



ONDINE

MAGNUS
LINDBERG

ACCUSED · TWO EPISODES

ANU KOMSI

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU



MAGNUS LINDBERG

MAGNUS LINDBERG (1958)

Accused (2014)

38:19

Three interrogations for soprano and orchestra

- | | | |
|---|--------|-------|
| 1 | Part 1 | 5:33 |
| 2 | Part 2 | 15:35 |
| 3 | Part 3 | 17:11 |

Two Episodes (2016)

17:56

- | | | |
|---|-----------|------|
| 4 | Episode 1 | 9:16 |
| 5 | Episode 2 | 8:40 |

ANU KOMSI, soprano (1-3)

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, conductor

Magnus Lindberg: *Two Episodes*; *Accused*

Magnus Lindberg's journey from the edgy modernism of his youthful period in the 1980s to the softer and richer sonorities of his latest works has been long but logical. The changes in his idiom and expression have not been abrupt but are the outcome of gradual musical evolution progressing slowly from one work to the next.

Alongside this ongoing stylistic shift, Lindberg's recent career in the 2010s was outlined by two appointments as composer-in-residence, both spanning multiple seasons, one with the New York Philharmonic (2009–2012) and the other with the London Philharmonic (2014–2017). Both included commissions for several extensive works. *Two Episodes* and *Accused*, featured on the present disc, came about as a result of the London Philharmonic residency and were thus premiered in London. Nevertheless, as is currently common, both works actually had multiple commissioning parties. This reflects the prominent status that Lindberg has attained as a composer and also illustrates that the orchestra is his principal instrument.

The co-commissioners of *Two Episodes* (2016) in addition to the London Philharmonic were BBC Radio 3, the Helsinki Festival and Casa da Música Porto. The genesis of the work was fundamentally influenced by the circumstances of the concert at which its premiere was to take place, at the Proms in London on 24 July 2016. The programme was to include Beethoven's Ninth Symphony, and this prompted Lindberg to score his work for a similar orchestra, meaning that he discarded the tuba, harp, piano and extensive percussion section that are often found in his orchestral works. Lindberg also concluded his work on the same A–E fifth that opens Beethoven's Ninth Symphony, meaning that the transition can

be without a pause. Nevertheless, *Two Episodes* is an independent work and can naturally be performed without the Beethoven. Indeed, since its premiere *Two Episodes* has been programmed in both ways, as a prelude to Beethoven's Ninth and on its own.

The link to Beethoven is a natural one for Lindberg, because Beethoven is the Classical-Romantic composer with whom he feels perhaps the greatest affinity. "Beethoven worked with processes and forms that remain relevant today. He was also one of the most radical composers of all time," Lindberg has said.

Beethoven's musical thinking left an imprint on *Two Episodes*, though in the form of distanced references and spiritual kinship rather than stylistic influences. Lindberg identifies points of contact between Beethoven's idiom and his own in orchestration, for example: "Beethoven has a lot of grand unisons, and the string texture can be very active, calling on the basses to play as much as the violins. There are some rhythmic references to the first movement of Beethoven's [Ninth] Symphony, and also some to the slow movement, but I haven't touched the finale; that was clear from the start."

A deeper-level influence came from a minor piano piece by Sibelius (*Capriccietto*, Op. 76/12), which Lindberg studied in connection with an earlier project. This vivacious miniature is rooted in the 'Tristan chord' developed by Wagner, and by analysing and deconstructing this Lindberg discovered new ways of harmonic thinking and of using overtones.

As its title indicates, *Two Episodes* is in two parts that differ in their use of material. The two are played without a break, but there is a moment of

silence between them: the score has a rest with a fermata over it at that point. The work opens with a trumpet signal that forms a recurring element in the rich orchestral texture and even comes across as a main subject of sorts. However, there are other recurring elements too. The most obvious nod to Beethoven is the frequently heard reference to the descending dotted-rhythm main subject of the first movement of the Ninth Symphony. Although textural similarities to Beethoven can be identified in the music, they blend seamlessly into the colourful tapestry that principally seems to hark from the orchestral brilliance of Ravel and Debussy.

