

A portrait of pianist Melvyn Tan, an Asian man with short dark hair, wearing a black turtleneck sweater. He is seated at a dark wooden grand piano, leaning forward with his hands resting on the keys. The piano lid is open, and the lighting is dramatic, highlighting his face and the piano's wood grain against a dark background.

onyx

MELVYN TAN

MIROIRS

RAVEL | LISZT | WEBER

MELVYN TAN embraces three centuries of keyboard style and traces some of the inspirations for Ravel's groundbreaking works for piano. By exploring new pianistic territory, Ravel mirrored Scarlatti and Liszt in experimenting and expanding the possibilities of the keyboard, now setting it free in highly coloured, impressionistic washes of sound which evoke situations, landscapes and characters.

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

1. Aufforderung zum Tanz 8.35

MAURICE RAVEL (1875–1937)

2. Valses nobles et sentimentales 14.00

FRANZ LISZT (1811–1886)

3. Feux follets
(Transcendental étude No.5 S139) 4.33

RAVEL

4. Miroirs – Noctuelles 4.17

5. Miroirs – Oiseaux tristes 3.32

LISZT

6. Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este
(Années de pèlerinage III^e année S163) 7.57

RAVEL

7. Miroirs – Une barque sur l'océan 7.14

DOMENICO SCARLATTI (1685–1757)

8. Sonata in D minor Kk141 5.30

9. Sonata in D major Kk119 3.58

RAVEL

10. Miroirs – Alborada del gracioso 6.53

LISZT

11. Les Cloches de Genève
(Années de pèlerinage I^{re} année S160) 5.50

RAVEL

12. Miroirs – La Vallée des cloches 5.22

MELVYN TAN piano

Total timing 77.50

Artist biography can be found at www.onyxclassics.com

The order chosen by Melvyn Tan for this recording embraces three centuries of keyboard style and traces some of the inspirations for Ravel's groundbreaking works for piano. By exploring new pianistic territory, Ravel mirrored Scarlatti and Liszt in experimenting and expanding the possibilities of the keyboard, now setting it free in highly coloured, impressionistic washes of sound which evoke situations, landscapes and characters.

Weber's 1819 concert evocation of a Vienna ballroom, *Invitation to the Dance*, is one of the first waltzes intended purely for listening to rather than for dancing. By giving it a clear narrative, Weber creates a miniature tone poem – a hesitant formal invitation of Biedermeier simplicity leads into an energetic dance with flashes of Polish drama before the waltzing couple return to their quiet conclusion.

Just under a century later, ever intrigued by the genre, Ravel created a response both to Weber's celebrated dance statement and to Schubert's fondness for the waltz expressed in his *Valses nobles* and *Valses sentimentales* written in the 1820s. Ravel's eight *Valses nobles et sentimentales* reflect varied characteristics of the waltz in a chromatic, almost cubist approach. The original piano version appeared in 1911 and was dedicated to his friend the composer–pianist Louis Aubert, who as a boy soprano was the first to sing the "Pie Jesu" in Fauré's *Requiem* in 1888. The title page bears a quotation from the poet Henri de Régnier: "...*le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile*" ("... the delightful and ever-novel pleasure of a useless occupation").

Liszt's notoriously difficult Transcendental étude "Feux follets" is a brilliant tonal impression of a will-o'-the-wisp, the natural marshland phenomenon of flickering bioluminescence (*ignis fatuus*). Melvyn Tan's teacher Vlado Perlemuter, himself a pupil of Ravel, reminisced that "Feux follets" was the direct inspiration for *Noctuelles*, which opens Ravel's five-movement suite *Miroirs* of 1905, dedicated to five fellow members of the French group of avant-garde artists known as *Les Apaches*. This intensely creative group included composers Stravinsky and De Falla, pianist Ricardo Viñes as well as some contemporary artists and writers.

"*Noctuelles*" (Night Moths) is a musical articulation of flickering wings, unpredictability and nocturnal iridescence dedicated to the poet Léon-Paul Fargue, who was noted for his atmospheric poetry as well as his irrepressible wit and love of Parisian nightlife.

In his mysterious and improvisatory "Oiseaux tristes", dedicated to pianist Ricardo Viñes, Ravel evokes the world of birds piping their sad melodies, lost in a Rousseau-like, postimpressionist dream of a dark forest during the hottest summer hours.

In "Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este" (Fountains at the Villa d'Este) from his third group of *Les Années de pèlerinage*, Liszt transcends the mechanics of the piano with great elegance, translating into sound his impressions of the celebrated and extensive system of fountains in the extravagant gardens of his friend Cardinal Hohenlohe at Tivoli, near Rome. The impressionistic, water-in-motion world of "Jeux d'eaux" is reflected in Ravel's "Une barque sur l'océan" dedicated to the painter and set designer Paul Sordes. Here is another sensual, almost visual portrayal – this time of a small boat at sea on its dangerous passage through ever-mounting waves. Ravel, like Liszt, invites us to suspend our awareness of piano mechanics and uses the keyboard to create a palette of colours and textures of orchestral proportions.

