

DÖBELN

BIS

an opera in two acts by
SEBASTIAN FAGERLUND



FAGERLUND, SEBASTIAN (b. 1972)

DÖBELN

An Opera in Two Acts
Libretto by Jusa Peltoniemi

ANU KOMSI *soprano* (Doktor 1, Döbeln-Drömskepnad)
ANNIKA MYLLÄRI *soprano* (Doktor 2, Sprengtporten, Madame)
LASSE PENTTINEN *tenor* (Betjänt, Kung Gustav IV Adolf, Fänrik)
SÖREN LILLKUNG *baritone* (Döbeln, Laken)
ROBERT MCLLOUD *bass* (Fältskärn)

WEST COAST KOKKOLA OPERA

KOKKOLA OPERA FESTIVAL ORCHESTRA

SAKARI ORAMO *conductor*

Music Publisher: Edition Peters

AKT I	30'50
1 Prolog	3'26
2 Scen 1. Operationen (The Operation) – Interlud 1	8'01
3 Scen 2. Den första drömmen: Kungen (The First Dream: The King) – Interlud 2	11'24
4 Scen 3. Den andra drömmen: Reträtt (The Second Dream: Retreat) – Interlud 3	3'54
5 Scen 4a. Den tredje drömmen: Isfiske (The Third Dream: Ice Fishing)	1'58
6 Scen 4b. Den fjärde drömmen: Laken (The Fourth Dream: The Burbot)	2'02
 AKT II	 27'34
7 Interlud 4 – Scen 5. Den femte drömmen: Skeppsvraket (The Fifth Dream: The Shipwreck)	7'57
8 Scen 6. Den sjätte drömmen: Kamp (The Sixth Dream: Struggle)	5'02
9 Scen 7. Den sjunde drömmen: Revolution (The Seventh Dream: Revolution) – Interlud 5	10'57
10 Scen 8. Operationen (The Operation)	3'30

TT: 59'00

SEBASTIAN FAGERLUND: DÖBELN

The composition of a first opera is a major step for any composer; it is both a challenge and also a gateway to new possibilities. Sebastian Fagerlund (b. 1972) is no exception. His first opera, *Döbeln* (2008–09), is in many ways a continuation of his earlier work, but at the same time the demands of a new compositional form – not just the combination of text and music but also the building up of large-scale, unified structures – have brought new features to his music.

In Fagerlund's case the move to opera has also been natural. His music has often been tinged with a feeling of drama even when the forces are purely instrumental. At the core of his style is a richly sonorous, swiftly flowing idiom that is multi-layered in texture but avoids modernism's severity of tone. His rhythms are rich, sometimes clearly motoric, sometimes capriciously syncopated and sometimes more freely shaped. To counter-balance the rapid currents and rhythmic vivacity there are delicate, lyrically emotional passages.

Fagerlund has rapidly gained a reputation as one of the most important representatives of the younger generation of Finnish composers. The earliest entries in his catalogue of works come from the late 1990s. The title of the work *Emanations* (1998) gives a good impression of his music. When he wrote this piece, he had just begun his composition studies under Erkki Jokinen at the Sibelius Academy in Helsinki. He gained his composition diploma in 2004 and then pursued further studies, for instance by attending masterclasses given by Michael Jarrell, Magnus Lindberg and Ivan Fedele. The backbone of Fagerlund's production comprises orchestral works, concertos and works for chamber ensemble, but he has also composed a certain amount of vocal music. In his more recent works he has opened up his idiom to a wider range of styles and has also been receptive to stimuli from other sources than art music. These are not direct stylistic

borrowings, however, but rather elements that have been assimilated into his own music.

The opera *Döbeln* continues on the same course as earlier works such as the *Clarinet Concerto* (2006) and the orchestral piece *Isola* (2007), but it also widens the expressive scope in a variety of directions. To some extent this was also called for by the nature of the text and its description of the events.

Döbeln was commissioned by the West Coast Kokkola Opera, Finland, and was first performed at the Kokkola Opera Summer festival in July 2009. The performance was well received by audience and critics alike, and since then the opera has been performed at the Turku Music Festival, in the Stockholm Concert Hall and elsewhere.

The opera's central character is a genuine historical figure: General Georg Carl von Döbeln, a hero of the war between Finland and Sweden of 1808–09, who also appears in J. L. Runeberg's *Tales of Ensign Stål*. The choice of subject for the opera was a consequence of its year of origin, 2009, which marked the bicentenary of Finland's separation from Sweden and the beginning of its period as an autonomous grand duchy of Russia. Steeped as it is in Finnish history, the subject would seem tailor-made for a composer born on 6th December, Finnish Independence Day, but it is in no sense a celebratory opera or an historical spectacle – quite the opposite.

Fagerlund has explained that he and the librettist Jusa Peltoniemi took as their point of departure not the traditional concept of opera but, instead, modern central European chamber opera and the tradition of musical theatre. This starting point influenced both the text of the opera and also its musical dramatic art.

In the story that frames the opera, Döbeln received a serious head wound in battle in 1789 and, shortly afterwards, ends up on the operating table. The opium he is given to alleviate the pain causes him to suffer hallucinations during which, in dream sequences, he experiences certain events from the Finnish War that are in fact in the distant future. At the end we return to the operating table.

The orientation of these hallucinations towards the future creates the enticing possibility of breaking free from the constraints of realism. Although the Finnish War may be discernible as a backdrop to the action, the work's central concern is not to present a traditional chronicle of war but rather to emphasize the absurd and arbitrary elements, sometimes even details that are somewhat incidental to the war. For instance, at the grotesque climax Döbeln believes that he has changed into a burbot. Precisely this type of defining moment calls the meaning of the war into question.

In accordance with the ideal of a chamber opera, *Döbeln* is scored for a relatively small number of performers. There are five soloists, but it is written in such a way that one singer can take on several roles. The orchestra numbers just fifteen players, and no choir is needed. On the one hand the small forces required make it easier to perform it elsewhere; on the other hand, its flexibility offers an effective means of expressing the opera's unique world.

Fagerlund's dramatic art is based on powerful musical tensions. *Döbeln* begins violently, with the protagonist being injured but, in the operation scene that follows, the basic atmosphere is static: captivating, quiet and delicate. At the opposite extreme from this static music we find quick passages, often associated with the world of dreams, in which the music is characterized by rhythmic wit, and at times by an almost minimalist pulsation. As the work progresses, the antagonism between the two different expressive styles lessens, and at the same time the musical drama becomes more flexible.

The range of vocal expression in *Döbeln* extends from speech and *Sprechgesang* to aria-like melodic lines and demanding coloraturas. The opera's unconventional *modus operandi* is illustrated by the fact that the principal character is portrayed, sometimes simultaneously, through two distinct roles (Döbeln and Döbeln-Dream Figure) – one of which, moreover, is written for a soprano. Another unusual feature is that the opera is in both Swedish and Finnish, in accordance with the language that the characters would

have spoken in real life: for instance, Döbeln and King Gustavus Adolphus IV speak Swedish, whilst the Ensign and some other characters speak Finnish.

Döbeln is a clear departure from traditional historical tradition. Its unconventional approach somehow lends the work two levels of meaning. On the one hand it provides a new way to tell the story of General Döbeln and other individuals in wartime; on the other hand it emphasizes on an abstract level the importance of refuting myths and long-accepted truths.

© *Kimmo Korhonen 2010*

The main character of *Döbeln* is a controversial figure in the history of Sweden and Finland. As a young officer, Georg Carl von Döbeln (1758–1820) participated in the war against Russia that the Swedish King Gustav III conducted between 1788 and 1790. During the Battle of Porrassalmi in Finland in 1789, he was hit in the head by a Russian bullet. The wound never fully healed, and for the rest of his life he wore a black bandanna around his head. During the coming decades, Döbeln rose in the military hierarchy, and was made a general during the Finnish War (1808–09). In 1809 Döbeln was given the command over the Swedish troops defending the Åland Islands in the Baltic Sea against a Russian attack, and he subsequently led the retreat of the troops across the frozen sea.

The story that frames the opera begins with Döbeln being shot. The head wound is operated upon, and the same operation also ends the opera. During surgery Döbeln experiences opium-induced dreams and hallucinates about the missions that he will be given much later in life, and about the retreat across the ice. As he sinks ever deeper into his fantasies, he himself, the people he encounters and the events around him become increasingly grotesque. Other historical figures that appear in these fantasies are the

Swedish King Gustavus Adolphus IV, who was deposed in 1809 following the loss of Finland to Russia, and Göran Magnus Sprengtporten, born in Porvoo in Finland and for a long time in Swedish service. Sprengtporten later went over to the Russian side in the fighting over Finland, and was regarded as a traitor by the Swedes.

When I began to plan this work, the idea of a grand, epic and heroic war opera felt unnatural to me. I wanted to discover a story – and a way of realizing it – where drama could be combined with humour, without losing track of the serious subject: war and its effects on man. Two aspects of Jusa Peltoniemi's libretto fascinated me especially. The text is many-faceted and therefore works superbly as the basis for a musical drama. Furthermore, from scene to scene the inflection is constantly changing: drama is transformed into comedy only to change again, even into tragedy.

Two opposite poles in the opera

In broad terms Döbeln is constructed around two extremes. The operation and the real world represent one of these, with music that is fundamentally static. At the other extreme, the dream world, there is an almost constant feeling of motion.

On a more specific level, I have focused on how the real world of the operation (scenes 1 and 8) and the dream world experienced by Döbeln (scenes 2–7) affect each other musically. As the opera unfolds the musical expressions of these worlds begin to merge. The difference between the characters that appear in the operation scenes and in the first opium dreams is thus small at first, but gradually increases.

In the first scene of the opera, *The Operation*, the Field Surgeon who performs the surgery is introduced with a calm, steady but expressive melodic line. He is assisted by two somewhat sadistic doctors, Doctor 1 & 2, whose music is hectic, rhythmical and at times grotesquely comical. On the operating table, Döbeln passively follows the events as he counts the drops of opium that are given to him. Also present is an anxious Valet. The

slow-moving, almost static musical expression of the latter is carried over more or less unchanged to the nervous, deeply religious Gustavus Adolphus, who is introduced in the first dream. In this dream, strong musical contrasts illustrate both the shock that Döbeln receives from encountering his alter ego, Döbeln-Dream Figure, and the frustration he experiences as he discusses his mission with the weak and ineffective king. The king's absurdly tragic character is also hinted at towards the end of the dream, with a freely quoted passage from Bach's chorale *Die Nacht ist kommen*.

Reality and dream merge

As the plot takes us deeper into the dream world, reality and fantasy become ever more entangled, and the music pushes the listener from one emotional extreme to the other. Döbeln, who is still trying to maintain his grip on the reality of the operation room, watches as his alter ego – Döbeln-Dream Figure – meets his Russian enemy Sprengporten in a surreal and musically ambivalent situation out on the ice. The music takes on a lighter, more humoristic character as we witness the good luck of the Ensign fishing on the ice, but undergoes a drastic change towards something highly grotesque and shamanistic when Döbeln in his dream feels himself transformed into the Burbot.

Of all the dream characters in the opera Döbeln-Dream Figure and the Burbot are the most absurd. Throughout the work, the music of Döbeln-Dream Figure is the most expressive, and it also reflects the disintegration of Döbeln's mind, a process that accelerates steadily from scene 2 onwards, reaching breaking point in scene 6. The Burbot, with its shamanistic and primitive music, becomes an image of Döbeln's darkest subconscious and deepest fears. The only character that remains unchanged throughout the opera is the Field Surgeon, representing 'common sense' and a reference point to the reality of the operation.

In the second act, this unlikely group's retreat across the ice breaks off at a wrecked ship. When Madame makes her entrance, the brusque cuts between different musical atmospheres

become even more accentuated. In the wreck the characters are involved in a continuous dialogue with and struggle against one another. Correspondingly the music grows more and more grotesque and fragmented. Döbeln's mind snaps, and through this we reach a turning point. Having confronted his own fears, Döbeln feels that to a degree he has found the clarity and unity he sought, and the dream characters seem to fade away. As the Field Surgeon announces that Gustavus Adolphus has been deposed, the music in an instant turns from victorious jubilation to aggressiveness, however, and a tragic note is introduced. Döbeln, who feels that he has failed in his inner struggle, becomes alone in his dream, the music calms down and the Field Surgeon brings him back to the operating table and to reality.

Döbeln was commissioned by Kokkola Opera and its artistic director Anu Komsu. The enthusiasm and vision of the conductor Sakari Oramo, Anu Komsu and the entire workgroup of the opera have greatly inspired me during the composition of this work.

© *Sebastian Fagerlund 2009*

West Coast Kokkola Opera was established in 2004 with Anu Komsu as its artistic director, Annika Mylläri as its managing director and Sakari Oramo as its conductor. The intention was to provide the first professional opera company in an area where there is an abundance of natural talent and highly skilled performers, not to mention a willingness to take artistic risks and considerable local pride. This expresses itself, for instance, in productions that feature both Finnish and Swedish, as both languages are spoken in Kokkola. The annual Kokkola Opera Summer has become an important part of the Finnish musical landscape. In 2008 the company was awarded the Finnish State Art Prize for its activities, which have included performances of works such as Mozart's *Marriage of Figaro*, Johann Strauss' *Fledermaus*, the Puccini-Carissimi diptych *Offerere* (*Suor*

Angelica and Jephta) and Alban Berg's *Lulu* (in collaboration with the Finnish Radio Symphony Orchestra).

Anu Komsi was born in Kokkola, and gained her Master of Music degree from the Sibelius Academy in Helsinki. She made her professional operatic debut in Frankfurt in 1993, and since then has sung almost 50 roles on opera stages in Europe and the USA, including Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Lulu, Nannetta, Stravinsky's *Nightingale* and the Queen of the Night. Anu Koms frequently performs as a soloist with eminent orchestras such as the Berlin Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra and London Sinfonietta. Her varied repertoire stretches from Renaissance music via jazz to contemporary music, and composers such as Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, George Benjamin and Jonathan Harvey have dedicated works to her. Anu Koms is the founder and artistic director of West Coast Kokkola Opera.

Annika Mylläri gained her Master of Music degree from the Sibelius Academy in 1992, and subsequently continued her studies in New York. In the USA she has appeared as a soloist at such venues as the Carnegie Hall (New York) and Kennedy Center (Washington D.C.), and with the Boston Pops. She appears regularly in opera, in recital and as a soloist with orchestra (for instance with the Finnish Radio Symphony Orchestra conducted by Sakari Oramo). Since 2006 she has participated in all the productions of West Coast Kokkola Opera, as the Countess in *The Marriage of Figaro*, Rosalinda in *Die Fledermaus*, in the title role of *Suor Angelica* and as Madame in *Döbeln*. She will sing Mercedes in a forthcoming production of *Carmen*. She is also the managing director of West Coast Kokkola Opera.

Lasse Penttinen began his studies of music at the Keski-Suomi Conservatory and continued under the guidance of Kimmo Lappalainen and Seppo Ruohonen at the Sibelius Academy, from which he graduated in 2005. During the years 2003–05 he also studied under Franz Lukasovsky at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. Lasse Penttinen has performed opera, Lieder, oratorios and contemporary music in Belgium, Austria, Sweden, Germany, Switzerland and the Czech Republic. In the spring of 2007 he was a prizewinner at the Schloss Oper Haldenstein international singing competition and, the same year, he made his début at the Vienna Chamber Opera. Since 2009 Penttinen has been engaged by the Aachen Opera.