Vocal music was of only marginal significance in Magnus Lindberg's output for a long time. His catalogue includes one solo song and one choral piece from the late 1970s, but after that his only contribution to this genre for 30 years was a piece for children's choir written in 1993. He had such a distant and hostile attitude to vocal expression that in the 1990s a commission for a vocal work morphed inexorably into an instrumental piece, *Coyote Blues*.

All this changed in 2009 when Lindberg completed *Graffiti* for choir and orchestra. As if to celebrate this conquest of virgin territory, the work won the Teosto Prize, Finland's most distinguished award in the music sector. The work fuelled a continuing interest in vocal music for Lindberg, who had long struggled to come to terms with the marriage of words and music. *Graffiti*, setting a compilation of Latin wall inscriptions from Pompeii, was followed by the extensive song cycle ***Accused*** (2014) for soprano and orchestra, setting texts in French, German and English. Subsequently, he wrote *Triumf att finnas till* [Triumph of existence] (2018) for choir and orchestra, to poems by early 20th-century Swedish-speaking Finnish modernist poet Edith Södergran. This represented yet another leaf turning in Lindberg's approach to vocal expression, as it was the first time that he

had written music to texts in his native language, Swedish, since his early vocal works of the 1970s.

Accused was jointly commissioned by the London Philharmonic, Radio France, the Gothenburg Symphony Orchestra, the Toronto Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra and Carnegie Hall. The work was premiered in London in January 2015, but Lindberg has since revised it in collaboration with conductor Sakari Oramo and soprano Anu Komsu, who has performed the work frequently.

Selecting the text is a crucial issue in composing a work of vocal music. Instead of poetry in the traditional sense, Lindberg chose extracts from actual interrogations in three historically and politically different situations. Whereas the text in *Graffiti* is in Latin, a language described by Stravinsky as “not dead but petrified”, there is an automatic distancing effect despite the immediacy and earthiness of ancient urban life as conveyed in the texts. In *Accused*, the texts are in three major European languages that are widely understood; therefore the content and meaning of the texts have far greater importance and a more concrete impact.

There is a strong social dimension in each of the three interrogations. Art has a limited capacity for making specific assertions, but it has the power of representation, juxtaposition and insinuation. *Accused* highlights issues and social situations whose selection can in itself be regarded as a strong statement without being an outright political declaration. They reflect universal human values that transcend transitory politics. It is not much of a leap to read the title in a slightly modified form as ‘*J'accuse...!*’, referring to the famous article by Émile Zola attacking political prejudice in 1898.

For the soprano, *Accused* is a demanding work in several ways. Firstly, there is a lot to sing, because the soloist is in voice for most of the 40-minute work, with not very long breaks. Secondly, the singer is called upon to perform as both interrogators and interrogatees, which poses challenges for her interpretative skills. Moreover, the work is in three languages, each of which lend their colour to their respective sections of the work. And of course the vocal range is huge too, more than two and a half octaves up to a stratospheric E flat (Eb6).

The first section of the work, much shorter than the other two, is a scene from the French Revolution, the interrogation of Théroigne de Méricourt, a well-known singer and ardent revolutionary speaker. She was arrested in Liège in the aftermath of the Revolution and transported to Tyrol in Austria, where she was interrogated in 1791.

The work opens with a brilliant, fanfare-like outburst from the orchestra. At first this may seem like an odd way to start an interrogation scene, but it soon emerges that this is more of an ideological declaration than an interrogation proper, a fiery condemnation by Mlle de Méricourt of autocracy and a defence of the principles of 1789, of human rights.

When the brilliance of the declamation takes a darker tint, the music advances to the second section. Now we are in the bleak greyness of the subsequently defunct German Democratic Republic in the early 1970s. There was an old saying that wherever three East Germans met, at least one of them was a Stasi informer. In the present case, such an informer has exposed a certain person who remains anonymous, her offence being that she had borrowed two or three issues of the West German magazine *Der Spiegel* from a Frau Meyer. Unlike in the flanking sections, the person

interrogated here is an ordinary citizen, and the interrogation is absurd to such an extreme that it could have been written by Kafka. These are not exactly state secrets that we are talking about.