Domenico Scarlatti startled the 18th century with a whole new style of keyboard brilliance and expressivity. The two sonatas chosen here – of a total of 555 – date from his time as music master to Maria Barbara, the Queen of Spain, and resound with Hispanic dissonances, rhythms and figurations suggestive of the Spanish guitar, particularly in the repeated notes which were designed to extend the life of the note, so characteristic of that first cousin of the harpsichord.

Ravel certainly knew these two Iberian sonatas and opens his fourth *Miroir* "Alborada del gracioso" (Morning Song of the Jester) in D minor, like the second of the Scarlatti sonatas. It is dedicated to music critic, translator and writer Michel-Dimitri Calvocoressi, whose book on Liszt had appeared in the same year. Like Scarlatti, Ravel echoes the effortless repetition possible on the guitar but takes the repeated note idea to a whole other level with a harpsichord-like crispness of rhythm mercilessly challenging the performer and plunging the listener straight into the dark, dramatic world of Granada and the *cante jondo* of flamenco tradition. This celebrated test for pianists is even better known in the composer's own version for orchestra.

"La Vallée des cloches" is dedicated to Ravel's pupil the composer–pianist Maurice Delage. Inhabiting the same world as "Les Cloches de Genève", observed during Liszt's early years in Switzerland, it emerges from the silence with the same G sharp, linking it immediately to Liszt's work, but now echoing distant bells in a mountain valley. Both have a tender, reflective middle section and explore the complex overtones produced by resonating bells.

Die von Melvyn Tan für diese Aufnahme gewählte Anordnung der Werke umfasst drei Jahrhunderte des Komponierens für Klavierinstrumente und folgt den Spuren einiger Inspirationsquellen von bahnbrechenden Klavierwerken Ravels. Als dieser pianistisches Neuland erkundete, reflektierte er Scarlatti und Liszt, die mit den Möglichkeiten des Klaviers experimentierten und diese erweiterten, und setzte seine Erlebnisse nun in farbigen, impressionistischen Klangfluten frei, die Situationen, Landschaften und Charaktere heraufbeschwören.

Webers konzertante Evokation eines Wiener Ballsaals aus dem Jahr 1819 ist einer der ersten Walzer, der nur zum Zuhören und nicht zum Tanzen gedacht war. Indem Weber ihm eine klare narrative Struktur verleiht, gelingt ihm eine Tondichtung in Miniatur – eine zögerliche formale Aufforderung zum Tanz von biedermeierlicher Schlichtheit mündet in einen energiegeladenen Tanz mit dramatischen Glanzlichtern, ehe das Walzer tanzende Paar den Tanz zu einem ruhigen Abschluss bringt.

Knapp ein Jahrhundert später reagierte Ravel, nach wie vor fasziniert von diesem Genre, sowohl auf Webers berühmtes Tanzstück als auch auf Schuberts Walzer-Begeisterung, die dieser in seinen Valses nobles und Valses sentimentales aus den 1820er Jahren zum Ausdruck brachte. Ravels acht Valses nobles et sentimentales spiegeln die verschiedenen Eigenschaften des Walzers mit einem chromatischen, fast kubistischen Ansatz wider. Die ursprüngliche Klavierfassung erschien 1911 und war seinem Freund, dem Komponisten und Pianisten Louis Aubert, gewidmet, der 1888 als Knabensopran als erster das „Pie Jesu“ in Gabriel Faurés Requiem sang. Das Titelblatt zeigt ein Zitat des Dichters Henri de Régnier: „... *le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile*“ (... das entzückende und immer neuartige Vergnügen einer nutzlosen Beschäftigung).

Liszts bekanntermaßen höchst schwieriges Stück „Feux follets“ aus den *Études d'exécution transcendante*, ist ein brillanter Klangeindruck eines Irrlichts, eines Naturphänomens von flackernder Biolumineszenz (ignis fatuus) in sumpfigen Landschaften. Melvyn Tans Lehrer Vlado Perlemuter, der selbst ein Schüler Ravels war, erinnerte daran, dass „Feux follets“ die direkte Inspirationsquelle für „Noctuelles“ war, das Stück, mit dem Ravels fünfsätzige Suite *Miroirs* aus dem Jahr 1905 beginnt. Er widmete sie fünf anderen Mitgliedern der französischen Avantgarde-Künstlergruppe, die als *Les Apaches* bekannt war. Zu dieser höchst kreativen Gruppe gehörten die Komponisten Strawinsky und De Falla, der Pianist Ricardo Viñes sowie einige zeitgenössische Maler und Schriftsteller.

„Noctuelles“ (Nachtmotten) ist eine musikalische Darstellung flatternder Flügel, voller Unberechenbarkeit und nächtlich oszillierendem Schimmern, die Ravel dem Dichter Léon-

Paul Fargue widmete, der für seine atmosphärischen Gedichte sowie für seinen unbezähmbaren Witz und die Liebe zum Pariser Nachtleben bekannt war.