Sören Lillkung graduated as an opera singer and gained his Master of Music degree from the Sibelius Academy, where he studied during the period 1987–95. He has been a pupil of Jorma Elorinne, Tom Krause, Vera Rosza, Björn Blomqvist and Catherine Sadolin. Lillkung has appeared both in oratorios and in opera (in roles including Sharpless [*Madama Butterfly*]) and as Juan Perón in Andrew Lloyd Webber’s musical *Evita*. In 2009 he sang the principal role, Gustav Mauritz Armfelt, in Ilkka Kuusisto’s new musical play *Fjäriln vingad*. Lillkung has taught singing at the Helsinki College of Theatre and has also served as artistic director of the Pietarsaari Music Centre.

Robert McLoud studied singing at the University of Kansas. He subsequently made his operatic début in 1992 in the role of Gremin (*Eugene Onegin*); during the following decade he appeared at numerous venues, including the Santa Fe Opera, St Louis Opera, Central City Opera and the Lyric Opera of Kansas City in the USA, and the Theater Nordhausen in Germany. In 2006 Robert McLoud participated for the first time in the Kikkola Opera Summer, and in the same year he was engaged by the Finnish National Opera, where he has performed several bass roles, including as Monterrone in *Rigoletto*.

He has also appeared as a soloist with the Finnish Radio Symphony Orchestra and Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

Sakari Oramo began his musical career as a violinist, and for some years was leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra. He made his breakthrough as a conductor in 1993, since when he has conducted many of the world's most prestigious orchestras including the Berlin and New York Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle and San Francisco Symphony Orchestra. For ten years he conducted the City of Birmingham Symphony Orchestra; during this time he was awarded honorary doctorates by two English universities, the Elgar Medal and the title of Birmingham's most popular cultural personality. Oramo is currently principal conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the Finnish Radio Symphony Orchestra and West Coast Kokkola Opera. He has also conducted at the Finnish National Opera. Sakari Oramo appears on a large number of highly praised recordings, primarily as a conductor but also as a violinist and chamber musician.



ANU KOMSI *soprano*
(Doktor 1, Döbeln-Drömskepnad)

Photograph: © Maarit Kytöharju



ANNIKA MYLLÄRI *soprano*
(Doktor 2, Sprengtporten, Madame)

Photograph: © Pekka Saarinen

SEBASTIAN FAGERLUND: DÖBELN

On aina suuri askel, kun säveltäjä kirjoittaa ensimmäisen oopperansa. Se on sekä haaste että avaus uusiin mahdollisuuksiin. Näin myös Sebastian Fagerlundilla (s. 1972). Hänen esikoisopperansa *Döbeln* (2008–09) jatkaa monessa suhteessa hänen aiempaa ilmaisuun, mutta samalla uuden sävellysmuodon vaatimukset – ei vain tekstin ja musiikin yhdistäminen vaan myös laajojen kokonaisuuksien rakentaminen – ovat tuoneet uusia piirteitä hänen musiikkiinsa.

Kuitenkin siirtymä oopperaan oli Fagerlundille myös luonteva. Hänen musiikkiaan on usein sävyttänyt draaman tuntu silloinkin, kun keinot ovat olleet puhtaasti soittimellisia. Tyylin ytimenä on rikassointinen ja nopealiikkeisesti virtaileva ilmaisu, joka on tekstuuriltaan monisäikeistä mutta karttaa modernismin soinnillista ankaruutta. Rytmiikka on rikasta, välillä selkeän motorista, välillä synkopoidun oikukasta, välillä vapaammin hahmottuvaa. Nopean virtaavuuden ja rytmisen eloisuuden vastapainona ovat hauraat ja lyyrisen herkkävireiset taitteet.

Fagerlund on nopeasti noussut yhdeksi nuoren suomalaisen säveltäjäpolven merkittävimmistä edustajista. Hänen teosluettelonsa varhaisimmat teokset ovat aivan 1990-luvun lopulta. Kuvaava hänen musiikilleen on teoksen otsikko *Emanations* (1998), virtaamisia, säteilyjä. Hän oli sen kirjoittaessaan juuri aloittanut sävellysopinnot Sibelius-Akatemiassa Erkki Jokisen johdolla. Hän suoritti sävellysdiplomin 2004 ja on täydentänyt opintojaan mm. Michael Jarrelin, Magnus Lindbergin ja Ivan Fedelen mestarikursseilla. Fagerlundin tuotannon selkärangan muodostavat orkesteriteokset, konsertot ja kamariytyeteokset, mutta hän on säveltänyt myös jonkin verran vokaalimusiikkia. Uudemmissa teoksissaan hän on avannut ilmaisuun tyyllillisesti laaja-alaisemmaksi ja omaksunut virikkeitä myös taidemusiikin ulkopuolelta, ei kuitenkaan suorina tyyllilainoina vaan hänen omaan musiikkiinsa sulautettuina aineksina.

Ooppera *Döbeln* jatkaa aiemmista teoksista esimerkiksi klarinettikonserton (2006) ja orkesteriteos *Isolan* (2007) linjoilla mutta avaa ilmaisuaan edelleen monipuolisempaan suuntaan. Osittain jo tekstin ja tilanteiden luonnehdinta on vaatinut tätä.

Döbeln syntyi Kokkolan Oopperan (West Coast Kokkola Opera) tilauksesta ja sai kantaesityksensä Kokkolan Oopperakesässä heinäkuussa 2009. Esitys oli sekä yleisöettä arvostelumenestys, ja teosta on sen jälkeen esitetty mm. Turun Musiikkijuhlilla ja Tukholman Konserthusetissa.

Oopperan keskushenkilö on todellinen henkilö, Suomen sodan (1808–09) sankareihin kuulunut ja Runebergin Vänrikki Stoolin tarinoistakin tuttu kenraali Georg Carl von Döbeln. Oopperan aihevalintaa ohjasi vuosi 2009, jolloin vietettiin Suomen Ruotsista irtaantumisen ja autonomian saamisen 200-vuotismuistoa. Suomen historiaan uppoutuva ooppera sopii kuin luonnostaan säveltäjälle, joka on syntynyt Suomen itsenäisyyspäivänä 6. joulukuuta, mutta mistään juhlaopperasta tai historiallisesta speaktaakkelista ei ole kyse, pikemminkin päinvastoin.

Fagerlund on kertonut, että hänen ja libretisti Jusa Peltoniemen lähtökohtana on ollut perinteisen oopperakäsityksen sijasta moderniin keskieurooppalaiseen kamarioopperaan ja musiikkiteatteriin nojaava traditio. Tämä lähtökohta on vaikuttanut sekä oopperan tekstin muotoutumiseen että musiikilliseen dramaturgiaan.

Oopperan kehyskertomuksessa Döbeln haavoittuu 1789 vakavasti päähän taistelussa ja joutuu hiukan myöhemmin leikkauspöydälle. Kivun lievittämiseksi annettu oopiumi saa hänet kokemaan hallusinaatioita, joissa hän elää unikohtauksina läpi vielä kaukana tulevaisuudessa olevia Suomen sodan tapahtumia. Lopussa palataan takaisin leikkauspöydälle.

Hallusinaatioiden kääntäminen kohti tulevaisuutta luo kiehtovan mahdollisuuden irtaantua realismin rajoista. Suomen sota kyllä nousee esiin tapahtumien taustaksi, mutta perinteisen sotakronikan sijasta keskeiseksi nousevat sodan absurdit ja mielivaltaiset elementit, joskus jopa sodasta hiukan sivussa olevat yksityiskohdat. Esimerkiksi grotes-

kissa kärjistyksessä Döbeln luulee muuttuneensa mateeksi. Juuri tämänkaltaiset kärjistykset asettavat sodan mielekkyuden kyseenalaiseksi.

Kamarioopperaihanteen mukaisesti *Döbeln* on sävelletty suhteellisen pienelle esittäjistölle. Solisteja on viisi mutta niin, että yksi laulaja voi esittää useampia rooleja. Orkesteri on 15-henkinen, eikä kuoroa käytetä. Yhtäältä pieni kokoonpano palvelee teoksen helppoa siirreltävyyttä, toisaalta se tarjoaa notkeudessaan hyvän välineen oopperan omaperäisen maailman ilmentämiseen.

Fagerlundin sävellysdramaturgia rakentuu vahvoille musiikillisille jännitteille. *Döbeln* alkaa purkauksenomaisesti päähenkilön haavoittumisesta, mutta sitä seuraavassa leikkauskohtauksessa perustana on pysähtyneen vangitseva, hiljainen ja hauras tunnelma. Staattisuuden vastakohtana ovat usein unimaailmaan liittyvät nopeammat jaksot, joissa musiikkia värittää rytminen iskeyvyys, paikoin melkein minimalistinen syke. Teoksen edetessä kahden erilaisen ilmaisutyyppin vastakkainasettelu liehtyy, ja musiikillinen dramaturgia tulee samalla joustavammaksi.

Döbeln-oopperan vokaalinen ilmaisu ulottuu puheesta ja puhelaulusta aariamaiseen linjakkuuteen ja taiturillisiin koloratuureihin. Oopperan epäperinteistä käsittelytapaa kuvastaa se, että Döbelnin roolia esittää välillä yhtäaikaisesti kaksi laulajaa, joista toinen on kaiken lisäksi sopraano. Epätavallista on sekin, että oopperassa käytetään ruotsia ja suomea sen mukaan, miten hahmot ovat niitä todellisuudessa puhuneet, esimerkiksi Döbeln ja heikko kuningas Kustaa IV Aadolf käyttävät ruotsia, vänrikki ja muutamat muut hahmot suomea.

Döbeln tekee selkeän irtioton perinteisestä historiallisesta oopperasta. Epäsovinnainen käsittelytapa antaa teokselle tavallaan kahtalaisen merkityksen: yhtäältä se kertoo uudella tavalla kenraali Döbelnistä ja yksityisestä ihmisestä sodan keskellä, toisaalta se korostaa metatasolla myyttien ja vanhojen totuuksien purkamisen tärkeyttä.

© *Kimmo Korhonen 2010*

Päähenkilö ”Döbeln” on monella tapaa kiistelty hahmo ruotsalaisessa ja suomalaisessa historiassa. Georg Carl von Döbeln (1758–1820) osallistui luutnanttina Kustaa III sotaan Venäjää vastaan 1788–90. Porrassalmen taistelussa 1789 Döbelniä ammuttiin päähän, jolloin hän haavoittui vakavasti. Haava ei ikinä parantunut kunnolla, ja hän piti loppuelämänsä mustaa pantaa päänsä ympärillä. Hän kuitenkin eteni urallaan ja kaksikymmentä vuotta myöhemmin Suomen sodan aikana hänet ylennettiin kenraaliksi. 1809 Döbeln sai tehtäväkseen johtaa Ahvenanmaan puolustusta venäläisten hyökkäystä vastaan sekä ruotsalaisten sotajoukkojen vetäytymistä jäätyneen Ahvenanmeren yli.

Oopperan kehystarina on Döbelnin haavoittuminen sekä kallovamman leikkaus, josta tapahtumat sysäytyvät liikkeelle. Samaan leikkaukseen ooppera myös loppuu. Oopium-houreissaan Döbeln näkee unia hänelle annetusta tehtävästä ja vetäytymisestä jäällä. Toden ja epätoden välimaastossa hän joutuu kyseenalaistamaan itseään sekä punnitsemaan tulevia valintojaan ja niiden seurauksia. Hänen ajautuessa yhä syvemmälle oman mielensä syövereihin sekä hän itse että hänen tapaamansa hahmot ja niitä ympäröivät tapahtumat muuttuvat yhtä groteskimmiksi. Muita historiallisia hahmoja joita tapaamme Döbelnin mielikuvituksessa ovat Ruotsin kuningas Gustav IV Adolf, joka 1809 otettiin viralta hävittyään Suomen, sekä kauan ruotsalaisessa palveluksessa olleen Göran Magnus Sprengtportenin, syntynyt Porvoossa, Suomessa. Sprengtporten vaihtoi myöhemmin Venäjän puolelle taistelussa Suomesta ja oli ruotsalaisten silmissä maanpetturi.

Ryhtyessäni suunnittelemaan tätä oopperaa ajatus suuresta eepisestä, sankariaiheisestä sotaopperasta ei tuntunut minulle luontevalta lähtökohdalta. Halusin löytää tarinan ja lähestymistavan, joissa yhdistyisi humoristinen absurdisuus ja dramatiikka vakavaa aihetta – sotaa ja sen vaikutusta ihmisiin – unohtamatta. Jusa Peltoniemen libretossa minua kiehoi tekstin monimuotoisuus, joka antoi runsaasti mahdollisuuksia ilmeikkääseen musiikinkäsittelyyn ja draaman kehittämiseen. Pidin myös siitä, että tekstin sävy vaihtuu eri kohtauksissa vakavasta draamasta komediaan ja siitä jopa tragediaksi. Oop-

peran musiikillinen toteuttamistapa, kamariorkesteri ja viisihenkinen solisti-ensemble, jossa kaikilla on monta eri roolia, nojaa myös pikemminkin moderniin musiikkiteatteriperinteeseen kuin perinteiseen oopperaan.

Oopperassa kaksi musiikillista ääripäätä

Laajasti katsottuna ooppera rakentuu kahden musiikillisen ääripään ympärille: leikkaukseen liittyvä todellinen maailma, jossa musiikki on perusolemukseltaan pysähtynyt sekä unimaailma, jossa liikkeen tuntu on usein läsnä.

Yksityiskohtaisemmalla tasolla suuri mielenkiinnon aihe on minulle ollut se, miten leikkaukseen liittyvä todellinen maailma (kohtaukset 1 ja 8) ja Döbelnin kokemaa uni-maailmaa (kohtaukset 2–7) vaikuttavat toisiinsa musiikillisesti. Oopperan edetessä näiden maailmojen musiikillinen ilmaisu alkaa kietoutua yhteen. Ero leikkauskohtauksissa esiintyvien henkilöhahmojen ja ensimmäisissä oopiumunissa esiintyvien karaktäärien välillä on aluksi pieni, mutta kasvaa vähitellen.

Oopperan ensimmäisessä kohtauksessa, *Operationen*, esitellään leikkausta suorittavaa Fältskärn rauhallisella ja tukevalla, mutta ekspressiivisellä melodialinjalla. Leikkausta avustavat kaksi hieman sadistista lääkäriä, Doktor 1 & 2, joiden musiikki on hektistä, rytmistä ja paikoitellen humoristisen groteskia. Leikattavana oleva Döbeln seuraa leikkausta passiivisena ja laskee hänelle annettavia oopiumtippoja. Kohtauksessa on läsnä myös hermostunut palvelija, Betjänt. Hänen seesteinen musiikillinen ilmaisu siirtyy miltei samanlaisena hermostuneelle ja sokeaan uskonnollisuuteen taipuvaiselle kuningas Gustav Adolfille, joka esitellään ensimmäisessä unessa. Tässä unessa voimakkaat musiikilliset kontrastit kuvaavat sekä Döbelnin järkytystä hänen kohdatessaan alter egonsa Döbeln-Drömskepnadin että frustraatiota hänen keskustellessaan heikon kuninkaan kanssa tehtävästään. Kuninkaan absurdin traagista olemusta kuvastaa myös unen lopussa taustalla esiinpyrkivä, vapaasti muotoiltu sitaatti J. S. Bachin koraalista *Die Nacht ist kommen*.

