



ONDINE

KAIJA
SAARIAHO

Let the wind speak

Camilla Hoitenga, flutes

Anssi Karttunen, cello

Daniel Belcher, baritone

Héloïse Dautry, harp

Da Camera of Houston

KAIJA SAARIAHO (b. 1952)

1	Tocar (2010)	7:22
2	Mirrors I (1997)	3:29
3	Couleurs du vent (1998)	9:01
	Sombre (2012)	20:40
4	<i>I Canto CXVIII</i>	5:57
5	<i>II Canto CXX</i>	8:51
6	<i>III Fragment (1966)</i>	5:52
7	Dolce tormento (2004)	6:31
8	Mirrors III (1997)	3:40
9	Oi Kuu (1990)	6:41
10	Laconisme de l'aile (1982)	8:52
11	Mirrors II (1997)	3:27

CAMILLA HOITENGA, flutes

ANSSI KARTTUNEN, cello (2, 8, 9, 11)

DANIEL BELCHER, baritone (4–6)

HÉLOÏSE DAUTRY, harp (1)

DA CAMERA OF HOUSTON (4–6):

Paul Ellison, double bass

Bridget Kibbey, harp

Matthew Strauss, percussions

Aleksi Barrière: What really strikes me in this anthology is that it is a unique record of the history and dynamics of your rather special collaboration with Kaija Saariaho. At the beginning, there was your common classic, which you have been performing around the world for over thirty years now, Laconisme de l'aile, and to which the CD returns in its final part like to a distant memory, a 'primal scene' of sorts...

Camilla Hoytenga: Right. Kaija gave me *Laconisme de l'aile* in Darmstadt, when we first met, in 1982. Although we soon became friends, I didn't immediately play the piece. I had just been working intensively with Stockhausen at the time, and in comparison to his very exacting notation, Kaija's score looked pretty vague. I would ask "how long should I hold this note?", "what do you mean with this marking?", "how does this percussive sound work with this fingering?", etc.—, and learned that, on the contrary, she indeed had definite ideas but was asking me more to find my own interpretive solutions. When I actually started working on the piece, I began to appreciate her own special language, and have been playing her music ever since.

As I discovered, not only in *Laconisme de l'aile* but in all her work, that in spite of certain "freedoms" she gives to the performer (as in phrasing, fingerings, etc.) nothing she has written is improvised or superfluous. The structure of each piece and every note of the score is the result of careful planning and conscious decision. I was also visually inspired by her original handwriting-style, a kind of graceful calligraphy (which sadly is no longer present in the subsequently published score).

AB: This inspiration, both musical and visual was in a way prescient of the nature of your collaboration, which was not only based on shared musical interests?

CH: Yes. While music brought us together, our relationship in the following years was not only about that: we also shared a curiosity for things beyond the music world and its technical discussions. When I visited Paris I always stayed at her place – I still do – and we attended exhibitions together, talked about books we read, shared family outings, and of course discussed the many aspects of our personal lives. As you see, our musical collaboration was only a part of our relationship. For example, in 1990 when she wrote ... *à la fumée*, a double concerto for flute and cello, she almost forgot to show me the score – after all it had been written for Finnish musicians as part of Esa-Pekka Salonen's program of bringing Finnish music and performers to Los Angeles. But eventually the musical side of our relationship evolved into inclusion

and collaboration, as emerged one day in 1992, when she telephoned me, saying that she “needed” to write me a piece, since she had all these ascending flute scales in her head which she wanted to “get rid of”. And this “scale piece” piece, which became *NoaNoa*, was an intensive collaboration indeed – and the first of many, as it turned out.

AB: Surely this didn't happen completely out of the blue, but resulted from the interest you both had in the evolution of the contemporary flute language, as well as from your common interests beyond that, for example, art, as you stated: NoaNoa is a blend of music and text, referencing the art of Gauguin...

CH: Yes, Kaija was interested in writing a polyphonic piece for solo flute, so *NoaNoa* is a blend of many things. On the technical side, Kaija planned to incorporate the use of complex interactive electronics and spectrally analyzed sounds that she was developing at IRCAM*, and my role here was to provide various sounds and timbres for this process. Furthermore she extended the technique of flute-playing by having me not just say phonemes, a technique already featured in pieces by other composers (and by herself to some extent in *Laconisme de l'aile*) but by asking me to speak, whisper or sing actual texts while I was playing. This had not been done before so this new feature required some experimenting on my part before I could finally realize her idea. We also discussed and clarified notation along the way. On the non-musical level we were inspired by Gauguin's journal from his time in Tahiti, *Noa Noa*. Kaija used some of those texts for my speaking in the music and later the images of his woodcuts for the version developed with Jean-Baptiste Barrière for performer and live video.

AB: This is clearly a collaboration where things move back and forth in an informal way, and sometimes even non-verbally. Quite characteristic, I think, is your next collaboration, on Mirrors, the duo for flute and cello.

CH: Indeed. In this piece she also incorporated the intoning of real texts into the flute line, this time excerpts from *Le livre de la licorne* by Yvonne Carouch. Before it had its own life as a concert piece, *Mirrors* was part of a larger collaboration, the CD-ROM *Prisma*, created in 1997 and one of the first interactive software dedicated to a composer's work. Kaija wrote *Mirrors* as a set of 48 segments with which the CD's users could create their own versions, combining freely according to rules made by Kaija. On this new CD, I include three versions: Kaija's original score, a variation by Anssi Karttunen, for whom

the cello part was written, and my own version. We found it interesting to discover the different results we got from the same material.

AB: Kaija's openness about her material – which appears metaphorically in the example of Mirrors – seems to be an important part of your collaboration, given the amount of arrangements you (and Anssi too, as a matter of fact) have made of her works.

CH: She just hadn't written enough flute music! Well, seriously, at one point I had wanted another piece to play on a recital with Anssi, and more recently I wanted a piece for flute and harp, so, with Kaija's approval, I set about making the arrangements which can be heard on this CD: *Oi Kuu* was a piece for bass clarinet and cello, which I arranged for bass flute and cello in 1993. And *Tocar* was originally for violin and piano, a very classic setting in chamber music – something which Kaija has only recently approached –, and last year I made this version for an equally classic form in flute chamber music: the duo for flute and harp. The harp part of *Tocar* she had already written, for another version with violin, but then together with Héloïse Dautry she adjusted it to balance with the flute. For each of the arrangements, Kaija encouraged me to find 'flutistic' solutions for musical ideas originally expressed by the bass clarinet or the violin. This led to several modifications, like adding voice for a missing note in a multiphonic chord, or playing trills instead of arpeggios. On each of these endeavors, we all, Kaija, myself and the other performers worked together quite intensively, so yes, the pieces are further landmarks along our collaborative way....

AB: When she does write for the flute, Kaija seems also to be interested in exploring the instrument's possibilities together with a trusted performer, in this case yourself. The flute concerto Aile du songe (2001) was an obvious climax in your collaboration, interestingly digging again into Saint-John Perse's poetry, which had been at the core of Laconisme de l'a  le – nearly twenty years before.

CH: Yes! She was again inspired by the metaphorical language of Saint-John Perse, and as with *Laconsime de l'a  le* in particular by the atmosphere of his dreamlike and nebulous poem *Oiseaux*. I was very happy that this served as the basis for the flute concerto, but I also longed for something more rhythmical and dancing. So I was especially excited when Kaija, further inspired by a completely different source (an Aboriginal folk tale), then wrote such an energetic, rhythmical second movement specifically

for me: “especially thinking of Camilla Hoytenga and her personality as a flutist”, as she writes. It opened a whole new dimension in her writing she has been developing ever since. But with the exception of the concerto, most of our work has been concerned with exploring her musical language in the context of solo or chamber works for the various flutes, and the pieces on this CD are results of this exploration together.

AB: Couleurs du vent, written in 1997 for alto flute, for example. This is derived from ... à la fumée, the double concerto for flute and cello you hadn't been involved with. So somehow finally Kaija's musical material always seems to find its way to you.

CH: This is the underground process these years were full of. There's a funny story with this piece, though: she had written it for the birthday of our flutist friend Mikael Helasvuo, but it was long and difficult and neither of us performed it very often. Until one day... In one concert, where Kaija happened to be listening, I accidentally skipped a couple of pages during the performance. Since it actually seemed to work well in this “shortened” version, Kaija then officially revised the piece. And, now it shows up on programs more frequently!

AB: And then, after the alto flute piece, came the piccolo piece.

CH: Yes, *Dolce tormento* was a birthday gift in 2004. The choice of the piccolo was very much linked to our ongoing exploration of the flute family, but was also related to the use she had just made of this instrument in her orchestral piece *Orion*. That the score was very minimally notated, without any performance notes, was quite a sign of professional trust: Kaija knew her writing was familiar enough to me by this time and that I would just know how to play the piece, that I would be able to interpret the score, applying appropriate phrasing, dynamics, etc. Quite different from when I first read through *Laconisme de l'aile* – and very telling about our long-term collaboration.

AB: What about the text – and the title?

CH: Aha. The phrases are from Petrarch's Sonnet 132 from his *Canzoniere*. As in *Laconisme*, Kaija chose a text in order to explore mixing voice with piccolo. But why this particular text for the piece for me – well, this is another story!

AB: Then, after the alto flute and the piccolo, it was obvious there had to be a bass flute piece, which was then Sombre. The development of this piece apparently also illustrates her keenness on working not just on musical abstraction but also with people, in this case, you.

CH: Yes, *Sombre*, which was a collaborative process from the beginning. Not only because we explored the instrument together, and tried things together to find the right language. But also because it is a blend of all the collaborative dynamics we have talked about. She had received a commission from the Da Camera Society in Houston, Texas to write a piece for the Rothko Chapel and immediately thought the sound of the bass flute with an ensemble of darker instruments would reflect Rothko's dark paintings there. She sketched some musical ideas, I demonstrated various multiphonics on the bass flute, and then we actually spent time in the Chapel, where we could then hear in context both what she'd written in the meantime as well as what I was inspired to improvise there. We also spoke about the nature of the texts by Ezra Pound she had chosen for the baritone Daniel Belcher to sing, as well as about the role of the other instruments. Finally all of these aspects were melded into Kaija's writing of *Sombre*.