When the language changes from the French of the opening section to German in the second section, the music becomes different, darker and more akin to the Expressionism of Alban Berg. The interrogator's questions are more informal and peremptory, while the responses are more melodic. The tone of the questions shifts all the time as the interrogator attempts to elicit information in various ways; these lines are marked with a variety of instructions such as 'officially', 'pushy', 'putting a leading question', 'repeating patiently and hysterically', 'hardening the grip' and 'accusingly', and the responses are similarly carefully specified. Finally, the interrogator's last question is marked 'already tired', while the response is given 'gloriously'. This final response says nothing more than that the interrogatee has read the interrogation protocol. It begins in a low speech register but ascends to the top note of the entire soprano part, the aforementioned high E flat.

The third section, which follows after a brief pause, the lighting is brighter and more exposed, transporting the listener from the dimly lit dingy basement of East Germany in the 1970s to the fluorescent light of an interview room in the USA in 2013. The interrogatee here is Adrian Lamo, an American hacker who revealed that Bradley Manning (now Chelsea Manning), serving in the US military, had disclosed a large quantity of sensitive and confidential information to WikiLeaks.

In this section, the interrogatee does little more than agree submissively. Between the brief responses of "Yes," most of the time is taken up by the interrogator narrating the course of events and recounting Manning's

actions in a determined manner. Towards the end, the tone grows more serious, and after the final responses the singer begins a vocalise that arises to liberating heights at the end, to a high D almost as high as at the end of the previous section. This brings Lindberg's work to an ambiguous conclusion; much has been said, but much more has been alluded to.

Kimmo Korhonen

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

Magnus Lindberg: *Two Episodes; Accused*

Magnus Lindbergin (s. 1958) matka 1980-luvun nuoruudenkauden särmikkäästä modernismista myöhemmän kauden pehmeämmin ja täyteläisemmin soiviin teoksiin on ollut pitkä mutta johdonmukainen. Muutokset hänen sävelkielessään ja ilmaisussaan eivät ole tapahtuneet sensaatiomaisina äkkikäännöksinä vaan hitaana, teoksesta toiseen etenevän vähittäisen musiikillisen evoluution kaltaisena.

Hitaan tyyllillisen murroksen rinnalla Lindbergin 2010-luvun toimintaa on säädellyt kaksi useamman kauden kestänyttä nimikkosäveltäjäyttä (composer-in-residence), ensimmäinen New Yorkin filharmonikkojen kanssa 2009–12 ja toinen Lontoon filharmonikkojen kanssa 2014–17. Kumpaankin liittyi useita laajamuotoisten teosten tilauksia, joista tämän levyn teokset *Two Episodes* ja *Accused* kuuluvat Lontoon filharmonikkojen residenssin teoksiin, ja niiden kantaesitykset olivat Lontoossa. Tosin nykyisin yleisen käytännön mukaisesti kummallakin teoksella oli useita muitakin tilaajia, mikä omalla tavallaan kertoo siitä keskeisestä asemasta, jonka Lindberg on säveltäjänä saavuttanut, ja myös siitä, että orkesteri on hänen omin instrumenttinsa.