Todellisuus ja kuvitelmat sulautuvat yhteen

Tarinan viedessä syvemmälle uniin, todellisuus ja kuvitelma sulavat yhä enemmän toisiinsa, ja musiikki heittelee kuulijaa tunteesta toiseen. Leikkauksen todellisuudesta vielä kiinnipitävä Döbeln seuraa sivusta, miten hänen alter egonsa Döbeln-Drömskepnad kohtaa ampujansa, venäläisen Göran Magnus Sprengtportenin epätodellisessa ja musiikillisesti ambivalentissa tilanteessa jäällä. Musiikki siirtyy kohti kepeämpää ja humoristisempaa ilmaisua Fänrikin mateen kalastusonnea seuratessa, mutta muuttuu kertaheitolla hyvin groteskiksi ja shamanistiseksi Döbelnin kokiessa unessa muuttuvansa itse mäteeksi (Laken).

Unikaraktäreistä Döbeln-Drömskepnad ja Laken ovat kaikkein absurdimmat. Döbeln-Drömskepnadin musiikki on koko oopperan moni-ilmeisin. Siinä kuvastuu myös Döbelnin mielen vähittäinen hajoaminen, joka toisesta kohtauksesta saakka etenee vääjäämättä kohti murtumispistettä oopperan kuudennessa kohtauksessa. Laken heijastaa taas shamanistisella alkukantaisella musiikilla Döbelnin pimeintä alitajuntaa ja pelkoja. Fältskärn on ainoa, joka pysyy muuttumattomana läpi oopperan ja edustaa tietyllä tapaa ”järjen ääntä” tai yhteyttä leikkauksen todellisuuteen.

Tämän epätodellisen seurueen vetäytyminen jäällä pysähtyy oopperan toisessa näytöksessä laivahylkyyn. Madamen sisääntulosta alkaen musiikissa korostuu yhä enemmän voimakkaat leikkaukset eri tunnetilojen välissä. Hylyssä unikaraktäarit käyvät jatkuvaa vuoropuhelua ja kamppailua toistensa kanssa. Musiikki muuttuu sen myötä yhä groteskimmaksi ja hajanaisemmaksi. Döbelnin mielen järkkyessä siirrytään oopperan käännekohtaan. Kohdattuaan pelkonsa Döbeln kokee hetkellisesti löytäneensä etsimänsä selkeyden ja eheyden, samalla unikaraktäarit tuntuvat väistyvän. Musiikki kääntyy kuitenkin salamannopeasti voitonriemusta aggressiivisuuteen ja saa traagisen sävyn, kun Fältskärn ilmoittaa, että Gustav Adolf on syösty vallasta. Döbeln, joka kokee epäonnistuneensa omassa sisäisessä kamppailussaan, jää unessa yksin. Musiikki rauhoittuu, ja Fältskärn

vie Döbelnin takaisin leikkauspöydälle ja todellisuuteen.

Döbeln on Kokkola Oopperan ja taiteellisen johtajan Anu Komsin tilausteos. Kapellimestari Sakari Oramon, Anu Komsin ja koko työryhmän innostus ja näkemyksellisyys ovat inspiroineet minua suuresti säveltäessäni tätä teosta.

© *Sebastian Fagerlund* 2009

Kokkolan Oopperayhdistys perustettiin v. 2004 taiteellisena johtajanaan Anu Komi, toiminnanjohtajana Annika Mylläri ja kapellimestarinaan Sakari Oramo. Lähtökohtana oli tuoda alueelle ensimmäinen ammattiooppera, jossa on vahvaa osaamista ja huipputaiteilijoita unohtamatta taiteellisesti luovaa riskinottoa ja kotiseururakkautta. Tämä ilmenee muun muassa produktioissa kokkolalaisen kaksikielisyyden esiintuomisena. Jokavuotisesta Kokkolan Oopperakesästä on tullut tärkeä osa Suomen musiikkielämää. Vuonna 2008 yhdistys vastaanotti Taiteen valtiopalkinnon toiminnastaan, mikä sisältää esityksiä kuten Mozartin *Figaron Häät*, Johann Straussin *Lepakko*, Puccini-Carissimi Diptyyksi *Offerere* ja Alban Bergin *Lulu* (yhteistyössä Radion Sinfoniaorkesterin kanssa).

Anu Komi syntyi Kokkolassa ja opiskeli Sibeliusakatemiassa musiikin maisteriksi. Kansainvälisen oopperadebyyttinsä hän teki Frankfurtissa 1993 ja on siitä lähtien laulanut lähes 50 roolia oopperalavoilla Euroopassa ja Yhdysvalloissa, muun muassa Olympian (*Hoffmanin kertomukset*), Zerbinettan (*Ariadne auf Naxos*), Lulun, Nannettan, Stravinskyn *Satakielen*, Yön Kuningattaren. Anu Komi esiintyy usein merkittävien orkestereiden kuten Berliinin filharmonikot, New Yorkin Filharmonikot sekä London Sinfonietta solistina. Hänen monipuolinen ohjelmisto ulottuu renessanssista proge-jazzin

kautta uusimpaan musiikkiin ja säveltäjät kuten Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, George Benjamin ja Jonathan Harvey ovat omistaneet hänelle teoksia. Anu Komsu on Kokkolan oopperan perustajajäsen ja taiteellinen johtaja.

Annika Mylläri valmistui maisteriksi Sibeliuksen Akatemiasta 1992, ja jatkoi opintojaan New Yorkissa. Yhdysvalloissa hän on esiintynyt solistina mm Carnegie Hallissa (New York), Kennedy Centerissä (Washington D.C.) ja Boston Popsien kanssa. Sopraano esiintyy jatkuvasti sekä oopperalavoilla, että resitaaleissa ja orkestereiden solistina (mm Radion Sinfoniaorkesteri ja Sakari Oramo). Vuodesta 2006 Annika on esiintynyt kaikissa West Coast Kokkola Operan produktioissa, Kreivittärenä *Figaron häissä*, Rosalindana *Lepakossa*, *Suor Angelican* nimiroolissa ja Madame of Kokkola *Döbeln*-oopperassa. Tulevassa *Carmen* produktiossa hän laulaa Mercedeksen osan. Laulu-uransa ohella Annika toimii myös WCKOn toiminnanjohtajana.

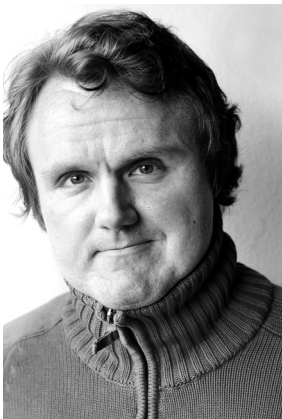
Lasse Penttinen aloitti musiikinopintonsa Keski-Suomen konservatoriossa ja jatkoi niitä sittemmin Kimmo Lappalaisen ja Seppo Ruohosen johdolla Siebliuksen Akatemiassa, mistä hän valmistui syksyllä 2005. Vuosina 2003–05 hän on myös opiskellut prof. Franz Lukasovskyn johdolla Universität für Musik und Darstellende Kunst Wienissä. Lasse Penttinen on esiintynyt muun muassa Belgiassa, Itävallassa, Ruotsissa, Saksassa, Sveitsissä ja Tšekissä ohjelmistossaan oopperaa, liedä, oratorioita ja modernia musiikkia. Keväällä 2007 Penttinen oli yksi palkinnonsaajista Schloss Oper Haldensteinin kansainvälisessä laulukilpailussa, samana vuonna hän myös debytoi Wienin kamarioopperassa. Vuodesta 2009 Penttinen on kiinnitetty Aachenin kaupunginoopperaan.

Sören Lillkung on diplomilauluaja, oopperalauluaja ja musiikin maisteri Sibeliusakatemiasta, missä hän opiskeli vuosina 1987–95. Hän on opiskellut Jorma Elorinteen, Tom Krausen, Vera Roszan, Björn Blomqvistin ja Catherine Sadolinin johdolla. Lillkung on esiintynyt sekä oratorioissa että musikaaleissa, ja on muun muassa nähty Sharplessina (*Madame Butterfly*) sekä Juan Perónina musikaalissa *Evita*. 2009 hän lauloi pääroolin Gustav Mauritz Armfeltina Ilkka Kuusiston uudessa laulunäytelmässä *Fjäriln vingad*. Lillkung on opettanut laulua Teaterhögskolanissa Helsingissä ja on myös toiminut Pietarsaaren Musiikkitalon taiteellisena johtajana.

Robert McLoud opiskeli laulua University of Kansas:issa Yhydsvalloissa. Valmistuttuaan hän oopperadebytoi 1992 Greminin roolissa (*Eugen Onegin*) ja lauloi seuraavan vuosikymmenen aikana useassa teatterissa Yhdysvalloissa, kuten Santa Fe Operassa, St. Louis Operassa, Central City Operassa ja Lyric Opera of Kansas City:ssä sekä Theater Nordhausenissa Saksassa. 2006 Robert McLoud osallistui ensimmäistä kertaa Kokkolan Oopperakesään. McLoud on kiinnitetty Suomen Kansallisoopperaan, jossa hän on laulanut useita rooleja, mm. Monterrone Verdin *Rigoletossa*. Hän on myös esiintynyt Radion Sinfoniaorkesterin ja Tukholman Kuninkaallisten Filharmonikoiden solistina.

Sakari Oramo aloitti muusikonuransa viulistina, ja toimi joitain vuosia Radion Sinfoniaorkesterin konserttimestarina. Läpimurto kapellimestarina tuli 1993, ja sen jälkeen Oramo on johtanut monia maailman maineikkaimpia orkestereita kuten Berliiniin ja New Yorkin filharmonioita, Dresdenin kaupounginorkesteria ja San Fransiscon sinfoniaorkesteria. Hän johti City of Birmingham Symphony Orchestraa kymmenen vuotta, aika joka johti muun muassa kahteen kunniatohtoriuteen englantilaisista yliopistoista, Elgarmitaliin ja nimitykseen Birminghamin suosituimpana kulttuuripersoonana. Oramo toimii nykyään sekä Kuninkaallisten filharmonikoiden pääkapellimestarina Tukholmassa,

Ruotsissa että Radion Sinfoniaorkesterin ylikapellimestarina Suomessa, sekä Kokkolan oopperan pääkapellimestarina. Hän on myös johtanut esityksiä Suomen kansallisoopperassa. Sakari Oramolta löytyy myös suuri osa kiitosta saaneita cd-nauhoituksia, erityisesti kapellimestarin roolissa mutta myös viulistina ja kamarimuusikkona.



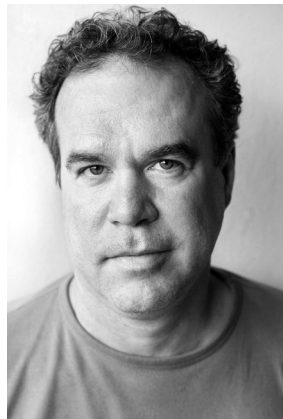
LASSE PENTTINEN *tenor*
(Betjänt, Gustav IV Adolf,
Fänrik)

Photograph: © Maarit Kytöharju



SÖREN LILLKUNG *baritone*
(Döbeln, Laken)

Photograph: © Maarit Kytöharju



ROBERT MCLLOUD *bass*
(Fältskärn)

Photograph: © Maarit Kytöharju

SEBASTIAN FAGERLUND: DÖBELN

Die Komposition einer ersten Oper ist ein großer Schritt für jeden Komponisten – eine Herausforderung und ein Zugang zu neuen Möglichkeiten. Sebastian Fagerlund (geb. 1972) stellt da keine Ausnahme dar. Seine erste Oper, *Döbeln* (2008/09) knüpft in mehrfacher Hinsicht an sein früheres Schaffen an, zugleich aber haben die Anforderungen einer neuen Kompositionsgattung – nicht nur die Kombination von Text und Musik, sondern auch die Entwicklung weiträumiger, vereinheitlichter Strukturen – seiner Musik neue Charakteristika gegeben.

Im Falle Fagerlunds war die Hinwendung zur Oper nur natürlich. Seine Musik ist oft von einem dramatischen Grundzug geprägt, selbst wenn es sich um rein instrumentale Besetzungen handelt. Im Zentrum seines Stils steht ein klangvolles, rasch fließendes Idiom mit vielschichtigen Texturen, aber ohne die Härte moderner Klangsprachen. Seine Rhythmik ist vielseitig, mal betont motorisch, mal kapriziös synkopiert und mal freier gestaltet. Als Gegengewicht zu den schnellen Strömungen und der rhythmischen Vitalität finden sich filigrane, lyrisch-emotionale Abschnitte.

Fagerlund hat sich rasch einen Namen gemacht als einer der wichtigsten Vertreter der jüngeren Generation finnischer Komponisten. Die frühesten Einträge in seinem Werkverzeichnis stammen aus den späten 1990er Jahren. Der Titel seiner *Emanationen* (1998) vermittelt einen treffenden Eindruck von seiner Musik. Als er dieses Werk schrieb, hatte er gerade sein Kompositionsstudium bei Erkki Jokinen an der Sibelius-Akademie in Helsinki begonnen. 2004 erhielt er sein Kompositionsdiplom und setzte seine Studien danach u.a. in Meisterklassen bei Michael Jarrell, Magnus Lindberg und Ivan Fedele fort. Im Zentrum seines Schaffens stehen Orchesterwerke, Konzerte und Werke für Kammerensemble, doch er hat auch einiges an Vokalmusik komponiert. In seinen jüngeren Werken hat er seine Klangsprache einem größeren stilistischen Spektrum geöffnet und dabei

auch Anregungen von außerhalb der Kunstmusik aufgegriffen. Dabei gibt es keine direkten stilistischen Entlehnungen; vielmehr werden diese Elemente seiner eigenen Musik anverwandelt.

Die Oper *Döbeln* knüpft an Werke wie das *Klarinettenkonzert* (2006) und das Orchesterstück *Isola* (2007) an, doch erweitert es sein Ausdrucksspektrum in eine Vielzahl von Richtungen. Dies verdankt sich zu einem gewissen Grad auch dem Wesen des Textes und seiner Erzählweise.

Döbeln wurde von der finnischen West Coast Kokkola Opera in Auftrag gegeben und bei den Sommerfestspielen der Oper Kokkola im Juli 2009 uraufgeführt. Die Aufführung wurde von Publikum und Fachkritik gleichermaßen positiv aufgenommen; Aufführungen bei den Musikfestspielen Turku, im Konzerthaus Stockholm und andernorts schlossen sich an.

Die Hauptfigur der Oper ist eine tatsächliche historische Gestalt: General Georg Carl von Döbeln, ein Held aus dem Krieg zwischen Finnland und Schweden in den Jahren 1808/09, der auch in J. L. Runebergs *Fähnrich Stahls Erzählungen* auftaucht. Die Wahl des Sujets war eine Folge der Entstehungszeit der Oper: Das Jahr 2009 markiert das zweihundertjährige Jubiläum der finnischen Abspaltung von Schweden und den Beginn seiner Zeit als Großherzogtum Russlands. Gesättigt mit finnischer Geschichte, scheint die Oper maßgeschneidert für einen Komponisten, der am 6. Dezember – dem finnischen Unabhängigkeitstag – geboren wurde. Gleichwohl handelt es sich keineswegs um eine Festoper oder ein historisches Spektakel – ganz im Gegenteil.

Fagerlund hat erklärt, er und der Librettist Jusa Peltoniemi seien nicht vom traditionellen Opernbegriff ausgegangen, sondern von der modernen europäischen Kammeroper und der Tradition des Musiktheaters. Dieser Ausgangspunkt beeinflusste sowohl den Text der Oper und auch ihre musikdramatische Anlage. In der Rahmenhandlung der Oper erlitt Döbeln 1789 auf dem Schlachtfeld eine ernste Kopfverletzung und landete wenig

später auf dem Operationstisch. Das Opium, das er zur Linderung seiner Schmerzen erhielt, ruft Halluzinationen hervor, bei denen er in Traumsequenzen bestimmte Ereignisse aus dem Finnischen Krieg erlebt, die tatsächlich erst in ferner Zukunft stattfinden. Am Schluss kehren wir zum Operationstisch zurück.

