



la dolce volta



VASSILENA SERAFIMOVA  
QUATUOR ARDEO  
**MELODIES IN A BOTTLE**





Vassilena  
**Serafimova**

marimba, vibraphone

Quatuor  
**Ardeo**

Carole Petitedemange & Mi-Sa Yang  
Yuko Hara  
Joëlle Martinez

violons, *violins*, Geigen  
alto, *viola*, Bratsche  
violoncelle, *cello*

# Melodies in a Bottle

**Arrangements pour marimba et quatuor à cordes**  
*Arrangements for marimba and string quartet*  
**Arrangements für Marimba und Streichquartett**

---

**Jean Cras (1879-1932)**

**Quintette pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe \*** 22'26  
*Quintet for flute, violin, viola, cello and harp\**  
Quintett für Flöte, Geige, Bratsche, Cello und Harfe \*

- |   |             |      |
|---|-------------|------|
| 1 | Assez animé | 5'42 |
| 2 | Animé       | 6'37 |
| 3 | Assez lent  | 5'56 |
| 4 | Très animé  | 4'11 |

**Claude Debussy (1862-1918)**

**Danses sacrée et profane L.103 \*\*** 8'25  
*For chromatic harp and strings*  
Für Pleyel-Harfe und Streicher

- |   |               |      |
|---|---------------|------|
| 5 | Danse sacrée  | 4'03 |
| 6 | Danse profane | 4'22 |

**Arvo Pärt (b. 1935)**

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 7 | <b>Fratres (version pour Quatuor à cordes 1985/1989)</b> 9'54<br><i>(version for string quartet / Streichquartett, 1985-1989)</i> |  |
|---|---|--|

### Antonio Vivaldi (1678-1741)

Le quattro Stagioni – L'Estate RV315 \*\*

10'23

*The Four Seasons - Summer RV315 \*\**

Die vier Jahreszeiten – Der Sommer RV315 \*\*

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 8  | Allegro non molto | 5'32 |
| 9  | Adagio            | 2'12 |
| 10 | Presto            | 2'39 |

### Erik Satie (1866-1925)

Pièces froides, Danses de travers \*

5'16

- |    |                            |      |
|----|----------------------------|------|
| 11 | En y regardant à deux fois | 1'39 |
| 12 | Passer                     | 1'24 |
| 13 | Encore                     | 2'13 |

### George Gershwin (1898-1937) \*\*\*

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 14 | Fascinating Rhythm                                      | 4'01 |
| 15 | Chinese Blues <sup>1</sup> (George Gershwin piano roll) | 3'26 |
| 16 | The Man I love  | 4'50 |

**TT: 68'59**

1. Music originally composed by Oscar Gardner (1892-1966)

\* Arr. Vassilena Serafimova

\*\* Arr. Quatuor Ardeo & Vassilena Serafimova

\*\*\* Arr. Hristo Yotsov

Entre la percussionniste et marimbiste Vassilena Serafimova et le Quatuor Ardeo, deux univers se rencontrent et suscitent de nouveaux répertoires, ainsi que des atmosphères et des sensations recrées en partie grâce à des arrangements originaux. Pour les cinq artistes de cet album, la genèse de l'enregistrement est celle « du partage sans cesse renouvelé depuis plusieurs années sur scène. »

Délicat équilibre, à vrai dire, entre le marimba - rejoint par le vibraphone - et les cordes, le premier instrument pulsatile et soyeux, portant une dimension rythmique plus affirmée et prenant parfois une place concertiste, le second offrant un lyrisme chaleureux et une texture parfois dense ou transparente, mais toujours souple.

Délicat équilibre aussi, lorsqu'il s'agit de rendre hommage aux œuvres sans en altérer la force artistique première. Ici, certaines d'entre elles se métamorphosent et nourrissent des thématiques : l'eau et le voyage, les rêves lointains. Le résultat saisit par sa musicalité : « nous jouons sur un effet de proximité et d'éloignement avec la partition originale. Parfois, nous recherchons dans les pièces de Jean Cras et Claude Debussy, entre autres, des atmosphères plus instinctives et même sensuelles. »

Les arrangements pour la plupart réalisés par Vassilena Serafimova révèlent des liens nouveaux entre ces pages, entre tradition et innovation. Ils s'entremêlent par « l'utilisation de modes anciens dans une esthétique impressionniste chez Debussy, par le jazz populaire associé aux harmonies sophistiquées avec Gershwin, dans des couleurs inédites suggérant l'esprit de l'improvisation baroque avec l'univers vénitien de Vivaldi » précisent nos solistes qui ajoutent :

« Au fil des œuvres et des arrangements, l'itinéraire se dessine comme un carnet de voyage où se croisent traditions séculaires et inspirations nouvelles. *Melodies in a Bottle* se veut moins un programme qu'une traversée : celle d'horizons marins ou urbains, de paysages réels ou imaginaires, de musiques dont l'histoire se réécrit à chaque note. Un espace de rencontre où la curiosité devient le plus beau des moteurs. »

Bien que peu programmé, le *Quintette* de **Jean Cras** demeure l'une des pages de musique de chambre les plus remarquables du XX<sup>e</sup> siècle. Achievé en 1928, il fut composé à l'origine pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe. Le harpiste Pierre Jamet (1893-1991) en fut le commanditaire. Fondateur du Quintette Instrumental de Paris dans les années vingt, il fut aussi l'un des plus grands pédagogues de son temps, formant plusieurs générations de harpistes.

Venant d'un musicien aussi attaché à l'univers marin que Jean Cras, son quintette est un hymne au voyage vers les mers du Sud. La partition fut d'ailleurs achevée à bord d'un navire de la Royale, le manuscrit portant les mentions « À bord de La Provence, Toulon, 9 avril 1928 ». En effet, le compositeur fut le commandant du cuirassé, de 1927 à 1928.

L'œuvre se teinte d'impressionnisme, l'influence de Debussy y étant perceptible. L'architecture de la pièce est tenue par une cellule musicale, sorte de leitmotiv basé sur la danse. Elle demeure discrète, mais irrigue les quatre mouvements dans lesquels les motifs orientalisants renforcés, ici, par le marimba imposent leur parfum. Le son de celui-ci fusionne dans les cordes. Le lyrisme généreux de la première page, *Assez animé* donne le sentiment d'une écriture libre et dansante, aux brusques changements de rythmes. La pulsation délicate est accentuée dans le deuxième mouvement, *Animé*. La souplesse du chant est restituée avec « un rythme intérieur, une dimension organique afin que les phrases respirent » précisent les interprètes. On retrouve cette alchimie entre les instruments dans le mouvement lent, *Assez lent, sans traîner*. La clarté et l'élégance de la mélodie respectent à la fois un rythme doucement balancé et une déclamation jamais appuyée. Le final, *Très animé*, est à la fois racé, véloce et humoristique. Il s'ouvre par une série de pizzicati originaux, qui fusionnent à un mode de jeu spécifique, celui des sons étouffés au marimba. Aucune ironie dans cette pièce dont la joie se veut rayonnante. Ravélienne, presque. « Le caractère espiègle est propre au jeu du marimba qui nous aide à trouver de nouveaux timbres si proches des mondes exotiques que Jean Cras découvrit au cours de ses lointains voyages » soulignent les musiciennes.

Retrouvons le marimba et le quatuor à cordes pour une version quasi symphonique des *Danses sacrée et profane pour harpe et cordes* de **Claude Debussy**. La touche d'exotisme que l'on perçoit dans l'œuvre de Jean Cras se diffuse dans la partition de son compatriote.

« L'écriture de Debussy que l'on dit impressionniste nécessite autant de légèreté que de lumière. Le marimba apporte un éclairage scintillant et le quatuor, la profondeur de l'orchestre » affirment nos musiciennes qui ajoutent que « Cras et Debussy ont été influencés par les musiques extra-européennes. Dans ces pages, Jean Cras songe certainement au balafon, cet instrument de la famille des percussions, utilisé en Afrique occidentale alors que dans son écriture syncopée, modale et usant de la répétition, Debussy rend un hommage plus direct au gamelan, un ensemble d'instruments à percussion sacrés balinais. »

Si les timbres du marimba s'intègrent aux couleurs des cordes chez Jean Cras, avec Debussy, il s'assure plus souvent une place de soliste.

Rappelons que la pièce, composée entre avril et mai 1904, fut une commande du Conservatoire de Bruxelles en vue d'un concours de harpe chromatique. Maladroitement, les élèves du Conservatoire demandèrent que le directeur de l'établissement, François-Auguste Gevaert (1828-1908) approuve le choix de la pièce. Vexé et peu enclin à faire des concessions, Debussy envoya un billet à son éditeur : « Est-ce qu'il se figure [le directeur du Conservatoire] que cette musique dit des gros mots et fera rougir les élèves de sa classe ? [...] Si la Belgique n'est pas contente, elle n'a qu'à faire ses morceaux de concours dans les prisons ».

L'œuvre fut finalement dédiée à Gustave Lyon, directeur de la société Pleyel qui commercialisait notamment des harpes. Les deux pièces furent créées aux Concerts Colonne sous la direction d'Edouard Colonne, le 6 novembre 1904 avec, en soliste, la harpiste Madame Wurmser-Delcourt.

