

ONDINE

touches

KAIJA SAARIAHO

COMPLETE WORKS FOR PIANO AND HARPSICHORD

TUIJA HAKKILA

ANSSI KARTTUNEN, CELLO





Jean-Baptiste Barrière, Kaija Saariaho and Tuija Hakkila in 1983

KAIJA SAARIAHO (1952–2023)

1	Prélude (2006)	7:28
2	Arabesques et adages (2016)	6:57
3	Fall (1991/1995) for harpsichord and electronics *	7:10
4	Delicato (2007/2015), arranged by Tuija Hakkila *	3:13
5	Im Traume (1980) for cello and prepared piano	10:18
6	Ballade (2005)	5:49
7	Monkey Fingers, Velvet Hands (1991)	3:44
8	Jardin secret II (1984–86) for harpsichord and tape	11:06

** world première recordings*

TUIJA HAKKILA, piano (1, 2, 4–7) & harpsichord (3, 8)
Anssi Karttunen, cello (5)

KAIJA SAARIAHO: TOUCHES

Kaija and the piano

"[As] much as I like composing chamber music for piano and combining it with other instruments, I find solo piano works challenging. The reason is no doubt simply that I tend to think of music as shifting continua of sound that are impossible to create on a piano." It is true that it is not possible to modify the sound of a piano once the sound has been produced, except with electronics, and a pianist is undoubtedly bound to the realities of hammers and strings. Yet the brief impact of a felt-covered hammer generates a concentrated cluster of sound, and Kaija was extremely sensitive to these. Her piano pieces are a profusion of rippling and shifting colours, like a changeable fabric where the warp and weft are of different hues. The orchestral potential of the piano prompted polyphony in her music.

"The role of the pedals is for me in other respects, too, an important element of the piano texture; using them, it is possible to create illusions of different acoustics and to process the character of the sound." Sibelius also loved the sustain pedal, so much so that he noted that the only flaw in his favourite instrument – the orchestra – was that there was no sustain pedal! Kaija's scores for piano always contain the general instruction *Sempre molto pedale*, always use a lot of pedal.

Kaija, time and senses

Sempre flessibile – tempo and time: in Saariaho's music, tempo is always flexible and sometimes completely free. Transitions are slow. The notation is replete with images of feelings and sensations: *dolente, sempre espressivo, furioso con violenza*. "The starting-point for these pieces [the *Serenatas* trio] is emotional. The title reflects my attitude to this material: the music is sometimes sweet, sometimes tormented. I would like the attitude of the musicians playing it to be devoted as it

would be when playing a serenade to a lover..." I am reminded of the instruction *pianissimo appassionato* in Franz Schubert's Impromptu in F minor when reading Saariaho's instructions that combine sensitivity and silence with passion and force: *dolce agitato, energico e sensibile, misterioso ma appassionato*.

Prélude (2006)

Prélude is adapted from the first movement of the song cycle *Quatre instants*, titled 'Attente'. I premiered the cycle with Karita Mattila at the Châtelet Theatre in Paris in April 2003 and discussed the piano texture with Saariaho during the composition process. This was the first time that Kaija indulged in such ambitious writing for the piano. The time was right, and she had accumulated sufficient skills and vision since her experimentations in 1980s, on which she reflected later, a couple of years before her death: "I was also tackling the question of writing for the piano. The piano's quickly fading sounds do not allow for the kind of colour transformations I was then (already) looking for."

The texture in *Prélude* is volatile and polyphonic, its tempo flexible and breezy. The music evolves out of four elements: a compulsive repetition of the semitone C#–D, a minimalist figure in 32nd notes, dancelike scales and a tranquil melody that was the vocal line in the underlying song ("*I am a drifting boat [...] I unfurled all the sails so that my beloved would see me*").

Arabesques et adages (2016)

Arabesques et adages was commissioned for the International Maj Lind Piano Competition in 2017. While working on this piece, Kaija was thinking about "the playful machines constructed by the sculptor Jean Tinguely [...] their persistent rhythms, sounds and movements". Arabesques are rhythmical, interweaving ornaments, while 'adagio' is a musical term for 'slow'. These terms are also used

for particular figures in ballet. The music was clearly inspired by images of how a pianist's arms and fingers dance across and above the keys – mobile sculptures in the air. When listening to the competition performances, Kaija was the most impressed by the performers who had a hypersensitive, breathing touch.

Arabesques et adages creates tension through the alternation of lively figures and slow chord progressions. The texture is enriched by the combined use of sostenuto and sustain pedals: the piece opens with a bang, a low G held in place with the sostenuto pedal while a pulsating figure ticks away above it. Glissandos, melismas and tiny ornaments are added to spice things up.

Kaija often derived smaller works from the material for her major orchestral works and operas – chips off the larger block, if you will. The material in this piece later found its way into the piano part in one of her Saarikoski songs.

Fall (1991/1995)

In what was to be the last spring of Kaija's life, we returned in conversation to her harpsichord piece *Fall*. This is an arrangement that she made for her composition concert in Paris in autumn 1995 of the harp solo in her seven-scene ballet *Maa* [Earth/Land]. I gave the world premiere of the piece at Saint-Séverin Church, with Kaija herself managing the electronic part at the sound desk. After a handful of performances, Kaija withdrew the score for further editing, and it remained hidden.

"*Maa* explores change and transitions from one state to another – openings of doors and gates, falls, and voyages over water. These themes offer interesting potential for musical metamorphoses and for creating passageways from one material to the next," the composer explained. The instrument palette is a rich one: flute, percussion, harp, harpsichord, violin, viola, cello and electronics. Each scene has a different instrumentation, and some of the movements have been published separately for use in concert.

For the present recording, I prepared the harpsichord registrations on the basis of the notes Kaija and I had made for the performances in the 1990s. "Add some bass," said Kaija in that last spring. *Fall* begins in the highest range – with two differently coloured registers alternating to provide gentle and fiery characters – and eventually descends into downward-spiralling clusters in forte.

Live electronics effects are an integral part of the piece. Three modulation methods are used: delay to repeat sounds an instant later, infinite reverb to modify the amount of reverb given to the sound, and spatialization to move the sound around in the space. Operated in real time in performance, the electronics lend a three-dimensional enchantment to the music, with the scrape of harpsichord quills and the sizzling sparkle of the 4' register resounding in a changing space.