Der futuristische Charakter dieser Halluzinationen bietet die verlockende Möglichkeit, aus den Beschränkungen des Realismus' auszubrechen. Auch wenn der Finnische Krieg als Handlungshintergrund verstanden werden mag, ist das Hauptanliegen der Oper nicht, eine traditionelle Kriegschronik zu liefern, sondern vielmehr, die absurden und willkürlichen Momente zu betonen – manchmal sogar Details, die in einem Krieg eher nebensächlich sind. Beispielsweise glaubt Döblin am grotesken Höhepunkt der Oper, sich in ein Quappe verwandelt zu haben. Genau solche Momente stellen den Sinn des Kriegs in Frage.

In Übereinstimmung mit dem Idealtyp einer Kammeroper sieht Döbeln eine vergleichsweise kleine Zahl von Musikern vor: Es gibt fünf Solisten, doch ist es so komponiert, dass ein Sänger verschiedene Rollen übernehmen kann. Das Orchester besteht aus nur 15 Musikern; ein Chor wird nicht benötigt. Einerseits erleichtert die überschaubare Besetzungsgröße Folgeaufführungen, andererseits bietet die Flexibilität ein wirksames Mittel, die einzigartige Welt dieser Oper auszudrücken.

Fagerlunds dramatische Kunst beruht auf kraftvollen musikalischen Spannungen. Döbeln beginnt gewaltsam: Der Protagonist wird verletzt; in der darauf folgenden Opernszene aber ist die Atmosphäre statisch: fesselnd, still und zart. Als Gegensatz zu dieser Statik gibt es rasche Passagen, die oft mit der Sphäre der Träume verbunden sind, in denen die Musik von rhythmischem Esprit und einem mitunter beinahe minimalistischem Pulsieren gekennzeichnet ist. Im Verlauf des Werks verringert sich der Antagonismus zwischen den beiden unterschiedlichen Ausdruckswelten; zugleich wird das musikalische Drama vielgestaltiger.

Das Spektrum vokalen Ausdrucks in Döbeln reicht von Sprache und Sprechgesang bis hin zu ariosen Melodien und anspruchsvollen Koloraturen. Die unkonventionelle Vorgehensweise der Oper zeigt auch der Umstand, dass der Hauptcharakter von zwei verschiedenen, manchmal simultan eingesetzten Rollen (Döbeln und Döbeln-Traumgestalt) dargestellt wird, von denen eine zudem ein Sopran ist. Ein weiteres ungewöhnliches Merkmal ist, dass in der Oper sowohl Schwedisch wie auch Finnisch gesungen wird, je nachdem, welche Sprache die Charaktere im wirklichen Leben gesprochen haben: Döbeln und König Gustav Adolf IV. sprechen Schwedisch, während der Fähnrich und einige andere Charaktere Finnisch sprechen.

Döbeln ist eine deutliche Abkehr von herkömmlichen historischen Traditionen. Ihr unkonventioneller Ansatz verleiht dem Werk gewissermaßen zwei Bedeutungsebenen. Zum einen eröffnet sie einen neuen Weg, die Geschichte von General Döbeln und anderen Menschen in Zeiten des Krieges zu erzählen; auf der anderen Seite betont sie auf einem abstrakten Level, wie wichtig es ist, Mythen und lang akzeptierte Wahrheiten anzufechten.

© *Kimmo Korhonen 2010*

Der Hauptcharakter von *Döbeln* ist eine kontroverse Gestalt in der Geschichte Schwedens und Finnlands. Als junger Offizier nahm Georg Carl von Döbeln (1758–1820) am Krieg gegen Russland teil, den der schwedische König Gustav III. in den Jahren 1788 bis 1790 führte. Bei der Schlacht von Porrassalmi in Finnland im Jahr 1789 wurde er von einer russischen Kugel am Kopf getroffen. Die Wunde verheilte nicht zur Gänze; den Rest seines Lebens trug er ein schwarzes Kopftuch. In den folgenden Jahrzehnten stieg Döbeln in der militärischen Hierarchie auf und wurde im Finnischen Krieg (1808/09) zum General befördert. 1809 übertrug man ihm den Befehl über

die schwedischen Truppen, die die Åland-Inseln im Baltischen Meer gegen einen russischen Angriff verteidigten; und er leitete danach den Truppenrückzug über die zugefrorene See.

Die Rahmenhandlung der Oper beginnt mit Döbelns Schussverletzung. Die Kopfwunde wird operiert, und dieselbe Operation steht am Ende der Oper. Während der Operation hat Döbeln opiumerzeugte Träume und halluziniert die Einsätze, die ihm wesentlich später in seinem Leben übertragen werden, sowie den Rückzug über das Eis. In dem Maße, wie er sich in seinen Fantasien verliert, werden er selbst, die Menschen, denen er begegnet und die Geschehnisse um ihn herum zusehends grotesker. Andere historische Figuren, die in diesen Fantasien erscheinen, sind der schwedische König Gustav Adolf IV., der nach dem Verlust Finnlands an Russland 1809 abgesetzt wurde, und der im finnischen Porvoo geborene Göran Magnus Sprengtporten, der lange Zeit in schwedischen Diensten stand. Sprengtporten wechselte in den Kämpfen um Finnland auf die russische Seite über und wurde von den Schweden als Verräter betrachtet.

Als ich dieses Werk zu konzipieren begann, kam mir die Idee einer grandiosen, epischen und heroischen Kriegooper unnatürlich vor. Ich wollte eine Geschichte entdecken – und eine Methode zu ihrer Realisierung, bei der Drama und Humor sich verbinden, ohne dass das ernste Thema aus dem Blickfeld gerät: der Krieg und seine Auswirkungen auf die Menschen. An Jusa Peltoniemis Libretto faszinierten mich zwei Dinge ganz besonders: Der Text ist facettenreich und eignet sich daher perfekt als Grundlage für ein Musikdrama. Darüber hinaus wechselt der Tonfall von Szene zu Szene unablässig: Drama verwandelt sich in Komödie, um sich dann erneut zu wandeln – sogar bis zur Tragödie.

Zwei gegensätzliche Pole der Oper

Allgemein gesprochen, ist Döbeln um zwei Extreme konstruiert. Auf der einen Seite stehen die Operation und die Wirklichkeit mit einer im Wesentlichen statischen Musik.

Das andere Extrem, die Traumwelt, zeichnet sich durch eine beinahe unablässige Bewegung aus.

Genauer betrachtet, habe ich den Fokus darauf gerichtet, wie die wirkliche Welt der Operation (Szenen 1 und 8) und die Traumwelt, die Döbeln erlebt (Szenen 2 bis 7), einander musikalisch beeinflussen. Im Verlauf der Oper vermischen sich die musikalischen Ausdrucksweisen beider Welten allmählich. Der Unterschied zwischen den Charakteren, die in den Operationsszenen und in den ersten Opiumträumen erscheinen, ist daher anfangs klein, vergrößert sich aber zusehends.

In der ersten Szene der Oper, *Die Operation*, wird der Feldchirurg, der die Operation durchführt, von einer ruhigen, gleichmäßigen, aber expressiven Melodie vorgestellt. Ihm assistieren zwei etwas sadistische Ärzte, Doktor 1 & 2, deren Musik hektisch, rhythmusbetont und bisweilen von grotesker Komik ist. Auf dem Operationstisch verfolgt Döbeln die Ereignisse passiv, während er die Opiumtropfen zählt, die ihm verabreicht werden. Darüber hinaus ist ein bemühter Diener anwesend. Der langsame, fast statische Ausdruck des letzteren wird mehr oder weniger unverändert auf den nervösen, tief religiösen Gustav Adolf übertragen, der im ersten Traum eingeführt wird. In diesem Traum veranschaulichen starke musikalische Kontraste sowohl den Schock, den Döbeln durch die Begegnung mit seinem Alter Ego, Döbeln-Traumgestalt, verursacht, als auch die Frustration, die ihn erfasst, als er seinen Auftrag mit dem schwachen und ineffizienten König bespricht. Den absurd-tragischen Charakter des Königs deutet auch das Ende des Traums an, wenn ein freies Zitat aus Bachs Choral *Die Nacht ist kommen* erklingt.

Wirklichkeit und Traum vermischen sich

Indem die Handlung uns tiefer in die Traumwelt hineinzieht, verschränken sich Wirklichkeit und Fantasie immer mehr, und die Musik drängt den Hörer von einem emotionalen Extrem zum nächsten. Döbeln, der immer noch versucht, die Realität des Operations-

raums im Griff zu behalten, sieht zu, wie sein Alter Ego – Döbeln-Traumgestalt – seinen russischen Feind Sprengtporten in einer surrealen und musikalisch ambivalenten Situation auf dem Eis trifft. Die Musik nimmt einen leichteren, humoristischeren Charakter an, als wir Zeuge des Glücks werden, mit dem der Fähnrich im Eiswasser fischt, durchläuft aber einen radikalen Wandel zu Hochgroteskem und Schamanistischem, wenn Döbeln in seinem Traum spürt, wie er sich in eine Quappe verwandelt.

Von allen Traumcharakteren in dieser Oper sind Döbeln-Traumgestalt und die Quappe die absurdesten. Die Musik von Döbeln-Traumgestalt ist die ausdrucksstärkste im gesamten Werk, und sie spiegelt zugleich Döbelns geistigen Auflösungsprozess wider – ein Prozess, der sich ab der 2. Szene zusehends beschleunigt, und in der 6. Szenen seinen kritischen Punkt erreicht. Die Quappe wird mit ihrer schamanistischen, primitiven Musik zu einem Sinnbild von Döbelns unterbewussten, dunkelsten Ängsten. Die einzige Figur, die die gesamte Oper hindurch unverändert bleibt, ist der Feldchirurg, der den „gesunden Menschenverstand“ und eine Schnittstelle zur Wirklichkeit der Operation darstellt.

Im zweiten Akt wird der Rückzug dieser ziemlich ungewöhnlichen Gruppe an einem Schiffswrack abgebrochen. Mit dem Auftritt von Madame verschärfen sich die brüskten Schnitte zwischen den verschiedenen musikalischen Stimmungen. Im Wrack sind die Charaktere in unablässigem Dialog und Kampf miteinander verwickelt; die Musik entspricht dem, indem sie immer grotesker und fragmentarischer wird. Döbelns bricht zusammen, und dies markiert einen Wendepunkt. Aufgrund der Konfrontation mit seinen eigenen Ängsten spürt Döbeln, dass er die Klarheit und Einheit, die er suchte, bis zu einem gewissen Grad gefunden hat, und die Traumcharaktere scheinen zu verschwinden. Als der Feldchirurg verkündet, dass Gustav Adolf vom Thron gestürzt wurde, wendet sich die Musik jedoch augenblicklich von siegreichem Jubel zu Aggressivität, und ein tragischer Grundton klingt auf. Döbeln, der spürt, dass er seinen inneren Kampf verloren hat, bleibt allein in seinem Traum; die Musik beruhigt sich und der Feldchirurg bringt ihn

zum Operationstisch und in die Wirklichkeit zurück.

Döbeln wurde von der Kokkola Oper und ihrer Künstlerischen Leiterin, Anu Komsi, in Auftrag gegeben. Die Begeisterung und der Weitblick Sakari Oramos, Anu Komsis und des gesamten Teams der Oper haben mich während der Arbeit an diesem Werk ungemein inspiriert.

© *Sebastian Fagerlund 2009*

Die **West Coast Kokkola Opera** wurde im Jahr 2004 von Anu Komsi (Künstlerische Leiterin), Annika Mylläri (Geschäftsführerin) und Sakari Oramo (Dirigent) gegründet. Ziel war es, die erste professionelle Opernkompanie in einer Gegend zu etablieren, in der es eine Fülle von Naturtalenten und hochqualifizierten Musikern gibt – von der Bereitschaft, künstlerische Risiken einzugehen, und einer beträchtlichen Portion Lokalpatriotismus ganz zu schweigen. Das zeigt sich u.a. in den zweisprachigen Produktionen, da in Kokkola sowohl Finnisch als auch Schwedisch gesprochen wird. Der jährliche Kokkola Opernsommer ist zu einem wichtigen Bestandteil der finnischen Musikszene geworden. 2008 wurde die Opernkompanie für ihre Aktivitäten – u.a. Aufführungen von Mozarts *Hochzeit des Figaro*, Johan Strauß' *Fledermaus*, das Puccini/Carissimi Diptychon *Offere-re* (*Suor Angelica* und *Jephta*) und Alban Bergs *Lulu* (in Zusammenarbeit mit dem Finnischen Radio-Symphonieorchester) – mit dem Staatlichen Kunstpreis Finnlands ausgezeichnet.

Anu Komsi wurde in Kokkola geboren und schloss ihr Studium an der Sibelius-Akademie in Helsinki mit dem Master of Music ab. 1993 gab sie ihr Operndebüt in Frankfurt; seither hat sie beinahe 50 Rollen auf Opernbühnen in Europa und den USA gesungen,

u.a. Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Lulu, Nannetta, Strawinskys Nachtigall und die Königin der Nacht. Anu Komsu tritt häufig als Solistin mit so bedeutenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den New Yorker Philharmonikern und der London Sinfonietta auf. Ihr vielseitiges Repertoire reicht von Renaissance-musik über Jazz bis zur zeitgenössischen Musik; Komponisten wie Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, George Benjamin und Jonathan Harvey haben ihr Werke gewidmet. Anu Komsu ist Gründerin und Künstlerische Leiterin der West Coast Kokkola Opera.

Die Sopranistin **Annika Mylläri** absolvierte ihr Studium an der Sibelius-Akademie 1992 mit dem Master of Music und setzte ihre Studien in New York fort. In den USA ist sie als Solistin in Sälen wie der Carnegie Hall in New York und dem Kennedy Center in Washington D.C. sowie mit dem Boston Pops Orchestra aufgetreten. Regelmäßig singt sie in Opern, Rezitals und als Solistin mit Orchester (u.a. mit dem Finnischen Radio-Symphonieorchester unter Leitung von Sakari Oramo). Seit 2006 war sie an allen Produktionen der West Coast Kokkola Opera beteiligt – als Gräfin in *Die Hochzeit des Figaro*, Rosalinda in *Die Fledermaus*, in der Titelrolle von *Suor Angelica* und als Madame in *Döbeln*. In der kommenden *Carmen*-Produktion wird sie die Mercedes singen. Darüber hinaus ist Annika Mylläri Geschäftsführerin der West Coast Kokkola Opera.

Lasse Penttinen begann seine Musikstudien am Keski-Suomi Konservatorium und setzte sie bei Kimmo Lappalainen und Seppo Ruohonen an der Sibelius-Akademie fort, wo er 2005 graduierte. In den Jahren 2003 bis 2005 studierte er zudem bei Franz Lukavsky an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Lasse Penttinen hat Opern, Lieder, Oratorien und zeitgenössische Musik in Belgien, Österreich, Schweden, Deutschland, Tschechien und der Schweiz gesungen. Im Frühjahr 2007 war er Preisträger beim Internationalen Gesangswettbewerb der Schlossoper Haldenstein; im selben

Jahr debütierte er an der Wiener Kammeroper. Seit 2009 ist Penttinen Ensemblemitglied am Theater Aachen.

