-Tempered Clavier* was a refuge for Shostakovich in this difficult time. The logic inherent in the fugue provides a kind of grounding. It may be that that's how he managed to keep going.'

Can the influence of The Well-Tempered Clavier also be heard in the 24 Preludes and Fugues, Op. 87?

Minnaar: 'Absolutely. We need only look at the first chord of the very first prelude which is made up of the first five notes of Bach's first prelude. That can't be a coincidence. Bach uses these notes as an arpeggio, while Shostakovich scores them as a chord.'

'There are many other references, too. Shostakovich employs the same rhythm at the beginning of the theme of the second fugue as that in Bach's second fugue. The seventh prelude is strikingly similar to the fifth in Bach's second book. Shostakovich very often uses a fragment from *The Well-Tempered Clavier* – be it a motif or a rhythm – as the point of departure for a piece. It's meant as a tribute to Bach, that's for sure.

'Shostakovich is more extreme than Bach, particularly in the preludes, which sometimes have a symphonic character. And although the fugues are just as strict as Bach's, Shostakovich makes his own rules. The first fugue, for example, is played only on the white keys – there's not a single accidental. The theme of the seventh fugue is actually just one big broken chord. In his own way, Shostakovich pushes the very limits of what is possible.'

A continuous series of preludes and fugues could become a bit monotonous for the listener. But when I heard you play these pieces, I noticed that with each new piece, a whole new world opened up.

Minnaar: 'That's exactly what Shostakovich was going for. When I started to perform the work in concert, I briefly wondered whether it might end up being too much of the same. But the movements are all so different. Plus there's the alternation between major and minor. Sometimes the music is plaintive or even deeply sorrowful, but the prelude in A major, for instance, has an almost naive kind of cheerfulness devoid of any hidden meaning. For me, the prelude in D major is quite simply a fairy tale. It's sometimes said there's always some

element of irony or cynicism in Shostakovich, but I think his music allows for moments of escape from misery, too.

'Then there's that crazy fugue in D flat major, which comes closest to twelve-tone music. That was the first piece from the work I heard when I was fifteen which made me think, "I want to play this!" I still think it's a brilliant piece – it's totally frenzied, yet still communicates a very strong message. Incidentally, the accompanying prelude, which Shostakovich composed on 30 December, begins with a parody of "We Wish You a Merry Christmas".

'But despite all the variety, one undertone does permeate the work which I think of as "leaden grey". The whole work is an expression of gloom and hopelessness. And a terrible loneliness. You might say it's inherent in the fugue, which always begins with a single voice. But in Shostakovich, that loneliness continues right through to the end.

'In the twenty-fourth prelude and fugue, it seems as if he tries to overcome the darkness with a kind of heroism. The last page of the score is grand and triumphant – it's so heroic that it's practically blood-stained. But there's also a kind of impotence to it. There's no radiance to the major chord that ends the work.'

The work will undoubtedly have been too Western and abstract for the Soviet authorities. Yet it contains Russian influences as well.

'Yes, they range from Tchaikovsky's *Children's Album* to Russian Orthodox church music. In the prelude in E flat minor, I hear a fragment from Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*. There's the influence of church modes which can be heard throughout. They give the music a lilting character. The fugue in B flat minor, for instance, is very nearly in a minor key, but the leading note is missing. Shostakovich concludes the fugue with a theme-entry in the major mode. It's a glimmer of hope, but is it enough? For me, that fugue is actually the most moving piece in the series.

'Shostakovich also makes use of Jewish influences. The eighth is a klezmer-like prelude, while the fugue is quite literally derived from synagogue music. It was courageous of the composer to write such music, since anti-Semitism was rife in the Soviet Union at the time.'

Shostakovich assumed that the preludes and fugues would be performed as separate works. Do you feel there's added value in performing the work in its entirety?

'I think there is, yes. It immerses the listener completely in Shostakovich's world. Because he wrote the work in one fell swoop, it gives us an unfiltered glimpse into his consciousness. Plus despite its kaleidoscopic diversity, the work really does form a whole, complete with cross-connections and the imposing twenty-fourth prelude and fugue as the end of the journey. The last prelude begins with the same rhythm as the first, which shows that he did, in fact, conceive of the work as a whole.'

What does the work mean to you? Why do you enjoy performing it?