Debussy était alors en pleine composition de *La Mer* et l'influence de cette « symphonie » est perceptible dans les deux parties enchaînées des *Danses*. On a évoqué à son propos une « rigueur raffinée ». Le rythme ternaire évoque une lointaine mélodie de la Renaissance. Les cordes portent le chant et assurent la fluidité des changements d'atmosphères. La souplesse des phrases conduit la première danse presque jusqu'au silence. Puis dans la *Danse profane*, sur un rythme délicat de valse surgit le timbre du marimba, tantôt nostalgique, tantôt éclatant de virtuosité.

« Selon moi, la plus haute vertu de la musique se trouve en dehors du seul son. Le timbre particulier d'un instrument fait partie de la musique, mais ce n'est pas l'élément le plus important. Si c'était le cas, je m'abandonnerais à l'essence de la musique, qui doit exister en elle-même... Deux, trois notes... L'essence doit être là, indépendamment des instruments. » **Arvo Pärt.**

Il existe plusieurs arrangements de l'une de ses pièces les plus célèbres, *Fratres*, composée en 1977. La présente version pour quatuor à cordes recrée un sentiment de musique intemporelle à la manière des œuvres de Satie. Pärt inventa ce qu'il nomme la « nouvelle simplicité » ; Elle apparut au fil du temps comme une décantation de l'écriture et la révélation d'une dimension spirituelle des thèmes. À l'époque soviétique, le compositeur fut attaqué par l'Union des compositeurs de L'Union des républiques socialistes soviétiques, mis « en quarantaine » et ses œuvres ne furent plus jouées. En 1980, il émigra à Vienne avant de s'installer à Berlin. Pour le compositeur, la rupture fut non seulement physique, mais également esthétique. Il affirmait son indépendance d'esprit en demeurant moins attaché à ses racines qu'à ses travaux sans équivalent.

*Fratres* - Frères - marque une rupture profonde avec ses partitions antérieures. Pour le musicien estonien, la disparition du compositeur anglais Benjamin Britten, en 1976, fut une sorte de révélateur qui lui inspira cette musique. L'œuvre débute à la manière d'un hymne. À chaque répétition du thème, celui-ci est transposé sur une note plus basse que la précédente. Cette méditation d'humeur plutôt contemplative est animée par la tintinnabulation - autre expression propre à Pärt - des voix intermédiaires qui ne jouent que sur les notes d'un accord parfait en mineur.

« L'idée d'associer modernité et tradition prend tout son sens avec une œuvre comme *Fratres*. Nous sommes fascinées par le rapport que cette musique entretient avec la notion du temps, comme suspendu » nous confient les interprètes.

Composés entre 1718 et 1820 par **Antonio Vivaldi**, les quatre concertos – à l'origine pour violon principal, orchestre à cordes et continuo – introduisant le recueil *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (La confrontation entre l'harmonie et l'invention) ont acquis une prodigieuse célébrité sous le nom des *Quatre Saisons*. Ces opus ont ceci de particulier qu'ils concilient les données descriptives d'un texte et la souplesse de chaque variation rythmique. Un texte ? En effet, un sonnet en italien présente de manière poétique les caractéristiques de chaque saison. Dans cette musique par conséquent à programme, Vivaldi expérimente des sonorités nouvelles et les cinq interprètes proposent un arrangement réalisé en commun de *L'Été*, prenant parfois l'allure d'une paraphrase, voire d'une réminiscence tant la proposition des artistes est audacieuse : « on ne sait plus vraiment quel timbre s'impose, et c'est notre souhait de créer une sorte de perte de repères ». Le plaisir de la virtuosité ne force jamais le son. Il est au service de dialogues qui jaillissent aussi bien de la brume que des couleurs les plus scintillantes nées d'un monde entouré d'eau. Voilà qui correspond à l'atmosphère envoûtante de la Cité des Doges.

**Erik Satie**, qui avait le don de se fâcher avec ses amis musiciens, fut néanmoins marqué par leurs influences, tout comme ceux-ci s'intéressèrent à l'originalité de son écriture. Il avait envisagé une orchestration de son cycle *Pièces Froides* pour le piano. Celle-ci ne vit jamais le jour. Vassilena Serafimova est l'auteur de la transcription pour marimba seul, qu'elle évoque ainsi : « aux côtés des œuvres de Debussy et Pärt, je cherchais une musique qui nous emmène en dehors du temps, de toute esthétique précisément définie et dont le caractère hypnotique brise notre temporalité de l'instant. »

Le cycle se compose de deux recueils de trois pièces chacun (*Airs à faire fuir et Danses de travers*). Ce sont les *Danses de travers* qui ont été ici arrangées. Achievées en 1897, elles sont narratives et songeuses à la fois, bâties à partir d'une unique idée musicale. Pour l'anecdote, Satie hésita sur le titre de la première danse : En y regardant à deux fois – Regarde-le deux fois ou Donne-lui un bon regard.

Ces danses (indansables) et moins connues que d'autres pièces du compositeur accentuent grâce au marimba, non seulement l'esprit de la variation sur un même thème, mais suggèrent aussi le voyage et la méditation. Certains - tel John Cage - y vont vu le pressentiment du minimalisme.

*Fascinating Rythm, Chinese Blues, The Man I Love...*

Ces mélodies de **George Gershwin** sont devenues des incontournables du jazz. Reconnaissons-le, il s'agit de musiques à programme, aux harmonies sophistiquées et teintées de l'arrangement du jazzman et percussionniste bulgare Hristo Yotsov.

D'étonnantes réminiscences de musiques d'Europe de l'Est se distillent dans la délicatesse jazzée de l'écriture de Gershwin. Pour autant, ces pages revisitées avec une dimension lyrique et un chromatisme si chaleureux font songer aussi à de surprenantes associations harmoniques comme si l'Amérique des années vingt croisait le Berlin de la République de Weimar !

Cette vision narrative pour ne pas dire « rétinienne » - rappelez-vous la bande sonore en noir et blanc du film *Lady Be Good* - surprend dans *Fascinating Rhythm* (1924), grâce à l'insertion de rythmes bulgares irréguliers à onze temps. Pour l'anecdote, l'une des premières versions enregistrées mit en valeur la guitare hawaïenne dont le timbre singulier invitait déjà à un autre monde sonore.

Dans le présent enregistrement de *Chinese Blues*, on retrouve l'atmosphère, le rythme et l'effervescence que l'on entend dans la gravure que réalisa George Gershwin en 1916.

Composée également en 1924, la chanson *The Man I Love* connut un si grand succès qu'elle fut insérée puis supprimée de plusieurs comédies musicales dont *Strike Up the Band* et *Lady Be Good*. À ce jour, on dénombre presque un millier d'arrangements gravés de la chanson !

The coming together of percussionist and marimbist Vassilena Serafimova and the Quatuor Ardeo represents the encounter between two worlds which inspires new repertoires, moods and impressions, partly recreated through original arrangements. For the five artists, the origin of the recording lies in “an act of unremitting sharing, sustained over their years on stage.”

In truth, it is a subtle balance between the marimba, coupled with the vibraphone, and the strings: the former, pulsating and silky, brings a more pronounced rhythmic dimension and occasionally takes on a *concertante* role; the latter offers a warm lyricism and a texture at times dense or transparent, but always supple.

A delicate balance, too, when it comes to paying homage to the works without diminishing their original artistic strength. Here, some of them are transformed and feed into broader themes; water and travel, distant dreams. The resultant musicality is gripping: “We play on an effect of proximity and distance from the original score. At times we seek, in the pieces by Jean Cras and Claude Debussy, among others, moods that are more instinctive, even sensual.”

Most of the arrangements, created by Vassilena Serafimova, reveal new connections between these works, bridging tradition and innovation. They intermingle through “the use of ancient modes within an impressionist aesthetic with Debussy, through popular jazz combined with sophisticated harmonies with Gershwin, and through new colours evoking the spirit of baroque improvisation in the Venetian world of Vivaldi,” explain the performers, who add:

“As the works and arrangements unfold, the journey takes shape like a travel journal journal where age-old traditions meet fresh inspirations. *Melodies in a Bottle* aims to be less a programme than a passage, one of maritime or urban perspectives, of real or imagined landscapes, of music whose history is rewritten with every note. A meeting space where curiosity becomes an attractive driving force.”

Although seldom performed, **Jean Cras'** *Quintette* remains one of the most remarkable chamber works of the twentieth century. Completed in 1928, it was originally composed for flute, violin, viola, cello, and harp. The harpist Pierre Jamet (1893 – 1991) commissioned the work. Founder of the *Quintette instrumental de Paris* in the 1920s, he was also one of the greatest pedagogues of his time, training several generations of harpists.

From a composer as deeply attached to the maritime world as Jean Cras, this quintet is an ode to travel and to the southern seas. The score was in fact completed aboard a naval vessel, the manuscript bearing the note “Aboard *La Provence*, Toulon, 9 April 1928.” Indeed, the composer was then commanding the battleship, from 1927 to 1928.

The work has an Impressionistic hue, with Debussy's influence clearly perceptible. Its architecture is shaped by a musical cell, a kind of leitmotif based on dance. Though discreet, it runs through the four movements, in which the oriental motifs, here enhanced by the marimba, impart their distinctive fragrance. The instrument's sound merges seamlessly with the strings. The generous lyricism of the opening *Assez animé* conveys an impression of free, dance-like writing with sudden rhythmic shifts. The delicate pulse is accentuated in the second movement, *Animé* (lively) The suppleness of the melodic line is rendered with "an inner rhythm, an organic dimension that allows the phrases to breathe," as the performers explain. This same alchemy between the instruments reappears in the slow movement, *Assez lent, sans traîner* (Fairly slow, without dragging). The clarity and elegance of the melody maintain both a gently swaying rhythm and a declamation that is never forced. The finale, *Très animé* (Very lively) is at once refined, swift, and full of wit. It opens with a series of original *pizzicati* that merge with a distinctive playing technique, the marimba's muted tones. There is no irony in this piece, whose joy is meant to radiate. Almost Ravelian, one might say. "The mischievous character is inherent to the marimba's playing style, which helps us find new timbres so close to the exotic worlds Jean Cras discovered during his distant voyages," insist the musicians.