Sören Lillkung studierte Operngesang und erhielt seinen Master of Music von der Sibelius-Akademie, wo er von 1987 bis 1995 studierte. Er war Schüler von Jorma Elorinne, Tom Krause, Vera Rosza, Björn Blomqvist und Catherine Sadolin. Lillkung ist in Oratorien und Opern aufgetreten (u.a. als Sharpless [*Madama Butterfly*]) sowie als Juan Perón in Andrew Lloyd Webbers Musical *Evita*. 2009 sang er die Hauptrolle – Gustav Mauritz Armfelt – in Ilkka Kuusistos neuem Musiktheater *Fjäriln vingad*. Lillkung hat an der Theaterakademie in Helsinki Gesang unterrichtet und war Künstlerischer Leiter des Musikzentrums in Pietarsaari.

Robert McLoud hat an der University of Kansas Gesang studiert. 1992 debütierte er in der Rolle des Gremin (*Eugen Onegin*); im darauf folgenden Jahrzehnt gastierte er an zahlreichen Häusern, u.a. der Santa Fe Opera, der St. Louis Opera, der Central City Opera und der Lyric Opera in Kansas City in den USA sowie am Theater Nordhausen in Deutschland. 2006 nahm Robert McLoud erstmals am Kokkola Opernsommer teil und debütierte an der Finnischen Nationaloper in Beethovens *Fidelio*; seither ist er dort oft zu Gast gewesen. Darüber hinaus ist er als Solist mit dem Finnischen Radio-Symphonieorchester und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra aufgetreten.

Sakari Oramo begann seine musikalische Laufbahn als Violinist und war einige Jahre lang Konzertmeister des Finnischen Radio-Symphonieorchesters. Seinen Durchbruch als Dirigent hatte er 1993; seitdem hat er viele der renommiertesten Orchester der Welt dirigiert, darunter die Berliner Philharmoniker, die New Yorker Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden und das San Francisco Symphony Orchestra. Zehn Jahre lang leitete er

das City of Birmingham Symphony Orchestra; während dieser Zeit wurde er von zwei englischen Universitäten mit dem Ehrendoktorat ausgezeichnet, erhielt die Elgar-Medaille und den Titel Birminghams populärste Kulturpersönlichkeit. Gegenwärtig ist Oramo Chefdirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, des Finnischen Radio-Symphonieorchesters und der West Coast Kikkola Opera. Vor allem als Dirigent, aber auch als Violinist und Kammermusiker hat Sakari Oramo an einer großen Zahl gefeierter Einspielungen mitgewirkt.



SAKARI ORAMO *conductor*

Photograph: © Maarit Kytöharju

SEBASTIAN FAGERLUND: DÖBELN

La composition d'un premier opéra est un pas important pour tout compositeur ; c'est à la fois un défi et une porte ouvrant de nouvelles possibilités. Sebastian Fagerlund (né en 1972) ne fait pas exception. Son premier opéra, *Döbeln* (2008–09), est de plusieurs manières une continuation de son travail précédent mais, en même temps, les exigences d'une nouvelle forme de composition – pas seulement la combinaison de texte et musique mais aussi l'édification de structures unifiées de grandes mesures – ont apporté de nouveaux traits dans sa musique.

Dans le cas de Fagerlund, le pas vers l'opéra fut aussi naturel. Sa musique a souvent été teintée d'un sentiment de drame même quand les forces étaient purement instrumentales. Le cœur de son style est formé d'un idiome coulant à la sonorité fastueuse et au tissu en couches superposées mais qui évite la sévérité sonore du modernisme. Ses rythmes sont riches, parfois clairement motoriques, parfois capricieusement syncopés et parfois formés avec plus de liberté. Des passages délicats, lyriquement émotionnels font contrepartie aux courants rapides et à la vivacité rythmique.

Fagerlund s'est rapidement taillé une réputation comme l'un des plus importants représentants de la jeune génération de compositeurs finlandais. Ses premières entrées dans son catalogue d'œuvres datent de la fin des années 1990. Le titre de la composition *Émanations* (1998) donne une bonne idée de sa musique. Quand il écrivit cette pièce, il venait juste de commencer ses études de composition avec Erkki Jokinen à l'Académie Sibelius à Helsinki. Il obtint son diplôme de composition en 2004 et poursuivit ensuite ses études, en assistant par exemple à des classes de maître de Michael Jarrell, Magnus Lindberg et Ivan Fedele. Le corps de la production de Fagerlund comprend des œuvres pour orchestre, des concertos et de la musique de chambre mais il a aussi composé une certaine quantité de musique vocale. Dans ses pièces les plus récentes, il a élargi cet

idiome à une plus grande variété de styles et il a aussi reçu des stimulus d'autres sources que la musique artistique. Il ne s'agit pas directement d'emprunts stylistiques cependant, mais plutôt d'éléments qui ont été assimilés dans sa propre musique.

L'opéra *Döbeln* continue dans la voie tracée par des œuvres précédentes dont le *Concerto pour clarinette* (2006) et la pièce pour orchestre *Isola* (2007) mais il agrandit son étendue expressive dans plusieurs directions, ce qui était aussi, jusqu'à un certain point, demandé par la nature du texte et sa description des événements.

Döbeln fut commandé par l'Opéra de Kokkola sur la côte ouest en Finlande et il fut créé au festival estival de l'Opéra de Kokkola en juillet 2009. La première fut bien reçue autant par le public que par les critiques et depuis, l'opéra a été monté entre autres au festival de musique de Turku et à la salle de concert de Stockholm.

Le personnage principal de l'opéra est une figure historique réelle : le général Georg Carl von Döbeln, un héros de la guerre de 1808–09 entre la Finlande et la Suède ; il est même nommé dans *Les contes de l'enseigne Stål* de J.L. Runeberg. Le choix du sujet de l'opéra fut une conséquence de son année d'origine, 2009, qui marqua le bicentenaire de la séparation de la Finlande d'avec la Suède et le début de sa période comme grand-duché autonome de la Russie. Trempé comme il l'est dans l'histoire finlandaise, l'opéra semble taillé sur mesure pour un compositeur né le 6 décembre, jour de l'indépendance de la Finlande, mais il n'est en rien un opéra de fête ni un spectacle historique – bien au contraire.

Fagerlund a expliqué que lui et le librettiste Jusa Peltoniemi ne prirent pas comme point de départ le concept traditionnel d'un opéra mais plutôt celui de l'opéra de chambre moderne de l'Europe centrale et la tradition du théâtre musical. Ce point de départ influença le texte de l'opéra de même que son art dramatique musical.

Dans l'histoire qui encadre l'opéra, Döbeln est sérieusement blessé à la tête dans une bataille en 1789 et, peu après, il est opéré. L'opium qu'on lui administre pour alléger la

douleur lui donne des hallucinations au cours desquelles, dans des rêves, il vit certains événements de la guerre de Finlande qui sont, en fait, dans un avenir lointain. La fin nous ramène à la table d'opération.

L'orientation de ces hallucinations vers l'avenir crée la possibilité séductrice de se libérer des contraintes du réalisme. Quoique la guerre de Finlande peut être vue comme la toile de fond de l'action, l'intérêt central de l'œuvre n'est pas de présenter une chronique traditionnelle de la guerre mais plutôt d'en souligner les éléments absurdes et arbitraires, parfois même les détails fortuits qui l'accompagnent. Au sommet grotesque par exemple, Döbeln croit qu'il a été changé en une lote. Précisément ce type de moment critique remet en question la signification de la guerre.

Suivant l'idéal d'un opéra de chambre, *Döbeln* est orchestré pour un effectif restreint. On dénombre cinq solistes mais l'écriture est telle qu'un chanteur peut assumer plusieurs rôles. L'orchestre compte quinze musiciens et il n'y a pas de chœur. D'un côté, les forces réduites facilitent la représentation de l'opéra ailleurs qu'à Kokkola ; de l'autre, sa flexibilité offre un moyen efficace d'exprimer le monde unique de l'opéra.

L'art dramatique de Fagerlund repose sur de fortes tensions musicales. Döbeln commence avec violence, ce qui indique la blessure du protagoniste mais, dans la scène d'opération qui suit, l'atmosphère fondamentale est statique : captivante, tranquille et délicate. A l'opposé extrême de cette musique statique se trouvent des passages rapides, souvent associés au monde des rêves dans lesquels la musique se caractérise par un esprit rythmique et, parfois, par un battement presque minimaliste. Au fur et à mesure que l'œuvre avance, l'antagonisme entre ces deux styles expressifs différents diminue et le drame musical devient simultanément plus souple.

L'expression vocale dans *Döbeln* s'étend de l'élocution et *Sprechgesang* aux lignes mélodiques d'aria et aux coloratures difficiles. Le *modus operandi* non-conventionnel de l'opéra est illustré par le fait que le personnage principal est décrit, parfois simultanément

ment, par deux rôles distincts (Döbeln et Döbeln, figure de rêve) – dont l'un, de plus, est écrit pour soprano. Un autre trait inhabituel est le bilinguisme de l'opéra, selon la langue que les personnages auraient parlée dans la situation réelle : par exemple, Döbeln et le roi Gustave Adolphe IV parlent suédois tandis que le porte-étendard et d'autres personnages s'expriment en finlandais.

Döbeln marque un départ catégorique de la coutume historique traditionnelle. Son abord original prête à l'œuvre une signification sur deux niveaux. D'un côté il fournit une nouvelle manière de raconter l'histoire du général Döbeln et d'autres personnages en temps de guerre ; de l'autre il souligne sur un niveau abstrait l'importance de réfuter les mythes et les vérités acceptées depuis longtemps.

© *Kimmo Korhonen 2010*

Le personnage principal de *Döbeln* est une figure controversée dans l'histoire de la Suède et de la Finlande. Comme jeune officier, Georg Carl von Döbeln (1758–1820) participa à une guerre contre la Russie que le roi suédois Gustave III mena entre 1788 et 1790. Au cours de la bataille de Porrassalmi en Finlande en 1789, il fut blessé à la tête par un boulet russe. La plaie ne guérit jamais complètement et il porta un foulard noir autour de la tête le reste de sa vie. Au cours des décennies suivantes, Döbeln monta en grades militaires et devint général pendant la guerre finlandaise (1808–09). En 1809, il commanda les troupes suédoises défendant les îles d'Åland dans la mer Baltique contre une attaque russe et il conduisit subséquemment la retraite des troupes sur la mer qui avait gelé.

Le récit de l'opéra commence avec la blessure de boulet de Döbeln. On l'opère et la même opération termine aussi l'opéra. Pendant la chirurgie, Döbeln fait des rêves causés par l'opium et ses hallucinations lui font anticiper les missions qu'il conduira beaucoup

plus tard dans sa vie, et la retraite sur la glace. Comme il s'enfoncé encore plus dans ses rêves, lui-même, les gens qu'il rencontre et les événements autour de lui deviennent de plus en plus grotesques. Deux autres figures historiques qui apparaissent dans ces fantaisies sont le roi suédois Gustave Adolphe IV qui abdiqua en 1809 après la perte de la Finlande à la Russie, et Göran Magnus Sprengtporten, né à Porvoo en Finlande et pendant longtemps au service de la Suède. Sprengtporten passa ensuite du côté de la Russie pendant la guerre de Finlande et les Suédois le considérèrent comme un traître.

Au début de la planification de cette œuvre, l'idée d'un opéra traitant d'une grande guerre épique et héroïque ne me semblait pas naturelle. Je voulais découvrir un récit – et une manière de le réaliser – où le drame pouvait être combiné avec de l'humour sans perdre trace du sérieux du sujet : la guerre et ses effets sur l'homme. Deux aspects du livret de Jusa Peltoniemi me fascinaient particulièrement. Le texte présente de nombreux angles et convient donc à merveille à un drame musical. De plus, l'inflexion change continuellement de scène en scène : le drame se transforme en comédie et se change encore, même en tragédie.

Deux pôles opposés dans l'opéra

En gros, *Döbeln* évolue autour de deux extrêmes. L'opération et le monde réel en sont un, avec de la musique fondamentalement statique. Le monde du rêve, ou l'autre extrême, donne un sentiment de mouvement presque constant.

Sur un niveau plus précis, j'ai visé comment le monde réel de l'opération (scènes 1 et 8) et celui du rêve dont « Döbeln » fait l'expérience (scènes 2–7) s'influencent mutuellement en musique. Au cours de l'opéra, les expressions musicales de ces mondes commencent à se distinguer. La différence entre les personnages qui apparaissent dans les scènes de l'opération et dans les premiers rêves d'opium est donc réduite d'abord mais elle augmente graduellement.

Dans la première scène de l'opéra, *L'opération*, le « Chirurgien de l'antenne » qui pratique l'opération est présenté avec une ligne mélodique calme, stable mais expressive. Ses assistants ont des côtés sadiques, « Docteurs 1 et 2 », dont la musique est agitée, rythmique et, parfois, d'un comique grotesque. Sur la table d'opération, « Döbeln » suit passivement les événements tandis qu'il compte les gouttes d'opium qu'on lui donne. Un « Valet » anxieux est aussi présent. L'expression musicale lente, presque statique de ce dernier passe plus ou moins inchangée à « Gustave Adolphe », nerveux, profondément religieux, introduit dans le premier rêve. Dans ce rêve, de forts contrastes musicaux illustrent le choc que « Döbeln » reçoit quand il rencontre son *alter ego*, « Döbeln, figure de rêve », et la frustration qu'il ressent quand il discute de sa mission avec le roi faible et inefficace. Un passage librement cité du choral *Die Nacht ist kommen (La nuit est tombée)* de Bach vers la fin du rêve fait aussi allusion au personnage tragique absurde du roi.

Réalité et rêve se fondent

Comme l'intrigue nous fait pénétrer plus profondément dans le monde du rêve, réalité et fantaisie deviennent de plus en plus emmêlées et la musique pousse l'auditeur d'un extrême émotionnel à l'autre. « Döbeln », qui essaie toujours de garder contrôle sur la réalité de la salle d'opération, observe son *alter ego* – « Döbeln, figure de rêve » – qui rencontre son ennemi russe « Sprengporten » dans une situation surréaliste et musicalement ambivalente sur la glace. La musique adopte un caractère plus léger, moins humoristique pour nous faire voir la bonne fortune du porte-étendard qui pêche sur la glace mais elle est sujette à un changement drastique vers quelque chose de très grotesque et chamanesque quand Döbeln, dans son rêve, se sent transformé en une « Lote ».

« Döbeln, figure de rêve » et la « Lote » sont les caractères de rêve les plus absurdes de l'opéra. Tout au long de l'œuvre, la musique de « Döbeln, figure de rêve » est la plus expressive et elle reflète aussi la désintégration de l'esprit de « Döbeln », un processus

qui s'accélère régulièrement à partir de la deuxième scène, arrivant à un point de rupture à la sixième scène. La « Lote », avec sa musique chamanesque et primitive, devient une image du sombre subconscient et des frayeurs les plus profondes de « Döbeln ». Le seul personnage qui reste inchangé tout au long de l'opéra est le « Chirurgien de l'antenne », représentant « le bon sens » et un point de contact avec la réalité de l'opération.

