

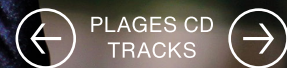
DALI

(다리 - PASSERELLE)

AUTOUR DE

SEOHYEON KIM

FLÛTE



DALI (PASSERELLE)

ANONYME

1. **Dokdo Arirang** (trad.) pour flûte seule — 0'50

CLAUDE DEBUSSY

2. **Prélude à L'Après-midi d'un faune** (arr. pour orchestre de chambre) — 9'32

MAURICE RAVEL

3. **Ma Mère l'Oye : « Laideronnette, Impératrice des Pagodes »**
(arr. pour orchestre de chambre) — 3'31

INSIK LEE

4. **Jindo Arirang** pour flûte et piano — 5'51

MAURICE DELAGE

Quatre Poèmes hindous (arr. pour orchestre de chambre)

5. I. « Madras » — 2'25
6. II. « Lahore » — 4'18
7. III. « Bénarès » — 1'39
8. IV. « Jeypur » — 1'32

IMSU CHOI

9. **Arirang : Réminiscence** pour flûte et ondes Martenot — 4'59

GUILHERME DE ALMEIDA

10. **Horses Will Dance in Defrosted Rivers One Day** pour flûte et orchestre — 12'05

SEOHYEON KIM — flûte (1-10)
SEONGYOUNG YUN — hautbois (2, 3, 5-8, 10)
ANN LEPAGE — clarinette (2, 3, 5-8, 10)
LUDWIK MIERZEJEWSKI — saxophone (10)
CHARLES COMERFORD — basson (2, 3, 6, 7, 10)
ÉMILE CARLIOZ — cor (2, 3, 6, 7, 10)
ARTHUR BECHET — percussions (3, 7, 10)
CYPRIEN NOISSETTE — percussions (2, 10)
AYANO KAMEI — piano (4, 10) et célesta (3, 6, 7)
SATSUKI HOSHINO — piano (10)
NICOLAS ROMASCANU — célesta (10)
IMSU CHOI — ondes Martenot (9)
JULIETTE GAUTHIER — harpe (2, 3, 5-8, 10)
RÉMI BRIFFAULT — accordéon (5, 6, 8, 10)
SOTIRIS ATHANASIOU — guitare (10)
AYIN SON — violon I (2, 3, 5-8, 10)
AKARI SATO — violon II (2, 3, 5-8, 10)
SENGYUN KIM — alto (2, 3, 5-8, 10)
ARTHUR HEUEL — violoncelle (2, 3, 5-8, 10)
MIN-YU TSENG — contrebasse (2, 3, 8, 10)
BIANCA REIS MARETTI — direction (3, 5-8, 10)

Durée totale — 46:42

Le programme *Dali* (*Passerelle* en coréen) se concentre autour d'œuvres ayant toutes pour origine la rencontre entre différentes cultures musicales, tout en reflétant la personnalité artistique de Seohyeon Kim, qui réunit les cultures coréenne et française.

La première partie du programme est consacrée à des compositeurs français ayant témoigné en leur temps d'un grand intérêt pour les musiques extra-européennes : Claude Debussy, Maurice Ravel et Maurice Delage. Leurs œuvres ont fait l'objet d'arrangements pour correspondre à un effectif réduit : hormis le *Prélude à L'Après-midi d'un faune*, arrangé par David Walter, les arrangements ont été réalisés par les élèves en écriture du Conservatoire de Paris sous la direction de Cyril Lehn.

L'objectif de ces arrangements était double : tout d'abord, conserver le caractère original de la composition malgré l'arrangement, mais aussi, pour les œuvres vocales, proposer une version uniquement instrumentale, la partie chantée étant tantôt dévolue à la flûte, tantôt répartie dans l'orchestre : véritable défi pour les arrangeurs comme pour les instrumentistes, ces derniers devant adapter leur jeu pour lui conférer une certaine vocalité.