AB: We have had a broad overview of your collaboration with Kaija, and the samples of it that can be heard on this CD. Maybe you could say a word about the order? It is by no means chronological, and such milestones as NoaNoa and Aile du songe are not featured...

CH: *NoaNoa* and *Aile du songe* are already available on other recordings. But most importantly, this record has no orchestral pieces, and no pieces with electronics. Rather, I chose to present the flute family in Kaija Saariaho's most intimate pieces, from the piccolo in *Dolce Tormento* to the bass flute in the more recent *Sombre*.

Instead of chronologically, I arranged the pieces according to how I myself would enjoy hearing them, beginning with the more traditional sound of the flute as displayed in *Tocar*. This is followed by *Mirrors*, in one of the three versions of which then reappear throughout the program as a sort of structural frame. After that we are ready for the core of her more cutting-edge flute writing, with all the speaking, singing and air sounds, and I present these gems either in contrast or in transition to each other. For example, I like how the last air sounds of the alto flute in *Couleurs du vent* serve as a transition to the sound of the suspended cymbal and entrance of the bass flute in the opening of *Sombre*. But after the long ensemble work my ears need the contrast provided by the fragile piccolo piece, *Dolce tormento*.

AB: In conclusion this CD offers an amazingly diverse range of contemporary writing for the various flutes, with a musical language expanded by the use of extended techniques and by the appearance of the flute with different companion instruments. Furthermore, because the CD is monographic, it presents a unique insight into this particular composer's relationship to this specific instrument and its potential as catalyzed by the person of the performer.

Now that we know more about the background of these works, we are ready to open our ears and "let the wind speak..." "

Paris, January 18th, 2015

* IRCAM, (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*) is a French institute for science about music and sound and avant garde electro-acoustical art music. It is situated next to and organizationally linked with the Centre Pompidou in Paris.

KAIJA SAARIAHO'S NOTES ON *SOMBRE*

Mark Rothko is an artist whose work I have felt close to for a long time. When Sarah Rothenberg proposed that I write a piece for Da Camera, to be premiered at the Rothko Chapel, I immediately began to imagine a dark instrumentation, which in my mind corresponded to the paintings in the chapel. The color of the bass flute sound became a center of this palette; it had in my mind a close connection to Rothko's work. I also wanted to include a baritone voice in the ensemble and I started to look for texts. In my research I came across Ezra Pound's very last *Cantos*, or, more precisely, fragments of them. Their minimal form as well as their heartbreaking content seemed to suit this piece perfectly. These three short texts defined the overall structure of my piece, which is divided into three movements. All movements are then divided into two large sections, of which the first one is an instrumental introduction with a prominent bass flute part. The second section introduces the texts. The formal solutions were also influenced by my visit to the Rothko Chapel with Camilla Hoytenga in March 2012. We were able to spend some time alone in the chapel with the paintings, and I noticed that of the eight walls, three walls are hung with impressive triptychs. Furthermore, most paintings by Rothko have an overall form of two superimposed fields of living color.

The title *Sombre* appeared naturally from the character of the instrumentation, of the texts and above all of these last paintings by Mark Rothko. The piece has been written for Da Camera, Camilla Hoytenga and Daniel Belcher.



Paul Ellison, Matthew Strauss, Kaija Saariaho, Bridget Kibbey, Camilla Hoytenga and Daniel Belcher



CAMILLA HOYTENGA

Flutist **Camilla Hoitenga** brings her eclectic repertoire and charismatic performances with her wherever she goes, to Berlin or New York, the Kremlin in Moscow or the Forbidden City in Beijing. Whether accompanied by orchestras such as the Chicago Symphony or the London Philharmonic, or playing alone on stage, Camilla captivates her audiences by her intense performances, acclaimed by the press as “brilliant”, “alluring” and “ideally transparent and precise”.

Her recordings, in particular those with Kaija Saariaho, have won awards in France, Great Britain and in North America. Inspired by traditional Japanese music, she has been a frequent guest in Japan and has premiered numerous pieces written for her by Japanese composers such as Takehito Shimazu, Miyuki Ito and most recently Yasutaki Inamori.

Her repertoire ranges from Bach and Schubert to concertos written for her by Kaija Saariaho, Pèter Koeszeghy or Ken-Ichiro Kobayashi; from Stockhausen's theatrical *Zungenspitzentanz* for piccolo to Jean-Baptiste Barrière's state-of-the-art pieces for live video and electronics to improvisations and recitals with pianist and sound-artist Taavi Kerikmäe. Camilla is especially inspired by working with composers and artists. In addition to her intensive collaborations with Saariaho and Stockhausen, a wide range of composers including Anne LeBaron, Oliver Schneller, Helena Tulve, Christopher Fox and Donnacha Dennehy have dedicated pieces to her. Commissions for her own music and improvisations have come from painters and sculptors (e.g. Mutsumi Okada, Jörg Immendorf) as well as from galleries and museums.

Appreciative of her own flute teachers Darlene Dugan, Alexander Murray, Peter Lloyd and Marcel Moyse, Camilla Hoitenga herself is also a passionate teacher, regularly giving masterclasses and lessons.

Born in Grand Rapids, Michigan, she lives in Cologne, Germany and Sylva, North Carolina.

www.hoitenga.org



Cellist **Anssi Karttunen** is one of Finland's most versatile performers of classical music. In addition to the core repertoire for his instrument, he frequently performs rarely heard masterpieces and his own arrangements.

Anssi Karttunen is particularly dedicated to contemporary music, having given the world premieres of more than 140 works, of which 28 are cello concertos. His premieres include Magnus Lindberg's Cello Concerto no. 1 with the Orchestra de Paris and Cello Concerto no. 2 with the Los Angeles Philharmonic; Esa-Pekka Salonen's *Mania* with the Avanti! Chamber Orchestra; Martin Matalon's Cello Concerto with the Orchestre National de France; and Luca Francesconi's concerto *Rest* with the RAI Torino Orchestra. Kaija Saariaho has written several works for Karttunen, including her concertos *Amers* and *Notes on Light*.

Anssi Karttunen has appeared as a soloist and a chamber musician in most European countries, in North and South America, in Asia and in the Middle East. He frequently visits international festivals and appears as a soloist with prominent orchestras worldwide.

Born in 1960, Anssi Karttunen studied with Erkki Rautio, William Pleeth, Jacqueline du Pré and Tibor de Machula. He was the artistic director of the Avanti! Chamber Orchestra from 1994 to 1998, of the Helsinki Biennale in 1995, of the Porvoo Suvisoitto festival from 1994 to 1997 and of the Musica nova Helsinki festival in 2015. His extensive discography ranges from Bach and Beethoven on period instruments to repertoire composed in the 2010s. Anssi Karttunen plays a Francesco Ruggeri cello.

www.karttunen.org



Héroïse Dautry studied harp with Evelyne Haut-Labourdette at the Conservatoire National de Montpellier where she won First Prize in 1996 and with Brigitte Sylvestre at the Conservatoire National de Paris where she graduated in 1999 with the First Prize for harp; she has also studied with Marie-Claire Jamet and Fabrice Pierre.

She is a frequent performer of contemporary music and has worked with composers such as Kaija Saariaho, Örjan Sandred, Georges Aperghis, Jean Batigne, Shuya Xu, Eric Scrève, Dragan Latincic and Christophe Maudot. In 2004, invited by the Berlin Philharmonic, she performed *Terrestre* of Kaija Saariaho, with musicians Garth Knox, Anssi Karttunen and Camilla Hoitenga.

In 2009 she performed at the Ultraschall Festival in Berlin and has also performed at numerous concerts and music festivals including a special Harp day dedicated to works by Kaija Saariaho at the Castle of Fontainebleau, Berliner Festspiele, the Kölner Philharmonie and the Berliner Philharmoniker. In 2001 she toured in Azerbaijan.

She is now teaching harp at the Conservatoire National de Montpellier.



Grammy Award winner **Daniel Belcher** has performed in many of the world's music capitals, including Paris, London, New York, San Francisco, Berlin, Stuttgart, Amsterdam, Geneva, Toronto, Tokyo, Seoul and Houston. With a 50-role repertoire, Belcher has championed roles from Baroque to those composed expressly for him. He gained international attention in 2004 creating the role of Prior Walter in Peter Eötvös' *Angels in America* for the Théâtre du Châtelet, and recently created the role of Brian in Jeremy Howard Beck's *The Long Walk*. Other world premieres include Robert Kennedy in Robin de Raaff's *Waiting for Miss Monroe* for The Netherlands Opera and Holland Festival, and John Brooke in Mark Adamo's *Little Women*, Andy Warhol in Michael Daugherty's *Jackie O*, and Tod Machover's *Resurrection* all with Houston Grand Opera.

www.danielbelcherbaritone.com

Founded in Houston, Texas in 1987, **Da Camera** is one of North America's leading presenters and producers in the world of chamber music and jazz. Under the direction of pianist Sarah Rothenberg since 1994, Da Camera presents an annual series of thematically curated concerts performed by an international roster of musicians. Its original interdisciplinary productions connecting music to literature and visual art, conceived and directed by Rothenberg, have been presented by New York's Great Performers at Lincoln Center, Washington's Kennedy Center, Amsterdam's De IJsbreker, London's Barbican Center and major venues across the United States. Da Camera has commissioned over 25 new works from such composers as Kaija Saariaho, Charles Wuorinen, Vijay Iyer, Jason Moran, Tobias Picker and George Tsontakis. Beyond the concert hall, Da Camera's active Education and Community Initiatives reach thousands of schoolchildren and city residents, and the Da Camera Young Artist program is a nationally recognized career development program for outstanding emerging professional musicians. A member of Houston's downtown Theater District, Da Camera also presents concerts at the Menil Collection and Rothko Chapel. Kaija Saariaho's *Sombre* was commissioned with support from the Koussevitzky Foundation; Da Camera presented the world premiere of *Sombre* at Rothko Chapel in February 2013.

www.dacamera.com

Aleksi Barrière : Ce qui est frappant dans cette anthologie, c'est qu'elle est un témoignage unique de l'historique et des dynamiques de ta collaboration assez particulière avec Kaija Saariaho. Au commencement, il y a votre classique à toutes les deux, que tu joues un peu partout dans le monde depuis plus de trente ans maintenant, Laconisme de l'aile – un classique auquel ce CD revient dans sa dernière partie comme à un souvenir lointain, une espèce de « scène originelle »...