Delicato (2007/2015)

Delicato is my arrangement of one movement of the *Serenatas* trio. The trio is scored for cello, piano and percussion and was completed in 2007. I had assisted Kaija with the piano textures on her song cycle *Quatre instants* and on *Mirage*, and I could not help but hear the potential in the minimalistically pulsating *Delicato*. When I played my version, which I had recorded on my phone, for Kaija at her home on Rue d'Amsterdam, she was a bit amused and said in her low-key style: "It's quite nice." This is the smallest and most mystical of Kaija's solo piano pieces. Revolving around the pitch C sharp, it fires up a spectrum of surrounding colours. I gave the world premiere of the piece as an encore at my recital at the Musica Nova festival in Helsinki in February 2015.

Im Traume (1980)

Kaija and I agreed that my album would include this oddity for cello and piano that "follows the logic of dreams". This piece was her first commission, written for

the Finnish Broadcasting Company. Kaija was inspired in her work by the colourful music of Erik Bergman (1911–2006). The sound world of *Im Traume* is surrealist, often repetitive to the point of petulance. This is balanced by soft, dreamy sequences seemingly on the threshold of waking up. The cello is played and tapped on every part of its body and strings. It howls in pain and chatters like the worst headache. The piano is used as a percussion instrument and is prepared (meaning that objects have been placed on the strings beforehand). Its wooden body is knocked, and its strings are played by plucking them inside the piano. The conventional sound of the piano can be heard in the softer 'dolce' sections where the instructions refer to love, dream and pain – 'amoroso', 'come sogno', 'dolente'. Although I felt that Kaija could have explored the potential of the instrument far more widely by using extended techniques, she always insisted on keeping to the keyboard in her solo piano pieces.

Im Traume is published as a facsimile of Kaija's handwritten score. Her penmanship captures the nature of the music far more sensitively than anything produced on a computer could do. The undulating beams reflect the flexibility of the music, and in flowing script the composer declares 'amoroso!', 'doloroso!', 'lentissimo' and 'furioso!'.

Ballade (2005)

Ballade is the most dramatic and most like a narrative of Saariaho's four piano pieces. Like *Prélude*, it is derived from the material of the song cycle *Quarter instants*, specifically the second movement, 'Douleur'. The song is about an anxious woman powerless in the clutches of a treacherous lover, reflecting on the harrowing memory and burning regret. *Ballade* dives straight in on the music that sets the line "my eyes turned towards him". The melodic writing is rhetorically compelling and propels the action forward. "I wanted to write music with a melody that grows out of the texture before descending into it again; a work that constantly shifts from a complex, multi-layered texture to concentrated single lines and back again," Kaija

said. The music vacillates between tenderness, passion and despair. Mystic bass figures grow and escalate into shrieks of pain.

Monkey Fingers, Velvet Hands (1991)

In the early 1990s, Japanese pianist Aki Takahashi commissioned 15 composers to write pieces inspired by hit songs of the Beatles. He then recorded them on a solo album titled *HyperBeatles*. In *Monkey Fingers, Velvet Hands*, Saariaho combined two Beatles hits from the late 1960s. The poetic title of the piece borrows from the lyrics of *Come Together* and *Happiness Is a Warm Gun* – but it might as well be an image that Kaija had of a pianist's hands, quick but gentle. The thumping bass ostinato of *Come Together* dominates this miniature etude, while the melodic material is from *Happiness Is a Warm Gun* (a title taken from a headline in a gun magazine!), which is a song apparently about John Lennon's love for Yoko Ono ("she is well-acquainted with the touch of the velvet hand"). Kaija was inspired by the music of the Beatles and the charm of rock lyrics in her youth.

Jardin secret II (1984–86)

Kaija was always fascinated by the sound of the harpsichord. I remember recording the sounds, resonances and rich spectrum of the harpsichord in Paris for her sound syntheses. *Jardin secret II* is one part of a triptych. In each of these 'gardens' the composer explores the potential of electronics in various ways. The first, *Jardin secret I* (1985) is for tape only, *Jardin secret II* is for harpsichord and tape, and the third one is *Nymphéa* (1987) for string quartet and live electronics. Comparing the first two, Kaija noted: "In *Jardin secret II*, I concentrated more particularly on rhythm. Thus in these two pieces, on the same principle, I have particularly worked on the ambiguity in the relationships between pitch, harmony, timbre and noise [...] in *Jardin secret II*, the attention is drawn to the relation between the instrument and the tape, to the differences between the human interpretation and that of the

computer, likewise musical material created with the aid of the computer [...] Unlike *Jardin secret I*, where the tape material was produced completely synthetically, *Jardin secret II* uses concrete sounds (the harpsichord and my own voice that were fed into the computer and processed.”

Kaija's love of the ornaments used by 18th-century harpsichordists must have been the prompt for this sonata of trills and pirouettes. The performer is plunged into a manic chattering of harpsichord quills. It is almost like electricity crackling in space, a rhythmic rollicking that contrasts with what for me as a performer is the most touching feature of the piece: the sound of Kaija's breathing on the tape.

I met Kaija Saariaho in early spring 1982 when she moved to Paris, where I was studying at the time. Her uncompromising, earthy artistry soon became an invaluable support for me, and her passion for sound and musical thinking mirrored my experiences. Our friendship lasted for more than 40 years.

Tuija Hakkila

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

The artistic career of **Tuija Hakkila** combines concert performances, teaching and artistic planning of music festivals. Her repertoire includes works from over three centuries. Her interest in the era of Classicism originally led her to study period instruments. As active promoter of contemporary music, she has premiered dozens of works by living composers.

Tuija Hakkila studied at the Sibelius Academy with Liisa Pohjola and Eero Heinonen, and continued her studies at the Paris Conservatoire with Jacques Rouvier and Theodor Paraschivesco. Malcolm Bilson was her mentor in both Classical and Romantic performance practices and in period instruments, Claude Helffer in contemporary music. Other influential teachers have included György Sebök, William Pleeth and Dmitri Bashkirov. Hakkila earned a Doctor of Music degree at Sibelius Academy in 2005.

Since 1987 Hakkila holds a senior position in piano music at the Sibelius Academy and in 2014 she was appointed Professor of Piano Music. She has regularly given master classes both in Finland and abroad. She also taught at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen from 2005 through 2008 and since the fall of 2022 she has been teaching as visiting Professor at the Malmö Academy of Music.

Hakkila has been the Artistic Director of the Early Music Festival in Hämeenlinna, the Sibelius Academy Concert Series, Kaiho Festival in Espoo and Nurmes Summer Academy and Concerts.

