

SEHYUNG KIM
THREE SIJO



AUSTRIAN
GRAMOPHONE

- | | |
|---|-------|
| 1. Sijo_011115 Version for flute and piano | 6:54 |
| 2. Sijo_020517 [Geori] for daegum and piano, First Version | 6:32 |
| 3. Sijo_271015 [Perle] for saxophone, piano and double bass | 11:11 |
| 4. Sijo_020517 [Geori] for daegum and piano. Second Version | 7:16 |
| 5. Sijo_011115 for clarinet and piano | 6:41 |

TT 38:34

/ 1 Elena Gabbrielli, flute
/ 5 Szilárd Benes, clarinet
/ 1, 5 Sehyung Kim, piano
/ 2, 4 Ensemble Geori
Dasom Baek, Daegeum
Jared Redmond, piano
/ 3 Schallfeld Ensemble
Matej Bunderla-Havaj, saxophone
Patrick Skrilecz, piano
Nikolaus Feinig, double bass

**BEAT FURRER
ON SEHYUNG KIM'S
THREE SIJO**

“... This music expresses the personality of a composer with Far Eastern roots in a language without any hint of eclectic sound-painting. Constantly researching, constantly looking for new forms, by concentrating and focusing on what is essential, he has already managed to find a sound very much his own.”

**BEAT FURRER
ÜBER SEHYUNG KIM'S
THREE SIJO**

„ ... In dieser Musik artikuliert sich eine Persönlichkeit, ein Komponist mit fern-östlichen Wurzeln in einer Sprache ohne jegliche eklektizistische Klangmalerei. Ständig forschend, ständig auf der Suche nach neuen Formen, hat er, mit seiner Konzentration und Fokussierung auf das Wesentliche, bereits seine ganz eigene Klanglichkeit gefunden.“

청산리 벽계수야 수이 감을 자랑마라
일도 창해하면 다시 오기 어려워라
명월이 만공산하니 쉬어간들 어찌리

*Haste you have, but brag not, blue stream in the green valley,
Your loss will be eternal upon meeting the sea
The bright moon is above the valley, why not linger a spell?*

Hwang Jini (c. 1506 – c. 1560)

Translated by Daniel Albertson

This poem, entitled *Cheongsanri (Blue Moon)* and written by the kisaeng Hwang Jini (황진이, c. 1506 – c. 1560), is a notable example of Korean sijo (시조), a poetic form that, alongside gagok (가곡) and gasa (가사), constitutes one of the three central categories of classic Korean poetry. The origins of the sijo date back to the Goryeo dynasty (918–1392), and it flourished during the subsequent Joseon dynasty (1392–1897). Musical deployment of sijo is, however, first documented only in the 18th century: Yi Sech'un, a singer from the capital Seoul, at least as the author Shin Gwang-su (1712–1775) claimed, was the first to reinforce his sijo with rhythms. The earliest surviving sources with instrumental parts for the yanggeum, a hammered dulcimer with metal strings, date from the early 19th century. Modern sijo singing is typically accompanied by a double-headed

drum (janggu), expanded on formal occasions to include wind instruments such as the piri or daegeum, or the two-stringed haegeum.

Crisis and Inspiration: Sijo Compositions

The gentle plea in Hwang Jini's poem not to rush on one's way but instead to pause for a moment is also momentous for Sehyung Kim, whose preoccupation with the sijo marks the end of an extended creative crisis that could only be surmounted with an artistic reorientation, in this case the discovery of small-scale form. It was above all the Russian composer Dmitri Kourliandski (b. 1976) who encouraged this process:

“Like a psychologist, Dmitri convinced me that a crisis is not only the end of something, but also the beginning of something new. I realized that it was a time of radical change and I am very grateful

to Dmitri for having found the potential in me and motivating me to move beyond. Dmitri taught me not to be afraid of colliding with something new, but rather to accept it. He expanded my horizons, taught me how important it is to be open-minded, which was especially important for me, because before the crisis I used to be a very closed and conservative person.”

It was also Kourliandski who advised Sehyung to tackle smaller forms. Sehyung soon happened upon Korean poems (as translated by Anna Akhmatova) in the book *Korean Classical Poetry*, which incited him to undertake new compositional activities.

Without then imagining how fruitful his engagement with the sijo would prove to be, Sehyung viewed his first Sijo compositions mainly as “a kind of *étude*, preparing me for a larger, more fundamental piece. I naïvely assumed that these works could supply me with a technique that I felt at the time was lacking. It was just a kind of draft form where I could experiment freely.” Work on the 21 pieces of *Sijo_Book 1*, the first compositions of this phase of experimentation, was accordingly a voyage of discovery: “The more miniatures I wrote, the more I realized they were more than *études*. And soon I realized that the whole time I had not been writing different pieces, but a single one.”

With allowances for variation, two factors play an important role in these miniatures, which are derived directly from the sijo form. First, the pieces are based on the traditional textual structure of

the sijo, with a distinction made between the ‘regular’ three-line sijo with approximately 45 syllables (p’yŏng sijo) and two extended variants, the irregular (ŏt sijo) and the long sijo (sasŏl sijo). Each line is divided by a break in the middle, and each half of the line is divided by a pause. The p’yŏng sijo therefore follows this scheme:

	Group	I	II	III	IV
No. of syllables	Line 1	3	4	3 or 4	4
	Line 2	3	4	3 or 4	4
	Line 3	3	5	4	3

Pic. 1: The form of Sijo

In musical settings, the vocal line is usually accompanied by rhythms on the janggu, which differentiate between cycles of five and eight. Although deviations from this scheme are essential to the vitality of the sijo, literary and musical alike, it presents the composer with a formal concept whose contours are clear: “What excited me about this genre was a certain freedom within the framework of a rigid construction.”

The second essential aspect carried over from the traditional sijo composition is its arrangement of sound: the first two or three syllables of a block (half-line) reach a certain pitch, which is subsequently shaped by several specific vocal techniques and microtonal shading. This concentration on the sound of a single note across individual syllables is the defining element in performance: “The focus of the performance is on this unit as a single

continuum of sound as a chain or a stream rather than as a succession of separate sounds.” The instruments involved, which as a rule do not rely on notated parts, stick to the vocal line, with minor ornamentation possible here and there. As a result, this manner of accompaniment is known as *susŏng karak*, “the melody that follows the voice”.