Camilla Hoitenga : C'est vrai. Kaija m'a confié *Laconisme de l'aile* à Darmstadt, au moment de notre première rencontre, en 1982. Quoique nous soyons rapidement devenues amies, je n'ai pas joué la pièce tout de suite. J'avais beaucoup travaillé avec Stockhausen, et par rapport à la notation très directive de ce dernier, la partition de Kaija me paraissait assez vague. Je lui demandais : « Combien de temps dois-je tenir cette note ? », « Quelle est l'intention derrière cette annotation ? », « Comment faire fonctionner ce son percussif avec ce doigté ? », etc. – mais je me suis vite rendu compte que, même si elle avait des idées précises en tête, elle attendait de moi que je trouve mes propres solutions. En travaillant la pièce sérieusement, j'ai appris à apprécier le langage si particulier de Kaija, et je n'ai jamais cessé de jouer sa musique depuis.

J'ai ainsi découvert que, dans *Laconisme de l'aile* comme en fait dans l'ensemble de son œuvre, en dépit de certaines « libertés » données à l'interprète (dans le phrasé, le doigté, etc.), rien de ce qu'écrit Kaija n'est arbitraire ou superfétatoire. La structure de chaque pièce, chaque note de la partition émane d'un plan minutieux, et de décisions longuement pesées. Je remarque aussi que j'ai été inspirée, visuellement, par l'écriture manuscrite de Kaija dans *Laconisme*, une sorte de calligraphie très gracieuse (qui a malheureusement cessé d'être reproduite dans les éditions postérieures de l'œuvre).

AB : Cette inspiration à la fois musicale et visuelle présageait en quelque sorte de la nature de votre collaboration, qui n'a jamais reposé sur une proximité exclusivement musicale ?

CH : Oui, même si ce sont nos intérêts musicaux qui nous ont rapprochées, dans les années qui ont suivi, notre relation a pris une toute autre dimension : nous avions également en commun une curiosité qui allait au-delà du monde de la musique et de ses débats techniques. Dès cette époque, quand je venais à Paris, je logeais chez elle – c'est toujours le cas, d'ailleurs – et nous avons visité des expositions ensemble, évoqué nos lectures, partagé des sorties en famille, et bien sûr parlé de nos vies personnelles.

Ainsi, notre collaboration musicale n'était qu'une facette de notre relation. Par exemple, en 1990, quand elle a écrit ... *à la fumée*, double concerto pour flûte et violoncelle, elle a presque oublié de m'en montrer la partition – après tout, celle-ci avait été écrite pour d'autres musiciens, dans le cadre du grand projet d'Esa-Pekka Salonen d'amener de la musique et des interprètes finlandais à Los Angeles. Mais nos affinités musicales ont fini par évoluer vers une collaboration active, notamment à partir de ce jour en 1992, quand elle m'a appelée pour me dire qu'il « fallait » qu'elle m'écrive une pièce, parce qu'elle avait toutes ces gammes de flûte ascendantes en tête dont elle « voulait se débarrasser ». La pièce en question, qui devint *NoaNoa*, s'est avérée une collaboration intense – la première d'une longue série.

AB : Cette collaboration subite ne sortait pas complètement de nulle part non plus, puisqu'elle était le résultat de vos intérêts communs pour l'évolution de l'écriture pour flûte contemporaine, et votre curiosité pour l'art de manière générale, que tu rappelais à l'instant : NoaNoa est un mélange de musique et de texte, fondé sur l'œuvre de Gauguin...

CH : Oui, Kaija voulait écrire une œuvre polyphonique pour flûte solo, *NoaNoa* est donc, à plus d'un titre, un mélange, en effet. Du point de vue technique, l'idée de Kaija était d'incorporer l'utilisation d'électroniques interactives complexes et de sons analysés spectralement, ce qu'elle développait à l'IRCAM*, et mon rôle à ce stade-là a été de fournir différents sons et timbres pour nourrir ce processus. Par ailleurs, elle étendait l'éventail technique de la flûte en me faisant non plus seulement prononcer des phonèmes, un procédé déjà utilisé par d'autres compositeurs dans leurs œuvres (et par elle-même, dans une certaine mesure, dans *Laconisme de l'aile*), mais en me faisant parler, susurrer ou chanter des textes plus élaborés pendant que je jouais. Cela n'avait jamais été réalisé auparavant, cette nouvelle technique réclamait donc une certaine dose d'expérimentation de ma part avant que je puisse réaliser l'idée de Kaija. Nous avons également discuté de sa notation et avons pu la rendre plus précise. Sur un niveau non-musical, nous étions inspirées par le journal tahitien de Gauguin, *Noa Noa*, d'où Kaija a tiré les textes pour mes récitations, et plus tard les images des gravures qui ont servi de référence visuelle pour une version que nous avons développée avec Jean-Baptiste Barrière, pour flûtiste et vidéo.

AB : Il s'agit clairement d'une collaboration où les choses circulent de manière bilatérale, quoique informelle, et parfois même informulée. À cet égard, je trouve assez caractéristique la collaboration qui a suivi, Mirrors, duo pour flûte et violoncelle.

CH : En effet. C'est également une pièce dans laquelle elle a prévu la récitation de textes par le flûtiste, cette fois des extraits du *Livre de la licorne* d'Yvonne Caroutch. Avant de prendre son indépendance en tant que pièce de concert, *Mirrors* faisait partie d'un projet plus vaste, le CD-ROM *Prisma*, créé en 1997, un des premiers logiciels interactifs dédiés à l'œuvre d'un compositeur. Kaija avait composé *Mirrors* comme une série de 48 fragments que l'utilisateur pouvait combiner librement, selon des règles fixées par elle, pour créer sa propre version. Sur ce nouveau CD, j'ai décidé d'inclure trois versions : la partition originale de Kaija, la variante proposée par Anssi Karttunen, pour qui la partie de violoncelle avait été écrite, et ma propre version. Nous trouvions intéressants les différents résultats que permet un même matériau.

AB : L'ouverture d'esprit de Kaija concernant son propre matériau – qu'illustre métaphoriquement l'exemple de Mirrors – semble jouer un rôle important dans votre collaboration, considérant la quantité d'arrangement que tu as réalisés (tout comme Anssi, d'ailleurs) de ses œuvres.

CH : C'est qu'elle n'avait pas écrit suffisamment de musique pour flûte ! Plus sérieusement, il se trouve qu'à un moment j'ai souhaité une autre pièce à jouer en récital avec Anssi, et plus récemment il me fallait une pièce pour flûte et harpe, alors avec l'accord de Kaija, je me suis lancée dans les arrangements qui peuvent être entendus sur ce CD : *Oi Kuu* était une pièce pour clarinette basse et violoncelle, que j'ai arrangée pour flûte basse et violoncelle en 1993. Et *Tocar* était originellement pour violon et piano, une combinaison très classique en musique de chambre – une tradition que Kaija n'a explorée que récemment –, et l'année dernière j'ai fait cette version pour une forme tout aussi classique dans le répertoire chambriste pour flûte : le duo flûte et harpe. Kaija avait déjà conçu elle-même la partie de harpe pour une version avec violon, mais en collaboration avec Héloïse Dautry elle l'a ajustée pour la faire fonctionner avec la flûte. Pour ces deux arrangements, Kaija m'a encouragée à trouver des solutions « flûtistiques » pour retranscrire des idées musicales qui étaient originellement exprimées par la clarinette basse ou le violon. Cela a donné lieu à de nombreuses modifications, consistant par exemple à faire des choses vocalement pour remplacer une note manquante dans un accord multiphonique, ou jouer des trilles à la place des arpèges. Sur chacun de ces chantiers, Kaija, moi-même et les autres interprètes avons travaillé ensemble de manière assez intensive, donc en effet ce sont des étapes importantes dans la trajectoire de notre collaboration...

AB : Quand elle écrit directement pour la flûte, Kaija semble intéressée d'explorer les possibilités de l'instrument avec un interprète de confiance, en l'occurrence toi-même. Le concerto pour flûte Aile du songe (2001) a représenté un point culminant évident dans votre collaboration, et il est intéressant de noter qu'il constitue une nouvelle plongée dans la poésie de Saint-John Perse, qui avait été au cœur de Laconisme de l'aile – presque vingt ans plus tôt.

CH : Oui ! Kaija a de nouveau trouvé son inspiration dans le langage métaphorique de Saint-John Perse, et comme pour *Laconisme de l'aile* surtout dans l'atmosphère nébuleuse et onirique de son poème *Oiseaux*. J'étais très heureuse de ce choix pour structurer le concerto, mais je ressentais également le besoin de quelque chose de plus rythmique et dansant. Je fus donc particulièrement enthousiaste de découvrir que Kaija, inspirée par une autre source complètement différente (un conte aborigène) avait écrit un deuxième mouvement particulièrement énergique et rythmique, « en pensant particulièrement à Camilla Hoitenga et à sa personnalité en tant que flûtiste », selon son expression. Cela a ouvert la voie à une dimension tout à fait nouvelle dans sa musique, qu'elle a continué de développer depuis.