She has performed as soloist, in chamber groups and as a Lied pianist throughout Europe, in the United States, Japan, Indonesia, Africa and South America. She has collaborated with eminent musicians like Vera Beths, Anner Bijlsma, Hortense Cartier-Bresson, Mikael Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Anna Laakso, Anssi Karttunen, Alexei Lubimov, Minna Pensola, Antti Tikkanen, Iiro Rantala, Kari Kriikku, Karita Mattila, Andres Mustonen and John Storgårds as well as with Meta4 string

quartet and Ensemble Schrat. She is one of the founders of the Takapiha piano quartet.

Tuija Hakkila's solo discography includes the complete cycle of Mozart keyboard sonatas for which she has won acclaim in the international music press, a compilation of Jean Sibelius' piano works, a recital of 20th century piano music, and albums of early sonatas by Haydn and sonatas by Dussek which have gained widespread interest. In addition, as chamber musician Hakkila has recorded chamber works by Haydn, Castiglioni and Kaija Saariaho, as well as cello and piano works by Beethoven, Fauré and Janáček, and the sonatas for piano and violin by Brahms and Byström.

www.tuijahakkila.com

KAIJA SAARIAHO: TOUCHES

Kaija et le piano

« J'ai beau aimer composer de la musique de chambre associant le piano à d'autres instruments, le piano comme instrument soliste me pose des difficultés. La raison en est sans aucun doute simplement que j'ai tendance à penser la musique par érosions de continuums sonores, et que le piano ne se prête pas à ce procédé. » Il est vrai qu'il est impossible de modifier le son émis par un piano une fois qu'il a été produit, sans l'aide de l'électronique en tout cas, et le pianiste est limité par la réalité des marteaux et des cordes de l'instrument. Mais la brève frappe de la tête feutrée du marteau produit un cluster très dense auquel Kaija était particulièrement sensible. Dans sa musique pour piano, les couleurs chatoient et se moient comme un tissu dont la chaîne et la trame seraient de couleurs différentes. Les possibilités orchestrales du piano stimulent la veine polyphonique de sa musique.

« Quand je compose pour le piano, les pédales jouent un rôle central dans l'élaboration de la texture. Leur utilisation permet de créer l'illusion de différentes acoustiques et de transformer le caractère du son. » Sibelius aussi était friand de la pédale forte (pédale de résonance), au point de déclarer que le seul défaut de son instrument préféré, l'orchestre, est l'absence de pédale ! *Sempre molto pedale* – toujours beaucoup de pédale – est d'ailleurs une indication que l'on retrouve dans toutes les partitions pour piano de Kaija.

Kaija, le temps et les sens

Sempre flessibile – le tempo, le temps : dans la musique de Saariaho, le traitement du tempo est souvent souple, par endroits entièrement libre, *molto libero*. Les transitions sont lentes. Les indications de jeu regorgent d'images renvoyant à des émotions et des sensations, *dolente, sempre espressivo, furioso con violenza*. « Mon

point de départ dans ces pièces [le trio *Serenatas*] est émotionnel. Le titre de l'œuvre reflète mon attitude vis-à-vis du matériau : la musique est parfois tendre, parfois tourmentée. L'attitude que j'espère de la part des musiciens qui la jouent serait une dévotion comparable à celle d'une sérénade adressée à l'être aimé... » C'est à l'indication *pianissimo appassionato* dans l'*Impromptu* en fa mineur de Franz Schubert que je pense, quand je lis chez Saariaho des instructions telles que *dolce agitato*, *energico e sensibile* ou encore *misterioso ma appassionato*, où la sensibilité et le silence se marient avec la passion et la force.

Prélude (2006)

Prélude est adapté d'*Attente*, le languide premier numéro du cycle vocal *Quatre instants*. J'avais interprété la première de ce cycle avec Karita Mattila au Théâtre du Châtelet à Paris en avril 2003, et discuté des textures de piano avec la compositrice pendant l'écriture. *Quatre instants* est la première tentative ambitieuse de Kaija de composer pour le piano. Le moment était venu : elle avait accumulé suffisamment de métier et de vision depuis ses expérimentations des années 1980, sur lesquelles elle est revenue dans ces termes à la fin de sa vie : « Je me débattais avec le défi d'écrire pour le piano. Le son si rapidement évaporé du piano ne permet pas le genre de transformations des couleurs que je recherchais à l'époque. »

Le texture de *Prélude* est délicate et polyphonique, le tempo souple et aérien. La musique naît de l'entrelacement de quatre éléments : la répétition obstinée d'un demi-ton du dièse / ré, une pulsation minimaliste de triples croches, des traits rapides qui virevoltent comme une danse, et une mélodie lente, originellement chantée (« *Je suis la barque qui dérive (...) / J'ai déployé toutes les voiles / Pour que l'amant me voie* »).

Arabesques et adages (2016)

Arabesques et adages est une commande destinée à l'édition 2017 du Concours international de piano Maj Lind. Dans le travail préparatoire, Kaija avait à l'esprit « les machines ludiques du sculpteur Jean Tinguely... leurs rythmes, sons et mouvements ». Les arabesques sont des motifs ornementaux qui s'entrelacent en formant des effets de rythmes, tandis qu'*adagio* est le terme utilisé en musique pour un mouvement lent. Ces deux mots font également référence à des figures de ballet. De fait, une source d'inspiration dans l'écriture a été la danse des avant-bras et des doigts du pianiste sur le clavier – à la façon de sculptures suspendues. En écoutant les candidats du concours, Kaija a préféré ceux dont le toucher se démarquait par sa sensibilité et sa respiration.

Arabesques et adages trouve sa tension dans l'alternance entre les deux composantes du titre, matérialisées respectivement par des figures énergiques et des progressions harmoniques lentes. La texture gagne en relief par la combinaison des pédales de soutien et de résonance : l'œuvre s'ouvre sur un sol grave, suspendu par la pédale de soutien, auquel vient se superposer la pulsation d'un motif piqué. Glissandos, mélismes et ornements assaisonnent l'ensemble.

En créant ses grandes œuvres orchestrales et ses opéras, Kaija en gardait souvent des fragments, des « éclats », pour en faire des œuvres indépendantes aux proportions plus modestes. De même, le matériau d'*Arabesques et adages* fut plus tard repris dans la partie du piano de *Jokaisella on tāmänsä* (Chacun aura son ceci), un de ses *Saarikoski Songs*.