L'autre partie du programme présente trois pièces commandées à l'occasion de cet enregistrement. Ces créations devaient répondre à une contrainte forte : l'utilisation d'un matériau musical issu d'un genre coréen très populaire, les chants *Arirang*.

L'influence des différentes cultures musicales les unes sur les autres prend une forme et une importance particulière au XIX^e siècle. Claude Debussy s'intéresse ainsi très tôt à l'exotisme, marqué par l'Exposition universelle de 1889 où il découvre les musiques d'Indochine et d'Indonésie. Par la suite, il cherchera à remettre en cause le système tonal dont il avait hérité pour bâtir un nouveau langage capturant l'essence des musiques extra-européennes, tout en dépassant le simple orientalisme. Le *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1894) illustre parfaitement cette démarche compositionnelle.

Dans ses *Esquisses biographiques* (1928), Maurice Ravel raconte avoir lui aussi été fasciné par l'Orient. Sa conception musicale emprunte néanmoins une voie sensiblement différente de celle de Debussy. Ainsi, dans le recueil pour piano à quatre mains *Ma Mère l'Oye* (1908-1910, orchestré en 1911), la pièce « Laideronnette, Impératrice des Pagodes » fait référence à l'Orient plus directement que le *Prélude*. Cela est dû autant à la différence de langage qu'à la différence de nature entre les deux projets musicaux : en effet, le but de Ravel était ici de caractériser musicalement une scène de conte, tirée du *Serpentin vert* (1698) de Marie-Catherine d'Aulnoy (1651-1705).

Maurice Delage, musicien et compositeur autodidacte, encouragé dans cette voie par Ravel, qui le forma à la composition à partir de 1902, mais très critique vis-à-vis de son propre travail, partit puiser son inspiration en Inde et publia ainsi, en 1914, ses *Quatre Poèmes hindous*. Leurs titres associent noms de villes indiennes et incipits des poèmes mis en musique : « Madras (Une belle...) », « Lahore (Un sapin isolé...) », « Bénarès (Naissance de Bouddha) » et « Jeypur (Si vous pensez...) ». On doit les poèmes *Une belle* et *Si vous pensez* à un certain Bhartrihari, poète indien actif entre le I^{er} et le VII^e siècle ; *Un sapin isolé* est quant à lui de la plume de Heinrich Heine ; *Naissance de Bouddha* est anonyme. La construction mélodique et rythmique des pièces, qui rappelle l'improvisation indienne, ainsi que l'harmonie et l'orchestration, qui permettent d'obtenir des sonorités inédites, mais aussi l'utilisation de modes de jeux innovants : tout concourt à la construction d'une identité musicale ayant assimilé les éléments constitutifs de la musique indienne.

En Corée, *Arirang* est un chant extrêmement populaire qui existe dans une multitude de versions et de variations. Chacune possède un texte et une musique spécifique mais partage aussi avec les autres une construction mélodique pentatonique et un même refrain : « *Arirang, Arirang, Arariyo.* » Le répertoire des *Arirang* ne cesse de s'enrichir grâce aux contributions de musiciens proposant toujours de nouvelles versions. Le présent enregistrement entend participer à ce renouvellement par l'exécution de trois œuvres construites autour de ce chant.

Le disque s'ouvre ainsi avec *Dokdo Arirang*, l'un des *Arirang* les plus récents qui, contrairement à la tradition, a son propre refrain. La mélodie est ici jouée à la flûte *Sogeu* seule. Ce premier *Arirang* se veut le reflet des pratiques à l'œuvre dans la musique traditionnelle coréenne, où l'interprétation mélodique est un art en soi : chaque hauteur est ainsi ornée selon divers procédés (*vibrato*, inflexion du son, trilles...). Cette ornementation est toujours improvisée et propre à chaque interprète, reflet de sa culture, de son inspiration et de ses goûts.