Three Sijo

The three *Sijo* on this CD were commissioned by different ensembles. Though at first glance the numerical sequence in each title may seem rather abstract, a very simple concept is in fact at work: the date on which each was begun is woven into the title, thus 11 November 2015 in the case of the first *Sijo*. What is most important for Sehyung Kim is not the result in and of itself, but rather the path leading to this result, the overall process.

The formal scheme of the regular p'yŏng *sijo* lies at the heart of these pieces in a more consistent way than in *Sijo_Book I*, always with this concrete syllabic pattern:

	Group	I	II	III	IV
No. of syllables	Line 1	3	4	3 or 4	4
	Line 2	3	4	3 or 4	4
	Line 3	3	5	4	3

Pic. 2: The form of each piece in the cycle *Three Sijo*

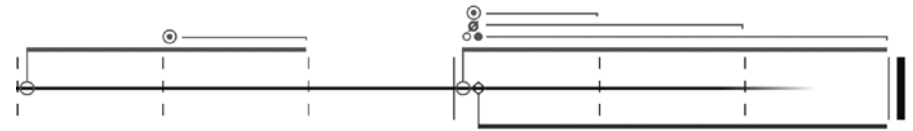
In terms of the works' sonic shaping, the performers (a wind-player and a pianist in each, and in the second piece *Sijo_271015 [Pearl]* a double bassist, too) find themselves placed within this 'continuum of sound' that already belongs to the essence of traditional *sijo*. In contrast to such composers as Alvin Lucier and James Tenney, who have influenced Kim's work and for whom the concept of 'pure sound' and its interaction with other, similar sounds to produce “beating” between frequencies is essential, Sehyung Kim works, by means of 'extended techniques', with a given instrument and its interaction with frequency beating. These pulses are produced not least by incorporating in all three pieces an e-bow, without which the pianist would be unable to perform the material in full. By focusing on few pitches – indeed, a single pitch in *Sijo_271015 [Pearl]* – Kim finds a correspondence with the vocal *sijo*, a tie made closer by his decision to leave the selection of precise notes to the performers: “This way, with each new musician the sonic material will be rebuilt, while the integrity of the overall form will be maintained, producing a piece that is highly structured yet extremely malleable.”

Sijo_011115, the first piece in the second *sijo* cycle, was commissioned for the flute and piano duet of Doris Nicoletti and Frederik Neyrinck, who also gave its first performance. However, the piece

can be performed by any wind instrument – such as, on track 5 of this CD, for clarinet and piano. In this piece, Sehyung attempted to reconcile core concepts of the sijo as a musical genre with his ongoing compositional work. The e-bow enables a link to the way the voice functions in sijo.

When performing sijo, the voice and accompanying instruments only receive one line of pitch information. This information is usually quite limited: all the musical materials contain only two to four pitches in total, and only one or two pitches per line. Furthermore, the accompanying instruments follow the pitches of the voice imprecisely, ornamenting the vocal line with their own embellishments. In this way, the sijo ensemble performs a homogenous structure, but the orchestration is left up to the performers.

In the score, presenting only one staff for all performers, Kim does not notate any specific pitches. Before performing this piece, the wind-player must preselect the multiphonic to be played. This multiphonic needs to have only two notes and be flexible enough to be performed *bisbigliando* as well. Meanwhile, the pianist must preselect two pitches on the strings corresponding to the wind-player's multiphonic and find harmonics for these two tones. The result resembles a sijo, in that the players are merely divisions of a larger structure, and much of the sonic detail is filled in by the performers.

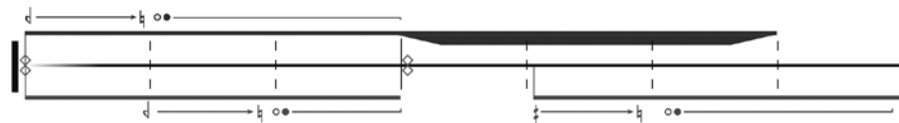


Pic. 3: *Sijo_011115*, the last bars of the third line

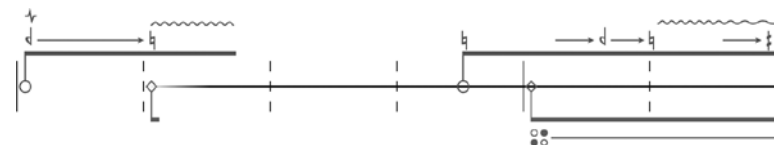
© Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org

Sijo_271015 [Pearl] for saxophone, piano and double bass was commissioned by the Kazakh Embassy in Austria for the festival *Kazakhs' Pearl*, but was first performed in the Florentinersaal of the University of Music and Performing Arts in Graz on 28 April 2016 by the Schallfeld Ensemble. As Kim points out, he aimed to find parallels between his music and pearls. When he discovered an image of a cut pearl, he was fascinated by its complexity and the delicate layers of its construction. Unlike the previous piece in this cycle, this piece contains only one primary pitch, played on the piano with the e-bow.

The composition is based on the principle of the formation of pearls. In the same way that a foreign object enters the shell of a mollusk, a pure, sinusoidal sound gradually acquires a compacted shape over the course of the work, gaining many complex sonic layers. As the layers grow, the main sound becomes weaker. At the end of the piece the listener no longer hears the pure grain of sand that was the basis for the formation of the whole pearl. All that remains is the pearl.



Pic. 4: *Sijo_271015 [Pearl]*, beginning of the second line
 © Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org



Pic. 5: *Sijo_020517 [Geori]*, the last bars of the third line
 © Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org

Sijo_020517 [Geori], the last piece of the cycle, is for the duo of Korean bamboo flute daegeum and piano, and was commissioned by the Korean ensemble Geori who played it for the first time in the Perigee Hall in Seoul on 27 August 2017. In addition to this original version, Kim made a second version of this piece, and both are included on this recording. The music, which bears some resemblance to *Sijo_011115*, consists of one homogeneous and meditative layer, divided into three levels: flute, piano harmonics, and sustained e-bow tones. As the piece progresses, the material becomes denser, resulting in a gradual transformation from sound material that is simple to very complicated. However, due to the three distinct layers, the piece functions more like a trio. Here again, the wind instrument interacts with the piano part within the framework of two pitches, using practically the same techniques, but adds other features taken from Korean folk music, such as *jangshikeum* (장식음), a small ornament that is chosen by the musician, and *aksanggiho* (악상기호), which includes several symbols, including the intensity of vibrato and vibrato with a gradually descending glissando.