Fall (1991/1995)

Pendant le dernier printemps de la vie de Kaija, nous avons revisité son œuvre pour clavecin *Fall* (Chute/Automne). Celle-ci est l'adaptation, réalisée pour un concert

monographique à l'automne 1995, du solo de harpe de son ballet en sept parties *Maa* (Terre/Pays). J'en ai interprété la création à l'église Saint-Séverin, tandis que la compositrice contrôlait l'électronique depuis la table de mixage. Cependant après quelques représentations, la partition, qui réclamait des corrections, est restée en plan, inédite.

« *Maa* s'intéresse au changement, aux transitions entre deux états – portes et portails qui s'ouvrent, chutes, voyages sur les eaux. Ces thèmes offrent d'intéressantes possibilités de métamorphoses musicales et de trajectoires d'un matériau à un autre », dit la compositrice. La palette instrumentale est bigarrée : flûte, percussion, harpe, clavecin, violon, alto, violoncelle, électronique. Chaque mouvement a sa propre instrumentation, et certains d'entre eux ont également été publiés comme des pièces de concert indépendantes.

Pour cet enregistrement, j'ai réglé les registres du clavecin sur la base des annotations faites en répétitions avec Kaija dans les années 1990. Je me souviens qu'elle m'encourageait toujours à l'expérimentation. Jusqu'à me recommander, dans nos dernières discussions, d'ajouter des basses. *Fall* commence sa chute dans l'aigu – deux registres fondamentaux aux couleurs contrastées s'alternent pour créer un caractère tantôt doux, tantôt frénétique. Le climax prend la forme de clusters descendants, marqués *forte*.

Les transformations permises par l'électronique en temps réel font partie intégrante de l'œuvre, et on en trouve ici de trois sortes : le *delay* reprend en décalé des grappes de sons captés, l'*infinite reverb* module la quantité de résonance, et la *spatialization* déplace le son dans l'espace. Dans une situation de concert, la manipulation de l'électronique augmente la musique d'une magie tridimensionnelle et d'une sensation de transformation de l'espace – le griffage des aiguilles du clavecin et la stridence pailletée du registre de quatre pieds titillent les sens.

Delicato (2007/2015)

Delicato est mon arrangement d'un mouvement du trio *Serenatas*. L'œuvre d'origine, pour violoncelle, piano et percussion, fut achevée en 2007. J'avais assisté Kaija dans la réalisation des textures pianistiques du cycle vocal *Quatre instants* et de *Mirage*, et ne pouvais éviter d'entendre tout le potentiel qu'offrait la pulsation minimaliste de *Delicato*. Quand j'ai joué un enregistrement de ma version à Kaija dans sa maison de la rue d'Amsterdam, sa réponse amusée fut, sur le ton qui lui était propre : « Ça marche bien, après tout ». Parmi ses œuvres qu'on peut interpréter au piano, *Delicato* est la plus courte et la plus mystérieuse. Elle s'organise autour de la note de do dièse, dont elle fait flamboyer le spectre. J'ai créé la pièce en bis d'un récital au festival Musica Nova de Helsinki, en février 2015.

Im Traume (1980)

Nous avons décidé avec Kaija que ce disque comporterait ce drôle d'oiseau pour violoncelle et piano qui « suit la logique des rêves ». Il s'agit de la première œuvre de commande de la compositrice, écrite à la demande de la Radiotélévision finlandaise. La musique chamarrée d'Erik Bergman (1911-2006) a inspiré Saariaho dans son travail compositionnel. L'univers sonore de *Im Traume* (En rêve) est surréaliste, souvent répétitif, voire obsessif. Ce que tempèrent des passages doux et rêveurs, comme à la lisière du réveil. Le violoncelle est joué et frappé à tous les endroits de ses cordes et de sa caisse de résonance. Il semble tantôt hurler de douleur, tantôt lancer comme la pire des migraines. Le piano est utilisé comme un instrument de percussion, et a été préparé (c'est-à-dire que des objets ont été placés sur différentes cordes). On frappe le bois du meuble, on pince et gratte ses cordes en plongeant ses mains dans sa « gueule ». Le son conventionnel du piano revient dans les passages marqués *dolce*, dont les instructions de jeu invoquent l'amour, le rêve, la douleur – *amoroso, come sogno, dolente*. Quoique Kaija aurait pu, à mon sens, chercher précisément dans les techniques étendues des manières de

s'approprier les possibilités de l'instrument, elle a fait dans ses œuvres pour piano solo le choix de se restreindre à l'utilisation du clavier.

Im Traume a été publié sous la forme d'une partition manuscrite. L'écriture très graphique de la compositrice traduit le caractère de la musique de manière plus sensible qu'une partition réalisée avec un logiciel de notation. Les portées ondulantes témoignent de la souplesse de la musique, et dans sa calligraphie cursive la compositrice lance des imprécations expressives : *amoroso* !, *doloroso* !, *lentissimo*, *furioso* !

Ballade (2005)

Des quatre œuvres pour piano solo de Saariaho, *Ballade* est la plus dramatique et narrative. Comme *Prélude*, elle a été composée à partir du matériau du cycle vocal *Quatre instants*, et suit pour sa part la dramaturgie de son second mouvement *Douleur*. Celui-ci traite de l'impuissance d'une femme aux prises avec un amant infidèle, du souvenir d'une expérience déchirante et des remords qui s'ensuivent. *Ballade* s'ouvre directement sur ce qui dans la version chantée était le vers « *Mes yeux se sont tournés vers lui* ». Une vigoureuse rhétorique mélodique préside à la progression musicale. « Je voulais dans cette brève pièce composer une musique où la mélodie occupe d'abord le premier plan du tissu, avant de disparaître dans sa maille ; une œuvre dont la texture complexe et stratifiée se réduise dynamiquement à des lignes individuelles, pour ensuite retourner à la complexité », dit la compositrice. La musique vacille entre tendresse, passion et désespoir. Les mystérieux motifs de basse grandissent en crescendo jusqu'à devenir des cris de douleur.