'I first heard this music at the age of fifteen when I saw a TV documentary in which Vladimir Ashkenazy played one of the pieces. It really touched a chord with me. I had been obsessed with Bach's *Well-Tempered Clavier* for some time, and I was immediately fascinated by this twentieth-century variant. Over the years, I've frequently returned to this work, and each time, I've been struck by the madness and loneliness it contains. I was drawn to it again in November 2020 and also found the time to work on it.

'An evening-long work such as this lets you take a deep dive, just as a Mahler symphony or the *St Matthew Passion* does. I enjoy that. And just like the Goldberg Variations, this work creates a solitary universe all of its own in which you can immerse both yourself and the listener.'

Sandra Kooke

Translation: Josh Dillon/Muse Translations

Het eenzame universum van Dmitri Sjostakovitsj

Al toen hij in 2020 de Goldbergvariaties van Bach aan het opnemen was, opperde Hannes Minnaar het plan om een cd te maken met de 24 Preludes en fuga's opus 87 van Dmitri Sjostakovitsj. Met deze pure muziek van Bach in het hoofd, gingen de gedachten vanzelf uit naar dit werk van de Rus, verklaart hij.

Heel vreemd is dat niet, ondanks de dik tweehonderd jaar die er tussen het ontstaan van deze stukken zit: beide werken vormen een eigen universum van polyfone muziek.

“Polyfonie heb ik altijd interessant gevonden,” aldus Minnaar. “Alle noten hebben daarin betekenis. Je kunt geen enkele noot weglaten, want dan mist er iets in een van de muzikale lijnen. In romantische muziek zit altijd wat meer willekeur. Hoewel Sjostakovitsj heel andere muziek schreef dan Bach, spreekt het me enorm aan.”

Zoals vrijwel iedere componist hield Sjostakovitsj zich zijn leven lang bezig met het oeuvre van Bach. In 1934 had hij al eens 24 Preludes opus 34 in alle toonsoorten geschreven. De serie fuga's die hij in dezelfde tijd begon (en waarvan alleen die in a-klein in opus 87 terecht kwam), beschouwde hij als compositorische oefeningen. Een grootse prelude en fuga vormen de opening van zijn Pianokwintet opus 57 uit 1940.

In 1950 dook hij nog eens diep in het werk van Bach toen hij als jurylid aanwezig was bij het Internationale Bachconcours in Leipzig ter gelegenheid van de 200^{ste}

sterfdag van de componist. De winnares was de Russische Tatjana Nikolajeva, die alle preludes en fuga's uit Bachs Wohltemperierte Klavier uit het hoofdkende. Hij raakte zo geïnspireerd dat hij bij terugkeer in Moskou in vierenhalve maand zijn 24 Preludes en fuga's componeerde.

In die tijd leed de componist zwaar onder de Stalin-terreur. In 1948 werd hij – niet voor het eerst in zijn leven – aangevallen vanwege zijn te westerse muziek. Om aan het regime tegemoet te komen schreef hij onder andere muziek voor propagandafilms. Daarnaast componeerde hij voor zichzelf – ‘voor de bureaula’, zoals hij dat omschreef – strijkkwartetten en liederen. Ook de 24 Preludes en fuga's, die naar Sovjet-maatstaven natuurlijk veel te westers en te abstract waren, behoren tot deze categorie.

Minnaar: “Ik kan me voorstellen dat Das Wohltemperierte Klavier in deze moeilijke periode voor Sjostakovitsj een toevluchtsoord was. De logica die eigen is aan de fuga geeft houvast. Zo kon hij zichzelf misschien overeind houden.”

Is in de 24 Preludes en fuga's opus 87 ook de invloed van Das Wohltemperierte Klavier terug te vinden?

Minnaar: “Absoluut. Neem alleen al het eerste akkoord van de allereerste prelude. Dat bestaat uit de eerste vijf noten van Bachs eerste prelude. Dat kan geen toeval zijn. Bij Bach vormen die noten een arpeggio, bij Sjostakovitsj vormen ze een akkoord.

“En er zijn veel meer verwijzingen. Sjostakovitsj gaf het begin van het thema van de tweede fuga hetzelfde ritme als Bachs tweede fuga. De zevende prelude lijkt wel heel erg op de vijfde uit het tweede boek van Bach. Heel vaak gebruikt Sjostakovitsj een flard uit Das Wohltemperierte Klavier, een motief of een ritme, als vertrekpunt voor een stuk. Dat is bedoeld als hommage aan Bach, dat kan niet anders.