Thomas Wozonig

Translated from German by Daniel Albertson

Quotes taken from Sehyung Kim's master's thesis "Introspection Through the Prism of Sijo (KUG, 2019 by Dakota Wayne

SEHYUNG KIM



© Sofia Pinaeva

SEHYUNG KIM

Sehyung (Sergey) Kim was born in 1987 in Almaty, the capital of Kazakhstan until 1997. He graduated from Vladislav Agafonnikov's composition class at the Moscow Conservatory and from 2013 to 2019 undertook his master's degree in composition at the University of Music and Performing Arts Graz with Beat Furrer, Pierluigi Billone and Bernhard Lang. From 2011 to 2012 he also received private composition lessons from Dmitri Kourliandski.

Sehyung has won numerous prizes in international competitions for his works, which range from solo compositions to music theatre, such as *DuoSolo* (USA, 2010), *Step to the Left* (Russia, 2012), *De la ville de Boulogne-Billancourt* (France, 2014), *Franz Schubert and Modern Music* (Austria, 2017), 7th Johann-Joseph-Fux Opera Composition Competition (Austria, 2018), and 5th Opera Composition Competition Neue Szene V (Germany, 2019). He participated several times in the International Summer Courses for New Music in Darmstadt (2010, 2014), the International Academy for Young Composers of the City of Tchaikovsky (2012, 2014, 2015), the 8th International Ensemble

and Composer Academy for Contemporary Music Impuls in Graz (2013), and the 2nd Ukrainian Biennale for New Music in Kiev (2013).

In 2013 he was composer-in-residence of the GAM ensemble in Moscow. In the same year he was invited to a guest apprenticeship at the Kazakh National Conservatory in Almaty. In 2015 he was awarded the City of Graz Music Promotion Prize. In 2019 he received a two-year scholarship from the Deutsche Bank Foundation as part of the Akademie Musiktheater heute.

He received commissions from, among others, Text im Klang as part of the Impuls Festival (2014), the International Summer Courses for New Music in Darmstadt (2014), the International Music Bridge and Cultural Association Austria (2016), and ORF and Jeunesse Austria (2017). In 2019 his chamber opera *Consumnia* was staged by Olivier Tambosi and directed by Wolfgang Hatting with the ensemble PPCM in Graz.

The ensembles that have performed his works include the Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME), dissonArt, Klangforum Wien, Schallfeld Ensemble, Ensemble Szene Instrumental, Batida, ensembleSpektrum, and Geori. He has worked with soloists such as Sergej Tchirkov, Valentin Garvie, Natalia Pschenitschnikowa, and Krassimir Sterev. Since 2019, his works, both as scores and CDs, have been published by the St. Petersburg Center for Contemporary Music reMusik.org.

/ sehyungkim.com

ELENA GABRIELLI



© Eva Kees

ELENA GABRIELLI

Elena Gabbrielli completed her musical and philosophical studies in Venice, studying at the Benedetto Marcello Conservatory of Music and at Ca' Foscari University. The musicians Pier Narciso Masi, Patrick Gallois and Chiara Tonelli rank among the notable teachers essential to her musical development. In addition to the classical flute repertoire, she has developed a deep interest in new music and completed a master's degree in the performance practice of contemporary music at the University of Music in Graz (Austria), under the guidance of Klangforum Wien.

Elena currently lives in Vienna and plays throughout Europe as a soloist and in chamber and ensemble formations, with a focus on contemporary music. She has performed internationally at the Wiener Konzerthaus, Radiokulturhaus ORF, Salzburger Festspiele, Mozarteum Stiftung, musikprotokoll Graz, Festival dei due Mondi Spoleto, Biennale Musica Venezia, Archipel Festival Geneva, Kalv Festivalen, GAIDA Vilnius, and Spring Festival Shanghai in collaboration with Klangforum Wien, Ensemble Zeitfluss, airborne extended, mdi ensemble, RepertorioZero, and other groups. She has worked with leading conductors Emilio Pomàrico, Marco Angius, Clement Power, Ilan Volkov, Mario Venzago, and Titus Engel, and with the composers Georg Friedrich Haas, Tristan Murail, Philippe Leroux, Mathias Spahlinger, and Beat Furrer. She enjoys working with young composers of her generation, and has already given countless premières as soloist or ensemble member. Her performances have been regularly broadcast by RAI, ORF and BR-KLASSIK.

In addition, she has given masterclasses for composers and performers in different academic institutions such as the Tiroler Landeskonservatorium (Innsbruck), Anadolu Üniversitesi (Eskişehir), Bilkent University (Ankara), Tchaikovsky Conservatory (Moscow), Royal Academy (Aarhus), and Academy of Music (Gothenburg).

/ elenagabbrielli.com

SZILÁRD BENES

© Helmut Lunghammer



SZILÁRD BENES

Szilárd Benes is constantly on the lookout for new sounds with his instrument and goes to the outer limits of music, thus making collaboration with composers an important component of his creativity. His concerts have been recorded several times and broadcast on Ö1, as was his recording of Krzysztof Penderecki's clarinet quartet in Graz in 2012. In 2013 he made his solo début with his *Colors of Music* project. In 2015 he presented his *Fmodulations* project in Budapest and his *Klarinetronix* project in Graz. As solo clarinetist of the Schallfeld

Ensemble and guest musician with other well-known ensembles, Benes has been invited to such national and international festivals and venues as the Steirischer Herbst, IMD Darmstadt, Klangspuren Schwaz, Bregenz Festival, Time of Music, Viitasaari, Transparent Sound New Music Festival, Elevate Festival, SoW Milan, Wien Modern, Styrian Chamber Music Festival, Jeunesse Vienna, Bludener Days of Contemporary Music, Impuls Graz, tage neue musik graz, Unsafe+Sounds Festival, aNOtherfestival, ICAD Festival, Shiny Toys Festival, Novalis music+art festival, Sound of Stockholm, Afekt Festival, Poznań Musical Spring, Bartók Festival, Wiener Konzerthaus, and Carnegie Hall. Benes has collaborated with the composers Beat Furrer, Brian Ferneyhough, György Kurtág, Johannes Maria Staud, and Christof Ressi; together with Ressi, he was selected to receive support from the Foreign Ministry's program New Austrian Sound of Music 2020/21.