Teoksessa *Two Episodes* (2016) tilaajina ovat Lontoon filharmonikkojen lisäksi olleet BBC Radio 3, Helsingin juhlaviikot ja Casa da Música Porto. Teoksen sävellystyöhön vaikutti olennaisella tavalla kantaesitystilanne 24. heinäkuuta vuoden 2016 Proms-festivaalilla Lontoossa, jolloin sen seurana oli Beethovenin yhdeksäs sinfonia. Se sai Lindbergin käyttämään teoksessa samanlaista orkesteria kuin Beethoven, jolloin hänen teoksiinsa usein sisältyvät tuuba, harppu, piano ja laaja lyömäsoittimisto puuttuvat. Lindberg sävelsi oman teoksensa päättymään samaan kvinttiin a-e, jolla

Beethovenin 9. sinfonia alkaa, joten musiikki voi jatkua tauotta suoraan Beethoveniin. *Two Episodes* on kuitenkin tarkoitettu täysin itsenäiseksi teokseksi, jota voi esittää myös ilman Beethovenin sinfoniaa. Teosta onkin kantaesityksen jälkeen esitetty sekä suorana johdantona Beethovenin monumentaalisinfonialle että itsenäisenä teoksena.

Yhteydet Beethovenin muodostavat sikäli luontevan lähtökohdan Lindbergille, että kaikista klassis-romanttisen kauden suurista säveltäjistä Beethoven on ollut hänelle kenties läheisin. ”Beethoven teki työtä sellaisten prosessien ja muotojen parissa, jotka puhuttelevat yhä. Hän oli myös yksi kaikkien aikojen radikaaleimmista säveltäjistä”, Lindberg on todennut.

Beethovenin sävelajattelu on jättänyt jälkensä myös *Two Episodesin* musiikkiin, ei kuitenkaan varsinaisina tyylillisinä vaikutteina vaan etäännytettyinä viittauksina ja henkisenä sukulaisuutena. Yhteyksiä Beethovenin ja oman ilmaisunsa välillä Lindberg löytää esimerkiksi orkestraatiossa: ”Beethovenilla on paljon isoja unisonoja, ja jousisatsi voi olla hyvin aktiivista niin, että bassot voivat soittaa yhtä paljon kuin viulut. Teoksessani on joitakin rytmisiä viittauksia Beethovenin sinfonian ensiosaan ja joitakin viittauksia myös hitaaseen osaan, mutta sinfonian finaaliin en ole koskenut, se oli alusta lähtien selvää.”

Syvemmillä teoksen taustalla oli innoittajana myös yksi Sibeliuksen pienimuotoinen pianokappale (*Capriccietto* op. 76 nro 12), jota Lindberg tutkiskeli erään hiukan aiemman projektin yhteydessä. Sibeliuksen eloisa miniatyyri tukeutuu Wagnerin ns. Tristan-sointuun, ja purkamalla ja dekonstruoimalla sen Lindberg on avannut uusia väyliä myös omaan harmonia-ajatteluunsa ja tapaansa hyödyntää yläsävelsarjaa.

Nimensä mukaisesti *Two Episodes* jäsentyy kaksivaiheiseksi kokonaisuudeksi, jotka eroavat materiaalinkäytöltään toisistaan. Episodit soitetaan tauoitta yhteen, mutta fermaatilla merkitty tauko luo hiljaisen hetken niiden väliin. Teoksen avaa trumpettien signaalimainen aihe, joka luo useine esiintymineen yhden kiintopisteen teoksen rikasilmeiseen orkesteritekstuuriin ja hahmottuu jopa teoksen eräänlaiseksi pääaiheeksi, mutta muitakin toistuvia aiheita teoksessa on. Selkein Beethoven-kytkentä syntyy useaan kertaan kuultavasta viittauksesta yhdeksännen sinfonian avauksen laskevaan pisteelliseen aiheeseen. Vaikka musiikista erottuu Beethoveniin viittaavia teksturillisia eleitä, ne sulautuvat osaksi musiikin hehkeää ja monisäikeistä, lähinnä jostakin Ravelin ja Debussyn sähkövien orkesterisointien suunnalta ammentavaa ilmaisua.

Vokaalimusiikilla oli pitkään marginaalinen asema Magnus Lindbergin tuotannossa. Teosluettelossa kummittelee 1970-luvun lopulta yksi soololaulu ja yksi kuorokappale, mutta sen jälkeen vokaaliteoksia ei valmistunut kolmeenkymmeneen vuoteen kuin yksi lapsikuoroteos vuonna 1993. Suhde lauluilmaisuuksiin oli niin etäinen ja torjuva, että yksi 1990-luvun lauluteoksen tilauskin kääntyi sävellysprosessin aikana kuin väkisin soitinteokseksi *Coyote Blues*.