Monkey Fingers, Velvet Hands (1991)

Au début des années 1990, le pianiste japonais Aki Takahashi commanda à quinze compositeurs des œuvres inspirées des *hits* des Beatles, ensuite enregistrées sur

son album *HyperBeatles*. Pour ces « doigts de singe et mains de velours », Saariaho combine deux grands succès de la fin des années 1960. Le titre poétique est un double emprunt aux paroles de *Come Together* et de *Happiness Is a Warm Gun* – et peut aussi bien décrire l'imagination qu'a Kaija de l'agilité mêlée de douceur du toucher du pianiste. La basse obstinée de la chanson *Come Together* domine cette petite étude pianistique (« *he got monkey finger, he shoot Coca Cola* »), tandis que le matériau mélodique vient de la chanson *Happiness Is a Warm Gun* (un titre trouvé dans la publicité d'un magazine dédié aux armes à feu !), qui comme on sait exprime l'amour que John Lennon vouait à Yoko Ono (« *She's well-acquainted with the touch of the velvet hand* »). Dans sa jeunesse, Kaija avait été marquée par les Beatles, qui illustraient à ses yeux la puissance captivante de la musique et de la poésie rock.

Jardin secret II (1984–1986)

Kaija a toujours été attirée par la couleur du clavecin : je me souviens des séances où nous enregistrions ensemble les sons, les résonances, et les riches spectres de l'instrument pour nourrir ses travaux de synthèse sonore. *Jardin secret II* fait partie d'un triptyque. Dans chacun de ces « jardins », la compositrice explore d'une manière renouvelée les possibilités musicales de l'électronique. Le premier, *Jardin secret I* (1985), est une œuvre pour bande ; *Jardin secret II* est écrit pour clavecin et bande ; et le troisième volet est le quatuor à cordes avec électronique *Nymphéa* (1987). Dans sa note d'intention, Kaija compare ainsi les deux premières œuvres : « Dans *Jardin secret II* je me concentre particulièrement sur le rythme. Ces deux œuvres reposent sur le même principe fondamental : j'ai travaillé en particulier les relations d'ambivalence entre hauteur, harmonie, timbre et bruit... Le point focal de *Jardin secret II* est la relation entre l'instrument et de la bande, l'écart entre l'interprétation humaine et la réalisation informatique, ainsi que le matériau musical créé avec l'aide de l'ordinateur. Contrairement à *Jardin secret I*, où le matériau de la bande est entièrement le fruit de la synthèse sonore informatique, *Jardin secret II* utilise des sons concrets – ceux du clavecin et ma propre voix, traitée numériquement. »

L'amour de la compositrice pour l'art de l'ornementation des clavecinistes du 18^e siècle est sans doute l'inspiration derrière cette sonate toute en trilles et pirouettes. L'interprète se retrouve au cœur du crépitemment furieux des aiguilles du clavecin. Les interventions de la bande se font tantôt états spatiaux, tantôt tapage rythmique. L'enregistrement de la propre respiration de Kaija m'émeut particulièrement en tant qu'interprète.

J'ai fait la connaissance de Kaija au début du printemps 1982 alors qu'elle s'installait à Paris, où j'étudiais à l'époque. La pratique artistique de Kaija, sans concession mais ancrée dans le concret, est bientôt devenue pour moi un soutien irremplaçable, et sa passion pour les sons et pour la pensée musicale a été comme un miroir dans lequel se réfléchissaient mes propres expériences. Notre amitié aura duré quarante ans et plus.

Tuija Hakkila

Traduction : Aleksis Barrière

Tuija Hakkila est pianiste de concert, mais aussi enseignante et curatrice d'événements musicaux. Son répertoire couvre trois siècles, et son intérêt pour l'ère classique l'a conduite à étudier les instruments d'époque. Également interprète de la musique d'aujourd'hui, elle a créé plusieurs dizaines d'œuvres.

Hakkila a étudié à l'Académie Sibelius sous la direction de Liisa Pohjola et Eero Heinonen, et au Conservatoire de Paris avec Jacques Rouvier et Theodor Paraschivesco. Malcolm Bilson fut son mentor dans les répertoires classique et romantique ainsi que sur le sujet des instruments d'époque, Claude Helffer dans le domaine contemporain. D'autres influences importantes pendant ses études furent György Sebök, William Pleeth and Dmitry Bashkirov. Elle a obtenu le titre de docteur à l'Académie Sibelius en 2005.

Hakkila enseigne à l'Académie Sibelius depuis 1987, et a été nommée professeure de piano en 2014. Elle tient régulièrement des masterclasses en Finlande et à l'international. Elle a également enseigné dans le département de musique ancienne du Conservatoire royal de Copenhague de 2005 à 2008, et depuis l'automne 2022 elle est professeure invitée de l'Académie de musique de Malmö.

Elle a été directrice artistique du Festival de musique ancienne de Hämeenlinna, des concerts de l'Académie Sibelius, du festival Kaiho à Espoo, et du festival Kesämusiikki à Nurmes.

Hakkila s'est produite comme soliste, musicienne chambriste, et accompagnatrice de Lied partout en Europe ainsi qu'aux États-Unis, au Japon, en Indonésie, en Afrique et en Amérique du Sud. Parmi ses collaborateurs, Vera Beths, Anner Bijlsma, Hortense Cartier-Bresson, Mikael Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Anna Laakso, Anssi Karttunen, Aleksei Ljubimov, Minna Pensola, Antti Tikkanen, Iiro Rantala, Kari Kriikku, Karita Mattila, Andres Mustonen et John Storgårds, le quatuor Meta4 et Ensemble Schrat, entre autres. Elle est membre fondatrice du quintette avec piano Takapiha.

La discographie de soliste de Tuija Hakkila comprend une intégrale des sonates de Mozart distingué dans la presse internationale, des œuvres pour piano de Sibelius, de la musique pour piano du XXe siècle, ainsi qu'un enregistrement très remarqué des sonates de jeunesse de Haydn et des sonates de Dussek. En tant que musicienne chambriste, Hakkila a enregistré des œuvres de Haydn, Castiglioni et Kaija Saariaho, ainsi que des œuvres pour violoncelle et piano de Beethoven, Fauré et Janáček, et les sonates pour violon et piano de Brahms et de Byström.

www.tuijahakkila.com

KAIJA SAARIAHO: TOUCHES

Kaija ja piano

”Niin paljon kuin pidänkin kamarimusiikin kirjoittamisesta pianolle, kun sen saa yhdistää muihin soittimiin, niin soolopianolle kirjoittamista pidän haasteellisenä. Varmaankin syynä on yksinkertaisesti se, että ajattelen musiikkia jatkuvasti muuttuvana äänenä – eikä pianolla sellaista voi tuottaa.” On totta, että pianon ääntä ei voi äänen tuottamisen jälkeen ilman elektroniikan apua muunnella, ja pianisti on eittämättä sidoksissa vasaroiden ja kielten todellisuuden kanssa. Mutta huopavasaran lyhyessä iskussa tiivistyy äänikimppu, jonka edessä Kaija oli äärimmäisen herkkä. Hänen pianomusiikissaan värit läikehtivät, siftaavat, kuin kankaassa, jossa loimi ja kude ovat erivärisiä. Pianon orkestraaliset mahdollisuudet saavat hänen musiikkinsa polyfonian liikkeeseen.