Mais à l'exception de ce concerto, la plus grande partie de notre travail a été consacrée à l'exploration de son langage musical dans le contexte d'œuvres solistes ou chambristes pour les différents types de flûtes, et les œuvres que l'on peut entendre sur ce CD sont les fruits de cette exploration à deux.

AB : Couleurs du vent, écrit en 1997 pour flûte alto par exemple. Cette œuvre est dérivée de ... à la fumée, le double concerto pour flûte et violoncelle auquel tu n'avais pas participé. Le matériau musical de Kaija semble donc toujours trouver son chemin jusqu'à toi.

CH : C'est un exemple du processus souterrain qui caractérisait ces années-là. Il y a une anecdote amusante qui illustre cela, d'ailleurs : Kaija avait écrit *Couleurs du vent* pour notre ami flûtiste Mikael Helasvuo, mais la pièce était longue et difficile, et ni Mikael ni moi ne la jouions très souvent. Jusqu'au jour où, lors d'un concert où je l'interprétais, alors que Kaija était dans le public, j'ai malencontreusement sauté deux pages de la partition. La pièce semblant très bien fonctionner dans cette version « abrégée », Kaija a rendu cette révision officielle. L'œuvre est bien plus souvent programmée aujourd'hui !

AB : Après la pièce pour flûte alto, il y eut la pièce pour piccolo.

CH : Oui, *Dolce tormento* est le cadeau d'anniversaire que Kaija m'a fait en 2004. Le choix du piccolo était lié à notre exploration continuée de la famille des flûtes, mais il découlait également de l'utilisation qu'elle venait de faire de cet instrument dans sa pièce pour orchestre *Orion*. Le fait que la partition ait été très peu annotée, sans aucune indication de nuances, était un beau signe de confiance professionnelle : Kaija savait que son écriture m'était suffisamment familière à ce stade, et que je saurais jouer la pièce, en interprétant la partition, en appliquant le bon phrasé, les bonnes dynamiques, etc. La situation avait bien changé depuis ma première lecture de *Laconisme de l'aile* – et cela en dit long sur le développement de notre relation sur le long-terme.

AB : Qu'en est-il du texte, et du titre ?

CH : Eh bien... Les citations intégrées à la partition proviennent du Sonnet 132 du *Canzoniere* de Pétrarque. Comme dans *Laconisme*, Kaija a choisi un texte qui lui permettrait d'explorer le mélange de la voix avec le son de l'instrument. Mais quant au choix de ce texte particulier pour moi – c'est une autre histoire !

AB : Ensuite, après la flûte alto et le piccolo, il devait forcément y avoir une pièce pour flûte basse, et ce fut Sombre. Le processus de création de cette œuvre me semble également illustrer la volonté de Kaija de ne pas travailler uniquement dans l'abstraction musicale, mais aussi en contact avec les gens, les interprètes – dans le cas qui nous occupe, toi.

CH : Oui, *Sombre* a dès l'origine été un processus collaboratif. Pas seulement parce que nous avons exploré ensemble l'instrument, et fait des essais pour développer le langage adéquat. Aussi parce que *Sombre* est un mélange de toutes les dynamiques de collaboration que nous avons évoquées. La Da Camera Society à Houston (Texas) lui avait commandé une pièce pour la Rothko Chapel, et Kaija a immédiatement pensé que le son de la flûte basse associé à un ensemble d'instruments assez sombres répondrait bien aux peintures grises et noires de Rothko qui y sont exposées. Elle a esquissé quelques idées musicales, je lui ai présenté les multiphoniques qui sont possibles sur la flûte basse, et puis nous avons passé du temps dans la Chapelle elle-même, où nous avons pu écouter comment fonctionnait ce

qu'elle avait écrit entretemps, et à quoi j'ajoutais mes propres improvisations. Nous avons également discuté des textes d'Ezra Pound qu'elle avait choisi de faire chanter au baryton Daniel Belcher, et du rôle dévolu aux autres instruments. Au final, tous ces aspects se sont fondus dans l'écriture de Kaija.

AB : Nous avons passé assez largement en revue ta collaboration avec Kaija, et les échantillons que nous pouvons en entendre sur ce disque. Peut-être pourrais-tu dire un mot sur l'ordre que tu as choisi ? Il n'est pas du tout chronologique, et des œuvres importantes comme NoaNoa ou Aile du songe sont absentes...

*CH : NoaNoa et Aile du songe sont déjà disponibles sur d'autres enregistrements. Mais surtout, ce disque ne compte pas d'œuvres orchestrales, ni de pièces avec électroniques. Au contraire, j'ai choisi de présenter la famille des flûtes dans les œuvres les plus intimes de Kaija Saariaho, du piccolo de *Dolce Tormento* à la flûte basse du tout récent *Sombre*.*

Plutôt que de restituer la chronologie, j'ai essayé d'ordonner les pièces comme je souhaiterais moi-même les entendre, en commençant avec le son de flûte plus traditionnel qui caractérise *Tocar*. Vient ensuite *Mirrors*, dans une des trois versions qui jalonnent l'ensemble du programme, en guise de cadre structurant. Après cela, l'auditeur est prêt à entendre son écriture pour flûte la plus innovante, caractérisée par l'utilisation de la parole, du chant et des bruits de souffle, et je présente ces petits bijoux soit en contraste, soit en transition les uns par rapport aux autres. Par exemple, j'aime bien la manière dont les derniers souffles de la fin de *Couleurs du vent* débouchent sur le son des cymbales suspendues et l'entrée de la flûte basse au début de *Sombre*. Mais après cette vaste œuvre pour ensemble, mes oreilles ont besoin du contraste offert par la fragile pièce pour piccolo qu'est *Dolce tormento*.

AB : En conclusion, ce CD offre un panel extraordinairement étendu d'écritures contemporaines pour les différentes flûtes, dans un langage musical enrichi par l'utilisation de techniques augmentées et la combinaison de la flûte avec différents autres instruments. Par ailleurs, parce que ce CD est monographique, il constitue une fenêtre assez exceptionnelle sur la relation particulière d'une compositrice à un instrument et ses possibilités, catalysées par la personne de l'interprète.

Maintenant que nous en savons plus sur le contexte de ces œuvres, il est temps d'ouvrir nos oreilles et de « laisser la parole au vent »...

Paris, 18 janvier 2015

* IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) est une institution française dédiée à l'exploration scientifique de la musique et du son, et à la pratique de la musique électro-acoustique d'avant-garde. Il est situé à côté du Centre Pompidou à Paris, auquel il est administrativement associé.

(Traduction : Aleksï Barrière)

KAIJA SAARIAHO SUR SON ŒUVRE *SOMBRE*

Mark Rothko est un artiste dont le travail m'est proche depuis longtemps. Lorsque Sarah Rothenberg m'a proposé d'écrire une pièce pour Da Camera, en vue d'une création à la Rothko Chapel, j'ai tout de suite commencé à imaginer une instrumentation sombre qui dans mon esprit correspondait aux peintures de la chapelle. La couleur sonore de la flûte basse est devenue centrale dans cette palette ; elle avait pour moi un lien étroit avec le travail de Rothko. Je voulais aussi inclure une voix de baryton dans l'ensemble et j'ai commencé à chercher des textes. Dans mes recherches, je suis tombée sur les derniers *Cantos* d'Ezra Pound, ou, plutôt, les fragments qui en existent. Leur forme minimale autant que leur contenu déchirant semblaient convenir parfaitement à cette pièce. Ces trois courts textes ont défini la structure globale de celle-ci, qui est divisée en trois mouvements. Ces mouvements sont chacun divisés en deux grandes sections, dont la première est une introduction instrumentale dominée par la flûte basse. La seconde section présente les textes. Les solutions formelles de la pièce ont également été influencées par ma visite à la Rothko Chapel avec Camilla Hoytenga en mars 2012. Nous avons pu passer du temps à travailler seules dans la chapelle, entourées des peintures, et j'ai observé que sur les huit murs, trois sont ornés de triptyques impressionnants. En outre, la plupart des tableaux de Rothko sont composés de deux couches superposées de couleurs vivantes.

Le titre *Sombre* est né naturellement de l'instrumentation, des textes et surtout de ces dernières peintures de Mark Rothko. La pièce a été écrite pour Da Camera, Camilla Hoytenga et Daniel Belcher.

De Berlin à New York, du Kremlin de Moscou à la Cité interdite de Pékin, la flûtiste **Camilla Hoitenga** se distingue par son répertoire éclectique et son jeu charismatique. Qu'elle soit accompagnée par des orchestres tels que le Chicago Symphony ou le London Philharmonic, ou qu'elle se produise en soliste, Camilla captive ses publics par ses interprétations intenses, saluées par la presse comme « brillantes », « sensuelles » et « d'une transparence et d'une précision idéales ».

Ses enregistrements, en particulier ceux nés de sa collaboration avec Kaija Saariaho, ont été récompensés par des prix en France, au Royaume-Uni, et en Amérique du Nord. Inspirée par la musique traditionnelle japonaise, elle s'est régulièrement produite au Japon et a créé plusieurs pièces écrites pour elle par des compositeurs japonais tels que Takehito Shimazu, Miyuki Ito, et dernièrement Yasutaki Inamori.