ENSEMBLE GEORI



© Jeongmin Lee

ENSEMBLE GEORI

performed in gallery and concert hall settings such as Seoul's Ilshin and Perigee Halls, Unofficial Preview contemporary art gallery, and Tokyo's Kagurane. In 2020 two commercial vinyl releases will emerge: *Geum* (金) +/- (Astral Industries, UK), a collaboration with electronic music legend Wolfgang Voigt, and an LP of new compositions (Tone Glow, USA). Upcoming projects include an installation-performance collaboration with Ivaaiu City architecture and artists from Berlin-based Liber Null collective. In late 2020 Geori will hold a call for new works and perform under the auspices of the International Society for Contemporary Music (ISCM) PAN Music Festival. They have commissioned and premiered pieces by Sehyung Kim, Jung-eun Park, Jared Redmond, Ryo Nakayama, Ken Ueno, Dahae Boo, and more.

Jared Redmond

Ensemble GEORI (distance) is a collective of musicians based in Seoul, South Korea. Originally formed to mix Korean traditional and Western classical instruments in performance of Neue Musik both within and without Korea, their activities have grown to include collaborations with visual artists, techno and ambient musicians, and free improvisation.

Formed by composer-pianist Jared Redmond and traditional daegum bamboo flute performer Dasom Baek, Geori began in 2017 with support from the Seoul Youth Art Troupe. They have

SCHALLFELD ENSEMBLE



© Wolfgang Silveri

SCHALLFELD ENSEMBLE

Schallfeld is an international ensemble for contemporary music based in Graz, Austria. The group sparks the interest of its audience through its vivid virtuosity and refined chamber music sound, coupled with interpretations that pay special attention to the concert format, creating events that adapt to the specific venue while aiming to open up a new dimension of listening.

The ensemble was founded in 2013 by alumni of Klangforum Wien and composition students of the Kunstuniversität Graz. It currently consists of musicians from eight countries and reflects the diversity and different interests of its members in its

artistic direction. In the last few years, Schallfeld has been able to establish itself internationally through exciting programming with a focus on young composers, inventive concert-staging, the quality of its collective improvisations, and an innovative use of live electronics.

Among Schallfeld's missions are to bring music by young composers from throughout the world to Austria and to act as an ambassador for new music abroad. Besides its own concert cycle in Graz, Schallfeld is a regular guest at festivals in Austria and abroad, such as Wien Modern, Impuls Graz, Klangspuren Schwaz, Darmstädter Ferienkurse, Afekt, Poznań Musical Spring, EMA, and Daegu International Contemporary Music Festival. Since the 2016–17 season Schallfeld has been a member of the NASOM (New Austrian Sound of Music) program established by the Foreign Ministry to promote young Austrian artists internationally.

The ensemble is also involved in pedagogical activities and collaborative theatre projects for children and adults. Schallfeld is funded by the municipality of Graz, the federal state of Styria and the Austrian federal government, and receives generous support from the University of Music and Performing Arts Graz and the IEM (Institute for Electronic Music and Acoustics) Graz. Past projects by Schallfeld have also received grants from the EU (Youth in Action program), Music Austria (MICA) and KulturKontakt Austria.

/ schallfeldensemble.com

청산리 벽계수야 수이 감을 자랑마라
일도 창해하면 다시 오기 어려워라
명월이 만공산하니 쉬어간들 어찌리

***Haste you have, but brag not, blue stream in the green valley,
Your loss will be eternal upon meeting the sea
The bright moon is above the valley, why not linger a spell?***

Hwang Jini (c. 1506 – c. 1560)
Translated by Daniel Albertson

Dieses Gedicht mit dem Titel *Cheongsanri* (*Blauer Mond*) aus der Feder der Gisaeng Hwang Jini (auch Hwang Jin-Yi, 황진이, ca. 1506–1560) ist eines der bekanntesten Beispiele des koreanischen Sijo (시조): Zusammen mit Kagok (가곡) und Kasa (가사) zählt diese Gedichtform zu den drei zentralen Gattungen der klassischen koreanischen Lyrik. Die Ursprünge des Sijo reichen bis in die Goryeo-Dynastie (918–1392) zurück, zur Blüte gelangte es in der darauffolgenden Joseon-Dynastie (1392–1897). Eine musikalische Umsetzung des Gedichts ist demgegenüber erst seit dem 18. Jahrhundert belegt: Yi Sech'un, ein Sänger aus der Hauptstadt Seoul, habe als erster seine Sijo mit Rhythmen unterlegt – so berichtet es zumindest der Autor Sin Kwangsu (1712–1775). Vom Beginn des 19. Jahrhunderts datieren schließlich die frühesten Quellen, die auch notierte Instrumentalstimmen für das yanggŭm überliefern, ein dem

Hackbrett ähnliches Instrument mit Metallsaiten. Üblicherweise wird der Sijo-Gesang heute von einer zweifelligen Trommel (changgo) begleitet, zu der bei formellen Anlässen auch Blasinstrumente wie p'iri, taegŭm oder die zweisaitige haegŭm hinzutreten.

Krise und Inspiration: Sijo-Kompositionen

Der zärtliche Appell in Hwang Jinis Gedicht, den eigenen Weg nicht zu überhasten, sondern stattdessen für einen Moment innezuhalten, ist auch für SKs Beschäftigung mit dem Sijo bedeutsam: Sie steht am Ende einer längeren Schaffenskrise, die erst mit einer künstlerischen Neuorientierung überwunden werden konnte, nämlich der Entdeckung der kleinen Form. Es war vor allem der russische Komponist Dmitri Kourliandski (*1976), der diesen Prozess anregte:

„Wie ein Psychologe hat Dimitri mich davon überzeugt, dass eine Krise nicht nur das Ende von etwas darstellt, sondern auch den Beginn von etwas Neuem. Mir wurde klar, dass eine radikale Veränderung notwendig geworden war, und ich bin Dimitri sehr dankbar dafür, dass er Potenzial in mir erkannt und mich dazu motiviert hat, mich weiterzuentwickeln. Dimitri brachte mir bei, keine Angst davor zu haben, auf Neues zu stoßen, sondern es stattdessen zu akzeptieren. Er erweiterte meinen Horizont und lehrte mich, aufgeschlossen zu sein. Diese Erfahrung ist besonders wichtig für mich, da ich vor dieser Krise ein sehr verschlossener und konservativer Mensch war.“

Kourliandskis war es auch, der Sehyung Kim zu einer Auseinandersetzung mit kleineren Formen riet. In eben jener Phase stieß Sehyung in dem Büchlein *Korean Classical Poetry* auf koreanische Gedichte (in der Übersetzung von Anna Akhmatova), die ihn zu neuen kompositorischen Aktivitäten anregten.