We return to the marimba and string quartet for a quasi-symphonic version of **Claude Debussy's** *Danses sacrée et profane* for chromatic harp and strings. The touch of exoticism perceptible in Jean Cras' work also permeates the score of his fellow countryman.

“Debussy’s writing, often described as impressionist, requires as much lightness as it does luminosity. The marimba brings a shimmering radiance, while the quartet provides the depth of an orchestra,” the musicians affirm. They add that “Cras and Debussy were both influenced by extra-European music. In these pages, Jean Cras is surely thinking of the balafon, a percussion instrument from West Africa, while in his syncopated, modal, and repetitive writing, Debussy pays more direct homage to the *gamelan*, an ensemble of sacred Balinese percussion instruments.”

If the marimba’s timbres blend naturally with the colours of the strings in Jean Cras, with Debussy it more often assumes the role of soloist.

It is worth recalling that the piece, composed between April and May 1904, was commissioned by the Brussels Conservatoire for a chromatic harp competition. Somewhat tactlessly, the students asked that the director of the institution, François-Auguste Gevaert (1828 – 1908), approve the choice of work. Offended and unwilling to make concessions, Debussy sent a note to his publisher: “Does he [the director of the Conservatoire] imagine that this music uses foul language and will make his students blush? [...] If Belgium is not happy, it can compose its own competition pieces in prison.”

The work was ultimately dedicated to Gustave Lyon (1857 – 1936), director of the Pleyel company, which produced harps among other instruments. The two pieces were premiered at the *Concerts Colonne* under the direction of Édouard Colonne (1838 – 1910) on 6 November 1904, with the harpist Madame Wurmser-Delcourt as soloist.

At the time, Debussy was in the midst of composing *La Mer*, and the influence of that “symphony” can be heard in the two linked sections of the *Danses*. Commentators have spoken of a “refined rigour.” The triple metre evokes a distant melody from the Renaissance. The strings carry the song and ensure the fluidity of the changing atmospheres. The suppleness of the phrasing leads the first dance almost to silence. Then, in the *Danse profane*, over a delicate waltz rhythm, emerges the tone of the marimba – at times nostalgic, at others erupting with virtuosity.

“In my view, the highest virtue of music lies beyond sound itself. The particular timbre of an instrument is part of music, but it is not the most important element. If it were, I would be surrendering to the essence of music, which must exist in and of itself... Two, three notes... The essence must be there, independent of the instruments.” - **Arvo Pärt**.

There exist several arrangements of one of his most famous works, *Fratres*, composed in 1977. The present version for string quartet recreates a sense of timeless music, in the spirit of Satie's works. Pärt devised what he called “the new simplicity,” which gradually emerged as a refinement of musical writing and the revelation of a spiritual dimension within his themes. During the Soviet era, the composer was attacked by the Union of Composers of the Union of Soviet Socialist Republics, he was placed “under quarantine,” and his works were no longer performed. In 1980, he emigrated to Vienna before settling in Berlin. For the composer, this rupture was not only physical but also aesthetic. He asserted his independence of mind, remaining less attached to his roots than to his uniquely individual creative path.

*Fratres* (“Brothers”) marks a profound break with his earlier scores. For the Estonian musician, the death of the English composer Benjamin Britten (1913 – 1976) was a kind of revelation that inspired this music. The work begins like a hymn. With each repetition of the theme, it is transposed one tone lower than before. This meditation, contemplative in mood, is animated by the *tintinnabulation* (another expression unique to Pärt), of the inner voices, which play only the notes of a minor triad.

“The idea of combining modernity and tradition finds its full meaning in a work like *Fratres*. We are fascinated by the way this music relates to the notion of time, as if suspended,” the performers confide.

Composed between 1718 and 1720 by **Antonio Vivaldi**, four concertos originally written for solo violin, string orchestra, and continuo open the collection *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (*The Contest between Harmony and Invention*), which achieved prodigious fame under the title *Il Quattro Stagioni* (*The Four Seasons*). These works are remarkable in that they unite the descriptive elements of a text with the suppleness of rhythmic variation. A text? Indeed, each season is poetically depicted by an Italian sonnet. In this consequently programmatic music, Vivaldi experiments with new sonorities, and the five performers present a collective arrangement of *Estate* (Summer), at times taking on the character of a paraphrase, even a reminiscence, so bold is their approach: “We no longer really know which timbre predominates, and that is precisely our intention, to create a kind of loss of bearings.” The delight in virtuosity never forces the sound. Instead, it serves the interplay of dialogues emerging as much from the mist as from the most shimmering colours born of a world surrounded by water, perfectly evoking the bewitching atmosphere of the city of the Doges.

**Erik Satie**, who had a gift for quarrelling with his musician friends, was nevertheless marked by their influence, just as they were intrigued by the originality of his writing. He had once envisaged orchestrating his piano cycle *Pièces froides*, though this never came to fruition. Vassilena Serafimova is the author of the present transcription for solo marimba, which she describes as follows: "Alongside the works of Debussy and Pärt, I was looking for music that would take us beyond time, away from any precisely defined aesthetic, and whose hypnotic character would shatter our sense of the present moment."

The cycle comprises two collections of three pieces each (*Airs à faire fuir and Danses de travers*). It is the *Danses de travers* that have been arranged here. Completed in 1897, they are both narrative and dreamy, built upon a single musical idea. Anecdotally, Satie hesitated over the title of the first dance: *En y regardant à deux fois – Regarde-le deux fois* or *Donne-lui un bon regard*.

These (undanceable) dances, less well known than other pieces by the composer, accentuate through the marimba not only the spirit of variation on a single theme, but also evoke travel and meditation. Some, including John Cage (1912 – 1992), perceived in them a premonition of minimalism.

*Fascinating Rhythm, Chinese Blues, The Man I Love...*

These songs by **George Gershwin** have become true jazz standards. Let's be honest; these are programmatic pieces, with sophisticated harmonies highlighted here by the Bulgarian jazz musician and percussionist Hristo Yotsov's arrangement.

Astonishing reminiscences of Eastern European music can be discerned in the jazz-inflected delicacy of Gershwin's writing. Yet these pages, revisited with a lyrical dimension and such warm chromaticism, also evoke surprising harmonic associations – as though the America of the 1920s were crossing paths with Weimar-era Berlin.

This narrative, one might even say “cinematic”, vision recalls the black-and-white soundtrack of the film *Lady Be Good* surprises in *Fascinating Rhythm* (1924), thanks to the insertion of eleven-beat irregular Bulgarian rhythms. Anecdotally, one of the first recorded versions highlighted the Hawaiian guitar, whose distinctive timbre already invited the listener into another sound world.

In the present recording of *Chinese Blues*, we rediscover the atmosphere, rhythm, and effervescence of the 1916 piano roll recording made by George Gershwin himself.

Also composed in 1924, the song *The Man I Love* met with such success that it was inserted, then removed, from several musicals, including *Strike Up the Band* and *Lady Be Good*. To date, almost a thousand recorded arrangements of the song are known.

Mit der Perkussionistin und Marimbistin Vassilena Serafimova und dem Quatuor Ardeo treffen zwei Welten aufeinander. Sie lassen neue Repertoires sowie Stimmungen und Gefühle aufleben, die zum Teil dank Original-Arrangements neu erschaffen werden. Für die fünf Künstlerinnen des Albums ergibt sich die Aufnahme aus dem „seit Jahren auf der Bühne immer wiederkehrenden Miteinander“.

Es entsteht ein prekäres Gleichgewicht zwischen der Marimba – zu der sich das Vibrafon gesellt – und den Streichern, wobei das pulsierende und seidige Schlaginstrument einen stärkeren rhythmischen Aspekt innehat und zuweilen einen Instrumentalistenplatz einnimmt und die Streicher eine warme Lyrik und eine mal dichte, mal transparente, jedoch immer geschmeidige Textur bieten.

Auch ist das Gleichgewicht prekär, wenn es in einer Hommage an Werke gilt, deren primäre künstlerische Kraft nicht zu ändern. Hier wandeln sich einige davon und widmen sich Themen: Wasser und Reise, Träume von der Weite. Das Ergebnis packt mit seiner Musikalität: „Wir spielen mit einem Effekt der Nähe und des Abstands zur Originalpartitur. Manchmal streben wir, unter anderem in den Stücken von Jean Cras und Claude Debussy, nach instinktiveren oder gar sinnlichen Stimmungen.“

Die großteils von Vassilena Serafimova umgesetzten Arrangements enthüllen neue Bande zwischen den Stücken, zwischen Tradition und Innovation. Sie verflechten sich durch die „Verwendung alter Modi in einer impressionistischen Ästhetik bei Debussy, durch den populären Jazz mit raffinierten Harmonien bei Gershwin und in brandneuen Farben, welche bei Vivaldi die barocke Improvisation der venezianischen Welt suggerieren“, erzählen unsere Solistinnen und fügen hinzu:

„Im Laufe der Werke und der Arrangements zeichnet sich der Weg wie in einem Reisetagebuch ab, in dem sich jahrhundertealte Traditionen und neue Inspirationen kreuzen. *Melodies in a Bottle* ist weniger ein Programm als ein Streifzug über Meere und Städte, durch reelle und imaginäre Landschaften, Musiken, deren Geschichte sich mit jeder Note neu schreibt. Ein Ort der Zusammenkunft, an dem die Neugier zum schönsten Antrieb wird.“

**Jean Cras'** selten gespieltes Quintett bleibt eines der bemerkenswertesten Kammermusikstücke des 20. Jahrhunderts. Er beendete es 1928 und komponierte es ursprünglich für Flöte, Geige, Bratsche, Cello und Harfe. Der Harfenist Pierre Jamet (1893-1991) hatte es in Auftrag gegeben. Dieser war der Gründer des Quintette instrumental de Paris in den 20er Jahren und ebenfalls einer der größten Pädagogen seiner Zeit, der mehrere Harfenistengenerationen ausbildete.