Son répertoire s'étend de Bach et Schubert aux concertos écrits pour elle par Kaija Saariaho, Péter Koeszeghy ou Ken-Ichiro Kobayashi ; du théâtral *Zungenspitzentanz* de Stockhausen pour piccolo aux pièces raffinées de Jean-Baptiste Barrière mêlant vidéo et électroniques en direct, et aux improvisations et récitals avec le pianiste et artiste sonore Taavi Kerikmäe. Camilla est particulièrement inspirée par sa complicité avec des compositeurs et artistes de tous bords. Outre ses collaborations étroites avec Saariaho et Stockhausen, de nombreux compositeurs, tels Anne LeBaron, Oliver Schneller, Helena Tulve, Christopher Fox et Donnacha Dennehy lui ont dédié des pièces. Ses propres improvisations et créations musicales ont été commandées par des peintres et sculpteurs (Mutsumi Okada, Jörg Immendorf) ainsi que des galeries et des musées.

Rendant hommage à ses propres professeurs de flûte Darlene Dugan, Alexander Murray, Peter Lloyd et Marcel Moyse, Camilla Hoitenga est elle-même une pédagogue passionnée, qui donne régulièrement des masterclasses et des leçons.

Née à Grand Rapids (Michigan), elle vit entre Cologne en Allemagne et Sylva en Caroline du Nord.

www.hoitenga.org

Le violoncelliste **Anssi Karttunen** est un des interprètes les plus protéiformes du milieu de la musique classique. Son répertoire, en plus des grands classiques du violoncelle, comprend aussi des chefs d'œuvres oubliés et des arrangements de sa propre main.

Anssi Karttunen s'est plus particulièrement voué à la musique contemporaine. Il a créé plus de 140 œuvres, dont 28 concertos. Il a notamment interprété en création mondiale le 1er concerto de Magnus Lindberg avec l'Orchestre de Paris, et son 2nd avec le Los Angeles Philharmonic, *Mania* d'Esa-Pekka Salonen avec Avanti!, le concerto pour violoncelle de Martin Matalon avec l'Orchestra National de France, ainsi que le concerto de Luca Francesconi *Rest* avec l'orchestre de la RAI de Turin. Kaija Saariaho a composé, entre autres, ses concertos *Amers* et *Notes on Light* pour Karttunen.

Il s'est produit en tant que soliste et chambriste dans la plupart des pays d'Europe, en Amériques du Nord et du Sud, en Asie et au Proche-Orient. Il est l'invité de plusieurs festivals internationaux et joue en tant que soliste avec les plus éminents orchestres du monde.

Né en 1960, Anssi Karttunen a étudié notamment avec Erkki Rautio, William Pleeth, Jacqueline du Pré et Tibor de Machula. De 1994 à 1998, il a été le directeur artistique de l'ensemble de chambre Avanti!. Il a également été directeur artistique de la Biennale de Helsinki en 1995, du Suvisoitto de Porvoo de 1994 à 1997, et de Musica Nova Helsinki en 2015. Ses enregistrements couvrent une période qui s'étend de Bach et Beethoven joués sur instruments anciens au répertoire des années 2010. Il joue d'un violoncelle Francesco Ruggeri.

www.karttunen.org

Héloïse Dautry a étudié la harpe avec Evelyne Haut-Labourdette au Conservatoire national de Montpellier, dont elle a reçu un Premier Prix en 1996, et avec Brigitte Sylvestre au Conservatoire national dont elle a obtenu le diplôme et le Premier Prix de harpe en 1999 ; elle a également été l'élève de Marie-Claire Jamet et de Fabrice Pierre.

Elle fréquente assidument le répertoire contemporain et a travaillé notamment avec les compositeurs Kaija Saariaho, Örjan Sandred, Georges Aperghis, Jean Batigne, Shuya Xu, Eric Scrève, Dragan Latincic et Christophe Maudot. En 2004, à l'invitation des Berliner Philharmoniker, elle a joué *Terrestre* de Kaija Saariaho avec Garth Knox, Anssi Karttunen et Camilla Hoitenga.

Elle s'est produite au Festival Ultraschall à Berlin en 2009, ainsi que dans de nombreux concerts et festivals, notamment une journée spéciale consacrée à la musique de Kaija Saariaho au Château de Fontainebleau, aux Berliner Festspiele, à la Philharmonie de Cologne, et avec les Berliner Philharmoniker. En 2001, elle a fait une tournée en Azerbaïdjan.

Elle est actuellement professeur de harpe au Conservatoire national de Montpellier.

Détenteur d'un Grammy Award, **Daniel Belcher** a chanté dans de nombreuses capitales musicales du monde, notamment Paris, Londres, New York, San Francisco, Berlin, Stuttgart, Amsterdam, Genève, Toronto, Tokyo, Séoul et Houston. Avec un répertoire d'une cinquantaine de rôles, Belcher a porté des partitions baroques autant que la musique écrite expressément pour lui. Il a accédé à une reconnaissance internationale en 2004, en créant le rôle de Prior Walter dans *Angels in America* de Peter Eötvös au Théâtre du Châtelet, et a récemment créé le rôle de Brian dans *The Long Walk* de Howard Beck. Parmi ses autres créations mondiales, le rôle de Robert Kennedy dans *Waiting for Miss Monroe* de Robin de Raaff pour le Nederlandse Opera et le Holland Festival, ainsi que celui de John Brooke dans *Little Women* de Mark Adamo, celui d'Andy Warhol dans *Jackie O* de Michael Daugherty, et *Resurrection* de Tod Machover, tous avec le Houston Grand Opera.

www.danielbelcherbaritone.com

Fondé à Houston (Texas) en 1987, **Da Camera** est un des principaux ensembles et producteurs de musique de chambre et de jazz en Amérique du Nord. Dirigé par la pianiste Sarah Rothenberg depuis 1994, Da Camera présente des cycles annuels de concerts organisés thématiquement, et interprétés par une équipe internationale de musiciens. Ses productions interdisciplinaires originales, visant à relier la musique à la littérature et aux arts visuels, conçues et dirigées par Rothenberg, ont été présentées par Great Performers au Lincoln Center de New York, par le Kennedy Center de Washington, par De Ijsbreker à Amsterdam, par le Barbican Centre à Londres, et de nombreuses salles prestigieuses aux États-Unis. Da Camera a commandé plus de vingt-cinq œuvres nouvelles à des compositeurs tels que Kaija Saariaho, Charles Wuorinen, Vijay Iyer, Jason Moran, Tobias Picker et George Tsontakis. Au-delà de la salle de concert, les Initiatives Éducatives et Communautaires de Da Camera s'adressent à des milliers d'écoliers et de riverains de Houston, et le Da Camera Young Artist Program est un programme de renommée nationale pour le développement de la carrière de jeunes professionnels de la musique aux talents exceptionnels. Membre du Theater District du centre-ville de Houston, Da Camera se produit également à la Menil Collection et à la Rothko Chapel. *Sombre* de Kaija Saariaho a été commandé avec le soutien de la Koussevitzky Foundation, et Da Camera en a présenté la création mondiale à la Rothko Chapel en février 2013.

www.dacamera.com

Alexi Barrière: Tämä kokoelma on merkittävä katsaus erikoislaatuiseen yhteistyöhösi Kaija Saariahon kanssa. Se alkoi nyt jo klassikoksi muodostuneesta teoksesta Laconisme de l'aile, johon palataan tälläkin levyllä kuin kaukaisena muistona eräänlaisesta alkuräjähdyksestä...

Camilla Hoitenga: Aivan. Kaija antoi minulle *Laconisme d'aile* -teoksen, kun kohtasimme ensimmäistä kertaa Darmstadtissa vuonna 1982. Ystävystyimme pian, mutta en heti esittänyt teosta. Olin työskennellyt tiiviisti Stockhousenin kanssa, ja hänen täsmällisen notaationsa rinnalta Kaijan nuotti näytti aika epämääräiseltä. Kyselin häneltä: "miten pitkään minun täytyy pitää tuota nuottia?", "mitä tämä merkintä tarkoittaa?", "miten tämä perkussioteho toimii tällä sormituksella?" ja niin edelleen. Opin silloin, että hänellä oli hyvin täsmällinen käsitys musiikistaan mutta että hän myös halusi minun tekevän oman tulkintani. Kun aloin harjoitella teosta, aloin arvostaa hänen ilmaisutapaansa, ja hänen musiikkiaan on ollut ohjelmistossani siitä pitäen.

Olen havainnut, että niin *Laconisme d'aile* kuin hänen myöhemmät teoksensakin antavat tiettyjä vapauksia esittäjälle muotoilun ja sormitusten suhteen, mutta musiikissa ei ole mitään improvisoitua eikä turhaa. Jokaisen teoksen rakenne ja jokainen partituurissa oleva nuotti on tarkkaan harkittu ja tietoisin valinnan tulos. Minua innoitti myös hänen käsialansa, joka teki nuottikirjoituksesta eleganttia kalligrafiaa. Tämä ei valitettavasti näy julkaistussa nuotissa.

AB: Tämä musiikillinen ja visuaalinen innoitus ennakoiki tavallaan yhteistyötänne. Yhteiset kiinnostuksen kohteennehan eivät ole pelkästään musiikillisia?

CH: Niin. Musiikin ansiosta tapasimme toisemme, mutta ystävytemme kehittyi syvemmäksi sen ansiosta, että meillä oli muitakin yhteisiä intressejä kuin musiikki ja sen tekniset piirteet. Asuin hänen luonaan aina käydessäni Pariisissa – ja teen niin edelleen. Kävimme taidenäyttelyissä, keskustelimme lukemistamme kirjoista, teimme perheretkiä yhdessä ja tietenkin puhuimme omasta elämästämme. Musiikki oli vain osa yhteistyötämme. Vuonna 1990, kun hän sävelsi kaksoiskonserton huilulle ja sellolle nimeltä ...à la fumée, hän melkein unohti näyttää nuottia minulle – olihan teos sävelletty suomalaisille muusikoille osana Esa-Pekka Salosen projektia viedä suomalaista musiikkia ja esiintyviä taiteilijoita Los Angelesiin. Mutta ystävytemme musiikillinen puoliakin kehittyi lopulta vuorovaikutteiseksi. Eräänä päivänä vuonna 1992 hän soitti minulle ja sanoi, että hänen "tarvitsi" säveltää minulle teos, koska

hänellä oli päässään kaikenlaisia nousevia huiluasteikkoja, joista hän halusi ”päästä eroon”. Tämä nousevien asteikkojen teos, josta tuli *NoaNoa*, olikin sitten hyvin tiivis yhteistyöprojekti. Ja ensimmäinen monista, kuten sittemmin kävi ilmi.