Dans le deuxième acte, cette retraite invraisemblable de groupe sur la glace s'arrête près d'un navire naufragé. Quand « Madame » fait son entrée, les coupures brusques entre les diverses atmosphères musicales s'accroissent encore plus. Dans l'épave, les personnages sont engagés dans un dialogue continu et une lutte entre eux. En conséquence, la musique devient de plus en plus grotesque et fragmentée. Döbeln perd l'esprit, ce qui nous fait arriver à un point tournant. S'étant confronté avec ses propres frayeurs, « Döbeln » sent qu'il a trouvé jusqu'à un certain point la clarté et l'unité qu'il recherchait et les personnages de rêve semblent disparaître. Quand le « Chirurgien de l'antenne » annonce que « Gustave Adolphe » a été déposé, la musique passe en un instant cependant d'une exultation victorieuse à l'agressivité et une note tragique fait son entrée. « Döbeln », qui trouve qu'il a échoué dans sa lutte intérieure, reste seul dans son rêve, la musique se calme et le « Chirurgien de l'antenne » le ramène à la table d'opération et à la réalité.

Döbeln est une commande de l'Opéra de Kokkola et de sa directrice artistique Anu Komsu. L'enthousiasme et la vision du chef Sakari Oramo, d'Anu Komsu et de la troupe en entier m'ont beaucoup inspiré au cours de la composition de cette œuvre.

© *Sebastian Fagerlund 2009*

L'Opéra de Kokkola sur la côte ouest a été fondé en 2004 avec Anu Komsu comme directrice artistique, Annika Mylläri comme directrice générale et Sakari Oramo comme chef. Le but était de fournir la première compagnie d'opéra professionnelle dans une région où abondent les musiciens au talent naturel et très adroits, sans mentionner la volonté de prendre des risques artistiques et la considérable fierté locale. Tout cela s'exprime par exemple dans des productions bilingues puisque le finlandais et le suédois sont tous deux parlés à Kokkola. L'annuel Eté de l'Opéra de Kokkola est devenu une partie importante du paysage musical finlandais. En 2008, la compagnie gagna le Prix de l'Art National Finlandais pour ses activités qui ont compris des représentations des *Noces de Figaro* de Mozart, *La Chauve-souris* de Johann Strauss, du diptyque *Offerere* de Puccini-Carissimi et de *Lulu* d'Alban Berg (en collaboration avec l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise).

Née à Kokkola, **Anu Komsu** optint sa maîtrise en musique à l'Académie Sibelius à Helsinki. Elle fit ses débuts professionnels d'opéra à Francfort en 1993 et depuis, elle a chanté presque 50 rôles sur des scènes d'opéra en Europe et aux Etats-Unis, y compris Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Zerbinetta (*Ariane à Naxos*), Lulu (*Lulu*), Nannetta (*Falstaff*), *Le Rossignol* de Stravinsky et la Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*). Anu Komsu est fréquemment engagée comme soliste avec d'éminents orchestres dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de New York et la Sinfonietta de Londres. Son répertoire varié s'étend de la musique de la Renaissance via le jazz à la musique contemporaine et des compositeurs, dont Kaija Saariaho, Esa-Pekka Salonen, George Benjamin et Jonathan Harvey, lui ont dédié des œuvres. Anu Komsu est fondatrice et directrice artistique de l'Opéra de Kokkola sur la côte ouest.

Annika Mylläri, soprano, obtint sa maîtrise à l'Académie Sibelius en 1992 et poursuivit ensuite ses études à New York. Aux Etats-Unis, elle s'est produite comme soliste au Carnegie Hall (New York), et au Centre Kennedy (Washington D.C.) ainsi qu'avec les Boston Pops. Elle fait régulièrement de l'opéra, du récital et chante avec accompagnement d'orchestre (par exemple l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise dirigé par Sakari Oramo). Elle participe à toutes les productions de l'Opéra de Kokkola sur la côte ouest depuis 2006, interprétant la Comtesse dans *Les Noces de Figaro*, Rosalinda dans *La Chauve-souris*, le rôle principal de *Suor Angelica* et Madame dans *Döbeln*. Elle interprétera Mercedes dans la prochaine production de *Carmen*. Elle est aussi directrice générale de l'Opéra de Kokkola sur la côte ouest.

Lasse Penttinen a commencé ses études de musique au conservatoire de Keski-Suomi et il les a poursuivies sous la tutelle de Kimmo Lappalainen et Seppo Ruuhonen à l'Académie Sibelius où il obtint son diplôme en 2005. De 2003 à 2005, il étudia également avec Franz Lukasovsky à l'Universität für Musik und Darstellende Kunst à Vienne. Lasse Penttinen a aussi chanté de l'opéra, des lieder, des oratorios et de la musique contemporaine en Belgique, Autriche, Suède, Allemagne, Suisse et Tchéquie. Au printemps 2007, il fut lauréat au concours international de chant Schloss Oper Haldenstein et, la même année, il fit ses débuts à l'Opéra de chambre de Vienne. Penttinen fait partie de l'Opéra d'Aix-la-Chapelle depuis 2009.

Sören Lillkung obtint son diplôme de chanteur d'opéra et sa maîtrise en musique à l'Académie Sibelius où il a étudié de 1987 à 95. Il fut l'élève de Jorma Elorinne, Tom Krause, Vera Rosza, Björn Blomqvist et Catherine Sadolin. Lillkung a chanté des oratorios et des opéras (dans les rôles par exemple de Sharpless dans *Madama Butterfly* et de Juan Perón dans le musical *Evita* d'Andrew Lloyd Webber). En 2009, il chanta le rôle

principal, Gustav Mauritz Armfelt, dans la nouvelle pièce musicale *Fjäriln vingad* (*Le Papillon ailé*) d'Ilkka Kuusisto. Lilljung a enseigné le chant au Collège de théâtre d'Helsinki et il a aussi été directeur artistique du Centre de musique de Pietarsaari.

Robert McLoud a étudié le chant à l'Université du Kansas. Il fit ensuite ses débuts d'opéra en 1992 dans le rôle de Gremin (*Eugène Onéguine*) ; au cours des dix années suivantes, il a chanté sur diverses scènes dont l'Opéra de Santa Fe, l'Opéra de St-Louis, le Central City Opera et l'Opéra Lyrique de la ville de Kansas aux Etats-Unis, ainsi qu'au Théâtre de Nordhausen en Allemagne. En 2006, Robert McLoud participa pour la première fois à l'Été de l'Opéra de Kokkola et, la même année, il faisait ses débuts à l'Opéra National Finlandais dans *Fidelio* de Beethoven ; depuis, il s'est produit plusieurs fois à l'Opéra National Finlandais. On l'a aussi entendu comme soliste avec l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise et l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm.

Sakari Oramo entreprit sa carrière musicale comme violoniste et il fut quelques années premier violon de l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise. Il perça comme chef d'orchestre en 1993 et a dirigé depuis plusieurs des orchestres les plus prestigieux du monde dont les orchestres philharmoniques de Berlin et de New York, la Staatskapelle de Dresde et l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Il a dirigé l'Orchestre Symphonique de Birmingham pendant dix ans ; pendant ce temps, il reçut un doctorat honorifique à deux universités anglaises, la médaille Elgar et le titre de « Personnalité culturelle la plus populaire de Birmingham ». Oramo est actuellement chef attitré de l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, de l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise et de l'Opéra de Kokkola sur la côte ouest. Il a aussi dirigé à l'Opéra National Finlandais. Sakari Oramo apparaît sur un grand nombre de disques très salués, d'abord comme chef mais aussi comme violoniste et chambriste.

DÖBELN

Libretto: Jusa Peltoniemi

Första akten

1 Prolog

DÖBELN:
"Recitation"
Klockan halv tolv blev jag bleserad till vänster om batteriet, på landsvägen, där jag stod på en liten hympel för att väl kunna se. Jag bad fältväbeln säga manskapet: "Det äro ej kulor utan grankottar grankottar av Göran Magnus Sprengtporten som fienden skjuter." Göran Magnus Sprengtporten – I det samma fick jag kulan i pannan.

Act I

Prologue

DÖBELN:
'Recitation'
At half past eleven I was wounded To the left of the battery, by the road, Where I stood on a hillock In order to better observe. I asked the sergeant to tell the men: 'It is not bullets but pine-cones, Pine-cones from Göran Magnus Sprengtporten That the enemy is firing.' Göran Magnus Sprengtporten – Just then the bullet hit me in the forehead.

2 Scen 1. Operationen

Döbeln ligger på operationsbordet. Operationen utförs av Fältskärn och två andra doktorer närvarar och bidrar med assistans. Döbeln följer operationen genom en handspegel. En betjänt har som uppgift att städa upp benbitar och blod från golvet. Döbeln får åtta droppar opium i halsvenen och försjunker i ett allt djupare opiumrus. Fantasier, minnen och verklighet börjar flyta ihop.

Döbeln lies on the operating table. The surgery is performed by the Field Surgeon, and two other medical doctors are present, and assist him. Döbeln observes the operation by means of a hand-held mirror. An orderly is there to clean up bone fragments and blood from the floor. Döbeln receives eight drops of opium in the jugular vein and sinks ever deeper into a drugged state. Fantasies, recollections and reality begin to merge.

FÄLTSKÄRN: Vi klarar det nog
Åtta droppar opium

FIELD SURGEON: We will make it
Eight drops of opium

DOKTOR 1 & 2: Åtta droppar

DOCTOR 1 & 2: Eight drops

FÄLTSKÄRN: I halsvenen

FIELD SURGEON: In the jugular vein

DÖBELN: En, två...

DÖBELN: One, two...

FÄLTSKÄRN: Pannan måste flås

FIELD SURGEON: We need to skin the forehead

DÖBELN: ... tre ...
 DOKTOR 1 & 2: Pannan måste flås
 FÄLTSKÄRN: Kronborr
 DÖBELN: ... fyra, fem ...
 FÄLTSKÄRN: General Döbeln;
 Jag tror vi vågar avlägsna
 några benskärvor.
 Vi vågar nog.

”Doktorernas duett”

DOKTOR 1 & 2: Vi vågar nog avlägsna
 några benskärvor.
 Åtta droppar opium
 i halsvenen
 Vi vågar nog
 Vi klarar det nog
 Vi vågar nog avlägsna
 några benskärvor.
 Pannan måste flås.
 Vi måste våga, klara
 måste våga klara
 FÄLTSKÄRN: Akta
 DOKTOR 1 & 2: Akta
 DÖBELN: ... sex ...
 FÄLTSKÄRN: Vi klarar det
 DÖBELN: ... sju ...
 DOKTOR 1 & 2: Akta
 BETJÄNT: Kulan i pannan
 men fältskär är nära
 Gud hjälper er väl,
 General Döbeln
 FÄLTSKÄRN: Vi vågar nog avlägsna
 några benskärvor

DÖBELN: ...three...
 DOCTOR 1 & 2: We need to skin the forehead
 FIELD SURGEON: Crown drill
 DÖBELN: ...four, five...
 FIELD SURGEON: General,
 I think we dare to remove
 Some shards of bone.
 I think we dare.

‘The Doctors’ Duet’

DOCTOR 1 & 2: I think we dare to remove
 Some shards of bone.
 Eight drops of opium
 In the jugular vein
 I think we dare
 We should manage
 I think we dare to remove
 Some shards of bone.
 We need to skin the forehead.
 We must dare, must manage
 Must dare manage
 FIELD SURGEON: Careful
 DOCTOR 1 & 2: Careful
 DÖBELN: ...six...
 FIELD SURGEON: We will manage
 DÖBELN: ...seven...
 DOCTOR 1 & 2: Careful
 ORDERLY: The bullet in the forehead
 But the Surgeon is near
 God will help you,
 General Döbeln
 FIELD SURGEON: I think we dare to remove
 Some shards of bone

DOKTOR 1 & 2: Vi klarar det
vi vågar nog

DÖBELN: ... åtta ...

Interlud 1

DOCTOR 1 & 2: We will manage
I think we dare

DÖBELN: ...eight...

Interlude 1

3 Scen 2. Den första drömmen: Kungen Scene 2. The First Dream: The King

Döbeln möter Kung Gustav IV Adolf i Stockholm. Närvarande är också en skepnad med ett svart band över pannan. Döbeln inser att han i en dröm betraktar sig själv, sitt alter ego. Drömskepnaden iakttar Döbeln och imiterar honom. Kungen och Döbeln är oense om möjligheterna att försvara Åland gentemot de ryska trupperna. Fältskärn avbryter grälet. Till slut blir Döbeln stående ensam och betraktar förvirrat hur Gustav Adolf ger instruktioner åt Döbeln-Drömskepnad.

Döbeln meets King Gustavus Adolphus IV in Stockholm. Also present is a figure with a strip of black leather tied around his forehead. Döbeln realizes that he is watching himself, his alter ego, in a dream. In turn, the Dream Figure observes Döbeln and imitates him. The King and Döbeln disagree about the chances of defending the Åland archipelago against the Russian troops. The Field Surgeon interrupts their dispute. In the end Döbeln stands by himself, watching with bewilderment as Gustavus Adolphus instructs Döbeln-Dream Figure.

DÖBELN: Ers Majestät;
Fred borde slutas
eller krig föras

DRÖMSKEPNAD: Ers Majestät

DÖBELN: Detta är mer än jag kan förstå

DRÖMSKEPNAD: Detta är mer än jag kan förstå.

DÖBELN: Opium
Åtta droppar opium i halsvenen

DRÖMSKEPNAD: Åtta droppar opium

DÖBELN: Ers Majestät;
Fred borde slutas
eller krig föras

DRÖMSKEPNAD: Ers Majestät;
Fred... krig

DÖBELN: Ers Majestät

DRÖMSKEPNAD: Ers Majestät

DÖBELN: Your Majesty;
Peace should be concluded
Or war conducted

DREAM FIGURE: Your Majesty

DÖBELN: This is more than I can fathom

DREAM FIGURE: This is more than I can fathom

DÖBELN: Opium
Eight drops of opium in the jugular vein

DREAM FIGURE: Eight drops of opium

DÖBELN: Your Majesty;
Peace should be concluded
Or war conducted

DREAM FIGURE: Your Majesty
Peace... war

DÖBELN: Your Majesty

DREAM FIGURE: Your Majesty

GUSTAV ADOLF:	Jag lovar allt understöd för Åland.	KING:	I promise full support for Åland.
DÖBELN:	Ers Majestät, understöd	DÖBELN:	Your Majesty; support
GUSTAV ADOLF:	Gud hjälper väl mig?	KING:	God will help me?
DÖBELN:	Ers Majestät hjälper väl?	DÖBELN:	Your Majesty will help?
GUSTAV ADOLF:	Gud hjälper väl mig?	KING:	God will help me?
DÖBELN:	Fred borde slutas eller krig föras efter bättre plan, med eftertryck.	DÖBELN:	Peace should be concluded or war conducted According to a better plan, resolutely.
DRÖMSKEPNAD:	Ers Majestät; Krig borde föras	DREAM FIGURE:	Your Majesty; War should be conducted
GUSTAV ADOLF:	Ert huvud är starkare än ett harnesk	KING:	Your skull is stronger than a breast plate
DRÖMSKEPNAD:	Fred borde slutas	DREAM FIGURE:	Peace should be concluded
DÖBELN:	Ers Majestät hjälper väl?	DÖBELN:	Your Majesty will help?
GUSTAV ADOLF:	och ert blod renare än Zions döttrars.	KING:	And your blood purer than the daughters of Zion.
DÖBELN:	Ers Majestät; det äro ej grankottar, utan kulor som fienden skjuter.	DÖBELN:	Your Majesty; it is not pine-cones, but bullets that the enemy is firing.
DRÖMSKEPNAD:	Fred borde slutas, krig borde föras	DREAM FIGURE:	Peace should be concluded, war should be conducted
GUSTAV ADOLF:	Gud hjälper	KING:	God helps
FÄLTSKÄRN:	General Döbeln; några benskärvor ...	FIELD SURGEON:	General Döbeln; some shards of bone
GUSTAV ADOLF:	Gud hjälper väl?	KING:	God will help?
DRÖMSKEPNAD:	Det gör han nog, blott vi först vilja hjälpa oss själva.	DREAM FIGURE:	I think he will, If only we first will help ourselves.
DÖBELN:	Ers Majestät;	DÖBELN:	Your Majesty;
GUSTAV ADOLF:	Ett hemligt uppdrag hjälper väl mig, General Döbeln [<i>ger ett dokument med instruktioner till Döbeln-Drömskepnad</i>]	KING:	A secret mission will surely help me, General. [<i>hands a document with instructions to Döbeln-Dream Figure</i>]
DÖBELN:	Ers Majestät; jag är här	DÖBELN:	Your Majesty; here I am
DRÖMSKEPNAD:	Ett uppdrag? [<i>läser instruktionerna</i>]	DREAM FIGURE:	A mission? [<i>reads the instructions</i>]
GUSTAV ADOLF:	Ett hemligt uppdrag	KING:	A secret mission
DRÖMSKEPNAD:	Ett hemligt uppdrag	DREAM FIGURE:	A secret mission
DÖBELN:	Ers Majestät?	DÖBELN:	Your Majesty?