Jindo Arirang est la version du chant retenue par Insik Lee dans sa pièce pour flûte et piano. Celle-ci débute par un long solo de flûte, qui expose la mélodie avant de déployer une série de variations construites autour d'elle. Ces variations sont composées dans la plus pure tradition classique, avec l'utilisation de figures rythmiques de plus en plus rapides, associées à une accélération progressive du tempo. On peut déceler dans cette pièce une référence au *Sanjo*, style musical coréen né au XIX^e siècle, où un instrument soliste, accompagné par une percussion (*janggu*) – ici remplacée par le piano –, alterne différentes sections, aux rythmes de plus en plus rapides.

Pour *Arirang : Réminiscence*, la compositrice et ondiste Imsu Choi a choisi *Gyeonggi Arirang*, probablement la version la plus populaire de ce chant. Cette pièce s'inscrit dans un double héritage : celui de la musique traditionnelle coréenne et celui du rapport particulier qui lie la flûte aux ondes Martenot, à l'origine de nombreuses transcriptions et créations. En effet, la proximité des timbres des deux instruments se révèle un terrain particulièrement fertile pour la composition. Imsu Choi joue ainsi sur la fusion des timbres de la flûte et des ondes Martenot, et sur la confusion qui en résulte, pour bâtir sa pièce. La mélodie du *Gyeonggi Arirang* est ainsi répartie entre les deux instruments, soit dans une forme réduite – la compositrice n'utilisant alors que le début de la mélodie – soit dans une version étirée : ce *stretch* permet d'ouvrir un nouvel espace sonore, où la mélodie est comme « diluée », n'apparaissant qu'en filigrane. Cet étirement du temps modifie également la perception mélodique en conférant à chaque note un certain « poids », confondant les fonctions mélodique et harmonique. Le rapport à la musique traditionnelle coréenne est ici aussi manifeste dans le caractère improvisé des ornements, qui prennent la forme de modes de jeu particuliers : micro-intervalles, variations de timbre...

Horses Will Dance in Defrosted Rivers One Day de Guilherme de Almeida est fondé sur plusieurs *Arirang* et chansons traditionnelles, issues des deux Corée mais aussi du Brésil. Ce matériau musical très riche est utilisé par Almeida dans une forme de modalité élargie. L'œuvre, qui se veut la transcription d'une fête sise dans une ville imaginaire, propose des épisodes variés allant de la mélodie accompagnée au duo virtuose, du solo au *tutti*, du dansant au comique. La diversité du discours musical s'incarne dans la construction de la pièce comme dans la variété de l'orchestration : de la masse émergent régulièrement des éléments saillants qui dessinent une mélodie ou un ostinato ; une cohérence rythmique et mélodique semble alors gagner l'orchestre avant de disparaître à nouveau.

William Besserer

The *Dali* (*Passerelle* in Korean) programme focuses on works that all originate from the encounter between different musical cultures, while reflecting the artistic personality of Seohyeon Kim, who brings together Korean and French cultures.

The first part of the programme is devoted to French composers who showed great interest in non-European music in their day: Claude Debussy, Maurice Ravel and Maurice Delage. With the exception of the *Prélude à L'Après-midi d'un faune*, arranged by David Walter, the arrangements were made by composition students at the Paris Conservatoire under the supervision of Cyril Lehn.

The aim of these arrangements was twofold: firstly, to preserve the original character of the composition despite the arrangement, but also, in the case of the vocal works, to offer a purely instrumental version, with the sung part sometimes assigned to the flute, sometimes divided up throughout the orchestra: a real challenge for the arrangers and the instrumentalists alike, who had to adapt their playing to give it a certain vocality.

The other part of the programme presents three pieces commissioned for this recording. These creations had to respond to an important difficulty: the use of musical material from a very popular Korean genre, *Arirang* songs.

The influence of different musical cultures on each other took on a particular form and importance in the nineteenth century. Claude Debussy took an early interest in exoticism, influenced by the Universal Exhibition of 1889, where he discovered the music of Indochina and Indonesia. Subsequently, he sought to challenge the tonal system he had inherited in order to build a new language that captured the essence of non-European music, while going beyond mere orientalism. The *Prélude à L'Après-midi d'un faune* (1894) is a perfect illustration of this compositional approach.