AB: Mutta eihän tämä nyt täysin tyhjästä voinut tulla? Olitte molemmat kiinnostuneita huilun ilmaisukeinoista nykymusiikissa ja muistakin asioista kuten kuvataiteesta, kuten sanoit. NoaNoa on musiikin ja tekstin synteesi, ja siinä viitataan Gauguinin kuvataiteeseen...

CH: Kaija oli kiinnostunut säveltämään moniäänisen teoksen soolohuilulle. *NoaNoa* on monen eri asian yhdistelmä. Teknisenä ratkaisuna Kaija halusi käyttää monimutkaista interaktiivista elektroniikkaa ja tuottaa ääniä spektrianalyysillä, jota hän oli kehittämässä IRCAMissa.* Minun tehtäväni oli tuottaa erilaisia ääniä ja sointivärejä tähän prosessiin. Hän laajensi huilun ilmaisuasteikkoja; puheäänteiden käyttö soittamisen aikana oli jo olemassa oleva keino, jota useat säveltäjät olivat käyttäneet (hän itsekin *Lacanisme de l'aile* -teoksessa), mutta nyt hän laittoi minut puhumaan, kuiskaamaan tai laulamaan sanoja soittaessani. Tämä oli uutta, ja jouduin kokeilemaan ja harjoittelemaan jonkin verran ennen kuin pystyin toteuttamaan hänen tarkoituksensa. Keskustelimme myös notaatiosta. Ulkomusiikillisena tekijänä meitä innoitti Gauguinin päiväkirja hänen Tahitilla oleskelunsa ajalta, nimeltään *Noa Noa*. Kaija käytti siitä otettuja tekstejä teoksen puheosuuksina, ja Gauguinin puupiiroksia käytettiin Jean-Baptiste Barrièren kanssa kehiteltyn version, jossa soittajalla on live video -tausta.

AB: Selvästikin tässä yhteistyössä asioita sinkoilee edestakaisin, joskus jopa sanattomasti. Minusta eräs hyvin tyypillinen teos tässä suhteessa oli seuraava projektinne, duo huilulle ja sellolle nimeltä Mirrors.

CH: Todellakin. Tässäkin teoksessa huilisti joutuu tuottamaan myös tekstiä, tällä kertaa Yvonne Caroutchin teoksesta *Le livre de la licorne*. Ennen kuin siitä tuli itsenäinen teos, *Mirrors* oli osa laajempaa kokonaisuutta: CD-ROM nimeltä *Prisma* (1997) oli ensimmäisiä yhden säveltäjän teoksille omistettuja interaktiivisia sovelluksia. Kaija sävelsi *Mirrors*-teoksen 48 segmentin kokonaisuutena, joista rompun käyttäjät saattoivat rakentaa oman versionsa yhdistelemällä segmenttejä Kaijan antamien sääntöjen mukaan. Tällä levyllä teoksesta on kolme versiota: Kaijan alkuperäinen teos, Anssi Karttusen (jolle sello-osuus on sävelletty) muokkaama versio, ja oma versioni. Meistä oli kiinnostavaa nähdä, kuinka erilaisia tuloksia saimme aikaan samasta materiaalista.

AB: Kaija suhtautuu materiaaliinsa avoimesti, kuten voi nähdä Mirrors-teoksen historiasta, ja tämä tuntuu olevan tärkeä osa yhteistyötänne. Ajatellaan vaikkapa sinun (ja Anssin) tekemiä sovituksia hänen teoksistaan.

CH: Kaija nyt vain ei ollut säveltänyt tarpeeksi huiluteoksia! Mutta vakavasti puhuen, eräässä vaiheessa halusin yhden lisäteoksen Anssin kanssa pitämäni resitaaliin, ja vähän myöhemmin kaipasin teosta huilulle ja harpulle. Kaijan luvalla tein sovitukset, jotka on nyt taltioitu tälle levyille: *Oi kuu* on bassoklarinetille ja sellolle sävelletty teos, jonka sovitin bassohuilulle ja sellolle vuonna 1993; *Tocar* taas oli sävelletty viululle ja pianolle – hyvin keskeinen kokoonpano kamarimusiikissa, johon Kaija on vasta viime aikoina tarttunut – ja vuonna 2014 sovitin sen lähes yhtä keskeiselle huilun ja harpun kokoonpanolle. Kaija oli itse asiassa jo sovittanut *Tocar*-teoksen piano-osuuden harpulle käytettäväksi viulustemman kanssa, mutta hän muokkasi sitä Héloïse Dautry'n avustuksella, jotta balanssi huilun kanssa toimisi paremmin. Molemmissa tapauksissa Kaija kannusti minua keksimään ”huilumaisia” ratkaisuja musiikillisille ajatuksille, jotka oli alun perin luotu bassoklarinetin tai viulun toteutettavaksi. Tämä johti useisiin muutoksiin, kuten äänen lisääminen multifoniseen sointuun tai murtosoinnun korvaamiseen trillillä. Sekä Kaija että minä että muut soittajat tekivät hyvin tiiviisti töitä näiden kanssa, joten nämäkin teokset ovat yhteistyömme merkkipaaluja.

AB: Huilulle kirjoittaessaan Kaija tuntuu tutkivan soittimen mahdollisuuksia yhdessä luottosoittajan kanssa, kuten sinun. Huilukonsertto Aile du songe (2001) oli selvästi eräitä yhteistyönne huippukohtia. Kiintoisaa kyllä, senkin taustalla on Saint-John Persen runous, joka oli innoittanut Laconisme de l'aile -teosta parikymmentä vuotta aiemmin.

CH: Totta! Kaija haki jälleen innoitusta Saint-John Persen metaforisesta kielenkäytöstä, erityisesti unenomaisesta, sumuisesta runosta nimeltä *Oiseaux* [Linnut]. Olin erittäin tyytyväinen, että tämä teksti synnytti huilukonserton, mutta kaipasin myös jotain rytmisempää ja tanssillisempaa. Siksi innostuinkin, kun Kaija hyvin erilaisen lähteen pohjalta (erään alkuasukastarinan) sävelsi hyvin energisen ja rytmisen toisen osan nimenomaan minulle: ”erityisesti ajatellen Camilla Hoitengaa ja hänen persoonaansa huilistina”, kuten hän kirjoitti. Tämä avasi kokonaan uuden ulottuvuuden hänen sävelkieleensä, ja hän on kehittänyt sitä sittemmin edelleen. Mutta tätä konserttoa lukuun ottamatta meidän yhteistyömme

on käsittänyt erilaisten huilujen mahdollisuuksien tutkimista hänen sävelkielessään soolo- ja kamarimusiikkiteoksissa. Tämän levyn teokset ovat näiden tutkimusretkien tuloksia.

AB: Näitä on muun muassa alttohuilulle sävelletty Couleurs du vent (1997). Se on johdettu huilulle ja sellolle sävelletystä kaksoiskonsertosta ...à la fumée, jossa et ollut mukana. Jotenkin siis Kaijan musiikki tuntuu aina lopulta päätyvän sinun luoksesi.

CH: Noina vuosina tapahtui paljon asioita ikään kuin maanalaisesti. Hassu juttu tästä teoksesta, muuten: Kaija sävelsi sen huilustivistävällemme Mikael Helasvuolle syntymäpäivälahjaksi, mutta teos oli pitkä ja vaikea, eikä kumpikaan meistä esittänyt sitä kovin usein. Kunnes sitten kerran... Eräässä konsertissa, jossa Kaijakin sattui olemaan paikalla, hyppäsin epähuomiossa yli useita sivuja. Teos tuntui kuitenkin toimivan oikein hyvin tällaisena lyhennettynä versiona, joten Kaija teki vahingosta virallisen version, ja nyt sitä esitetään paljon useammin!

AB: Ja alttohuiluteoksen jälkeen tuli pikkoloteos.

CH: *Dolce tormento* oli syntymäpäivälahja minulle vuonna 2004. Pikkolon valinta liittyi tietysti soitinperheen jatkuvaan tutkimiseen, mutta teos liittyi myös siihen, miten Kaija oli juuri käyttänyt pikkoloa orkesteriteoksessaan *Orion*. Nuotti oli hyvin pelkistetty, lähes ilman esitysmerkintöjä, mikä osoitti huomattavaa ammatillista luottamusta: Kaija tiesi, että tunsin hänen kirjoitustapansa jo riittävän hyvin tietääkseni, miten teos pitää soittaa fraseerauksen ja dynamiikan suhteen ja niin edelleen. Tilanne oli hyvin erilainen kuin silloin kun minulla oli ensi kertaa edessäni *Laconisme de l'aile* – ja tämä osoittaa hyvin, kuinka pitkälle yhteistyömme on vuosien varrella edistynyt.

AB: Entä teksti, ja otsikko?

CH: No niin. Tekstinpätkät ovat Petrarcan sonetista no. 132 kokoelmasta *Canzoniere*. Kuten *Laconisme*-teoksessa, Kaija valitsi tekstin saadakseen yhdistettyä ihmisäänen pikkolon ääneen. Mutta miksi juuri tämä teksti minulle sävellettyyn teokseen? Se onkin eri juttu!

AB: Alttohuilun ja pikkolon jälkeen piti tietenkin säveltää teos bassohuilulle, Sombre. Tämä prosessi selvästikin osoittaa, että Kaija on kiinnostunut työskentelemään ei pelkästään musiikin abstraktioiden parissa vaan myös ihmisten kanssa, tässä tapauksessa sinun.