In seinem geheimnisvollen und wie improvisiert wirkenden „Oiseaux tristes“, das dem Pianisten Ricardo Viñes gewidmet ist, beschwört Ravel die Welt der Vögel herauf, die ihre traurigen Melodien singen und in einen postimpressionistischen Traum von einem dunklen Wald wie in einem Gemälde von Henri Rousseau während der heißesten Sommerstunden versunken sind.

In „Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este“ (Die Wasserspiele der Villa d'Este) aus seiner dritten Gruppe der *Années de pèlerinage* transzendiert Liszt die Mechanik des Klaviers mit großer Eleganz und überträgt seine Eindrücke von dem viel gerühmten umfangreichen Brunnensystem in den extravaganten Gärten seines Freundes, des Kardinals Hohenlohe, in Tivoli bei Rom in Klang. Die impressionistische Wasserwelt von „Jeux d'eaux“ spiegelt sich in Ravels „Une barque sur l'océan“ wider, ein Stück, das dem Maler und Bühnenbildner Paul Sordes gewidmet ist. Dies ist eine weitere sinnliche, fast visuelle Darstellung – diesmal von einem kleinen Boot auf dem Meer bei seiner gefährlichen Fahrt durch immer größer werdende Wellen. Wie Liszt lädt uns Ravel ein, das Bewusstsein der Klaviermechanik auszublenden, und nutzt das Klavier, um eine Palette von Farben und Satzstrukturen orchestralen Umfangs zu schaffen.

Domenico Scarlatti überraschte seine Zeitgenossen im 18. Jahrhundert mit einem völlig neuen Klavierstil voller Brillanz und Ausdruckskraft. Die beiden hier aus insgesamt 555 Sonaten ausgewählten Stücke stammen aus seiner Zeit als Musikmeister der spanischen Königin Maria Barbara und sind reich an typisch spanischen Dissonanzen, Rhythmen und Figurationen. All dies weist auf die spanische Gitarrenmusik hin, insbesondere bei den Tonrepetitionen, die die Dauer einer Note ausdehnen sollten, was so charakteristisch ist für dieses dem Cembalo so verwandte Instrument.

Ravel kannte diese beiden iberischen Sonaten sicherlich und beginnt das vierte Stück aus *Miroirs*, „Alborada del gracioso“, ebenso in d-Moll wie die zweite der Scarlatti-Sonaten. Es ist dem Musikkritiker, Übersetzer und Schriftsteller Michel-Dimitri Calvocoressi gewidmet, dessen Buch über Liszt im gleichen Jahr erschienen war. Wie Scarlatti erinnert Ravel an die mühelose Tonrepetition, die auf der Gitarre möglich ist, bringt jedoch die Idee der wiederholten Note auf ein ganz anderes Niveau mit der knackigen cembaloartigen Rhythmik, die den Interpreten unbarmherzig herausfordert und den Hörer direkt in die dunkle, dramatische Welt von Granada und des *Cante jondo* der Flamenco-Tradition entführt. Diese berühmte pianistische Herausforderung ist in Ravels eigener Fassung für Orchester noch bekannter.

„La Vallée des cloches“ ist Ravels Schüler, dem Komponisten und Pianisten Maurice Delage, gewidmet. Das Stück gehört der gleichen Welt an wie „Les Cloches de Genève“, die Liszt in seinen frühen Jahren in der Schweiz hörte und in ein Klavierstück umsetzte. Das Stück beginnt aus der Stille heraus mit dem gleichen Ton Gis, der es unmittelbar mit Liszts Werk verbindet, doch dann ein Echo entfernter Glocken in einem Tal in den Bergen hören lässt. Beide haben einen zarten, reflektierenden Mittelteil und erkunden die vielschichtigen Obertöne, die von schwingenden Glocken erzeugt werden.

Paul Boucher

Übersetzung: Anne Schneider

*Special thanks to the Yong Siew Toh Conservatory of Music
for making their hall available for this recording.*

© 2019 Melvyn Tan © 2019 PM Classics Ltd

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer and sound engineer: Sébastien Chonion

Recording: Concert Hall, Yong Siew Toh Conservatory of Music, Singapore, January 2018

Design by Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

Photography: Graham de Lacey

www.melvyntan.com

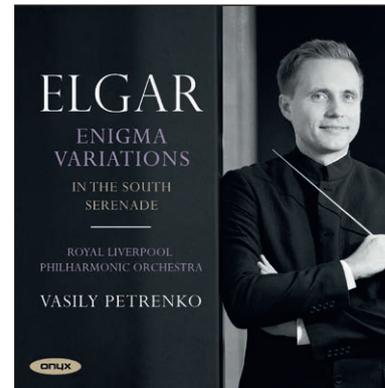
www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



ONYX 4156
Master & Pupil
Beethoven · Czerny · Liszt
Melvyn Tan



ONYX 4205
Elgar
In the South · Serenade for Strings · Enigma Variations
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko



ONYX 4186
Mozart
Yeol Eum Son
Academy of St Martin in the Fields
Sir Neville Marriner



ONYX 4187
The London Connection
Beethoven · Clementi · Cramer
Dejan Lazic
Netherlands Chamber Orchestra
Gordan Nikolic

ONYX 4194