Tilanne muuttui, kun Lindberg sai 2009 valmiiksi kuorolle ja orkesterille sävelletyn *Graffitin*, joka kuin uuden aluevaltauksen onnistumista alleviivaten voitti arvostetun Teosto-palkinnon, Suomen suurimman musiikkipalkinnon. Teos herätti laajemminkin Lindbergin kiinnostuksen vokaalimusiikkiin ja aiemmin vaikealta tuntuneeseen ajatukseen sanojen ja musiikin yhdistämisestä. Pompeijin raunioiden seinäkirjoituksista koostettuihin latinankielisiin teksteihin syntyneestä *Graffitia* seurasi sopraanolle ja orkesterille sävelletty laaja laulusarja ***Accused*** (2014), ranskaksi, saksaksi

ja englanniksi laulettujen kuulustelukohtausten kokonaisuus. Sen jälkeen on jo valmistunut kuorolle ja orkesterille 1900-luvun alun suomenruotsalaisen modernistin Edith Södergranin runoihin sävelletty *Triumf att finnas till* (2018), joka merkitsi Lindbergille jälleen uutta askelta suhteessa vokaali-ilmaisuun, sillä siinä hän on ensimmäisen kerran sitten 1970-luvun varhaiskauden käyttänyt lauluteoksessa omaa äidinkieltään ruotsia.

Accused on syntynyt Lontoon filharmonikkojen, Radio Francen, Göteborgin sinfoniaorkesterin, Toronton sinfoniaorkesterin, Clevelandin orkesterin ja Carnegie Hallin tilauksesta. Kantaesitys oli Lontoossa tammikuussa 2015, mutta Lindberg on sittemmin laatinut teoksesta korjatun version yhteistyössä kapellimestari Sakari Oramon ja teosta aktiivisesti esittäneen Anu Komsin kanssa.

Olenainen kysymys vokaaliteosten säveltämisessä on tekstin valinta. Perinteisten runotekstien sijaan Lindberg valitsi teokseen katkelmia kolmesta erilaiseen historialliseen ja poliittiseen tilanteeseen liittyvästä todellisesta kuulusteluhaustuksesta. Kun *Graffitissa* Lindberg käytti tekstinä latinaa, Stravinskyn sanoin ”ei kuollutta mutta kivettynyttä kieltä”, syntyi jo lähtökohtaisesti tietty etäännyttävä efekti, niin syvälle ja niin rehevän maanläheisiin antiikin kaupunkielämän tunnelmiin kuin teksti siinäkin vei. Teoksessa *Accused* sen sijaan käytetään kolmea keskeistä eurooppalaista kulttuurikieltä, joita ymmärretään laajasti ja joiden kautta tekstien sisältö ja merkitys saa paljon suuremman ja konkreettisemmän painoarvon.

Kaikkien kolmen kuulusteluhaustuksen taustalla on vahva yhteiskunnallinen ulottuvuus. Taiteen kyky väittää asioita täsmällisesti on rajallinen, mutta sen kyky näyttää asioita ja vihjata on sitäkin väkevämpi. *Accused* nostaa esiin sellaisia kysymyksiä ja yhteiskunnallisia tilanteita, että jo niiden valinta

voidaan kokea vahvana kannanottona ilman, että kyse olisi yksiviivaisesta poliittisesta julistuksesta. Pikemminkin korostuvat yleisinhimilliset, hetken politiikan yläpuolelle nousevat arvot. Tekeekin mieli lukea teoksen otsikko *Accused* (Syytetty) hiukan muunnellen muodossa "*J'Accuse...!*" ("Minä syytän") ja kokea näin assosiaatio Émile Zolan vuoden 1898 kuuluisaan, poliittisia ennakkoluuloja vastaan hyökänneeseen lehtiartikkeliin.