In his *Esquisses biographiques* (1928), Maurice Ravel describes how he too was fascinated by the Orient. His musical approach, however, took a markedly different path from that of Debussy's. In the collection for piano four hands *Ma Mère l'Oye* (1908-1910, orchestrated in 1911), for example, the piece *Laideronnette, Impératrice des Pagodes* refers more directly to the Orient than the *Prélude*. This is due as much to the difference in language as to the difference in nature between the two musical projects: Ravel's aim here was to musically characterise a scene from a fairy tale, taken from *Le Serpentin vert* (1698) by Marie-Catherine d'Aulnoy (1651-1705).

Maurice Delage, a self-taught musician and composer, encouraged by Ravel, who taught him to compose from 1902 onwards, but highly critical of his own work, went to India for inspiration and published his *Quatre Poèmes hindous* in 1914. Their titles combine the names of Indian cities with the incipits of the poems set to music: 'Madras (Une belle...)', 'Lahore (Un sapin isolé...)', 'Bénarès (Naissance de Bouddha)' and 'Jeypur (Si vous pensez...)'. The poems *Une belle* and *Si vous pensez* are by a certain Bhartrihari, an Indian poet active between the 1st and 7th centuries; *Un sapin isolé* is by Heinrich Heine; *Naissance de Bouddha* is anonymous. The melodic and rhythmic construction of the pieces, which is reminiscent of Indian improvisation, as well as the harmony and orchestration, which produce unprecedented sonorities, and the use of innovative ways of playing, all contribute to the construction of a musical identity that has assimilated the constituent elements of Indian music.

In Korea, *Arirang* is an extremely popular song that exists in a multitude of versions and variations. Each version has its own text and music, but all share the same pentatonic melodic construction and refrain: 'Arirang, Arirang, Arariyo'. The *Arirang* repertoire is constantly being enriched thanks to the contributions of musicians who are always coming up with new versions. This recording aims to contribute to this renewal by performing three works built around this song.

The album opens with *Dokdo Arirang*, one of the most recent *Arirang* which, contrary to tradition, has its own refrain. The melody is played here on the *Sogeum* flute alone. This first *Arirang* is intended to reflect the practices at work in traditional Korean music, where melodic interpretation is an art in itself: each pitch is decorated using various techniques (vibrato, inflection of the sound, trills, etc.). This ornamentation is always improvised and unique to each performer, reflecting his or her culture, inspiration and tastes.

Jindo Arirang is the version of the song chosen by Insik Lee in her piece for flute and piano. It begins with a long flute solo, which introduces the melody before unfolding a series of variations built around it. These variations are composed in the purest classical tradition, with the use of increasingly rapid rhythmic figures, combined with a gradual acceleration of tempo. The piece is a reference to *Sanjo*, a nineteenth-century Korean musical style in which a solo instrument, accompanied by a percussion instrument (*janggu*) – here replaced by the piano – alternates between different sections with increasingly rapid rhythms.

For *Arirang: Réminiscence*, composer and wave artist Imsu Choi has chosen *Gyeonggi Arirang*, probably the most popular version of this song. This piece is part of a dual heritage: that of traditional Korean music and that of the special relationship between the flute and the ondes Martenot, which has given rise to numerous transcriptions and creations. Indeed, the proximity of the timbres of the two instruments is particularly fertile ground for composition. Imsu Choi thus plays on the fusion of the timbres of the flute and the ondes Martenot, and on the resulting confusion, to construct her piece. The melody of the *Gyeonggi Arirang* is divided between the two instruments, either in a reduced form – in which case the composer uses only the beginning of the melody – or in an elongated version: this elongation opens up a new sonic space, in which the melody is ‘diluted’, appearing only in the background. This stretching of time also alters melodic perception by giving each note a certain ‘weight’, confusing melodic and harmonic functions. The connection with traditional Korean music is also evident here in the improvised nature of the ornaments, which take the form of particular playing modes: micro-intervals, variations in timbre, etc.