Jean Cras pflegte enge Bande zum Meer, wodurch sein Quintett eine Hymne an die Südseereise darstellt. Im Übrigen wurde die Partitur an Bord eines französischen Schlachtschiffes beendet, dessen Kommandant der Komponist von 1927 bis 1928 war. So steht im Manuskript: „An Bord der *Provence*, Toulon, 9. April 1928.“

Das Werk ist vom Impressionismus gefärbt und lässt Debussys Einfluss erahnen. Der Aufbau des Stücks stützt sich auf eine musikalische Zelle, eine Art Leitmotiv auf Grundlage des Tanzes. Sie bleibt unaufdringlich, doch durchzieht die vier Sätze, in denen die von der Marimba verstärkten orientalisierenden Motive ihren Flair durchsetzen. Ihr Klang verschmilzt in den Streichern. Die großzügige Lyrik des ersten Satzes *Assez animé* vermittelt das Gefühl einer freien und tanzenden Schreibweise mit abrupten Rhythmuswechseln. Das zarte Pulsieren wird im zweiten Satz *Animé* betont. Die Geschmeidigkeit des Gesangs wird mit „einem inneren Rhythmus, einer organischen Dimension [wiederhergestellt], damit die Phrasen atmen“, wie die Interpretinnen erläutern. Die Alchemie zwischen den Instrumenten findet sich im langsamen Satz *Assez lent, sans traîner* wieder. Die Klarheit und die Eleganz der Melodie wahren zugleich einen sanft wiegenden Rhythmus und eine nie nachdrückliche Deklamation. Das Finale *Très animé* ist gleichermaßen sehr temperamentvoll, schnell und humoristisch. Es beginnt mit einer Reihe an originalen Pizzikati, die mit einer speziellen Spielart verschmelzen; jener der gedämpften Klänge auf der Marimba. In diesem Stück findet sich keine Ironie, lediglich überbordende Freude. Fast wie bei Ravel. „Der schelmische Charakter ist dem Marimbaspield eigen und hilft uns, neue Klangfarben zu finden, die an die exotischen Welten erinnern, welche Jean Cras auf seinen Fernreisen entdeckte“, betonen die Musikerinnen.

Mit einer quasi sinfonischen Version von **Claude Debussys** *Danses sacrée et profane* für Harfe und Streicher treffen wir erneut auf die Marimba und das Streichquartett. Der exotische Touch aus Jean Cras' Werk zerstreut sich in der Partitur seines Landsmannes.

„Debussys sogenannter impressionistischer Stil erfordert sowohl Leichtigkeit als auch Licht. Die Marimba bringt ein Funkeln ein, das Quartett die Tiefe des Orchesters“, versichern unsere Musikerinnen und fügen hinzu, dass „Cras und Debussy von außereuropäischer Musik beeinflusst wurden. In diesen Stücken dachte Jean Cras gewiss an das Balafon, ein westafrikanisches Schlaginstrument, während Debussy mit seiner synkopierten, modalen und repetitiven Schreibweise dem Gamelan aus mehreren Schlaginstrumenten huldigte.“

Bei Jean Cras fügt sich die Klangfarbe der Marimba in jene der Streicher ein; bei Debussy sichert sie sich des Öfteren einen Solistenplatz.

Man bedenke, dass das im April und Mai 1904 komponierte Stück ein Auftrag des Konservatoriums Brüssel für einen Pleyel-Harfe-Wettbewerb war. Unbeholfen baten die Schüler des Konservatoriums den Direktor François-Auguste Gevaert (1828-1908) um die Zustimmung zur Stückauswahl. Der beleidigte und nicht zu Zugeständnissen bereite Debussy schrieb seinem Verleger: „Denkt [der Direktor des Konservatoriums], dass die Musik Schimpfwörter enthält und seinen Schülern die Schamesröte ins Gesicht treibt? [...] Wenn Belgien nicht zufrieden ist, kann es seine Wettbewerbsstücke im Gefängnis schreiben lassen.“

So wurde das Werk letztendlich Gustave Lyon gewidmet, dem Direktor des Hauses Pleyel, das unter anderem Harfen herstellte. Die beiden Stücke wurden vom Orchester Concerts Colonne unter der Leitung von Edouard Colonne am 6. November 1904 mit der Harfenistin Madame Wurmser-Delcourt als Solistin uraufgeführt.

Zu dem Zeitpunkt steckte Debussy mitten in der Komposition von *La Mer*, und der Einfluss dieser „Sinfonie“ ist in den beiden aufeinanderfolgenden Teilen der *Danses* zu erkennen. Hier spricht man oft von „raffinierter Präzision“. Der Dreierhythmus beschwört eine ferne Melodie der Renaissance herauf. Die Streicher tragen den Gesang und sichern den Fluss der Stimmungswechsel. Die Geschmeidigkeit der Phrasen führt den ersten Tanz beinahe bis zur Stille. Dann, in *Danse profane* bricht der Klang der Marimba zu einem zarten Walzerrhythmus hervor, mal nostalgisch, mal schillernd vor Virtuosität.

„Meines Erachtens findet sich die größte Tugend der Musik außerhalb des Klangs allein. Die besondere Klangfarbe eines Instruments ist ein Teil der Musik, aber nicht der wichtigste Bestandteil. Wäre es so, würde ich mich dem Wesen der Musik hingeben, das allein existieren muss... Zwei, drei Noten... Das Wesen muss da sein, unabhängig von den Instrumenten.“ **Arvo Pärt.**

Es gibt mehrere Arrangements eines seiner bekanntesten Stücke, *Fratres*, 1977 komponiert. Die vorliegende Version für Streichquartett erschafft ein Gefühl der zeitlosen Musik, wie es auch Saties Werke können. Pärt erfand die sogenannte „Neue Einfachheit“. Diese tauchte im Laufe der Zeit wie eine Klärung der Komposition und die Enthüllung eines spirituellen Aspekts der Themen auf. In der sowjetischen Zeit wurde der Komponist vom Sowjetischen Komponistenverband der UdSSR angegriffen und in „Quarantäne“ gesetzt, sodass seine Werke nicht mehr gespielt wurden. 1980 wanderte Pärt nach Wien aus, bevor er sich in Berlin niederließ. Für den Komponisten war es nicht nur eine räumliche, sondern auch eine ästhetische Zäsur. Er behauptete seine geistige Unabhängigkeit, indem er weniger an seinen Wurzeln als an seinem Werk ohnegleichen hing.

*Fratres* – Brüder – bildet einen tiefen Bruch mit seinen vorherigen Partituren. Für den estnischen Musiker war der Tod des englischen Komponisten Benjamin Britten im Jahre 1976 eine Art Offenbarung, die ihn zu dieser Musik inspirierte. Das Stück beginnt wie eine Hymne. Bei der Wiederholung des Themas wird dieses um eine Note tiefer als die vorherige transponiert. Die Meditation von eher beschaulichem Gemüt wird von der Tintinnabulation belebt – ein weiterer von Pärts Ausdrücken – Zwischenstimmen, die nur mit den Noten eines Moll-Akkords spielen.

„Die Idee der Gegenüberstellung von Moderne und Tradition ergibt mit einem Werk wie *Fratres* vollends Sinn. Uns fasziniert der Bezug dieser Musik zur Zeit, die stillzustehen scheint“, vertrauen uns die Interpretinnen an.

**Antonio Vivaldi**s vier Konzerte, 1718 bis 1720 ursprünglich für Solovioline, Streichorchester und Generalbass komponiert, bilden den Beginn der Sammlung *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* (Das Wagnis von Harmonie und Erfindung) und sind allseits unter dem Namen *Die vier Jahreszeiten* bekannt. Sie sind insofern besonders, da sie die beschreibenden Eigenschaften eines Texts und die Flexibilität jeder rhythmischen Variation in sich vereinen. Ein Text? In der Tat, ein italienisches Sonnet präsentiert auf poetische Weise die Merkmale jeder Jahreszeit. In der sich draus ergebenden Programmmusik experimentiert Vivaldi mit neuen Klängen, und die fünf Interpretinnen warten mit einem gemeinsam umgesetzten Arrangement von *Der Sommer* auf, das zuweilen wie eine Paraphrase oder gar eine Reminiszenz anmutet, so kühn ist ihr Angebot: „Man weiß nicht mehr wirklich, welche Klangfarbe sich behauptet, und es ist unser Wunsch, für Orientierungslosigkeit zu sorgen.“ Das Vergnügen der Virtuosität erzwingt den Klang nie. Es steht im Dienst der Dialoge, die ebenso aus dem Dunst hervorspringen wie die schillerndsten Farben in einer Welt aus Wasser. Eine bezaubernde Atmosphäre ganz wie in Venedig.