”Säveltäessäni pianolle on pedaalin rooli ajattelulleni täysin keskeinen. Niitä käyttämällä on mahdollista luoda illuusioita erilaisista akustiikoista ja muokata äänen luonnetta.” Myös Sibelius rakasti kaikupedaalia niin, että totesi lempisoittimensa orkesterin ainoan puutteen olevan pedaalin puute! *Sempre molto pedale* – aina paljon pedaalia – onkin yleisohje kaikissa Kaijan pianopartituureissa.

Kaija, aika ja aistit

”*Sempre flessibile*” – tempo, aika: Saariahon musiikissa temponkäsittely on aina joustavaa, hetkittäin täysin vapaata, ”*molto libero*”. Siirtymät ovat hitaita. Notaatio tiihuu mielikuvia tunteista ja aistimuksista, ”*dolente*”, ”*sempre espressivo*”, ”*furioso con violenza*”. ”Lähtökohtani näissä kappaleissa [Serenatas-trio] on tunteellinen. Otsikko kertoo suhtautumisestani materiaaliin: musiikki on milloin suloista, milloin levotonta. Haluaisin muusikoiden olevan yhtä vihkiytyneitä asialleen, kuin jos soittaisivat serenadia rakastajalleen...”. Mieleeni juolahtaa merkintä ”*pianissimo*

appassionato" Franz Schubertin f-molli-impromptussa, kun luen Saariahon esitysohjeita "dolce agitato", "energico e sensibile" ja "misterioso ma appassionato", joissa herkkyyks ja hiljaisuus yhdistyvät kiihkeyteen ja voimaan.

Prélude (2006)

Prélude on muokattu laulusarjan *Quatre instants* ensimmäisestä, kaipaudesta kertovasta osasta *Attente* – Odotus. Olin kantaesittänyt sarjan Karita Mattilan kanssa Châtelet-teatterissa Pariisissa huhtikuussa 2003 ja keskustellut pianotekstuurista sävellysprosessin aikana. Laulusarjassa Kaija antautui ensimmäistä kertaa säveltämään kunnianhimoisesti pianolle. Aika oli kypsä, taitoa ja näkemystä oli karttunut 1980-luvun kokeiluista, joita Saariaho reflektoi pari vuotta ennen kuolemaansa: "Taistelin myös pianolle kirjoittamisen haasteen kanssa. Pianon nopeasti haihtuva ääni ei anna mahdollisuutta senkaltaisille värien transformaatioille, joita silloin etsin."

Préluden kudos on herkkäliikkeistä ja polyfonista, temponkäyttö joustavaa ja ilmavaa. Musiikki punoutuu neljästä elementistä: pakonomaisesti toistuvasta cis-d -puolisävelaskelesta, minimalistisesti sykkivästä 32-osakuviosta, tanssin tapaan pyrähtelevistä juoksutuksista ja hitaasta laulumelodiasta ("*Olen ajelehtiva pursi avasin kaikki purjeet jotta rakastettuni näkisi minut.*")

Arabesques et adages (2016)

Arabesques et adages oli vuoden 2017 Kansainvälisen Maj Lind -pianokilpailun tilaustyö. Sävellystä kypsytellessään Kaijan mielessä olivat "kuvanveistäjä Jean Tinguelyn leikkisät koheet ... niiden rytmit, äänet ja liikkeet." Arabeskit ovat koristeellisia, rytmikkäästi toistensa lomaan punoutuvia kuvioita, adagio on musiikin termi hitaudelle. Sanat viittaavat samalla baletin kuvioihin. Sävellystyötä inspiroivatkin mielikuvat pianistin käsivarsien ja sormien tanssista koskettimilla ja

niiden yllä – kuin veistoksia ilmassa. Kilpailuesityksiä kuunnellessa Kaijaa liikuttivat eniten soittajat, joiden kosketus oli ylivirittyneen herkkä ja hengittävä.

Arabesques et adages jännittyy vilkkaiden kuvioiden ja hitaiden sointukulkujen vuorottelulle. Rapeutta kudokseen tuo sostenuto- ja kaikupedaalin yhdistely: sävellyksen pamauttaa käyntiin matala g-ääni, sostenuto-pedaalilla pysäytetty, jonka päällä tikittää sykkivä kuvio. Glissandot, melismat ja pienet ornamentit maustavat musiikkia.

Säveltäjä hyödynsi usein suuria orkesteriteoksiaan ja oopperoitaan veistääkseen niistä pienimuotoisempia teoksia, "lastuja". Tämän kappaleen materiaalista syntyi hiukan myöhemmin pianostemma Saarikoski-lauluun *Jokaisella on tämänsä*.

Fall (1991/1995)

Kaijan viimeisenä keväänä palasimme keskusteluissamme cembalokappaleeseen *Fall* (Putoaminen/Syksy). Hän oli sovittanut sen Pariisin sävellyskonserttiaan varten syksyllä 1995 seitsenkohtauksisen *Maa*-baletin harppusoolosta. Soitin kantaesityksen Saint-Séverinin kirkossa säveltäjän hoitaessa sähköistä osuutta miksauspyödan ääressä. Muutaman esityksen jälkeen partituuri kuitenkin jäi lopullista viilausta vaille Kaijan pöytälaatikkoon.

"Maa tutkii muutosta ja tilasta toiseen siirtymistä – ovien ja porttien avautumista, putoamisia, ja vetten halki kulkemista. Nämä teemat tarjoavat mielenkiintoisia mahdollisuuksia musiikillisiin muodonmuutoksiin ja reitteihin materiaalista toiseen," kertoo säveltäjä. Soitinpaletti on värikäs: huilu, lyömäsoittimet, harppu, cembalo, viulu, alttoviulu, sello ja elektroniikka. Jokaisessa kohtauksessa on erilainen soitinmusiikki, ja jotkut osat on julkaistu myös erillisinä konserttikappaleina.