Horses Will Dance in Defrosted Rivers One Day by Guilherme de Almeida is based on several *Arirang* and traditional songs from both Korea and Brazil. Almeida uses this rich musical material in a form of extended modality. The work, which is intended as a transcription of a festival in an imaginary town, features a variety of episodes ranging from accompanied melody to virtuoso duet, from solo to tutti, from dance to the comic. The diversity of the musical discourse is embodied in the construction of the piece as well as in the variety of the orchestration: from the mass regularly emerge salient elements that outline a melody or an ostinato; a rhythmic and melodic coherence then seems to permeate the orchestra before disappearing again.

William Besserer



SEOHYEON KIM

Jeune flûtiste sud-coréenne née en 2001, Seohyeon Kim arrive en France en 2016 pour poursuivre ses études musicales. Lauréate de plusieurs concours comme le Concours international de Maru (Corée du Sud, 2015) et l'Alexander and Bueno (Singapour, 2013), elle est admise à 14 ans à l'unanimité au Conservatoire de Paris où elle réussit brillamment ses études avant d'intégrer le cursus du Diplôme d'artiste interprète. En 2017, elle remporte la Kobe International Competition (Japon) puis, à 20 ans, le deuxième prix de la Carl-Nielsen Competition (Danemark, 2022) ainsi que le prix spécial des jeunes jurys et celui des membres de l'orchestre.

Elle intègre l'Orchestre du Gürzenich de Cologne dirigé par François-Xavier Roth pour la saison 2020-2021 puis obtient en 2022, à l'unanimité, le poste de première flûte solo à la Philharmonie de Zürich. En parallèle de ses études de flûte classique, Seohyeon s'intéresse à la musique traditionnelle coréenne et pratique la flûte *Sogeu*m.

A young South Korean flautist born in 2001, Seohyeon Kim arrived in France in 2016 to pursue her musical studies. Winner of several competitions, including the Maru International Competition (South Korea, 2015) and that of Alexander and Bueno (Singapore, 2013), she was unanimously admitted to the Paris Conservatoire at the age of 14, where she successfully completed her studies before entering the Diplôme d'artiste interprète programme. In 2017, she won the Kobe International Competition (Japan) and, at the age of 20, second prize in the Carl-Nielsen Competition (Denmark, 2022), as well as the special prize of the young juries and that of the members of the orchestra.

*She joined the Gürzenich-Orchester Köln conducted by François-Xavier Roth for the 2020-2021 season, and in 2022 was unanimously awarded the post of principal flute at the Philharmonia Zürich. Alongside her classical flute studies, Seohyeon is interested in traditional Korean music and plays the Sogeu*m flute.

REMERCIEMENTS

Seohyeon tient à remercier son professeur de flûte, Philippe Bernold, mais aussi David Walter, Cyril Lehn et ses élèves pour les arrangements réalisés. Elle remercie également le label Initiale pour sa confiance et son soutien. Enfin, elle remercie les musiciens, ingénieurs du son et musicologues ainsi que toutes les personnes qui l'ont accompagnée dans la réalisation de ce projet d'enregistrement.

© Initiale 2023 © Initiale 2024 – INL 24

Enregistrement réalisé en mai 2023 par le Service audiovisuel du Conservatoire de Paris, édité par le Service des Éditions du Conservatoire de Paris, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement artistique et culturel.

Prise de son et mixage : Jean-Christophe Messonnier
Direction artistique : Nathan Robain

Avec le soutien de la

**FONDATION
MEYER**
POUR LE
DEVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

Coordination éditoriale : Louis Vigneron
Traduction anglaise : Christopher Bayton
Photographie : Sejoon Lee
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion
Communication : Alexandre Pansard-Ricordeau

INITIALE

LE LABEL DU **CONSERVATOIRE**