**Erik Satie**, der das Talent hatte, sich mit seinen Musikerfreunden zu zerstreiten, ließ sich dennoch von ihnen beeinflussen und weckte deren Interesse mit seinem originellem Stil. Für seinen Zyklus *Pièces Froides* hatte er eine Orchestrierung für Klavier erwägt, schrieb diese jedoch nie. Vassilena Serafimova ist die Autorin der Transkription für Marimba solo, über die sie Folgendes sagt: „Neben den Werken von Debussy und Pärt wollte ich eine Musik außerhalb der Zeit und jeglicher genau definierten Ästhetik, deren hypnotischer Charakter unsere Zeitlichkeit des Augenblicks zerbricht.“

Der Zyklus besteht aus zwei Sammlungen mit je drei Stücken (*Airs à faire fuir* und *Danses de travers*). Hier wurden die *Danses de travers* bearbeitet. Die 1897 beendeten Tänze sind zugleich erzählerisch und nachdenklich und basieren auf einer einzigen musikalischen Idee. Als Anekdote: Satie zögerte beim Titel des ersten Tanzes. „En y regardant à deux fois“ (zu Dt.: Indem man zweimal hinsieht) hätte auch „Sieh zweimal hin“ oder „Sieh gut hin“ werden können.

Diese (untanzbaren) Tänze sind weniger bekannt als andere Stücke des Komponisten und heben dank der Marimba nicht nur den Geist der Variationen zum selben Thema hervor, sondern geben auch Reise und Meditation ein. Einige – wie John Cage – sahen darin die Vorahnung des Minimalismus.

*Fascinating Rythm, Chinese Blues, The Man I Love...*

Diese Melodien von **George Gershwin** sind aus dem Jazz nicht mehr wegzudenken. Geben wir es zu: Es sind Programmmusiken mit raffinierten Harmonien, gefärbt vom Arrangement des bulgarischen Jazzers und Perkussionisten Hristo Yotsov.

Erstaunliche Reminiszenzen der osteuropäischen Musik, destilliert in der gejazzten Zartheit von Gershwins Stil. Dennoch erinnern die mit Lyrik und äußerst warmer Chromatik neu interpretierten Stücke auch an erstaunliche harmonische Verbindungen, als träfe das Amerika der Zwanziger auf das Berlin der Weimarer Republik!

Die erzählerische oder gar „optische“ Vision in *Fascinating Rythm* (1924) – man denke an den schwarz-weißen Soundtrack des Films *Lady Be Good* – erstaunt dank des Einfügens unregelmäßiger bulgarischer elftaktiger Rhythmen. Als Anekdote: Eine der ersten aufgezeichneten Versionen hob die Ukulele hervor, deren besondere Klangfarbe bereits in eine andere Klangwelt einlud.

In dieser Aufzeichnung von *Chinese Blues* finden sich die Atmosphäre, der Rhythmus und das Aufbrausen wieder, die in George Gershwins Aufnahme aus dem Jahre 1916 zu hören sind.

Das Lied *The Man I Love*, ebenfalls 1924 komponiert, war so erfolgreich, dass es zunächst in mehrere Musicals eingefügt und dann gestrichen wurde, darunter *Strike Up the Band* und *Lady Be Good*. Heute gibt es nahezu tausend eingespielte Arrangements des Lieds!

# ヴァシレナ・ セラフィモヴァ

マリンバ、ヴィブラフォン

## アルデオ四重奏団

キャロル・プティドゥマンジュ&梁 美沙 (ヴァイオリン)

原 裕子 (ヴィオラ)

ジョエル・マルティネス (チェロ)

# 波にのせたメロディー

## マリンバと弦楽四重奏のための編曲集

---

### ジャン・クラ (1879-1932)

フルート、弦楽三重奏、ハープのための五重奏曲 \*

22'26

- |   |           |      |
|---|-----------|------|
| 1 | かなり生き活きと  | 5'42 |
| 2 | 生き活きと     | 6'37 |
| 3 | かなり緩やかに   | 5'56 |
| 4 | きわめて生き活きと | 4'11 |

### クロード・ドビュッシー (1862-1918)

神聖な舞曲と世俗的な舞曲 L.103 \*\*

8'25

- |   |        |      |
|---|--------|------|
| 5 | 神聖な舞曲  | 4'03 |
| 6 | 世俗的な舞曲 | 4'22 |

### アルヴォ・ペルト (1935-)

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 7 | フラトレス (弦楽四重奏版 1985/1989) | 9'54 |
|---|--------------------------|------|

### アントニオ・ヴィヴァルディ (1678-1741)

|    |                 |       |
|----|-----------------|-------|
|    | 四季 - 夏 RV315 ** | 10'23 |
| 8  | アレグロ・ノン・モルト     | 1'39  |
| 9  | アダージョ           | 1'24  |
| 10 | プレスト            | 2'39  |

### エリック・サティ (1866-1925)

|    |                  |      |
|----|------------------|------|
|    | 冷たい小品 - ゆがんだ踊り * | 5'16 |
| 11 | 二度見しながら          | 1'39 |
| 12 | 通過               | 1'24 |
| 13 | もう一度             | 2'13 |

### ジョージ・ガーシュウィン (1898-1937) \*\*\*

|    |   |      |
|----|---|------|
| 14 | 魅惑のリズム  | 4'01 |
| 15 | チャイニーズ・ブルース (ジョージ・ガーシュウィンによるピアノ・ロール) <sup>1</sup> | 1'24 |
| 16 | ザ・マン・アイ・ラヴ (私の彼女)                                 | 4'50 |

TT: 68'50

1. オスカー・ガードナー (1892-1966) 作曲

\* 編曲: ヴァシレナ・セラフィモヴァ

\*\* 編曲: アルデオ四重奏団&ヴァシレナ・セラフィモヴァ

\*\*\* 編曲: フリスト・ヨツォフ

打楽器/マリンバ奏者ヴァシレナ・セラフィモヴァとアルデオ弦楽四重奏団が形作る、二つの世界。その出会いは新たなレパートリーの誕生を促し、時に独自のアレンジも相まって、曲の雰囲気や印象を刷新していく。本盤を生んだ5名の奏者たちにとって、「数年にわたって重ねてきた、舞台上での分かち合いの経験」こそが今回の録音の原点である。

実のところ、マリンバ(ヴィブラフォンも加わる)と弦楽器の組み合わせは精妙なバランスのもとに成り立つ。躍動的で滑らかな音質のマリンバは、より鮮明なリズム的側面を演奏にもたらし、協奏曲のソリストのような役割を演じることもある。一方、ぬくもりのある叙情的な音色が持ち味の弦楽器は、時に濃密で時に透明な—いずれにせよ常にしなやかな—響きを織りなす。

編曲を通して音楽作品にオマージュを捧げる場合にも、原曲本来の芸術的な強みを損なうことのない精妙なバランスが求められる。本盤では、水、旅、遠き夢といったテーマのもとに変容を遂げている原曲もあり、めざましい音楽的成果をあげている。「私たちは、原曲との近さや遠さがもたらす効果をねらっています。時に—とりわけジャン・クラとクロード・ドビュッシーの作品では—、より本能的で官能的とさえいえる雰囲気を追っています」

主にセラフィモヴァが手がけた編曲は、これらの原曲同士の新たな関係性を浮き彫りにし、伝統と革新のあいだに橋をかけている。本盤の奏者たちによれば、それらの楽曲は「ドビュッシーの印象主義的な美学が促す教会旋法の使用や、ガーシュウインの洗練されたハーモニーを伴うポピュラー・ジャズ、そしてヴェネツィアの音世界でバロック時代の即興の精神を喚起するヴィヴァルディの斬新な色彩」を通じて絡み合っている。

「次第に、原曲と編曲の旅は航海日誌のような形をとり、古き伝統と新たなインスピレーションを交差させることとなります。“波にのせたメロディー”は、プログラムというよりも航路となることを欲しています。そこには海の水平線や都会の地平線、現実の風景や想像上の風景、その一音一音が物語を書き改めていく音楽たちが詰まっています。それらが落ち合う空間で、何よりも美しい原動力となるのは好奇心です」

ジャン・クラの五重奏曲は、演奏される機会はまれであるものの、20世紀のもっとも優れた室内楽曲の一つに数えられる。1928年に完成した同曲は、ハープ奏者ピエール・ジャメ（1893-1991）の委嘱により、もともとフルート、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、ハープのために作曲された。1920年代に「パリ器楽五重奏団」を創設したジャメは、当時を代表する偉大な教育者の一人でもあり、数世代にわたる後進を育てた。ジャン・クラは、海への愛着を深めた音楽家の一人で、この五重奏曲も南方への航海に寄せる賛歌にたとえられる。しかも、フランス海軍の艦艇内で書き上げられた同曲の手稿譜には、「1928年4月9日トゥーロン、ラ・プロヴァンス号にて」と記されている。じっさいクラは1927年から1928年まで、この戦艦の指揮を執っていた。