Wohl ohne vorauszusehen, als wie fruchtbar sich die Auseinandersetzung mit dem Sijo erweisen sollte, betrachtete Sehyung Kim seine ersten Sijo-Kompositionen in erster Linie als „eine Art Etüde, die mich für ein größeres, gewichtigeres Stück vorbereiten sollte. Naiv nahm ich an, dass ich mir durch diese Arbeiten eine Technik aneignen könnte, die ich, so glaubte ich damals, nicht besaß. Es waren gewissermaßen nur Entwürfe für

mich, in denen ich frei experimentieren konnte. Die Arbeit an den 21 Stücken des *Sijo_Book I*, den ersten Kompositionen dieser Experimentierphase, kam demnach einem Erkenntnisprozess gleich: Je mehr Miniaturen ich komponierte, umso mehr wurde mir bewusst, dass es sich bei diesen Stücken nicht einfach nur um Etüden handelte. Und bald darauf begriff ich, dass ich die ganze Zeit über nicht an verschiedenen Stücken gearbeitet hatte, sondern an einem einzigen.“

Bei aller Varianz spielen in diesen Miniaturen zwei Faktoren eine wesentliche Rolle, die direkt aus der Gattung Sijo abgeleitet sind. Einerseits orientieren sich die Stücke an dessen traditionellem textlichen Aufbau: Hier wird zwischen dem ‚regulären‘ dreizeiligen Sijo mit üblicherweise etwa 45 Silben (p’yöng sijo) sowie zwei erweiterten Varianten unterschieden, nämlich dem irregulären (öt sijo) sowie dem langen Sijo (sasöl sijo). Jede Zeile wird dabei durch eine Zäsur in der Mitte, sowie jede Halbzeile wiederum durch eine Pause gegliedert: Das Schema für den p’yöng sijo lautet demnach:

	Gruppe	I	II	III	IV
Anzahl der Silben	Linie 1	3	4	3 / 4	4
	Linie 2	3	4	3 / 4	4
	Linie 3	3	5	4	3

Bild 1: Die Form des Sijos

In der musikalischen Umsetzung wird der Gesang zudem üblicherweise mit Rhythmen der changgo unterlegt, bei denen zwischen einem fünf- und einem achteiligen Zyklus unterschieden wird. Obgleich der literarische wie auch der musikalische Sijo maßgeblich durch Abweichungen von diesen Schemata belebt wird, präsentiert sich dem Komponisten nichtsdestotrotz ein klar konturiertes Formkonzept: „Was mich an diesem Genre so reizte, war eine gewisse Freiheit innerhalb eines streng konstruierten Rahmens.“

Der zweite wesentliche Aspekt, welcher aus der traditionellen Sijo-Komposition übernommen wird, ist die klangliche Gestaltung: Über die ersten zwei oder drei Silben einer Einheit (Halbzeile) wird eine bestimmte Tonhöhe erreicht, die daraufhin durch verschiedene spezifische Gesangstechniken und mikrotonale Färbung gestaltet wird. Diese Konzentration auf den Klang des Einzeltons über einzelnen Silben ist das prägende Element der Aufführung: „In der Aufführung liegt der Fokus auf dieser Einheit des durchgehenden Klangkontinuums, sozusagen als Kette oder Strom, statt auf einer Abfolge separater Klänge.“ Die beteiligten Instrumente, die in der Regel über keine notierten Parts verfügen, haften sich an die Vokalstimme, hier und da sind auch kleine Ornamente möglich. Dementsprechend wird diese Art zu begleiten auch susöng karak genannt – die Melodie, die der Stimme folgt.

Three Sijo

Die drei Sijo dieser CD entstanden als Auftragskompositionen verschiedener Ensembles. Hinter den auf den ersten Blick sehr abstrakt wirkenden Nummernfolgen in den Titeln verbirgt sich ein denkbar einfaches Konzept: Es handelt sich jeweils um das Datum des Beginns des Kompositionsprozesses, so etwa den 1. November 2015 im Falle des ersten Sijo. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass nicht dem ‚Ergebnis‘, sondern dem Weg dorthin, somit dem gesamten Werdungsprozess die entscheidende Bedeutung zukommt.

Allen drei Stücken liegt, wesentlich konsequenter als noch im *Sijo_Book I*, das formale Schema des regulären p'yöng sijo zugrunde, konkret mit folgendem Silbenmuster:

	Gruppe	I	II	III	IV
Anzahl der Takte	Linie 1	3	4	4	4
	Linie 2	3	4	4	4
	Linie 3	3	5	4	3

Bild 2: Die Form jedes Stückes im Zyklus Three Sijo

Bei der klanglichen Formung der Werke finden sich die InterpretInnen – jeweils ein Blasinstrument und Klavier, im zweiten Stück *Sijo_271015 (Perle)* zusätzlich ein Kontrabass – wiederum in jenes ‚continuum of sound‘ versetzt, das bereits zum Wesen des traditionellen Sijo zählt. Der Umgang

mit dem klanglichen Material unterscheidet sich dabei von Konzepten, wie sie den Werken von für ihn einflussreichen Komponisten wie Alvin Lucier und James Tenney zugrunde liegen: Während hier ‚pure sound‘, seine Interaktion wie auch sein Konflikt mit ähnlichen Klängen in Form von Schwebungen von Bedeutung sind, nützt Sehyung Kim erweiterte Spieltechniken, um zu ähnlichen Wirkungen zu gelangen – etwa, wenn der fast sinusförmige Ton einer durch den E-Bow angeregten Klaviersaite durch die anderen Instrumente im engsten Raum umspielt wird. Die Fokussierung auf wenige Tonhöhen – in *Sijo_271015 (Pearl)* gar nur eine – entspricht schließlich ebenso dem vokalen Sijo wie die Entscheidung, die konkreten Töne den InterpretInnen zu überlassen: „Hierdurch wird das klangliche Material mit jedem neuen Musiker und jeder neuer Musikerin von Neuem aufgebaut, während die übergeordnete Form unangetastet bleibt. Das Ergebnis ist ein Stück, das in hohem Maße strukturiert und zugleich extrem flexibel ist.“

Sijo_011115 für Flöte und Klavier ist das erste Stück des zweiten Sijo-Zyklus und entstand als Auftragswerk für die Flötistin Doris Nicoletti und den Pianisten Frederik Neyrink, welche es am 7. April 2016 in der Kammerhalle des Kasachischen Nationalkonservatoriums in Almaty auch uraufführten. Das Stück kann jedoch auch mit einem anderen Holzblasinstrument aufgeführt werden, etwa in der Besetzung mit Klarinette und Klavier wie im fünften Track dieser

CD. In diesem Stück versuchte Sehyung Kim, die Kernelemente des musikalischen Sijo-Genres mit seinen damaligen Arbeiten zu verknüpfen. Dabei ist es die Aufgabe des E-Bows, eine Verbindung zur traditionellen Funktion der Stimme im Sijo herzustellen.