”Monolog”

- DRÖMSKEPNAD: Mitt hemliga uppdrag är
att leda sextusen män och tusen hästar
från Åland till Sverige.
Dessa har mig anförtrotts
Jag klarar det inte
att leda sextusen män över isen
Högst fyratusen
De finska kvinnorna bakar sextusen bröd
Av dem blir mycket öatet.
Människor skiljs åt.
- GUSTAV ADOLF: Sjalva Östersjön svek oss.
Gamla Sveas vaktare och bundsförvant
svek oss.
Den hade lagt sig en stark brygga
för fienden
Dessa isfält, lika ödsliga som
Egyptens öknar
- DÖBELN: När isen ligger, behövs inga lotsar.

Interlud 2

‘Monologue’

- DREAM FIGURE: My secret mission is
To lead six thousand men and a thousand horses
From Åland to Sweden.
These have been made my responsibility
I cannot manage
To lead six thousand men across the ice
Four thousand at the most
The Finnish women will bake six thousand loaves
Of those many will remain uneaten.
People will be separated.
- KING: The Baltic Sea itself let us down.
The ancient guardian and ally of Sweden
Let us down.
It had laid itself down a strong bridge
for the enemy
These fields of ice, as empty as the
deserts of Egypt
- DÖBELN: When there is ice, no ship’s pilots are needed.

Interlude 2

4 Scen 3. Den andra drömmen: Reträtt Scene 3. The Second Dream: Retreat

De ryska trupperna har avancerat och de svenska truppernas återtag över det frusna Åländska havet inleds. I drömmen ser Döbeln hur hans drömskepnad möter fienden Göran Magnus Sprengtporten. Snöyra och kyla försvårar reträtten och Döbeln-Drömskepnad rådgör med Fältskärn om att söka skydd i ett skeppsvrak

The Russian troops have advanced and the retreat of the Swedish troops across the frozen Baltic Sea begins. In a dream Döbeln watches how his dream figure meets the enemy Göran Magnus Sprengtporten. The whirling snow and severe cold make the retreat difficult and Döbeln-Dream Figure debates with the Field Surgeon whether shelter should be taken in a wrecked ship.

- DRÖMSKEPNAD: Tiden går
- SPRENGTPORTEN: Vi kan förhandla, General Döbeln
- DRÖMSKEPNAD: Jag lovade Ryssland stillestånd
Det ger oss tid
- SPRENGTPORTEN: Överväg fördelarna

- DREAM FIGURE: Time is passing
- SPRENGTPORTEN: We can negotiate, General Döbeln
- DREAM FIGURE: I promised Russia an armistice
It gives us time
- SPRENGTPORTEN: Consider the advantages

DRÖMSKEPNAD: Vi klarar oss nog själva
 SPRENGTPORTEN: Själva?
 Begrunda nackdelarna
 DRÖMSKEPNAD: Vi klarar oss nog
 SPRENGTPORTEN: Vi kan förhandla
 DRÖMSKEPNAD: På två miles avstånd ligger ett skeppsvrak.
 FÄLTSKÄRN: Ett skeppsvrak. Där finner vi skydd
 DRÖMSKEPNAD: Där finner vi skydd från oväder
 och vi kan vila oss en stund
 FÄLTSKÄRN: Där vågar vi nog avlägsna några
 benskärvor
 DRÖMSKEPNAD: Där kan vi vila oss en stund
 SPRENGTPORTEN: Där kan vi förhandla
 DRÖMSKEPNAD: Där bakar Madame bröd
 SPRENGTPORTEN: Där steker Madame blinier
 för sextusen män
 DRÖMSKEPNAD: Sextusen män
 SPRENGTPORTEN: Överväg fördelarna
 DRÖMSKEPNAD: Nio...
 SPRENGTPORTEN: Finland behöver er, General Döbeln
 DRÖMSKEPNAD: ...tio, elva, tjugofyra, trettiotvå...
 DÖBELN: Tiden går, den går
 DRÖMSKEPNAD: ...hundraförtiosex
 trehundrafemtio två
 ettusensjuhundra nitioett
 ettusensjuhundra nitioåtta
 ettusenåttahundraåtta
 ettusenåttahundra nio

Interlude 3

DREAM FIGURE: I think we will manage on our own
 SPRENGTPORTEN: On your own?
 Consider the disadvantages
 DREAM FIGURE: I think we will manage
 SPRENGTPORTEN: We can negotiate
 DREAM FIGURE: Twelve miles from here there's a shipwreck.
 FIELD SURGEON: A shipwreck. There we'll find shelter
 DREAM FIGURE: There we'll find shelter from the storm
 And can get some rest
 FIELD SURGEON: There I think we'll dare to remove some
 shards of bone
 DREAM FIGURE: There we can get some rest
 SPRENGTPORTEN: There we can negotiate
 DREAM FIGURE: There Madame is baking bread
 SPRENGTPORTEN: There Madame is frying blinies for
 six thousand men
 DREAM FIGURE: Six thousand men
 SPRENGTPORTEN: Consider the advantages
 DREAM FIGURE: Nine...
 SPRENGTPORTEN: Finland needs you, General Döbeln
 DREAM FIGURE: ...ten, eleven, twenty-four, thirty-two...
 DÖBELN: Time is passing, passing
 DREAM FIGURE: ...hundred and forty-six
 three hundred and fifty-two
 one thousand seven hundred and ninety-one
 one thousand seven hundred and ninety-eight
 one thousand eight hundred and eight
 one thousand eight hundred and nine

Interlude 3

5 Scen 4a. Den tredje drömmen: Isfiske Scene 4a The Third Dream: Ice Fishing

En Fänrik fiskar lake under en paus på isen. Döbeln-Drömskepnad, Fältskärn & Sprengtporten betraktar intresserat situationen och vill delta i fisket.

An Ensign is fishing for burbot during a break on the ice. Döbeln-Dream Figure, the Field Surgeon and Sprengtporten watch with interest and want to take part in the fishing.

FÄNRIK: Madepilkkää liikutellaan
varovasti pohjan tuntumassa

ENSIGN: The burbot fishing jig is guided
Carefully above the lake floor

DRÖMSKEPNAD: Fänrik;
Vad rör sig där på botten?

DREAM FIGURE: Ensign;
What's that moving down on the bottom?

"Isfiske-trio"

'Ice-Fishing Trio'

FÄLTSKÄRN: En benskärva – Akta!

FIELD SURGEON: A shard of bone – Careful!

SPRENGTPORTEN: Skuggan av en lake – Akta!

SPRENGTPORTEN: The shadow of a burbot – Careful!

DRÖMSKEPNAD: Framtidens skugga – Akta!

DREAM FIGURE: The shadow of the future – Careful!

FÄNRIK: Varovasti!
Kun pilkin päällä havaitaan liikettä

ENSIGN: Careful!
When motion is detected in the jig

ALLA FYRA: Tehdään voimakas vastanykäisy
voimakas vastanykäisy
ja vedetään kala ylös

ALL FOUR: We pull upwards with a powerful jerk
A powerful jerk
And pull the fish to the surface

FÄLTSKÄRN: Vedetään ja vedetään

FIELD SURGEON: We pull and we pull

6 Scen 4b. Den fjärde drömmen: Laken Scene 4b. The Fourth Dream: The Burbot

Döbeln har förvandlats till en Lake och fångats. Fältskärn hjälper Fänriken att lossa kroken från dess mage. Eit lågt, gutturalt läte hörs från Lakens strupe. Sprengtporten har försvunnit.

Döbeln has been transformed into a Burbot, and has been caught. The Field Surgeon helps the Ensign to ease the hook from its entrails. A deep, guttural noise is heard from the Burbot's throat. Sprengtporten has disappeared.

LAKEN: Aaaceeiiooooo

BURBOT: Aaaceeiiooooo

FÄNRIK: Varovasti!

ENSIGN: Careful!

FÄLTSKÄRN: Varovasti!

FIELD SURGEON: Careful!

DRÖMSKEPNAD: Fänrik;
I vraket får vi färskt bröd

DREAM FIGURE: Ensign;
In the shipwreck we'll get fresh bread

FÄNRIK:	Tuoretta leipää	ENSIGN:	Fresh bread
LAKEN:	Leipää – Aaaeeiiiioouuu	BURBOT:	Bread – Aaaeeiiiioouuu
DRÖMSKEPNAD:	Och gräddig laksoppa	DREAM FIGURE:	And creamy soup of burbot
FÄNRIK:	Tuoretta leipää Saadaan tuoretta leipää	ENSIGN:	Fresh bread We'll get fresh bread
LAKEN:	Leipää – Aaaeeiiiioouuu	BURBOT:	Bread – Aaaeeiiiioouuu
DRÖMSKEPNAD:	Finns det lök?	DREAM FIGURE:	Is there any onion?
LAKEN:	Sipulia – Aaaeeiiiioouuu	BURBOT:	Onions – Aaaeeiiiioouuu
FÄNRIK:	Vodka	ENSIGN:	Vodka
DRÖMSKEPNAD:	Finns det vodka?	DREAM FIGURE:	Is there any vodka?
LAKEN:	Vodka – Aaaeeiiiioouuu	BURBOT:	Vodka – Aaaeeiiiioouuu
DRÖMSKEPNAD:	Finns det? Fänrik, finns det?	DREAM FIGURE:	Is there? Ensign, is there?
LAKEN:	Nälkä – Aaaeeiiiioouu Koska syödään? Kansalla on nälkä	BURBOT:	Hungry – Aaaeeiiiioouu When do we eat? The people are hungry
DRÖMSKEPNAD:	Ethän sinä voi olla En lake!	DREAM FIGURE:	You cannot be A burbot!
FÄLTSKÄRN:	General Döbeln; några benskrivor	FIELD SURGEON:	General Döbeln; some shards of bone.

Andra akten

7 Interlud 4

Scen 5. Den femte drömmen: Skeppsvraket

Sällskapet anländer till ett skeppsvrak. I vraket bakas det bröd. Madame som inte längre är så ung och vacker utan snarare en smått komisk uppenbarelse serverar blinier och vodka. Karaktärerna i drömmen ansätter varandra med åsikter och synpunkter.

The group arrives at a shipwreck. In the wreck, bread is being baked. Madame, who is past her best and of a somewhat comical appearance, serves blinies and vodka. The characters in the dream are besetting each other with views and opinions.

MADAME:	Ottakaa blinejä, sipulia Ottakaa votkaa
FÄNRIK:	On se kumma
FÄLTSKÄRN:	Kumma
FÄNRIK:	On se kumma Että aina se on mielessä
FÄLTSKÄRN:	Aina mielessä
FÄNRIK:	Äskön oli viis minuuttia ettei ollu
FÄLTSKÄRN & DRÖMSKEPNAD:	aina... on se... aina... ollu
FÄNRIK:	Mutta nyt on taas
ALLA TRE:	Nyt on taas
MADAME:	Ottakaa blinejä; Ottakaa votkaa Se pitää rutan ja lavantaudin loitolla
FÄNRIK:	Kenraali Döbeln, meidän täytyy liittoutua
DRÖMSKEPNAD:	Liittoutua?
FÄNRIK:	Meidän täytyy liittyä läntiseen sotilasliittoon
DRÖMSKEPNAD:	Liittyä? Vi klarar oss nog själva; vi klarar det nog

Act II

Interlude 4

Scene 5. The Fifth Dream: The Shipwreck

MADAME:	Have some blinies, onions Have some vodka
ENSIGN:	It's strange
FIELD SURGEON:	Strange
ENSIGN:	It's strange That it is always in our thoughts
FIELD SURGEON:	Always in our thoughts
ENSIGN:	A little while ago five minutes passed without it
FIELD SURGEON & DREAM FIGURE:	It... has... always... been
ENSIGN:	But now once again
ALL THREE:	Now it is again
MADAME:	Have some blinies, have some vodka It keeps the plague and typhoid away
ENSIGN:	General Döbeln, we need to form an alliance
DREAM FIGURE:	Form an alliance?
ENSIGN:	We need to join forces with the western troops
DREAM FIGURE:	Join forces? I think we will manage on our own: we will manage

FÄNRIK: Meidän täytyy liittyä
Napoleon antaa meille turvatakuut

DRÖMSKEPNAD: Turvatakuut
Vi måste hjälpa oss själva
Vi klarar det nog; vi vågar nog

FÄNRIK &
MADAME: Vi klarar det nog; vi vågar nog

LAKEN: Aaaceeiiooooo
Ei tässä vielä tiedä

DRÖMSKEPNAD: Mitä sinä yrität sanoa?

LAKEN: Ei tässä vielä tiedä

DRÖMSKEPNAD: Sinulla ei ole sanottavaa
ei kykyä, ei oikeutta sanoa
Ei sinulla ole sanottavaa

LAKEN: Kyllä minä sen hyväksyn
että minut pyydetään ja syödään
Se on kalan arvokas kohtalo

DRÖMSKEPNAD: Fiskens nobla öde!
Ethän sinä voi olla
puhekumppani näissä pidoissa
Sinähän olet se ruoka

LAKEN: Ei tässä vielä tiedä
kuka ruoaksi joutuu

MADAME &
FÄNRIK &
FÄLTSKÄRN:

Vi klarar det nog; vi vågar nog
Vi klarar det

ENSIGN: We need to join forces
Napoleon will guarantee our safety

DREAM FIGURE: Guarantees of safety
We must help ourselves
I think we will manage; we'll dare

ENSIGN &
MADAME: We will manage; we'll dare

BURBOT: Aaaceeiiooooo
We don't know yet

DREAM FIGURE: What are you trying to say?

BURBOT: We don't know yet

DREAM FIGURE: You have nothing to say
You don't have the ability or the right to say
You have nothing to say

BURBOT: Indeed, I give my consent
To being caught and eaten
It is the noble fate of the fish

DREAM FIGURE: The noble fate of the fish!
You cannot be
A conversation partner at such a feast
You are that very food

BURBOT: We don't know yet
Who is going to be the food

MADAME &
ENSIGN &

FIELD SURGEON: I think we will manage; we'll dare
We'll manage.

8 Scen 6. Den sjätte drömmen: Kamp Scene 6. The Sixth Dream: Struggle

Stämningen i vraket blir allt mer grotesk. Madame, Laken, Fältskärn och Fänrik börjar uppträda hotfullt. Laken meddelar att Finland är erövrat. Döbeln-Drömskepnad bryter ihop och dödar och flår Laken, som i och med detta försvinner. Döbeln blir sig själv igen.