Sopraanolle *Accused* on monessakin suhteessa vaativa teos. Ensiksikin siinä on paljon laulettavaa, sillä solisti on äänessä suurimman osan 40-minuuttisesta teoksesta, eikä siinä ole lepopaikoiksi kovinkaan laajoja orkesterijaksoja. Toiseksi laulaja saa esittää teoksessa sekä kuulustelijoita että kuulusteltavia, mikä asettaa tulkinnalle omat haasteensa. Sen lisäksi tulkintaan vaikuttaa myös se, että teoksessa käytetään kolmea kieltä, jotka sävyttävät kolmen pääjakson musiikillista ilmettä. Ja haasteen asettaa myös laaja, yli kahden ja puolen oktaavin ääniala, joka kapuaa korkeimmillaan aina kolmiviivaiseen es-säveleen saakka.

Teoksen ensimmäinen, kahta muuta selvästi lyhyempi jakso vie kuulijan Ranskan vallankumouksen tunnelmiin, laulajattarena ja puhujana tunnetun kiihkeän vallankumouksellisen Théroigne de Méricourtin kuulusteluun. Hänet oli pidätetty vallankumouksen jälkikuohuissa Liègessä ja viety Itävallan Tiroliin, jossa kuulustelu tapahtui 1791.

Teos alkaa orkesterin loistokkaalla, fanfaarimaisella purkauksella. Sellainen saattaa tuntua ensialkuun yllättävältä pohjustukselta kuulustelukohtaukselle, mutta käykin ilmi, että enemmän kuin varsinaisesta kuulustelusta on kyse eräänlaisesta aatejulistuksesta, mademoiselle de Méricourtin esittämästä palavasieluisesta yksinvallan tuomitsemisesta ja vuoden 1789 periaatteiden eli ihmisoikeuksien kunnioittamisesta.

Kun loistelas julistuksellisuus taittuu tummempiin sävyihin, siirrytään toiseen osaan, jo mailleen menneen Saksan demokraattisen tasavallan sameaan ankeuteen 1970-luvun alussa. Vanha sanonta tiesi kertoa, että missä kolme itäsaksalaista kansalaista kohtasi, siellä ainakin yksi heistä oli valtion turvallisuuselimen Stasin ilmiantaja. Sellaisen paljastamaksi on tässä tapauksessa joutunut nimettömäksi jätetty henkilö, jonka syntinä oli se, että hän oli lainannut eräältä Frau Meyeriltä kaksi tai kolme länsisaksalaisen *Der Spiegel* -lehden numeroa. Kahdesta muusta jaksosta poiketen kuulustelun kohde on tavallinen rivikansalainen, ja hänen kuulustelunsa luo absurdiudessaan suorastaan kafkamaisen tunnelman. Kyse ei tosiaankaan ole mistään järisyttävistä valtiosalaisuuksista.

Kun kieli vaihtuu avausjakson ranskasta toisen jakson saksaksi, saa myös musiikki uudenlaisen, tummemman ja lähempänä Alban Bergin ekspressionismia olevan sävyn. Kuulustelijan kysymykset ovat keskimäärin puheenomaisempia ja tiukempia, vastaukset puolestaan vokaalisesti linjakkaampia. Kysymysten sävy vaihtelee kuulustelijan yrittäessä onkia tietoja, ja hänen repliikkinsä saavat vaihtelevia esitysmerkintöjä kuten "officially" (virallisesti), "pushy" (painostaen), "putting a leading question" (esittäen johdattelevan kysymyksen), "repeating patiently" ja "hysterically" (toistaen kärsivällisesti ja hysteerisesti), "hardening the grip" (kiristäen otetta) ja "accusingly" (syyttävästi), ja yhtä lailla vaihtelevat vastausten esitysmerkinnät, kun kuulusteltava yrittää parhaansa mukaan puolustautua. Lopulta kuulustelijan viimeinen kysymys saa ohjeen "already tired" (jo väsyneesti) ja vastaus esitetään "gloriously" (loisteliaasti). Kuulusteltavan viimeinen repliikki ilmaisee vain sen, että hän on lukenut kuulustelun pöytäkirjan. Se alkaa puheenomaisena matalassa rekisterissä mutta kasvaa lopulta teoksen korkeimpaan ääneen, kolmiviivaiseen es-säveleen.