Bei der Ausführung eines musikalischen Sijos folgen sowohl die Singstimme als auch die begleitenden Instrumente meist nur einer notierten ‚Melodielinie‘, wobei die hierin enthaltenen Informationen in der Regel sehr beschränkt sind: Meist umfassen sie zwei bis vier Tonhöhen, wovon maximal zwei pro Zeile erscheinen. Die begleitenden Instrumente folgen dabei nicht exakt der Singstimme; vielmehr ist ihnen ein gewisser Freiraum gegeben, in welchem sie die Stimme mit Verzierungen umspielen. Somit führt das Sijo-Ensemble eine konkrete, homogene Struktur auf, während die ‚Orchestrierung‘ den InterpretInnen überlassen bleibt.

Auch die Partitur von *Sijo_011115* umfasst lediglich eine Zeile für beide Instrumente, wobei Sehyung Kim keine konkreten Tonhöhen vorgibt. Der oder die InterpretIn des Blasinstruments muss sich vor der Aufführung für einen Multiphonic entscheiden, der aus nur zwei Tönen bestehen und die Ausführung eines Bisbigliandos ermöglichen sollte. Der oder die PianistIn wählt wiederum zwei Klaviersaiten aus, deren Tonhöhen dem Multiphonic des Blasinstruments entsprechen, und leitet von diesen harmonische Teiltöne für die Darbietung ab. Das Ergebnis spiegelt das

Wesen des Sijo-Genres wider: Die InterpretInnen werden jeweils Teil einer einzigen Struktur, während viele klangliche Details der Aufführung ihren Entscheidungen überlassen sind.

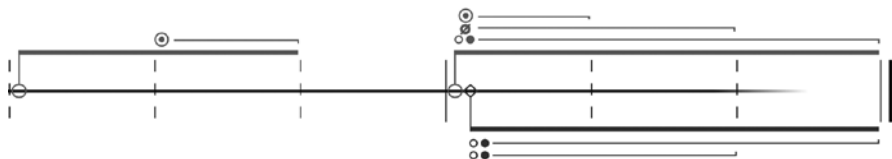


Bild. 3: Sijo_011115, die letzten Takte der dritten Zeile

© Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org

Sijo_271015 [Pearl] für Saxophon, Klavier und Kontrabass entstand im Auftrag der Kasachischen Botschaft in Österreich für das Festival Kasachische Perlen, wurde allerdings am 28. April 2016 im Florentinersaal der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz durch das Schallfeld Ensemble aufgeführt. Sehyung Kim ging es in diesem Stück darum, Parallelen zwischen Musik und Perlen herzustellen: Auslöser war das Bild einer aufgeschnittenen Perle, deren komplexer, feinschichtiger Aufbau ihn faszinierte und zur Komposition anregte. Anders als im vorhergehenden Stück ist die Musik hier auf einen Hauptton konzentriert, der mittels E-Bow durch das Klavier gespielt wird.

Das Stück basiert auf dem Prinzip der Entstehung einer Perle: Wie dort ein Sandkorn als fremdes Objekt in die Schale des Weichtiers

eindringt, so erfährt hier ein reiner, sinusförmiger Ton im Verlauf des Stücks eine Verdichtung durch zusätzliche, komplexere Klangschichten. Je stärker diese anwachsen, umso schwächer wird der Hauptklang. Am Ende des Stücks ist der Ausgangston, der als Sandkorn das Werden der Perle angeregt hat, nicht mehr zu hören: er ist gleichsam in der Perle aufgegangen.

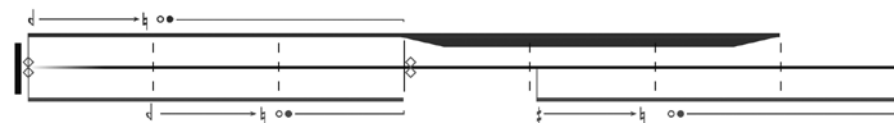


Bild. 4: Sijo_271015 [Perle], Anfang der zweiten Zeile

© Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org

Sijo_020517 [Geori] für Daegeum (eine koreanische Bambusflöte) und Klavier entstand für das koreanische Ensemble Geori, das sich auch für die Uraufführung in der Perigee Hall in Seoul am 27. August 2017 verantwortlich zeichnete. Zudem schuf Sehyung Kim eine zweite Fassung des Stücks, die ebenfalls auf dieser CD enthalten ist. Die Musik, die eine gewisse Verwandtschaft mit Sijo_011115 aufweist, entfaltet sich entlang einer homogenen, meditativen Ebene, die sich aus drei Elementen zusammensetzt: der Daegeum, Obertönen des Klaviers und durchgängigen Klängen des E-Bow. Das musikalische Material verdichtet sich mit der Zeit und entwickelt sich von einfachen Klängen hin zu immer

größerer Komplexität, wobei sich die Instrumente bisweilen auch als Trio gegenüberstehen. Wieder interagieren Blasinstrument und Klavier in einem durch zwei Tonhöhen definierten Rahmen, wobei das musikalische Miteinander durch neue, teils der koranischen Volksmusik entnommenen Ornamenten bereichert wird: Jangshikeum (장식음), ein kleines, durch den oder die InterpretIn im Vorhinein frei festzulegendes Ornament, und Aksanggiho (악상기호), bei dem durch verschiedene Symbole verschiedene Spieltechniken definiert werden, etwa die Intensität eines Vibratos oder ein Vibrato mit langsamem Glissando abwärts.