CH: *Sombre* oli tosiaan yhteistyöprojekti alusta lähtien. Paitsi että tutustuimme soittimeen yhdessä ja kokeilimme erilaisia asioita sopivan sävelkielen löytämiseksi, teoksesta tuli myös malliesimerkki siitä yhteistyödynamiikasta, josta olemme tässä puhuneet. Houstonissa Teksasissa toimiva Da Camera Society oli tilannut Kaijalta teoksen esitettäväksi Rothko-kappelissa. Kaijalle tuli välittömästi mieleen bassohuilun ääni yhdistettynä muihin tummasävyisiin soittimiin Rothkon tummanpuhuvien maalausten ympäröimänä. Hän luonnosteli eräitä ajatuksia, minä esittelin multifoneja bassohuilulla, ja sitten kävimme paikan päällä kappelissa, jotta saisimme kuulla miltä nämä ideat kuulostivat siinä tilassa ja millaista improvisaatioita tila innoittaisi. Keskustelimme myös Ezra Poundin runoista, joita hän oli valinnut baritoni Daniel Belcherille laulettaviksi, ja kokoonpanon muiden soitinten roolista. Lopulta kaikki nämä elementit päätyivät *Sombre*-teokseen.

AB: Meillä on nyt yleiskuva yhteistyöstäsi Kaijan kanssa, ja olet puhunut jotain tämän levyn teoksistakin. Voisitko sanoa jotain niiden järjestyksestä? Teoksethan eivät ole kronologisessa järjestyksessä, ja tästä valikoimasta puuttuu eräitä avainteoksia kuten NoaNoa ja Aile du songe.

CH: *NoaNoa* ja *Aile du songe* on jo levytetty useaan kertaan. Tärkeämpi näkökohta on se, että tällä levyllä ei ole orkesteriteoksia eikä elektroniikkaa sisältäviä teoksia. Halusin esitellä huiluperheen sellaisena kuin se esiintyy Kaijan intiimeimmissä teoksissa, *Dolce tormenton* pikkolosta *Sombren* bassohuiluun. Halusin järjestää teokset aikajärjestyksen sijaan sellaiseen järjestykseen, jossa haluaisin itse kuulla ne. Siksi levy alkaa huilun perinteisellä soittotavalla (*Tocar*). Seuraavaksi on yksi kolmesta *Mirrors*-teoksen versiosta, jotka on sijoitettu ikään kuin levyn kannatinpilareiksi. Tämän pehmeän laskun myötä kuulija on valmis kuulemaan monipuolisempaa huilun käyttöä ja sen yhdistelyä puheääneen, lauluääneen ja hälyääniin. Nämä teokset on järjestetty siten, että ne muodostavat kontrasteja tai siirtymiä. Esimerkiksi alttohuilun viimeiset hälyänet *Couleurs du vent* -teoksessa ikään kuin jatkuvat ripustetun symbaalin ja bassohuilun äänissä *Sombren* alussa. Mutta tämän pitkän kamariyhtyeoksen jälkeen korva kaipaa kontrastia, jonka tarjoaa hauras pikkoloteos *Dolce tormento*.

AB: Tällä levyllä on hämmästyttävän monipuolista nykymusiikkia erilaisille huiluille, jossa käytetään erikoisia soittotekniikoita ja yhdistellään huilua muihin soittimiin. Keskittymällä vain Kaija Saariahon musiikkiin levy esittelee hänen suhdettaan tähän soitinperheeseen ja hedelmälliseen vuorovaikutukseen soittimen taitajan kanssa.

Nyt kun tiedämme enemmän teosten taustasta, voimme avata korvamme ja ”antaa tuulen puhua”.

Pariisi, 18. tammikuuta 2015

**IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) on Pariisissa Centre Pompidoun vieressä sijaitseva ja samaan organisaatioon kuuluva laitos, jonka alana on musiikkiin ja ääneen kohdistuva tieteellinen tutkimus sekä elektroakustinen taidemusiikki.*

(käännös: Jaakko Mäntyjärvi)

KAIJA SAARIAHON KUVAUS TEOKSESTAAN *SOMBRE*

Mark Rothko on taiteilija, jonka työ on tuntunut minulle läheiseltä jo kauan aikaa. Kun Sarah Rothenberg ehdotti, että säveltäisin teoksen Da Camera -yhtyeelle kantaesitettäväksi Rothko Chapel -tilassa Houstonissa, alkoi mielessäni heti pyöriä ajatuksia tummista soitinväreistä, joilla oli yhteys kappelin maalauksiin. Bassohuilun sointiväristä tuli tämän väripaletin keskeinen elementti, se muistutti minua Rothkon työstä. Halusin myös löytää baritonille paikan teoksessa, ja ryhdyin etsimään kokonaisuuteen sopivia tekstejä. Löysin Ezra Poundin suuresta *Cantos*-kokoelmasta joitakin viimeisiä fragmentteja, joiden suppea muoto ja koskettava sisältö tuntuivat sopivan täydellisesti teokseen. Nämä kolme lyhyttä tekstiä antoivat teokselle sen kolmiosaisen kokonaismuodon. Jokainen osa jakautuu sitten kahteen osaan, joista ensimmäisessä soittimet, ennen kaikkea solistinen bassohuilu, esittelevät musiikillisen materiaalin. Toinen osa liittää mukaan tekstin. Näiden muotoratkaisujen syntyyn vaikutti myös käyntini Rothko Kappelissa Camilla Hoitengan kanssa maaliskuussa 2012. Työskentelimme kaksin muuten hiljaisessa salissa, ja katselin kolmelle seinälle ripustettuja vaikuttavia triptyykejä. Lisäksi Rothkon maalauksia hallitsee usein kahden päällekkäisen värikentän elävä vuorovaikutus.

Teoksen nimi *Sombre* – tumma, tai synkkä – löytyi luontevasti soitinyhtyeestä, teksteistä ja ennen kaikkea Mark Rothkon viimeisistä maalauksista kappelissa. Teos on sävelletty Da Cameralle, Camilla Hoitengalle ja Daniel Belcherille.

Huilibi **Camilla Hoienga** tuo eklektisen ohjelmistonsa ja karismansa mukanaan, esiintyipä hän sitten Berliinissä, New Yorkissa, Kremlissä tai Pekingissä. Olipa sitten kyse sooloesiintymisistä lavalla tai solistina Chicago Symphonyn tai Lontoon filharmonikkojen kanssa, Hoienga valloittaa yleisönsä intensiivisillä esityksillään, joita lehdistö kuvailee loistaviksi, viehättäviksi sekä ihanteellisen selkeiksi ja täsmällisiksi.

Hänen levytyksensä, etenkin Kaija Saariahon musiikista, ovat voittaneet useita palkintoja Ranskassa, Englannissa sekä Pohjois-Amerikassa. Myös perinteinen japanilainen musiikki inspiroi häntä, ja hän onkin vierailut usein Japanissa esittäen Takehito Shimazun, Miyuki Iton ja Yasutaki Inamorin hänelle säveltämiä teoksia.

Hänen ohjelmistonsa ulottuu Bachista Schubertiin sekä siihen kuuluvat konsertot joita hänelle ovat säveltäneet Kaija Saariaho, Pèter Koeszeghy sekä Ken-Ichiro Kobayashi. Siihen kuuluvat myös Stockhausenin teatraalinen *Zungenspitzentanz* piccololle, Jean-Baptiste Barrière'n livekuvaa sekä elektroniikkaa yhdistävät teokset sekä improvisaatiot ja resitaalit yhdessä pianisti ja äänitaiteilija Taavi Kerikmäen kanssa. Etenkin Hoiengaa inspiroi työskentely säveltäjien sekä taiteilijoiden kanssa. Saariahon ja Stockhausenin ohella muun muassa säveltäjät Anne LeBaron, Oliver Schneller, Helena Tulve, Christopher Fox ja Donnacha Dennehy ovat omistaneet teoksia hänelle. Hoiengan omia teoksia sekä improvisaatioita ovat käyttäneet taidemaalarit sekä veistäjät (kuten Mutsumi Okada, Jörg Immendorf), samoin galleriat sekä museot.

Camilla Hoienga opiskeli Darlene Duganin, Alexander Murrayn, Peter Lloydin sekä Marcel Moysen johdolla ja toimii myös itse nykyisin opettajana antaen säännöllisesti mestariluokkia sekä opetusta.

Michiganin Grand Rapidsissa syntynyt Hoienga asuu nykyisin Kölnissä Saksassa sekä Sylvassa Pohjois-Carolinassa.

www.hoienga.org

Sellisti **Anssi Karttunen** on klassisen musiikin monipuolisimpia tulkitsijoita. Hänen ohjelmistossaan on keskeisen sello-ohjelmiston lisäksi paljon unohdettuja mestariteoksia ja omia sovituksia.

Anssi Karttunen on omistautunut nykymusiikille. Hän on kantaesittänyt yli 140 teosta, joista peräti 28 konserttoa. Hän kantaesitti mm. Magnus Lindbergin 1. sellokonserton Orchestre de Paris'n ja 2. konserton Los Angeles Philharmonicin, Esa-Pekka Salosen *Manian* Avanti!n, Martin Matalonin sellokonserton Orchestre National de Francen, sekä Luca Francesconin konserton *Rest* RAI Torinon orkesterin kanssa. Kaija Saariaho on säveltänyt mm. konserttonsa *Amers* ja *Notes on Light* Karttuselle.

Hän on esiintynyt solistina ja kamarimuusikkona useimmissa Euroopan maissa, Pohjois- ja Etelä-Amerikassa, Aasiassa ja Lähi-idässä. Hän vierailee kansainvälisillä festivaaleilla ja esiintyy maailman johtavien orkesterien solistina.