Tätä äänitystä varten tein cembalon rekisteröinnit niiden muistiinpanojen pohjalta, joita esityksiin 1990-luvulla olimme Kaijan kanssa suunnitelleet. Muistan hänen aina rohkaiseen kokeiluihin. "Lisää sinne bassoja", pyysi Kaija viimeisenä keväänään. *Fall* aloittaa putoamisen ylimmästä rekisteristä – kaksi eriväristä perusrekisteriä vuorottelevat lempeämmän ja sähköisemmän karakterin luomiseksi. *Fall* huipentuu lopun alas syöksyviin forte-clustereihin.

Kappaleeseen kuuluvat elimellisesti myös live-elektroniiikan muunneltavat efektit – tässä kappaleessa käytetään kolmea modulointitapaa: *delay* toistaa viiveellä kiinnittämänsä äänten kimppua, *infinite reverb* muuttaa äänen kaiun määrää ja *spatialization* liikuttaa ääntä tilassa. Konserttitilanteessa reaaliajassa operoitava sähkö tuo teokseen kolmiulotteista lumoa ja tilan muutoksen tuntua, cembalon kynsien rapsaisut ja nelijalkaisen rekisterin kimeä kultapöly kutittavat aisteja.

Delicato (2007/2015)

Delicato on sovitukseni *Serenatas*-trion yhdestä osasta. Alkuperäinen trio valmistui 2007, ja se on kirjoitettu sellolle, pianolle ja lyömäsoittimille. Olin auttanut Kaijaa pianotekstuuriin toteuttamisessa niin laulusarjan *Quatre instants* kuin *Miragenkin* parissa, enkä voinut olla kuulematta potentiaalia tässä minimalistisesti sykkivässä *Delicatossa*. Kun soitin puhelimella nauhoittamani version Kaijalle hänen kotonaan rue d'Amsterdamilla, totesi hän hiukan huvittuneena omaan tyyliinsä: "Se on ihan kiva". *Delicato* on soolopianolla soitettavista kappaleista pienin ja mystisin. Se kiertyy cis-sävelen ympärille ja sytyttää sen spektrin väreilemään. Kantaesitin teoksen resitaalini encorena Musica Nova -festivaalilla Helsingissä helmikuussa 2015.

Im Traume (1980)

Kaijan kanssa sovimme, että levylleni tulisi mukaan tämä sellolle ja pianolle sävelletty outo lintu, joka "seuraa unen logiikkaa". Kappale on säveltäjän

ensimmäinen tilausteos, ja tilaus tuli Suomen Yleisradiolta. Erik Bergmanin (1911–2006) värikylläinen musiikki oli innoittanut Saariahoa sävellystyössä. Sävellyksen *Im Traume* (Unessa) äänimaailma on surrealistinen, usein repetitiivinen ja jankuttava. Mausteena on pehmeitä unelmoivia jaksoja, kuin valveilla olon rajamailta. Selloa soitetaan ja taputellaan sen kielten ja rungon kaikista nipukoista. Hetkittäin se ulvoo kivusta, hetkittäin jähkättää kuin pahin päänsärky. Pianoa käytetään lyömäsoittimena, ja pianoa on preparoitu (eli kielille on asetettu vieraita esineitä). Puurunkoa koputellaan, kieliä näppäillään ja rapsutetaan sisältä, pianon "kidasta". Tuttu pianon ääni soi pehmeissä *dolce*-jaksoissa, joiden esitysohjeet viittaavat rakastumiseen, uneen ja kipuun – *amoroso, come sogno, dolente*. Vaikka mielestäni Kaija olisi voinut juuri pianon erikoistekniikoiden kautta löytää lisää soittimen mahdollisuuksia, hän halusi soolokappaleissaan pitäytyä aina koskettimistolla.

Im Traume on julkaistu käsin kirjoitettuna partituurina. Graafinen käsiala tavoittaa musiikin luonteen koneella kirjoitettuja nuotteja herkemmin. Lainehtivat palkit kertovat musiikin joustavuudesta, ja kaunokirjoituskirjaimin säveltäjä huudahtaa "amoroso!", "doloroso!", "lentissimo" ja "furioso!".

Ballade (2005)

Saariahon neljästä pianokappaleesta *Ballade* on dramaattisin ja kerronnallisin. *Préluden* tavoin se on sävelletty laulusarjan *Quatre instants* -materiaalista. Musiikki seurailee toisen laulun *Douleur* (Tuska) dramaturgiaa. Siinä aiheena on ahdistuneen naisen voimattomuus petollisen rakastajan otteessa, kokemuksen raastava muisto ja polttava katumus. *Ballade* syöksyy suoraan keskelle laulun säettä "... *silmäni kääntyivät häntä kohti*". Väkevä melodinen retoriikka kantaa tapahtumien kulkua. "Halusin tässä lyhyessä kappaleessa säveltää musiikkia, jossa kudoksesta nousee esiin melodia, joka sitten uppoaa takaisin kudokseen, teoksen, jonka tekstuuri alati muuttuu monimutkaisesta ja monikerroksisesta yksittäisiksi linjoiksi – ja takaisin jälleen," kertoo säveltäjä. Musiikki läikähtelee niin hellyyden kuin kiikhon

ja epätoivon maisemissa. Mystisistä bassokuvioista kasvaa tuskanhuutoihin huipentuvia crescendoja.

Monkey Fingers, Velvet Hands (1991)

Japanilainen pianisti Aki Takahashi tilasi 1990-luvun alussa 15 säveltäjältä Beatles-hittien inspiroimia kappaleita, jotka hän julkaisi sooloalbumillaan *HyperBeatles*. Apinasormia ja samettikäsiä -kappaleessa Saariaho yhdistelee kahta 1960-luvun lopun hittiä. Runollinen otsikko lainaa sanoja lauluista *Come Together* ja *Happiness is a Warm Gun* – hyvin sanapari voisi olla myös Kaijan mielikuva pianistin vikkelistä mutta pehmeistä käsistä. *Come Together* -laulun jyskyttävä basso-ostinato hallitsee tätä pientä pianoetäidiä (*"he got monkey finger, he shoot Coca-Cola"*), melodinen materiaali tulee laulusta *Happiness Is A Warm Gun* (aselehden mainoksesta napattu otsikko!), joka tiettävästi kertoo John Lennonin rakkaudesta Yoko Onoon (*"she is well-acquainted with the touch of the velvet hand"*). Beatlesien musiikista nuori Kaija oli ammentanut musiikin ja rock-runouden lumoa.