Lyhyttä fermaattitaukoa seuraavassa kolmannessa jaksossa valaistus muuttuu kirkkaammaksi ja paljaammaksi, ikään kuin siirryttäisiin 1970-luvun himmeästi valaistusta itäksalalaisesta kellariloukosta vuoden 2013 amerikkalaiseen, loistevalojen häikäisemään kuulustelusaliin. Kuulusteltavana on nyt Adrian Lamo, amerikkalainen hakkeri, joka paljasti Yhdysvaltain armeijan palveluksessa olleen Bradley Manningin (nykyisin Chelsea Manning) luovuttaneen suuren määrän arkaluonteisia ja salaiseksi luokiteltuja tietoja WikiLeaks-sivustolle.

Kuulusteltavalle jää kolmannessa osassa nöyrän myötälilijän osa. Hänen repliikkinsä rajoittuvat pääosin lyhyisiin "Yes"-kommentteihin, ja äänessä on lähinnä kuulustelija, joka kertoo tapahtumien kulkua ja Manningin tekoja omaan, määrätietoiseen tapaansa. Lopussa sävy vakavoituu, ja viimeisten vastausten jälkeen laulusolisti vaihtaa tekstin vokaliisiksi, jonka viimeisissä äänissä linja nousee vapauttaviin korkeuksiin, kolmiviivaiseen d-säveleen. Ele luo monimerkityksellisen päätöksen Lindbergin teokselle, joka sanoo paljon mutta antaa ymmärtää vielä enemmän.

Kimmo Korhonen

Accused (2014)

Extracts from the interrogation of Mademoiselle Théroigne de Méricourt, a victim of the turbulent events surrounding the French revolution; from the transcript of a Stasi interrogation in East Germany during the 1960s; and from the transcript of the trial of Bradley (now Chelsea) Manning (2013).

1 Part 1.

Question :

— Comment vous portez-vous, Mademoiselle Théroigne de Méricourt ?

Réponse :

— Je vous remercie, Monsieur, pas trop bien. Depuis que je languis derrière ces murs, je suis désolée.

Mes idées sont ce qu'elles sont, et pour les contredire, il était inutile d'employer de si grands mots et de si grands gestes.

La vérité est que je ne suis qu'une citoyenne, qu'une fervente patriote.

Question:

How are you, Mademoiselle Théroigne de Méricourt?

Reply:

Thank you, Monsieur, I've not been too well since I've been shut in behind these walls, I'm sorry to say.

My ideas are what they are, and it was pointless to use such long words and such grand gestures when contradicting them..

The truth is, I'm just a citizen and a fervent patriot.

Vous condamnez la république.
C'est votre devoir. Moi je condamne
la monarchie et je crois avoir
raison.

Aussi ne puis-je souhaiter qu'une
chose. C'est la diffusion en Europe
et dans tous les pays des principes
de 89 et la reconnaissance de
Droits de l'Homme.

Et c'est ce que je fait ! Quant a des
crimes, je n'en ai pas commis, et
nul ne pourrait produire la preuve
de contraire.

You condemn the republic. That's
your duty. As for me, I condemn
the monarchy and I think I'm right.

So there's only one thing I wish
for, and that is the diffusion,
throughout Europe and in all
countries, of the 1789 principles
and the recognition of the Rights
of Man.

And that's what I've been doing! As
to crimes, I have committed none,
and no one can provide proof of
the contrary.

2 Part 2.

Vernehmungsprotokoll

Frage: Sie sagten in Ihrer Vernehmung am 21.9.1970 aus, von Irmgard Meyer 2-3 Exemplare der Zeitschrift „Der Spiegel“ erhalten zu haben. Warum haben Sie diese Exemplare entliehen?