Vuonna 1960 syntynyt Anssi Karttunen opiskeli mm. Erkki Raution, William Pleethin, Jacqueline du Prén ja Tibor de Machulan johdolla. Vuosina 1994–1998 hän oli Avanti!-kamariorkesterin taiteellinen johtaja. Hän oli Helsinki Biennalen 1995, Porvoon Suvisoiton 1994–1997 ja Musica nova Helsinki 2015 festivaalin taiteellinen johtaja. Hänen levytyksensä kattavat kirjon Bachista ja Beethovenista periodisoittimilla aina 2010-luvun ohjelmistoon. Anssi Karttunen soittaa Francesco Ruggerin rakentamalla sellolla.

www.karttunen.org

Héloïse Dautry opiskeli harpunosoittoa Evelyne Haut-Labourdetten johdolla Montpellierin kansallisessa konservatoriossa, jossa hän voitti ensipalkinnon vuonna 1996, sekä Brigitte Sylvestren johdolla Pariisin kansallisessa konservatoriossa, josta hän valmistui vuonna 1999 harpunosoiton ensipalkinnon kera. Hän on myös opiskellut Marie-Claire Jamet'n ja Fabrice Pierren johdolla.

Dautry esittää paljon nykymusiikkia. Hänen yhteistyökumppaneinaan ovat olleet mm. säveltäjät Kaija Saariaho, Örjan Sandred, Georges Aperghis, Jean Batigne, Shuya Xu, Eric Scrève, Dragan Latincic ja Christophe Maudot. Vuonna 2004 hän esitti Berliinin filharmonian kutsusta Kaija Saariahon teoksen *Terrestre* yhdessä Garth Knoxin, Anssi Karttusen ja Camilla Hoitengan kanssa.

Vuonna 2009 Dautry esiintyi Ultraschall-festivaalilla Berliinissä. Hän esiintyy usein konserteissa ja musiikkijuhlilla ja on pitänyt Kaija Saariahon harpputeoksille omistetun päivän Fontainebleau linnassa.

Hän on esiintynyt mm. Berliinin juhlaviikoilla sekä Kölnin filharmonikkojen ja Berliinin filharmonikkojen solistina. Vuonna 2001 hän teki kiertueen Azerbaidžhanissa.

Dautry opettaa harpunsoittoa Montpellierin kansallisessa konservatoriossa.

Grammy-palkittu baritoni **Daniel Belcher** on esiintynyt useissa maailman musiikkipääkaupungeista, mukaan lukien Pariisi, Lontoo, New York, San Francisco, Berliini, Stuttgart, Amsterdam, Geneve, Toronto, Tokyo, Seoul ja Houston. Belcher on esiintynyt yli 50 eri oopperaroolissa aina barokkimusiikista häntä itseään varten sävellettyihin rooleihin. Belcher nousi kansainväliseen huomioon vuonna 2004 roolistaan Prior Walterina Peter Eötvösin *Angels in America* -oopperan tuotannossa Pariisin Théâtre du Châtelet:ssa ja hiljattain Belcher esiintyi myös Jeremy Howard Beckin oopperassa *The Long Walk*. Muihin Belcherin rooleihin kuuluvat Robert Kennedyn rooli Robin de Raaffin oopperassa *Waiting for Miss Monroe* Alankomaiden oopperassa, John Brooken rooli Mark Adamon oopperassa *Little Women*, Andy Warholin rooli Michael Daughertyn oopperassa *Jackie O* sekä rooli Tod Machoverin *Resurrection*-oopperassa Houstonin oopperassa.

www.danielbelcherbaritone.com

Teksasin Houstonissa vuonna 1987 perustettu **Da Camera** on Pohjois-Amerikan johtavia toimijoita ja tuottajia kamarimusiikin sekä jazzin saralla. Vuodesta 1994 lähtien Da Cameraa on johtanut Sarah Rothenberg ja vuosittain Da Camera järjestää teemoittain järjestettyjä konsertteja joissa esiintyy joukko kansainvälisiä muusikkoja. Rothenbergin ohjaamat eri taidelajeja ylittävät tuotannot yhdistävät musiikkia, kirjallisuutta sekä kuvataidetta ja niitä on esitetty New Yorkin Lincoln Centerissä, Washingtonin Kennedy Centerissä, Amsterdamin De Ijsbrekerissä, Lontoon Barbican Centerissä sekä ympäri Yhdysvaltoja. Da Camera on tilannut yli 25 teosta säveltäjiltä kuten Kaija Saariaho, Charles Wuorinen, Vijay Iyer, Jason Moran, Tobias Picker sekä George Tsontakis. Da Cameran aktiivinen pedagoginen sekä yhteisöllinen työ saavuttaa tuhansia koululaisia sekä kaupungin asukkaita. Da Camera Young Artist -ohjelma on kansallisesti merkittävä ohjelma joka keskittyy uusien lahjakkaiden ammattimuusikoiden uran kehityksen tukemiseen. Osana Houstonin kaupungin ydinkeskustan alueita Da Camera esittää konsertteja Menil Collectionissa sekä Rothko Chapelissa. Kaija Saariahon *Sombra* tilattiin Koussevitzky-säätiön tuella ja teoksen kantaesitys oli Rothko Chapelissa helmikuussa 2013.

www.dacamera.com

LYRICS

Sombre I – III (2012)

Text: Ezra Pound (1885–1972), *Cantos*

4 I – CXVIII

M'amour. m'amour

What do I love and
where are you?

That I lost my center
fighting the world,
The dreams clash
and are shattered –
and that I tried to make a paradise
terrestre.

5 **II – CXX**

I have tried to write Paradise

Do not move

Let the wind speak
that is paradise.

Let the Gods forgive what I
have made

Let those I love try to forgive
what I have made.

6 III – Fragment (1966)

That her acts

Olga's acts of beauty
be remembered.

Her name was Courage
& is written Olqa

These lines are for the
ultimate CANTO

whatever I may write
in the interim.

[24 August, 1966]

7 **Dolce tormento (2004)**

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor, perdio, che cosa et quale?
Se bona, onde l'effecto aspro mortale?
Se ria, onde sì dolce ogni tormento?

S'a mia voglia ardo, onde 'l pianto e lamento? 10
S'a mal mio grado, il lamentar che vale?
O viva morte, o dilectoso male,
come puoi tanto in me, s'io no 'l consento?

Et s'io 'l consento, a gran torto mi doglio.
Fra sì contrari vènti in frale barca
mi trovo in alto mar senza governo,

sí lieve di saver, d'error sí carica
ch'i' medesimo non so quel ch'io mi voglio,
et tremo a mezza state, ardendo il verno

Text: Francesco Petrarch (1304–1374),
Canzoniere No. 132

Laconisme de l'aile (1982)

Ignorants de leur ombre, et ne sachant de mort
que ce qui s'en consume d'immortel au bruit
lointain des grandes eaux, ils passent, nous
laissant, et nous ne sommes plus les mêmes.
Ils sont l'espace traversé d'une seule pensée.

Text: Saint-John Perse (1887–1975)
from *Oiseaux, XIII*

Thanks to the marvelous group of people who helped me to finally document this collection of music: first of all to Sarah Rothenberg and the Da Camera of Houston, without whose initiative and continued support SOMBRE would neither have come to exist nor be recorded; and of course to all my fellow musicians for their inspiring artistry and lasting friendship. – Camilla Hoitenga

Publisher: Chester

Recording: 28 October, 2013; 21 October & 4 December, 2014, Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany;
24 February, 2013, Auditorium of the Asia Society, Houston, TX, USA (Sombre)

Executive producer: Frank Kämpfer • Recording producer: Stephan Schmidt; Judith Sherman (Sombre)

Recording engineer: Eva Pöpplein & Michael Morawietz; Andy Bradley (Sombre) • Assistant engineer: Jonathan Chan (Sombre)

Editing assistant: Jeanne Velonis (Sombre)

© & © 2015, Deutschlandradio/Online Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila • Cover: Jean-Baptiste Barrière

Photos: Priska Ketterer (Kaija Saariaho), Irmeli Jung (Anssi Karttunen),

Rebecca Terral (Héloïse Dautry), ADA Artists (Daniel Belcher),

Sarah Rothenberg (Saariaho, Hoitenga, Belcher and Da Camera of Houston)

Design: Armand Alcazar



KAIJA SAARIAHO

KAIJA SAARIAHO (b. 1952)

1	Tocar (2010)	7:22
2	Mirrors I (1997)	3:29
3	Couleurs du vent (1998)	9:01
4-6	Sombre I-III (2012)	20:40
7	Dolce tormento (2004)	6:31
8	Mirrors III (1997)	3:40
9	Oi Kuu (1990)	6:41
10	Laconisme de l'aile (1982)	8:52
11	Mirrors II (1997)	3:27

CAMILLA HOITENGA, *flutes*

ANSSI KARTTUNEN, *cello* (2, 8, 9, 11)

DANIEL BELCHER, *baritone* (4-6)

HÉLOÏSE DAUTRY, *harp* (1)

DA CAMERA OF HOUSTON (4-6)



**[71:04] • English notes enclosed • Texte en français •
Esittelytekstit suomeksi • Lyrics in English**

© & © 2015, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki
Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.
www.saariaho.org · www.hoitenga.org · www.karttunen.org · www.danielbelcherbaritone.com
www.heloisedautry.com · www.dacamera.com · www.deutschlandfunk.de

ODE 12762



Deutschlandfunk

KAIJA
SAARIAHO

Let the wind speak

© & © 2015, Deutschlandradio/
Ondine Oy, Helsinki
Manufactured in Germany



BIEM/n©b



Deutschlandfunk

ONDINE
ODE 1276-2

Camilla Hoitenga, flutes

Anssi Karttunen, cello

Daniel Belcher, baritone

Héloïse Dautry, harp

Da Camera of Houston

UNAUTHORIZED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE, AND BROADCASTING OF THIS RECORDING IS PROHIBITED

PANTONE 7410 C