印象主義の色調を帯びた同曲は、ドビュッシーの影響を感じさせる。その構造は、一つの音楽的細胞—舞踊に基づく一種のライトモチーフ—によって支えられており、この細胞が控えめながらも全4楽章に浸透している。編曲版では全楽章を通じて、マリンバが際立たせる東洋風のモチーフが芳しい香りを放ち、その音色が弦楽器と溶け合う。第1楽章〈Assez animé(かなり活き活きと)〉は、豊かな叙情性によって自由で踊るような筆致を印象づけつつ、リズムの急変を引き起こす。第2楽章〈Animé(活き活きと)〉では、繊細な脈動が際立つ。旋律線のしなやかさは、本盤の奏者たち曰く「内なるリズム」、「フレーズを息づかせる有機的な次元」によるものだ。この楽器間の錬金術ともいえる効果は、緩徐楽章〈Assez lente, sans traîner(かなり緩やかに、引きずらずに)〉でも見出される。明瞭で優美な旋律は、穏やかに揺れるリズムと、常に節度のあるデクラメーション(朗唱)に寄り添う。終楽章〈Très animé(きわめて活き活きと)〉は、気品にあふれながらも、敏捷でユーモラスだ。この楽章の幕開けを担う独創的なピツィカート群は、マリンバ独特のくぐもった音を生む奏法に溶け込む。皮肉とは無縁の、喜びに輝かんばかりの音楽は、ラヴェルを彷彿させる。「この遊び心あふれる性格は、マリンバの演奏スタイルに固有なものです。それは私たちにとって、ジャン・クラが遠方への旅のさなかに接したエキゾチックな世界に通ずる新たな音色を見出す助けとなります」と、本盤の奏者たちは述べている。

クロード・ドビュッシーの《神聖な舞曲と世俗的な舞曲》はハーブと弦楽合奏のための作品である。そのシンフォニックも同然な編曲版も、マリンバと弦楽四重奏という編成をとる。クラの五重奏曲と同じく、この曲も異国情緒をにじませる。

「印象主義的と言われるドビュッシーの書法は、軽やかさと明るさを奏者に求めます。マリンバはきらめく光を、弦楽四重奏はオーケストラのような深みをもたらします」と、本盤の奏者たちは語る。「クラもドビュッシーも非ヨーロッパ圏の音楽から影響を受けました。クラが五重奏曲で西アフリカの打楽器バラフォンを念頭に置いていることは確かです。一方ドビュッシーは、シンコペーションと旋法の使用、そして反復を特徴とする《神聖な舞曲と世俗的な舞曲》において、バリ島の神聖な打楽器合奏であるガムランに、いっそう積極的にオマージュを捧げています」

クラの五重奏曲ではマリンバの音色が弦楽四重奏の色彩と溶け合うが、ドビュッシーの二つの《舞曲》では、マリンバがより頻繁にソリストとしての役割を担う。

《神聖な舞曲と世俗的な舞曲》は、ブリュッセル音楽院で開催されるクロマティック(半音階)・ハーブのコンクールのために同院から委嘱を受けたドビュッシーが、1904年の4月から5月にかけて作曲した作品である。軽率にも音楽院の生徒たちは、院長フランソワ＝オーギュスト・ジュヴァール(1828-1908)にこの曲を却下するよう要求した。立腹し一歩も譲らなかったドビュッシーは、出版社に次のように書き送っている。「彼(音楽院長)は、この曲が下品な言葉を用いて、自分の生徒たちを赤面させるとでも思っているのだろうか? (...) ベルギー側が不満なら、自分たちで監獄のなかでコンクールの曲を作ればいい」。最終的に同曲は、ハーブの普及に努めていた楽器製作会社プレイエルの社長ギユスターヴ・リヨンに献上されている。二つの《舞曲》は、1904年11月6日にヴュルムゼ＝デルクール夫人のハーブ独奏、エドゥアール・コロヌ指揮コンセル・コロヌの演奏で初演された。

当時ドビュッシーは《海》を作曲中で、二つの《舞曲》にも、この曲の影響が認められる。いずれも「洗練された厳格さ」を湛えていると評される二つの《舞曲》では、3拍のリズムが遠い昔のルネサンス時代の旋律を彷彿させる。弦楽器群が歌を運び、ムードの円滑な移り変わりを牽引していく。しなやかなフレーズが、〈神聖な舞曲〉を静寂も同然の音世界へと導く。続く〈世俗的な舞曲〉では、ワルツの優美なリズムに乗って、マリンバの音色が、時にノスタルジックに、時にまばゆくヴィルトゥオジックに響きわたる。

「私が思うに、音楽の至上の美德は音そのものを超えたところにあります。楽器に固有の音色は、音楽の一部ではあっても、音楽のもっとも重要な要素ではありません。そうであるからこそ、私は音楽の本質に身をゆだねます。音楽の本質は音楽それ自体の中に存在しなければなりません……二つの音、三つの音、というふうに……  
本質は、楽器から独立して存在していなければならないのです」アルヴォ・ペルト

1977年に作曲された《フラトレス》は、エストニア出身の作曲家ペルトの最も有名な作品の一つである。この曲には作曲家自身による複数の編曲版が存在し、本盤には弦楽四重奏版が収められている。その時間を超越したような感覚は、サティの作品に通ずる。ペルトが自ら考案し命名した「新しい単純性」は、時を経て、音楽書法の洗練と、主題に内在するスピリチュアルな次元の発露として具現するに至った。ソビエト時代に、ペルトはソ連作曲家同盟から糾弾され、「隔離」され、作品の演奏禁止を宣告された。彼は1980年にウィーンへ移り、その後ベルリンに定住した。ペルトにとって、この物理的な断絶は美学的な断絶をも意味する。彼は自身のルーツよりも、独自の創作の道にこだわることによって、精神の独立をはっきりと示したのである。

《フラトレス(兄弟)》は、それ以前のペルトの作品との深い断絶を体現している。イギリスの作曲家ベンジャミン・プリテンの逝去(1976年)は、ある種の啓示として《フラトレス》の着想の源となった。曲は賛美歌風に始まる。主題は繰り返されるたびに、1音下へ移調されていく。その瞑想的な曲調は、ペルトのもう一つの独自の様式「ティンティナブリ(鈴声)」のもと、ト短調の完全和音の構成音だけを奏でる内声によっていっそう強調される。

「現代性と伝統を結びつけるという着想は、まさに《フラトレス》のような作品において真に意味をなします。私たちはこの音楽が貫く、時が静止したような感覚との繋がりに魅せられています」と、本盤の奏者たちは打ち明ける。

アントニオ・ヴィヴァルディが1718年から1820年にかけて作曲した四つの協奏曲は、もともと独奏ヴァイオリン、弦楽合奏、通奏低音のために書かれた。4曲は、協奏曲集『和声と創意の試み』の第1～4曲として発表され、のちに《四季》として絶大な人気を博すことになる。4曲は、テキストの描写とリズムの柔軟な変奏を両立させている点で他に類をみない。テキスト、すなわちイタリア語のソネット（十四行詩）は、それぞれの季節を詩的に描いている。ゆえに標題的なこの音楽において、ヴィヴァルディは新たな響きを実験的に試している。本盤に収録されている、5名の奏者たちが共同で手がけた〈夏〉の編曲は、時にパラフレーズ、さらには追憶の様相をも呈する大胆なアプローチだ。「もはや、どの音色が優位を占めているのかわからなくなります。ある種の方向感覚の喪失を生み出すことが私たちのねらいです」と、彼女たちは言う。ヴィルトゥオジティの悦楽は、決して音に無理強いしない。むしろそれは、ヴェネツィアの街の魅惑的な霧囲気を喚起しながら、霧の中から現れる対話や、水に囲まれた世界のきらめく色彩から湧き出る対話を促していく。

**エリック・サティ**は、ことあるごとに音楽仲間たちと仲たがいをした。それでもサティが彼らの影響を受けていたことは確かで、彼らもまた、サティの独創的な書法に関心を寄せた。サティは《冷たい小品》の管弦楽化を検討したが、結局、実現には至らなかった。このピアノ曲集をマリンバ独奏用に編曲したセラフィモヴァは、こう説明している。「ドビュッシーやペルトの作品と並んで、私たちが時の枠外へと連れ出し、明確に定義された美学から解放してくれる音楽を探しました。催眠的な性格によって、私たちの今この瞬間という時間感覚を打ち砕くような音楽を求めたのです」

《冷たい小品》は、二つの連作(3曲の《逃げ出させる歌》と3曲の《ゆがんだ踊り》)からなる。本盤に収められているのは、1897年に完成した《ゆがんだ踊り》全曲の編曲である。《ゆがんだ踊り》は、単一の楽想をもとに構築されており、物語性と夢想性をあわせもつ。ちなみにサティは、第1曲〈En y regarde à deux fois (二度見しながら)〉のタイトルを「Regarde-le deux fois (二度見よ)」にするか「Donne-lui un bon regard (注視せよ)」にするか迷ったという。

この一じっさいの踊りには適さない一舞曲は、サティの他の作品ほど知名度は高くない。編曲版では、マリンバが同一の主題にもとづく変奏という特性を引き立たせるだけでなく、旅や瞑想を想起させる。ジョン・ケージのように、この作品の中にミニマル・ミュージックの予兆を見た者もいる。

《魅惑のリズム》、《チャイニーズ・ブルース》、《ザ・マン・アイ・ラヴ》...