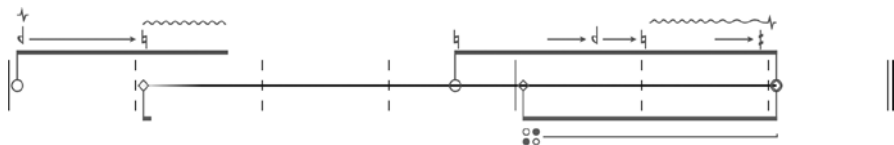


Bild. 5: Sijo_020517 [Geori], die letzten Takte der dritten Zeile
 © Saint Petersburg Contemporary Music Center reMusik.org

Thomas Wozonig

SEHYUNG KIM

Sehyung (Sergey) Kim wurde 1987 in Almaty, bis 1997 die Hauptstadt Kasachstans, geboren. Er absolvierte die Kompositionsklasse von Vladislav Agafonnikov am Moskauer Konservatorium sowie von 2013 bis 2019 das Masterstudium Komposition an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz bei Beat Furrer, Pierluigi Billone und Bernhard Lang. Zudem erhielt er von 2011–2012 privaten Kompositionsunterricht bei Dmitri Kourliandski.

Sehyung gewann für seine Werke, die sich von Solokompositionen bis zum Musiktheater erstrecken, zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, etwa DuoSolo (USA, 2010), Schritt nach links (Russland, 2012), De la ville de Boulogne-Billancourt (Frankreich, 2014), Franz Schubert und die Musik der Moderne (Österreich, 2017), 7. Johann-Joseph-Fux Opernkompositionswettbewerb (Österreich, 2018), dem 5. Opernkompositionswettbewerb Neue Szene V (Deutschland, 2019). Er nahm mehrfach an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt (2010, 2014) und an der Internationalen Akademie für junge Komponisten der Stadt Tschaikowsky (2012, 2014, 2015) teil, sowie an der 8. Internationalen Ensemble und Komponisten Akademie für zeitgenössische Musik Impuls in Graz (2013) und an der 2. Ukrainischen Biennale für Neue Musik in Kiew (2013).

2013 war er Composer in residence des GAM-Ensembles in Moskau. Im selben Jahr wurde er zu einer Gastlehre am Kasachischen National-Konservatorium in Almaty eingeladen. 2015 wurde er mit dem Musikförderungspreis der Stadt Graz ausgezeichnet. 2019 erhielt er im Rahmen der Akademie Musiktheater heute ein zweijähriges Stipendium der Stiftung Deutsche Bank.

Er erhielt Kompositionsaufträge unter anderem durch Text im Klang im Rahmen des Festivals Impuls (2014), die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt (2014), die Internationale Musikbrücke und Kulturverein Österreich (2016), den Österreichischen Rundfunk und die Jeunesse Österreich (2017). 2019 wurde seine Kammeroper *Consumnia* in einer Inszenierung von Olivier Tambosi und unter Leitung von Wolfgang Hatting mit dem Ensemble PPCM in Graz aufgeführt.

Zu den Ensembles, die seine Werke aufführen, zählen das Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME), das Ensemble dissonArt, das Klangforum Wien, das Schallfeld Ensemble, die Ensembles Szene Instrumental, Batida, ensembleSpektrum und Geori. Er arbeitete mit SolistInnen wie Sergej Tchirkov, Krassimir Sterev, Valentin Garvie, Natalia Pschenitschnikowa und anderen zusammen. Seit 2019 erscheinen seine Werke im Sankt Petersburger Zentrum für zeitgenössische Musik reMusik.org sowohl als Edition (Verlag) als auch als CD-Produktionen.

/ sehyungkim.com

ELENA GABRIELLI

Elena Gabbrielli wurde in Arezzo (Italien) geboren. Sie studierte Flöte am Konservatorium in Venedig und absolvierte gleichzeitig ein Philosophiestudium an der dortigen Ca' Foscari Universität. Weiterführende Studien unternahm sie bei Chiara Tonelli, Patrick Gallois und Pier Narciso Masi. Eine Spezialisierung auf Neue Musik erfolgte durch das Masterstudium Performance Practice an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz unter der Leitung des Klangforums Wien. Elena Gabbrielli lebt als freischaffende Musikerin in Wien und spielt regelmäßig in

verschiedenen Kammermusikprojekten und Ensembles für Neue Musik, beispielsweise mit dem Klangforum Wien, Ensemble Zeitfluss, airborne extended, mdi ensemble, Repertorio Zero und anderen mehr. Ihre Konzerttätigkeit als Kammermusikerin und Solistin umfasst Auftritte im Wiener Konzerthaus, im Radiokulturhaus Wien, in der Stiftung Mozarteum, bei den Salzburger Festspielen, dem musikprotokoll Graz, der Biennale Musica Venezia, dem Ravenna Festival, dem Festival dei due Mondi Spoleto, dem Kalv Festivalen, dem Shanghai Spring Music Festival, dem Sonemus Fest Sarajevo, dem Archipel Festival Genève, sowie GAIDA Vilnius. Sie spielte unter der Leitung von Emilio Pomarico, Marco Angius, Clement Power, Ilan Volkov, Titus Engel und arbeitete mit bedeutenden Komponisten der Gegenwart wie beispielsweise Georg Friedrich Haas, Tristan Murail, Philippe Leroux, Mathias Spahlinger und Beat Furrer. Radioaufnahmen entstanden für die Radiotelevisione Italiana (RAI), den Österreichischen Rundfunk sowie den Bayerischen Rundfunk (BR-KLASSIK). Daneben veranstaltet Gabbrielli selbst Meisterkurse für KomponistInnen und InterpretInnen, etwa im Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck, an der Anadolu Üniversitesi in Eskişehir, der Bilkent Universität in Ankara, am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau, der Royal Music Academy in Aarhus oder der Academy of Music and Drama – Göteborg.

/ elenagabbrielli.com

SZILÁRD BENES

Szilárd Benes ist mit seinem Instrument auf der ständigen Suche nach neuen Klängen und geht dabei bis an die äußeren Grenzen der Musik, wobei die Zusammenarbeit mit KomponistInnen einen wichtigen Aspekt seiner Kreativität darstellt. Seine Konzerte wurden mehrmals aufgenommen und auf Ö1 gesendet, so seine Aufnahme des Klarinettenquartetts von Krzysztof Penderecki in Graz im Jahr 2012. 2013 debütierte er als Solist mit seinem Colors of Music – Projekt. 2015 präsentierte er sein Fmodulations – Projekt in Budapest und sein Klarinetronix – Projekt in Graz.