Jardin secret II (1984–86)

Cembalon ääni kiehtoi Kaijaa aina: muistan kun Pariisissa äänitimme cembalon ääntä, resonansseja ja rikkaita spektrejä säveltäjän äänisynteesejä varten. *Jardin secret II* (Salainen puutarha II) on osa triptyykistä. Kussakin "puutarhassa" säveltäjä tutkii elektroniikan mahdollisuuksia musiikissa erilaisilla tavoilla. Ensimmäinen *Jardin secret I* (1985) on nauhateos, *Jardin secret II* on cembalolle ja nauhalle, ja kolmas osa on *Nymphéa* (Lumpeenkukka) (1987) jousikvartetolle ja live-elektronikalle. Kommentissaan Kaija vertailee kahta ensimmäistä: "*Jardin secret II*:ssa keskityin erityisesti rytmiin. Näillä kahdella kappaleella on sama perusperiaate: työstin erityisesti moniselitteisyyttä äänenkorkeuden, harmonian, äänenvärin ja melun suhteissa ... *Jardin secret II*:ssa polttopisteessä on soittimen ja nauhan suhde, inhimillisen tulkinnan ja tietokoneen toteutuksen ero, sekä tietokoneen avulla luotu

musiikin materiaali. Toisin kuin *Jardin secret I*, jossa nauhan materiaali oli kokonaan synteettisesti tuotettua, *Jardin secret II* käyttää konkreettisia ääniä – cembalon ääntä ja omaa ääntäni, jotka syötettiin tietokoneelle ja prosessoitiin.”

Säveltäjän rakkaus 1700-luvun cembalistien ornamentiiikkaan lienee ollut sysäys tälle trillien ja piruettien sonaatille. Soittaja syöksyy keskelle cembalon kynsien vimmaista rätinää. Sähkö sähisee hetkittäin avaruudellisena tilana, hetkittäin rytmikkäänä rynkytyksenä. Koskettavaa minulle soittajana on Kaijan oman hengityksen ääni.

Tutustuin Kaija Saariahoon alkukevällä 1982, kun hän muutti Pariisiin, jossa opiskelin. Kaijan tinkimättömästä ja maanläheisestä taiteilijuudesta tuli pian minulle korvaamaton tuki, ja hänen intohimonsa ääneen ja musikaaliseen ajatteluun oli kuin peili omille kokemuksilleni. Ystävyysimme kesti runsaat 40 vuotta.

Tuija Hakkila

Pianisti **Tuija Hakkilan** taiteelliseen työhön kuuluu niin konsertoiminen kuin opettaminen ja musiikkitapahtumien suunnittelu. Hän esittää ohjelmistoa yli 300 vuoden ajalta. Kiinnostus klassismin aikaan vei hänet myös periodisoitinten pariin. Aktiivisena nykymusiikin esittäjänä hän on kantaesittänyt kymmeniä teoksia.

Hakkila opiskeli Sibelius-Akatemiassa Liisa Pohjolan ja Eero Heinosen johdolla ja Pariisin konservatoriossa Jacques Rouvier'n ja Theodor Paraschivescon oppilaana. Malcolm Bilson oli hänen mentorinsa klassisen ja romanttisen tyylin sekä periodisoitinten tuntijana, Claude Helffer nykymusiikissa. Tärkeitä vaikutteita

antoivat opiskeluaikana myös György Sebök, William Pleeth ja Dmitri Bashkirov. Hän valmistui musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemiasta 2005.

Sibelius-Akatemiassa Hakkila on opettanut vuodesta 1987, ja hänet nimitettiin pianomusiikin professoriksi 2014. Mestarikursseja hän pitää säännöllisesti niin kotimaassa kuin ulkomailla. Hän on opettanut Kööpenhaminan kuninkaallisen konservatorion vanhan musiikin osastolla 2005–2008, ja syksystä 2022 hän toimii Malmön musiikkikorkeakoulun vierailevana professorina.

Hakkila on ollut Hämeenlinnan vanhan musiikin festivaalin, Sibelius-Akatemian konserttisarjojen, Espoon Kaiho-festivaalin sekä Nurmeksen Kesämusiikin taiteellinen johtaja.

Hän on esiintynyt solistina, kamarimuusikkona ja lied-pianistina ympäri Eurooppaa sekä Yhdysvalloissa, Japanissa, Indonesiassa, Afrikassa ja Etelä-Amerikassa. Hänen yhteistyökumppaneitaan ovat olleet mm. Vera Beths, Anner Bijlsma, Hortense Cartier-Bresson, Mikael Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Anna Laakso, Anssi Karttunen, Aleksei Ljubimov, Minna Pensola, Antti Tikkanen, Iiro Rantala, Kari Kriikku, Karita Mattila, Andres Mustonen ja John Storgårds, Meta4-kvartetti ja Ensemble Schrat. Hän on ollut perustamassa Takapiha-pianokvartettia.

Tuija Hakkilan soololevytysten joukkoon kuuluvat Mozartin sonaattien kansainvälisessä lehdistössä erinomaiset arviot saanut kokonaislevytys, Sibeliuksen pianoteoksia, 1900-luvun pianomusiikkia, sekä suurta kiinnostusta herättäneet Haydnin varhaisten sonaattien ja Dussekin sonaattien äänitteet. Kamarimuusikkona Hakkila on julkaissut Haydnin, Castiglionin ja Kaija Saariahon musiikkia, Beethovenin, Faurén ja Janáčekin teoksia sellolle ja pianolle sekä Brahmsin ja Byströmin sonaattit viululle ja pianolle.

www.tuijahakkila.com

Publisher: Chester; Jasemusiikki (Im Traume)

Recordings: 3–4 January, 2024, Järvenpää Hall & 26 May, 2024,
Organo Hall, Helsinki Music Centre

Executive Producer: Joel Valkila

Recording Producer: Laura Heikinheimo

Recording Engineers: Matti Heinonen

Piano Technician: Matti Kyllönen

Piano: Steinway D 598725

Harpsichord Technician: Pilvi Listo-Tervaportti & Jonte Knif

Harpsichord: Pentti Peltö, design by Jonte Knif

© & © 2025 Ondine Oy, Helsinki

Cover photo: Maaria Wirkkala: *Depending on – Veden varassa* (detail), 2015

© Kuvasto 2024 & Maaria Wirkkala / Photo: Sakari Viika

Photo on page 2: Kai Gustafsson

This recording was produced with support
from the Arts Promotion Centre Finland (Taite)



Tuija Hakkila and Kaija Saariaho