**ジョージ・ガーシュウィン**によるこれらの歌は、ジャズのスタンダード・ナンバーとなった。ブルガリアのジャズ・ミュージシャン兼パーカッショニスト、フリスト・ヨツォフによる編曲は、これら3曲の標題音楽の洗練された和声を際立たせている。

そこではガーシュウィンによるジャズ調の繊細な書法の中から、東欧音楽の驚くべき追憶が浮かび上がってくる。しかしながら、リリカルな一面と温かい半音階をあわせもつ3曲のアレンジは、1920年代のアメリカとワイマール共和国時代のベルリンを交差させるかのような、意表をつく和声的な連関も呼び起こす！

この物語性のある、「視覚的」とさえ言えるヴィジョンモノクロ映画『レディ・ビー・グッド』のサウンド・トラックを思い起こそう。ブルガリアの変拍子(11拍)のリズムが加わる《魅惑のリズム》(1924)の編曲を通して私たちを驚かせる。ちなみに、初期の録音の一つではハワイアン・ギターが用いられ、その独特な音色が、すでに聞き手を別の音世界へといざなっていた。

本盤に収められている《チャイニーズ・ブルース》の録音は、ジョージ・ガーシュウィンによる演奏(ピアノ・ロール:1916)が伝える雰囲気、リズム、熱狂を蘇らせる。

同じく1924年に作曲された歌曲《ザ・マン・アイ・ラヴ(私の彼女)》は特大のヒットを記録し、《ストライク・アップ・ザ・バンド》(のちに削除)や《レディ・ビー・グッド》(同)など、数々のミュージカルに挿入された。今日に至るまで、同曲の約1000種類ものアレンジが録音されている!

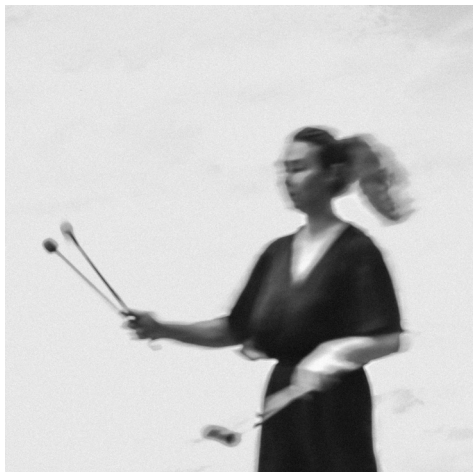
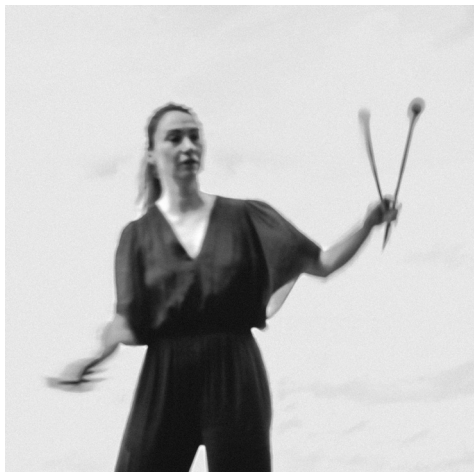






Vassilena **Serafimova**

ヴァシレナ・セラフィモヴァ



## La percussionniste Vassilena Serafimova surprend sans cesse...

Formée en Bulgarie par son père, nourrie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, affûtée à la Juilliard School de New York, elle passe d'un concours international à une installation électro, d'un marimba en solo au Carnegie Hall à un set immersif au Studio Venezia de Xavier Veilhan. Rien ne lui résiste : ni Bach, ni Xenakis, ni la techno minimale.

Lauréate du Concours international de musique de l'ARD de Munich, du World International Marimba Competition à Stuttgart ou encore de TROMP International Percussion Competition, elle transforme les prix en passerelles, les scènes en laboratoires sonores.

Soliste, improvisatrice, chambriste, compositrice, pédagogue, Vassilena navigue entre les genres, les formats, les continents. Elle crée des œuvres (Connesson, Yotsov, Enhco, Kobayashi...), joue en quintette, en duo, avec orchestre ou en récital solo. Elle collabore avec des jazzmen, des chorales bulgares, des quatuors à cordes, des designers sonores.

Directrice artistique de festivals en Bulgarie et en France, professeure à la Haute École de Musique de Lausanne, créatrice de sa propre série de baguettes chez Vibrawell Mallets, elle défend une percussion vivante et libre — une percussion du monde d'aujourd'hui.

Elle joue Adams. Elle joue Vibrawell. Mais surtout, elle joue elle-même.

## The percussionist Vassilena Serafimova never ceases to astound...

Having received her musical education in Bulgaria from her father, it was refined at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, and perfected at the Juilliard School in New York. She moves effortlessly from international competition to electro installation, from a solo marimba recital at Carnegie Hall to an immersive set in Xavier Veilhan's Studio Venezia. Nothing resists her: neither Bach, nor Xenakis, not even minimal techno.

A prizewinner at the ARD International Music Competition in Munich, the World International Marimba Competition in Stuttgart, and the TROMP International Percussion Competition, she turns prizes into stepping stones and concert stages into sound laboratories.

Soloist, improviser, chamber musician, composer and pedagogue, Vassilena moves freely among genres, formats, and continents. She creates new works (Connesson, Yotsov, Enhco, Kobayashi...), performs in quintet, duo, with orchestra, or in solo recital. She collaborates with jazz musicians, Bulgarian choirs, string quartets, and sound designers.

Artistic director of festivals in both Bulgaria and France, professor at the *Haute École de Musique de Lausanne*, and creator of her own line of mallets with Vibrawell Mallets, she champions a living, liberated percussion: percussion for today's world.

She plays Adams as well as Vibrawell. But above all, she's her own musician.

Die Perkussionistin Vassilena Serafimova ist stets für eine Überraschung gut.

Sie wurde zunächst in Bulgarien von ihrem Vater ausgebildet, dann am Pariser Konservatorium und der Juilliard School in New York. Von einem internationalen Wettbewerb über eine Elektro-Installation, von einem Auftritt als Solo-Marimbistin in der Carnegie Hall bis hin zu einem immersiven Set in Xavier Veilhans Studio Venezia... nichts stellt eine Hürde für sie da, weder Bach, noch Xenakis, noch Minimal Techno.

Die Preisträgerin des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD, der World Marimba Competition in Stuttgart und der TROMP International Percussion Competition verwandelt Auszeichnungen in Brücken, Bühnen in Klanglabore.

Vassilena wechselt als Solistin, Improvisatorin, Kammermusikerin, Komponistin und Pädagogin zwischen Genres, Formaten und Kontinenten. Sie spielt Uraufführungen (u. a. von Connesson, Yotsov, Enhco und Kobayashi), tritt im Quintett oder im Duo, mit Orchester oder solo auf. Sie arbeitet mit Jazzern, bulgarischen Chören, Streichquartetten und Sounddesignern.

Als künstlerische Leiterin von Festivals in Bulgarien und Frankreich, Dozentin an der Haute École de Musique in Lausanne und Schöpferin ihrer eigenen Schlägelreihe bei Vibrawell Mallets vertritt sie eine lebendige und freie Percussion - eine Percussion der Welt von heute.

Sie spielt Adams. Sie spielt Vibrawell. Aber vor allem spielt sie sich selbst.

常に驚きをもたらす打楽器奏者、ヴァシレナ・セラフィモヴァ.....

故郷ブルガリアで父に師事し、パリ国立高等音楽院で学び、ニューヨークのジュリアード音楽院で研鑽を積んだセラフィモヴァは、国際コンクールへの出場、電子音響音楽インスタレーションへの参加、カーネギー・ホールでのマリンバ・ソロ演奏、グザヴィエ・ヴェイランのイマーシブ(没入型) 展覧会「スタジオ・ヴェネツィア」(ヴェネツィア・ピエンナーレ)への協力など、多彩な活動を展開している。どんな音楽も一バッハも、クセナキスも、ミニマル・テクノも一彼女の魅力にはあらがえない。

ARDミュンヘン国際音楽コンクール、シュトゥットガルト世界国際マリンバ・コンクール、TROMP国際打楽器コンクールでの優勝/入賞を果たしたセラフィモヴァは、受賞経験を足がかりに活躍の場を広げ、コンサートの舞台を音の実験工房へと変貌させてきた。

ソリスト、即興演奏者、室内楽奏者、作曲家、教育者であるセラフィモヴァの活動は、種々のジャンル、表現形態、大陸を横断している。コネソン、ヨツォフ、エンコ、小林祥恵ら、現代作曲家の作品の初演を任されており、五重奏、デュオ、オーケストラとの共演、ソロ・リサイタルなど、演奏形態もさまざまである。ジャズ・ミュージシャン、ブルガリアの合唱団、弦楽四重奏団、サウンド・デザイナーなど、コラボレーションのパートナーも幅広い。

ブルガリアとフランスの音楽祭の芸術監督、およびローザンヌ高等音楽院の教授を務めるセラフィモヴァは、ヴィブラウエル社で自身のマレット・シリーズも開発。生気に満ちた自由なパーカッション、今日の世界を体現するパーカッションの擁護・普及に励んでいる。

使用楽器はアダムス、使用マレットはヴィブラウエル、そしてとりわけ自分自身を奏でている。

# Quatuor **Ardeo**

Carole Petitdemange & Mi-Sa Yang

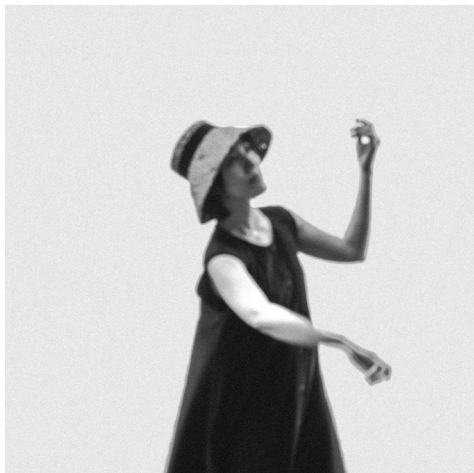
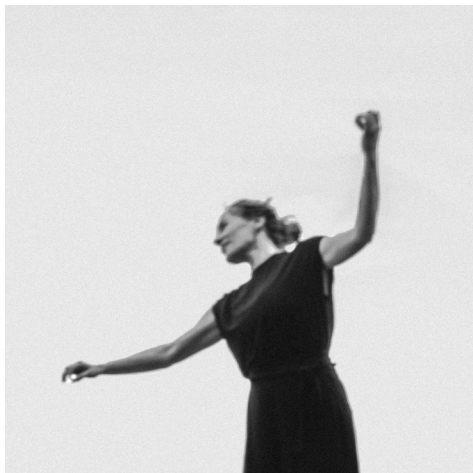
Yuko Hara