Als Soloklarinettist des Schallfeld Ensembles und als Gastmusiker weiterer namhafter Ensembles wurde Benes zu international bekannten Festivals und Häusern eingeladen, wie z.B. Steirischer Herbst, IMD Darmstadt, Klangspuren Schwaz, Bregenzer Festspiele, Time of Music, Viitasaari, Transparent Sound New Music Festival, Elevate Festival, SoW Milan, Wien Modern, Steirisches Kammermusik Festival, Jeunesse Wien, Bludener Tage zeitgemäßer Musik, Impuls Graz, tage neuer musik graz, Unsafe+Sounds Festival, aNOtherfestival, ICAD-Festival, Shiny Toys Festival, Novalis music+art festival, Sound of Stockholm, Afekt Festival, Poznań Musical Spring, Bartók Festival, Wiener Konzerthaus, Carnegie Hall. Benes arbeitete u.a. mit den Komponisten Beat Furrer, Brian Ferneyhough, György Kurtág, Johannes Maria Staud und Christof Ressi zusammen; zusammen mit Ressi wurde er für das Musikförderprogramm des Außenministeriums New Austrian Sound of Music 2020/21 ausgewählt.

SCHALLFELD ENSEMBLE

Schallfeld Ensemble ist ein internationales Ensemble für zeitgenössische Musik mit Sitz in Graz. Die Gruppe begeistert durch Virtuosität und Klangsensibilität mit einer besonderen Aufmerksamkeit für Konzertformate, die sich mit den jeweiligen räumlichen Gegebenheiten kreativ auseinandersetzen und eine neue Dimension des Hörens eröffnen. Schallfeld wurde 2013 von Alumni des Klangforum Wien gegründet. In der künstlerischen Programmation spiegeln sich die Diversität und Interessen seiner Mitglieder, derzeit MusikerInnen aus acht verschiedenen Ländern, wieder. Aufmerksamkeit erregt das Ensemble

sowohl durch spannende Programmgestaltung mit Fokus auf junge KomponistInnen und innovative Konzert-Inszenierungen, als auch durch seine Arbeit mit live-Elektronik und kollektiven Improvisationen. Schallfeld sieht seine Aufgabe darin, die Musik internationaler KomponistInnen nach Österreich zu bringen, und umgekehrt als Botschafter für Neue Musik im Ausland zu wirken. Neben einer eigenen Konzertreihe in Graz ist Schallfeld regelmäßiger Gast bei Festivals im In- und Ausland, u. a. bei Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Impuls Graz, Darmstädter Ferienkursen, Afekt, Poznań Musical Spring, Daegu International Contemporary Music Festival. Seit 2016/17 ist Schallfeld Teil des NASOM-Programms, einer Initiative des Außenministeriums zur Förderung herausragender österreichischer MusikerInnen im Ausland, und seit 2015 Ensemble in Residence des europäischen Ulysses-Networks.

Das Ensemble engagiert sich ebenso in pädagogischen Projekten und partizipativen Theaterprojekten für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, mit Unterstützung durch die Stadt Graz, die EU (Programm Youth in Action), MICA und Kulturkontakt Austria. Schallfeld wird gefördert von der Stadt Graz, dem Land Steiermark und dem Bundeskanzleramt, den österreichischen Kulturforen und erhält großzügige logistische Unterstützung durch die Kunstuniversität Graz und das dortige IEM (Institut für Elektronische Musik und Akustik).

/ schallfeldensemble.com

ENSEMBLE GEORI

Das Ensemble GEORI ist ein musikalisches Kollektiv mit Sitz in Seoul, Südkorea, das 2017 vom Komponisten und Pianisten Jared Redmond sowie dem Daegum-Flötisten Dasom Baek gegründet wurde. Das Ensemble, dessen koreanischer Name so viel wie 'Abstand' bedeutet, wurde ursprünglich gegründet, um traditionelle koreanische und klassische westliche Instrumente in der Aufführung Neuer Musik sowohl innerhalb als auch außerhalb Koreas zu verbinden. Inzwischen haben die MusikerInnen ihre Aktivitäten auf die Zusammenarbeit mit bildenden KünstlerInnen und Techno- und Ambient-MusikerInnen sowie auf freie Improvisation ausgeweitet. Ein Schwerpunkt bildet die Aufführung von Stücken, die weltweit von Komponistinnen und Komponisten für sie komponiert wurden. Hierzu zählen unter anderem Jung-eun Park, Jared Redmond, Ryo Nakayama, Ken Ueno und Dahae Boo. 2020 erschienen ihre beiden Vinyl-Produktionen bei Astral Industries (UK) und Tone Glow (USA).

Jared Redmond

*Übersetzt aus dem Englischen und
bearbeitet von Thomas Wozonig*

RECORDING DATES

/ 1 2 October 2018
/ 2, 4 2018
/ 3 25 March 2017
/ 5 15 May 2017

RECORDING VENUES

/ 1 Rehearsal Room of Schallfeld Ensemble, Graz/Austria
/ 2, 4 [yu:!]HAUS Studio, Seoul/Republic of Korea
/ 3 Großer Sendesaal – ORF RadioKulturhaus, Vienna/Austria
/ 5 SPSC Laboratory, Recording Studio at Graz University of Technology, Graz/Austria

ENGINEERS

/ 1 Davide Gagliardi
/ 2, 4 Jared Redmond
/ 3 Jens Jamin (producer), Martin Leitner (engineer)
/ 5 Peter Stevcic

MASTERING

Davide Gagliardi

BOOKLET TEXT

Thomas Wozonig, English translation by Daniel Albertson

Quotes taken from Sehyung Kim's master's thesis
"Introspection Through the Prism of Sijo" (Graz, 2019): original English
text by Dakota Wayne, German translation by Thomas Wozonig

CD COVER PHOTO

Sofia Pinaeva

/ 3 Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
(Radio Österreich 1), koproduziert von
Jeunesse – Musikalische Jugend Österreichs.
oe1.orf.at



SEHYUNG KIM

(*1987)

- | | |
|---|-------|
| 1. Sijo_011115 Version for flute and piano | 6:54 |
| 2. Sijo_020517 [Geori] for daegum and piano, First Version | 6:32 |
| 3. Sijo_271015 [Perle] for saxophone, piano and double bass | 11:11 |
| 4. Sijo_020517 [Geori] for daegum and piano. Second Version | 7:16 |
| 5. Sijo_011115 for clarinet and piano | 6:41 |

TT 38:34

/ 1 Elena Gabbrielli, flute
/ 5 Szilárd Benes, clarinet
/ 1, 5 Sehyung Kim, piano
/ 2, 4 Ensemble Geori
/ 3 Schallfeld Ensemble

AUSTRIAN
GRAMOPHONE



ÖSTERREICH 1