The atmosphere in the shipwreck grows more and more grotesque. Madame, the Burbot, the Field Surgeon and the Ensign are becoming threatening. The Burbot announces that Finland has been taken. Döbeln-Dream Figure loses all control, and kills and skins the Burbot, which consequently disappears. Döbeln is restored.

DRÖMSKEPNAD: [Betraktar hungrigt LAKEN] Rom och lever
Marinerad lever

DREAM FIGURE: [Looks hungrily at the Burbot] Roe and liver
Marinated liver

FÄLTSKÄRN: [Betraktar hungrigt LAKEN]
Lever – rå lever

FIELD SURGEON: [Looks hungrily at the Burbot]
Liver – Raw liver

FÄNRIK: Mateen maksa hellii herkkusuita

ENSIGN: Burbot's liver is treasured by gourmets

DRÖMSKEPNAD: Marinerad lever –
Blinier är ingenting
utan rom och marinerad lever

DREAM FIGURE: Marinated liver –
Blinies are nothing
Without roe and marinated liver

FÄLTSKÄRN: Lever – inte rå
Inte rå – av rå fisk får man parasiter

FIELD SURGEON: Liver – not raw
Not raw – from raw fish you get parasites

DRÖMSKEPNAD: Det är ovanligt att hitta en frisk lever

DREAM FIGURE: It's rare to find a healthy liver

FÄNRIK: Herkkusuiden on sopeuduttava tähän

ENSIGN: Gourmets must adapt to this

DRÖMSKEPNAD: Sopeuduttava hahahaha

DREAM FIGURE: Adapt, hahahaha

LAKEN: Ei tässä vielä tiedä
kuka ruoaksi joutuu

BURBOT: We don't know yet
Who is going to be the food

”Delirium”

‘Delirium’

DRÖMSKEPNAD: Kohta kasvatan kalanpoikasia vatsassani
Hyvällä onnella joku niistä selviää isoksi

DREAM FIGURE: Soon I'll grow tiny fish in my stomach
With luck one of them will grow into a big one

FÄLTSKÄRN: Med god tur

FIELD SURGEON: With luck

”Recitation”

‘Recitation’

FÄNRIK: Onneton oli se hetki
jolloin Kustaa Adolf raukka
syntyi kruunua kantamaan
Hänen Majesteettinsa
yhtä hulluna jumalisuudessaan

ENSIGN: Unhappy was the moment
When poor Gustavus Adolphus
Was born to bear the crown
His Majesty
As crazy in his religious beliefs

	<p>kuin poliitikissään todella odottaa enkeli Mikaelin tulevan ja tämän mahtavalla avulla hän on kukistava vihollisensa. Tätä tuloa odottaen kuningas elää horrostilassa ja hartaudessa</p>		<p>As in his political convictions Is really awaiting the coming of angel Michael And with his mighty help He will vanquish his foe. While waiting for his arrival The king lives in a daze and in piety</p>
DRÖMSKEPNAD:	<p>Tiden går <i>[skrattar desperat]</i> Jag är mitt emellan dubbelörnen och tre kronor</p>	DREAM FIGURE:	<p>Time is passing <i>[laughs in desperation]</i> I'm between the double-headed eagle and the three crowns</p>
MADAME:	<p>Vanhat ihmiset sanovat että kylläpä se aika menee Mutta menee se</p>	MADAME:	<p>Old people say That time is indeed passing But it is passing</p>
DRÖMSKEPNAD:	<p>mellan lojalitet och prakt</p>	DREAM FIGURE:	<p>Between loyalty and pomp</p>
MADAME:	<p>Vuorokausi tuntuu pitkältä kuin vanha testamentti kun sen päälle panee peukalon</p>	MADAME:	<p>A day seems as long As the Old Testament When you put your thumb on it</p>
DRÖMSKEPNAD:	<p>mellan kniven och geväret</p>	DREAM FIGURE:	<p>Between the knife and the gun</p>
MADAME:	<p>Mutta menee se</p>	MADAME:	<p>But it is passing</p>
MADAME & FÄNRIK & FÄLTSKÄRN:	<p>Se menee</p>	MADAME & ENSIGN & FIELD SURGEON:	<p>It is passing</p>
LAKEN:	<p>Kylläpä se aika menee Näin Suomenmaan valloitus on saatettu loppuun Ihmisen sisäinen taistelu on jaloa Ihmisen sisäinen taistelu kasvattaa luonnetta Ihmisen sisäinen taistelu on loistokas mutta turha</p>	BURBOT:	<p>Time is indeed passing Thus the conquest of Finland Has reached its conclusion The inner struggle of a man is noble The inner struggle of a man strengthens the character The inner struggle of a man is splendid But futile</p>
DRÖMSKEPNAD:	<p>Nej... nej... nej</p>	DREAM FIGURE:	<p>No... no... no</p>

9 Scen 7. Den sjunde drömmen: Revolution

I Stockholm har Kung Gustav IV Adolf knutit ett rep av lakan för att fly slottet men blir tillfångatagen. Kungen misstar dock sina fångslare för änglar. I skeppsvraket är allting plötsligt lugnt, som i stormens öga. Döbeln och Döbeln-Drömskepнад betraktar varandra på avstånd. I ett ögonblick av klarhet kommer Döbeln till insikt om vad som borde göras men då är det redan för sent. Fältskärn meddelar att Kungen har störtats.

In Stockholm King Gustavus Adolphus IV has tied his sheets into a rope in order to escape from the castle, but is apprehended. The King mistakes his captors for angels, however. In the shipwreck there is a sudden calm, as if in the eye of the storm. Döbeln and Döbeln-Dream Figure watch each other at a distance. In a moment of lucidity, Döbeln realizes what ought to be done, but by then it is already too late. The Field Surgeon announces that the King has been deposed.

GUSTAV ADOLF: Mikael, Mikael...
De svek mig
Mina bundsförvanter svek mig
men Gud hjälper väl mig

DÖBELN &
DRÖMSKEPNAD: Överväg fördelarna
Begrunda nackdelarna
Jag är mitt emellan dubbelörnen
och tre kronor
mellan lojalitet och prakt
mellan kniven och geväret
Men jag är här
Vid isen

DÖBELN: Detta är inte ett alternativ

FÄLTSKÄRN: Kungen är fångslad
En människas inre kamp är nobel
men inte i historien
I historien är det fråga om personliga tvister
mellan två monarker,
mellan kejsaren och kungen,
och nu skall kungens fall stoppa
det ryska anfallet

DÖBELN: Fångslad? Är kungen fångslad? Borta?

FÄLTSKÄRN: Bryggan för fienden är borta

GUSTAV ADOLF: fienden är borta

Scene 7. The Seventh Dream: Revolution

KING: Michael, Michael...
They let me down
My allies let me down
But God will surely help me

DÖBELN &
DREAM FIGURE: Consider the advantages
Ponder the disadvantages
I'm between the double-headed eagle
and the three crowns
Between loyalty and pomp
Between the knife and the gun
But I am here
By the ice

DÖBELN: This is not an alternative

FIELD SURGEON: The King has been captured
The inner struggle of a man is noble
But not in history
In history it is question of personal strife
Between two monarchs
Between the tsar and the king
And now the fall of the king is meant to
stop the Russian attack

DÖBELN: Captured? Is the King captured? Gone?

FIELD SURGEON: The bridge for the enemy is gone

KING: The enemy is gone

DRÖMSKEPNAD: nu när kungen är borta
 MADAME: kungen är borta
 DÖBELN: Tog jag därför
 likkistan med mig till Åland?
 FÄLTSKÄRN: Isfältet är borta
 DÖBELN: Den franska revolutionära smittan
 är farlig
 DRÖMSKEPNAD: nu när kungen är borta
 GUSTAV ADOLF: Egyptens öknar är borta
 MADAME: kungen är borta
 DÖBELN: Har ni avsatt honom?
 Skall jag uppsätta honom igen?
 FÄLTSKÄRN: Överväg fördelarna
 GUSTAV ADOLF: fienden är borta
 DRÖMSKEPNAD: fienden är borta
 MADAME: isfältet är borta
 FÄLTSKÄRN: begrunda nackdelarna
 DÖBELN: Att en svensk armé går mot Stockholm
 för att avsätta kungen
 samtidigt som fienden klappar
 på huvudstadens portar
 är mer än jag kan förstå.
 En människas inre kamp är nobel
 men vilsledande.

’Fanfar för en störtad kung’

’Döbelns aria’

DÖBELN: Människor skiljs åt,
 vattnet är det samma
 En svag och otursförföljd kung
 behöver inte nödvändigtvis störtas
 Man kan också stöda honom

DREAM FIGURE: Now that the King is gone
 MADAME: The King is gone
 DÖBELN: Is this why I brought
 My coffin to Åland?
 FIELD SURGEON The ice-field is gone
 DÖBELN: The French revolutionary contagion
 is dangerous
 DREAM FIGURE: Now that the King is gone
 KING: The deserts of Egypt are gone
 MADAME: The King is gone
 DÖBELN: Have you deposed him?
 Shall I reinstate him?
 FIELD SURGEON: Consider the advantages
 KING: The enemy is gone
 DREAM FIGURE: The enemy is gone
 MADAME: The ice-field is gone
 FIELD SURGEON: Ponder the disadvantages
 DÖBELN: That a Swedish army marches on Stockholm
 To depose the King
 While the enemy beats
 On the gates of the capital
 Is more than I can grasp
 The inner struggle of a man is noble
 But deluding.

’Fanfare for a deposed king’

’Döbeln’s aria’

DÖBELN: People are separated,
 The water remains the same
 A weak and unfortunate king
 Does not have to be deposed
 One could also support him

stöda, hjälpa honom
Han behöver inte nödvändigtvis störtas
Revolution är alltid
det sämsta alternativet
Människor skiljs åt,
vattnet är det samma

FÄLTSKÄRN: General Döbeln;
Jag tror vi vågar avlägsna några benskärvor

Interlud 5

10 Scen 8. Operationen

Tillbaka på operationsbordet. Operationen utförs av Fältskärn och två andra doktorer är närvarande. En betjänt har som uppgift att städa upp benbitar och blod från golvet. Döbeln inser att allting varit opiumframkallade hallucinationer.

Back to the operating table. The surgery is performed by Field Surgeon with two other doctors in attendance. An orderly is present to clean up bone fragments and blood from the floor. Döbeln realizes that everything has been hallucinations induced by the opium.

DÖBELN: Tretuseniohundra nittioåtta
tretuseniohundra nittio

FÄLTSKÄRN: Vi klarar det nog

DÖBELN: Jag klarade det inte

FÄLTSKÄRN: Vi vågar nog

DÖBELN: att leda sextusen män över isen
från Åland till Sverige

FÄLTSKÄRN: General Döbeln;
Några benskärvor

BETJÄNT: Några benskärvor

DOKTOR 1 & 2: Vi vågar nog
Vi klarar det

DÖBELN: Jag klarade det inte

DOKTOR 1 & 2 &
BETJÄNT &
FÄLTSKÄRN: Vi klarade det

Support, assist him
He does not have to be deposed
Revolution is always
The worst alternative
People are separated,
The water remains the same

FIELD SURGEON: General Döbeln;
I think we dare to remove some shards of bone.

Interlude 5

Scene 8. The Operation

DÖBELN: Three thousand nine hundred and ninety-eight
Three thousand nine hundred and ninety-nine

FIELD SURGEON: I think we will manage

DÖBELN: I didn't manage

FIELD SURGEON: I think we dare

DÖBELN: To lead six thousand men across the ice
From Åland to Sweden

FIELD SURGEON: General Döbeln;
Some shards of bone.

ORDERLY: Some shards of bone

DOCTOR 1 & 2: I think we dare
We will manage

DÖBELN: I didn't manage

DOCTOR 1 & 2 &
ORDERLY &
FIELD SURGEON: We managed

DÖBELN: Jag ledde fyratusen

DOKTOR 1 & 2 &

BETJÄNT &

FÄLTSKÄRN: Det var en bragd

DÖBELN: Det var en bragd
under dessa förhållanden.
Människor skiljs åt,
vattnet är det samma

DÖBELN: I led four thousand

DOCTOR 1 & 2 &

ORDERLY &

FIELD SURGEON: It was a great deed

DÖBELN: It was a great deed
Under such conditions.
People are separated,
The water remains the same

© Jusa Peltoniemi. Reprinted with kind permission of the author

The Finnish author **Jusa Peltoniemi** was born in Kokkola and now lives in Fiskars in the western part of Uusimaa province. He has written poems, prose, plays and children's books. Almost simultaneously with his work on the opera *Döbeln*, he published a collection of poems entitled *The Burbot*, which examines the same themes as the opera. Jusa Peltoniemi is currently a lecturer in drama and dramaturgy at the Theatre Academy Helsinki.

Jusa Peltoniemi on Kokkolassa syntynyt suomalainen kirjailija, joka asuu nykyisin Fiskarsissa läntisellä Uudellamaalla. Hän on kirjoittanut runoja, proosaa, näytelmiä ja lastenkirjoja. *Döbeln*-oopperan kanssa lähes samanaikaisesti hän julkaisi runokokoelman *Made*, joka tutkii samoja teemoja kuin libretto. Tällä hetkellä Jusa Peltoniemi toimii draaman ja dramaturgian lehtorina Teatterikorkeakoulussa Helsingissä.

ORCHESTRA

ANNEMARIE ÅSTRÖM *violin I*

ANNICA BRÄNNKÄRR *violin II*

TINA BRÄNNKÄRR *viola*

JANNE VIRKKALA *cello*

JUSSI HAAVISTO *double bass*

NOORA-KAISA SALO-PELTOKOSKI *clarinet I / bass clarinet*

SARA SARVAMAA *clarinet II*

ALBERT STUPAK *flute, piccolo*

ANN-LOUISE WÄGAR *bassoon*

PAULIINA KOSKELA *horn*

JUHANA VALTONEN *trumpet*

JOHN KOTKA *trombone*

MIKAEL SANDSTRÖM *percussion*

ANTTI SUORANTA *timpani*

MINNA KOSKIMIES *piano*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This recording was produced with support from

The Finnish Cultural Foundation



Jenny and Antti Wihuri Foundation



Alfred Kordelin Foundation



Kokkolan kaupunki / Karleby stad (City of Kokkola)



LUSES

Luses (The Foundation for the Promotion of Finnish Music)



SUOMALAIS-RUOTSALAINEN
KULTTUURIRAHASTO

KULTURFONDEN FÖR
SVERIGE OCH FINLAND

Suomalais-ruotsalaisen kulttuurirahasto / Kulturfonden för Sverige och Finland
(the Swedish-Finnish Cultural Foundation)



SVENSKA KULTUR
FONDEN

Svenska kulturfonden (Swedish Cultural Foundation in Finland)



ARTS COUNCIL OF FINLAND

Taiteen keskuskomitea / Centralkommissionen för konst
(Arts Council of Finland)

Thanks are also due to
NorrlandsOperan, Sweden
Pekka Hako
and Sara Nikula, producer at West Coast Kokkola Opera

RECORDING DATA

Recording: October 2009 at the Concert Hall of NorrlandsOperan, Umeå, Sweden
Producer: Ingo Petry
Sound engineer: Hans Kipfer

Equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Kimmo Korhonen 2010; © Sebastian Fagerlund 2009
Translations: Andrew Barnett & Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1780 © & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

SEBASTIAN FAGERLUND

©Maarit Kytöharju



BIS-SACD-1780