“Sjostakovitsj is wel extremer dan Bach. Vooral in de preludes, die zijn soms symfonisch van karakter. En hoewel de fuga’s net zo strikt als die van Bach zijn, verzint hij eigen regels: zo speel je de eerste fuga alleen maar op witte toetsen, er is geen enkel voorteken. Het thema van de zevende fuga is feitelijk één groot gebroken akkoord. Op zijn eigen manier zoekt hij de grenzen van de mogelijkheden op.”

Het zijn steeds preludes en fuga’s. Dat zou eenvormig kunnen klinken. Maar toen ik jou deze stukken hoorde spelen, viel me juist op dat er bij elk stuk een nieuwe wereld openging.

Minnaar: “Daar heeft Sjostakovitsj ook echt naar gestreefd. Toen ik het werk op concerten ging spelen, vroeg ik me wel even af of het niet te veel van hetzelfde zou zijn. Maar de delen zijn zo verschillend. En je hebt de afwisseling van majeur en mineur. Soms is de muziek klagend of is er zelfs sprake van diepe treurnis, maar de prelude in A-groot bijvoorbeeld heeft een haast naïef soort vrolijkheid, zonder dubbele bodem. De prelude in D-groot vind ik gewoonweg een sprookje. Men zegt wel eens dat er bij Sjostakovitsj altijd sprake is van

ironie of cynisme, maar volgens mij zijn er ook ontsnappingen aan de ellende mogelijk.

“En dan heb je nog die krankzinnige fuga in Des-groot. Die komt het dichtst bij twaalftoonsmuziek. Dit was het eerste stuk uit de bundel waarvan ik op mijn vijftiende dacht: dit wil ik spelen! Ik vind het nog steeds een geniaal stuk, totaal uitzinnig en toch communiceert het heel sterk. De bijbehorende prelude begint trouwens met een persiflage op We wish you a merry Christmas and a happy New Year. Hij schreef dit op 30 december, vandaar.

“Toch zit in dit werk, ondanks de afwisseling, één constante ondertoon. Loodgrijs zou ik die willen noemen. Uit het hele werk spreekt somberte en uitzichtloosheid. En een ontzettende eenzaamheid. Je zou kunnen zeggen dat die eigen is aan de fuga, die altijd met een enkele stem begint. Maar bij Sjostakovitsj zet die eenzaamheid door tot aan het eind.

“In de vierentwintigste prelude en fuga lijkt het alsof hij die donkerte probeert te overwinnen met een soort heroïek. De laatste pagina is groots en triomfantelijk, zo heroïsch dat er bijna bloed aan kleeft. Maar er zit ook een soort onmacht in. Het is geen stralend majeurakkoord waarmee het werk eindigt.”

Het werk zal ongetwijfeld te westers en abstract zijn geweest voor de autoriteiten. Toch zitten er ook Russische invloeden in.

“Ja, die gaan van Tsjaikovski’s Album voor de jeugd tot Russisch-Orthodoxe kerkmuziek. In de prelude in es-klein hoor ik een flard uit de Schilderijentoonstelling van Moessorgski. Door de hele bundel heen vind je overal de invloed van kerktoonsoorten. Dat geeft de muziek een zangerig karakter. De fuga in bes-klein staat bijvoorbeeld bijna in mineur, maar de leidtoon ontbreekt. Sjostakovitsj besluit de fuga met een inzet in majeur. Er is een glimpje hoop, maar of het genoeg is? Ik vind deze fuga het meest ontroerende deel uit de reeks.

“Sjostakovitsj gebruikte ook joodse invloeden. De achtste heeft een klezmerachtige prelude. De fuga komt vrij letterlijk uit synagogale muziek. Het was moedig van de componist om deze muziek te componeren, want het antisemitisme vierde toen hoogtij in de Sovjet-Unie.”

Sjostakovitsj ging er vanuit dat de preludes en fuga’s als losse werken werden gespeeld. Heeft het volgens jou een meerwaarde om het werk in zijn geheel uit te voeren?

“Dat vind ik wel, ja. Je wordt zo helemaal ondergedompeld in de leefwereld van Sjostakovitsj. Omdat hij het werk in één beweging heeft geschreven, krijg je een ongefilterde blik in zijn bewustzijn. Bovendien vormt het werk ondanks de caleidoscopische diversiteit echt een geheel, met dwarsverbanden en met de imposante vierentwintigste prelude en fuga als het einde van de reis. De laatste prelude begint met hetzelfde ritme als de eerste. Dat geeft wel aan dat het stuk als geheel gedacht is.”