Joëlle Martinez

violons, *violins*, Geigen

alto, *viola*, Bratsche

violoncelle, *cello*

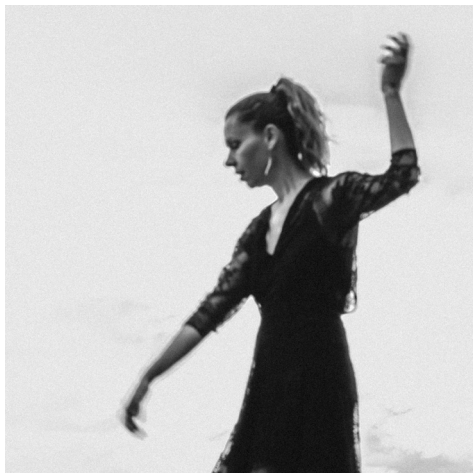
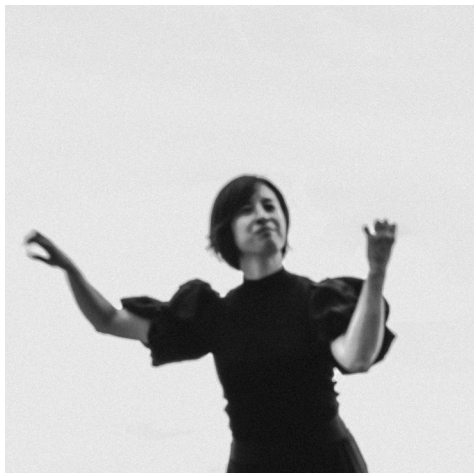


# アルデオ四重奏団

キャロル・ブティドゥマンジュ&梁 美沙 (ヴァイオリン)

原 裕子 (ヴィオラ)

ジョエル・マルティネス (チェロ)



Si le terme *Ardeo* – en latin : je brûle – est le nom de ce quatuor, c'est aussi la devise avec laquelle les quatre musiciennes abordent leurs répertoires. Constitué en 2001 au sein du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, le Quatuor Ardeo s'est imposé comme l'une des formations françaises les plus reconnues.

Couronné de plusieurs concours internationaux de renom, il s'est nourri des enseignements de grandes personnalités musicales telles que Rainer Schmidt (Quatuor Hagen), Ferenc Rados ou Eberhard Feltz, et collabore régulièrement avec des compositeurs majeurs comme Thomas Larcher, Pascal Dusapin, François Meïmoun ou Philippe Schoeller, sans oublier Kaija Saariaho.

La formation partage la scène avec des artistes tels que les pianistes Kit Armstrong et Adam Laloum, le violoncelliste Thomas Demenga, les clarinettes Pascal Moraguès et Reto Bieri ainsi qu'avec la percussionniste Vassilena Serafimova.

Le Quatuor Ardeo compte une riche discographie, marquée par plusieurs enregistrements salués, dont plusieurs premières mondiales.

En résidence à la Fondation Singer-Polignac de 2008 à 2016, le Quatuor Ardeo a participé pendant plus de dix ans aux formations professionnelles et aux actions culturelles de l'association ProQuartet.

If the term *Ardeo* – Latin for *I burn* – is the name of this quartet, it is also the motto with which the four musicians approach their repertoire. Formed in 2001 at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, the Quatuor Ardeo has established itself as one of the most distinguished French ensembles.

Crowned with numerous prizes at prestigious international competitions, it has been nourished by the teaching of great musical figures such as Rainer Schmidt (Hagen Quartet), Ferenc Rados, and Eberhard Feltz, and collaborates regularly with leading composers including Thomas Larcher, Pascal Dusapin, François Meïmoun, and Philippe Schoeller – not to mention Kaija Saariaho.

The Quartet shares the stage with artists such as pianists Kit Armstrong and Adam Laloum, cellist Thomas Demenga, clarinetists Pascal Moraguès and Reto Bieri, and also with percussionist Vassilena Serafimova.

The Ardeo Quartet has an extensive and highly acclaimed discography, with several world premieres.

In residence at La Fondation Singer-Polignac from 2008 to 2016, the Quatuor Ardeo also took part for more than ten years in the professional training programmes and outreach initiatives of the ProQuartet association.

**Der lateinische Begriff Ardeo, zu Deutsch „ich brenne“, ist nicht nur der Name des Quartetts, sondern auch das Motto, mit dem die vier Musikerinnen ihre Repertoires angehen. Das 2001 im Pariser Konservatorium gegründete Ensemble konnte sich als eine der anerkanntesten französischen Formationen behaupten.**

Als Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe nährt es sich von den Lektionen großer musikalischer Persönlichkeiten wie Rainer Schmidt (Hagen-Quartett), Ferenc Rados und Eberhard Feltz, und arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Komponisten zusammen, u. a. Thomas Larcher, Pascal Dusapin, François Meimoun und Philippe Schoeller, nicht zu vergessen Kaija Saariaho.

Das Quartett teilt die Bühne mit Künstlern wie Pianisten Kit Armstrong und Adam Laloum, Cellist Thomas Demenga, Klarinettenisten Pascal Moraguès und Reto Bieri, sowie mit der Perkussionistin Vassilena Serafimova.

Das Ardeo Quartett verfügt über eine umfangreiche Diskografie mit mehreren hochgelobten Aufnahmen, darunter mehrere Weltpremieren.

Das Quatuor Ardeo war 2008 bis 2016 in Residenz bei der Fondation Singer-Polignac und nimmt seit über zehn Jahren an den Ausbildungen und kulturellen Aktionen des Vereins ProQuartet teil.

「アルデオ」(ラテン語で「私は燃える」の意)とは、この弦楽四重奏団の名前であり、四人の奏者たちが音楽作品に取り組む姿勢である。2001年にパリ国立高等音楽院にて結成され、今日のフランスの音楽シーンを代表する地位を築いている。

数々の著名な国際コンクールでの受賞経験を誇るアルデオ四重奏団は、これまで、ライナー・シュミット(ハーゲン・クアルテット)、フェレンス・ラドシュ、エベルハルト・フェルツをはじめとする偉大な音楽家たちに学び、カイア・サーリアホを筆頭に、トーマス・ラルヒャー、パスカル・デュサパン、フランソワ・メイムン、フィリップ・シェーラーなど、主要な現代作曲家たちとコラボレーションしている。

ピアニストのキット・アームストロング、アダム・ラルーム、チェロ奏者のトーマス・デメンガ、クラリネット奏者のパスカル・モラゲス、レト・ビエリ、打楽器奏者のヴァシレナ・セラフィモヴァとは定期的に共演。

充実したCDのラインアップには世界初収録作品も含まれ、その録音は高く評価されている。

2008年から2016年まで、レジデント・アーティストとしてサンジェ=ポリニャック財団の支援を受けたほか、プロカルテット協会主催のマスタークラス、アウトリーチ活動には10年以上にわたって参加。



© La Prima Volta 2024

© La Dolce Volta 2026

Enregistré à Arsonic, « Maison de l'Écoute », à Mons (Belgique) du 18 au 20 octobre 2024

*Direction de la production* : La Dolce Volta

*Prise de son, direction artistique et montage* : Clément Gariel

*Textes* : Stéphane Friédérich

*Traduction* : Christopher Bayton (EN)

Carolin Krüger (DE), Kumiko Nishi (JP)

*Illustrations* : © Loc Lachlan

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions  
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

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

LDV156

Ce projet n'aurait pu éclore sans la générosité et la confiance de  
Between Music Ties et Adams Musical Instruments.

Pour leur accompagnement et leur dévouement, nous souhaitons remercier :  
Diane du Saillant, Marie-Lou Kazmierczak, Gisèle Magnan et Les Concerts de Poche,  
le Conservatoire à rayonnement régional de Saint-Maur-des-Fossés,  
Xénia Maliarevitch, Eléonore Autin



**FLASH TO SEE  
VASSILENA SERAFIMOVA & QUATUOR ARDEO  
PLAYING VIDEOS  
VIVALDI LE QUATTRO STAGIONI - L'ESTATE RV315, PRESTO  
GERSHWIN CHINESE BLUES**



la dolce volta



## Melodies in a Bottle

Vassilena **Serafimova** • Quatuor **Ardeo**

Jean Cras

Claude Debussy

Arvo Pärt

Antonio Vivaldi

Erik Satie

George Gershwin

Quintette pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe

Danses sacrée et profane, L.103

Fratres

Le quattro Stagioni - L'Estate RV315

Pièces froides, Danses de travers

Fascinating Rythm · Chinese Blues · The Man I Love



Made in Czech Republic



3 760419 361037 >

Total Timing: 68'50

English commentary included

Mit deutscher Textbeilage

日本語解説付