Wat betekent dit werk voor jou? Waarom speel je het graag?

“Ik leerde deze muziek kennen toen ik vijftien was en op tv een documentaire zag waarin Vladimir Ashkenazy een van de stukken speelde. Dat raakte een snaar bij me. Ik was toen al een tijdje bezeten van Bachs Wohltemperierte Klavier en deze twintigste-eeuwse variant fascineerde me direct. Door de jaren heen kwam ik met enige regelmaat terug bij dit werk en telkens werd ik opnieuw getroffen door de gekte en de eenzaamheid die erin zitten. In november 2020 werd ik er opnieuw naartoe getrokken, en vond ik ook de tijd om eraan te werken.

“Met zo’n avondvullend werk kun je heel erg de diepte in, denk maar aan een Mahlersymfonie of de Matthäus-Passion. Daar houd ik van. En net als de Goldbergvariaties vormt dit werk een geheel eigen universum, waarin je jezelf en de luisteraar kunt onderdompelen.”

Sandra Kooke



Hannes Minnaar piano

'Minnaar joins the ranks of the great pianists of our time' - Het Parool

Hannes Minnaar is consistently described by the critics as being able to convey musical essence in all its purity. They talk about his spontaneity and naturalness, an ease without superficiality. In 2019, Hannes Minnaar performed on the renowned Master Pianists Series in Amsterdam's Concertgebouw; as the first Dutchman in 22 years. Hailed by the national press as an undisputed success, NRC noted his playing as 'free of bluff and swagger' and 'in deference to the music at all times'.

Minnaar first gained attention as second prize winner of the Geneva International Music Competition 2008, and third prize winner at the Queen Elisabeth Competition 2010. The influence from his teachers including Jan Wijn, Jacques van Oortmerssen and Ferenc Rados, and masterclasses with Menahem Pressler profoundly informed his performance inspiration. Among conductors, Minnaar has worked with Herbert Blomstedt, Antony Hermus, Xian Zhang and the late Jirí Belohlávek. He collaborates with all major Dutch orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, and orchestras throughout Europe. Minnaar was made a Borletti-Buitoni Trust Fellow in 2011, and he received the Dutch Music Award in 2016 – the highest honour bestowed upon a classical musician by the Dutch Ministry of Culture.

On his debut solo album of Rachmaninov and Ravel, Gramophone commented: 'A convincing tonal colourist and ardent Romantic. He's a natural talent with a

bold streak.' BBC Music Magazine proclaimed the second album their Choice of the Month, saying: 'Underlying Bach's contrapuntal wizardry is a compelling emotional narrative'. Of the complete Beethoven Piano Concertos with the Netherlands Symphony Orchestra under the baton of Jan Willem de Vriend, the Emperor Concerto was a recommended recording on BBC Radio 3's Building a Library. It was said to have 'passion, drama, vital rhythms, transparency, and, more important: a celebration of unity, with pianist and orchestra continually sparking off each other.'

During the extraordinary pause that the worldwide pandemic placed on 'normal' concert schedules Minnaar found inspiration and solace in Bach's Goldberg variations. He undertook a concert tour throughout some of Holland's monumental churches also recording the piece. He also recorded a recital disc, *Nox*, based on a nocturnal theme (Schumann, Ravel and a specially commissioned cycle by Robert Zuidam), which prompted a flurry of five star reviews in the Dutch press.

Vitally important to Minnaar's musical raison d'être is his work with the Van Baerle Trio, founded together with violinist Maria Milstein and cellist Gideon den Herder in 2004. Nominated by Amsterdam's Concertgebouw, they were ECHO Rising Stars 2013–14. The trio has released the complete works of Beethoven for piano trio including the Triple Concerto performed with the Residentie Orchestra under the baton of Jan Willem de Vriend.

At home, next to a modern grand piano, Hannes Minnaar plays an Erard from 1858, which he has on loan from the Dutch Musical Instruments Foundation.

Hannes Minnaar piano

'Minnaar voegt zich in het rijtje met de grote pianisten van onze tijd' - Het Parool

Pers en publiek beschrijven Hannes Minnaar als een pianist die de essentie van de muziek weet over te brengen. Ze prijzen zijn spontaniteit, natuurlijk spel en ongedwongenheid, die niet in oppervlakkigheid verzandt. Naar aanleiding van zijn recital in de Amsterdamse serie Meesterpianisten in 2019 – als eerste Nederlander in tweeëntwintig jaar – schreef NRC dat zijn spel 'vrij is van bluf en branie en te allen tijde de muziek dient'.

Hannes Minnaar trok wereldwijd aandacht als tweedeprijswinnaar bij het Concours de Genève 2008 en als derdeprijswinnaar bij de Koningin Elisabethwedstrijd in 2010. Studies bij Jan Wijn, Jacques van Oortmerssen en Ferenc Rados, en masterclasses van Menahem Pressler zijn van bepalende invloed op zijn spel. Minnaar werkte onder meer samen met dirigenten als Herbert Blomstedt, Antony Hermus, Xian Zhang en Jirí Belohlávek. Hij speelde met alle grote Nederlandse orkesten waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, en orkesten uit diverse Europese landen. Minnaar werd een Borletti-Buitoni Trust Fellow in 2011, en ontving de Nederlandse Muziekprijs in 2016 uit handen van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Minnaar bouwt een omvangrijke discografie op. Over zijn debuut-cd met werken van Rachmaninoff en Ravel schreef Gramophone: 'Hij is een overtuigend klankschilder en een vurig Romanticus. Een natuurtalent met een gedurfde inslag.' Zijn tweede album werd in BBC Music Magazine benoemd tot Choice

of the Month. De opname van Beethovens Keizersconcert met het Nederlands Symfonieorkest en Jan Willem de Vriend werd verkozen tot aanbevolen opname door het BBC Radio 3-programma Building a Library, vanwege de 'passie, dramatiek, levenskrachtige ritmes, transparantie en bovendien de eendracht waarmee de pianist en het orkest voortdurend op elkaar inspelen.'

Tijdens de coronapandemie nam hij een recital-cd op met de nacht als thema: Nox. Daarop speelt hij stukken van Schumann, Ravel en een speciaal gecomponeerde cyclus van Robert Zuidam. Deze opname resulteerde in een sterrenregen (***** in o.a. de Volkskrant, NRC en Trouw.) Ook ging hij op tournee met de Goldbergvariaties van Bach, waarbij het werk tevens werd opgenomen. Dit album kreeg eveneens veel bijval, waaronder een Diapason d'Or.

Het Van Baerle Trio, dat hij in 2004 met violiste Maria Milstein en cellist Gideon den Herder oprichtte, speelt een belangrijke rol in Minnaars muzikale leven. Het trio werd door het Concertgebouw genomineerd voor de ECHO Rising Stars 2013/14. Ze brachten de complete werken van Beethoven voor pianotrio uit, inclusief het Tripelconcert met het Residentie Orkest onder leiding van Jan Willem de Vriend.

Hannes Minnaar bespeelt thuis, naast een moderne vleugel, een Erard uit 1858 die hij in bruikleen heeft van het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds.

Kijk voor meer informatie op www.hannesminnaar.com

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

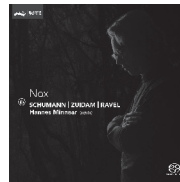
check www.challengerecords.com for availability



CC72921 - Reissue
GABRIEL FAURÉ
Piano Music
Hannes Minnaar piano



CC72859 - SACD
JOHANN SEBASTIAN BACH
Goldberg Variations
Hannes Minnaar piano



CC72853 - SACD
SCHUMANN | ZUIDAM | RAVEL
Nox
Hannes Minnaar piano

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 & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



NORTHSTAR
RECORDING
by **BERT VAN DER WOLF**



www.northstarconsult.nl

producenten
Sena

Recorded at: Muziekcentrum van de Omroep, MCO-1, Hilversum
Recording dates: 22-24 December 2021 (Preludes and Fugues Nos. 1-12)
& 1-3 May 2022 (Preludes and Fugues Nos. 13-24)
Recording: Northstar Recording Services bv
Producer, engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf
Recording assistant: Martijn van der Wolf
Piano: Steinway & Sons model D, No. 584307
Piano technician: Charles Rademaker
A&R Challenge Classics: Marcel Landman & Valentine Laout
Liner notes: Sandra Kooke
Translation: Josh Dillon/Muse Translations
Photography: Lars van den Brink, Green Room Creatives
Product coordination & booklet editing: Boudewijn Hagemans
Graphic design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel

www.challengerecords.com / www.hannesminnaar.com