Antwort: Ich habe sie entliehen, weil sie mir von Frau Meyer angeboten wurden. Dazu erinnere ich mich, daß ich beim Durchblättern der Exemplare in Meyers Wohnung Artikel entdeckt hatte, die sich mit der Verbreitung von Rauschgift - das war aus dem Titelblatt bereits ersichtlich - und mit der Verfolgung und Ausrottung von brasilianischen Indianern befaßten. Diese Artikel wollte ich zu Hause weiterlesen.

Frage: Welche Artikel der genannten Exemplare haben Sie noch gelesen?

Antwort: Weitere Artikel sind mir nicht mehr Erinnerlich.

Interrogation transcript

Question: In your interrogation on 21.9.1970 you stated that you had received two or three issues of the journal *Der Spiegel* from Irmgard Meyer. Why did you borrow these?

Answer: I borrowed them because Frau Meyer offered them to me. I remember in this connection that while leafing through them in the Meyers' apartment I had discovered that they were about the distribution of narcotics - this was already obvious from the title page - and the persecution and extermination of Brazilian Indians. I wanted to go on reading these articles at home.

Question: What other articles in those issues did you read?

Answer: I don't recall any other articles.

Frage: Charakterisieren Sie Inhalt und Ziel der westdeutschen Zeitschrift „Der Spiegel“!

Antwort: Ich sagte dazu bereits in meiner Vernehmung am 2.10.1970 aus. Ich hatte Gelegenheit, mich davon zu überzeugen, daß sich diese Zeitschrift kritisch mit innenpolitischen Fragen in Westdeutschland und mit politischen Fragen zahlreicher Staaten befaßt. Wie ich in der genannten Vernehmung schon aussagte, war ich auch davon überzeugt, daß es sich beim „Spiegel“ um keine Zeitschrift handelt, die einen ideologischen Kampf gegen die DDR führt.

Frage: Welche Artikel haben Sie in der Zeitschrift „Der Spiegel“ gelesen, die sich mit politischen Fragen in sozialistischen Ländern befaßten?

Antwort: An derartige Artikel erinnere ich mich nicht.

Question: What do you consider to be the content and aim of the West German journal *Der Spiegel*?

Answer: I spoke about this during my previous interrogation on 2.10.1970. I became aware that this journal objectively addresses internal political questions in West Germany and questions of politics in several states. As I stated in that same interrogation, I also became convinced that *Der Spiegel* is not conducting any ideological campaign against the GDR.

Question: What articles in *Der Spiegel* have you read that are to do with political matters in socialist countries?

Answer: I don't remember any such articles.

Frage: In Ihrer Vernehmung am 2.10.1970 sagten Sie aus, daß in der Zeitschrift „Der Spiegel“ auch Veröffentlichungen erschienen, die sich kritisch mit verschiedenen gesellschaftlichen Verhältnissen in der DDR auseinandersetzten. Welche Artikel haben Sie dazu gelesen?

Antwort: An solche Artikel erinnere ich mich nicht.

Frage: Wo befinden sich die von Ihnen entliehenen Zeitschriften „Der Spiegel“?

Antwort: Ich habe diese an Frau Meyer zurückgegeben. Etwas anderes ist mir nicht erinnerlich.

Frage: Wie gelangten Meyers in Besitz der Zeitschriften „Der Spiegel“?

Antwort: Ich habe Meyers nicht danach gefragt.

Frage: Warum haben Sie Meyers nicht gefragt, woher sie diese Zeitschriften hatten?

Antwort: Darauf weiß ich keine Antwort.

Question: In your interrogation on 2.10.1970 you stated that *Der Spiegel* also contained published articles discussing various social situations in the GDR. What such articles did you read?

Answer: I don't recall any such articles.

Question: Where are the copies of *Der Spiegel* that you borrowed?

Answer: I gave them back to Frau Meyer. I don't remember anything else happening with them.

Question: How did the Meyers come to possess issues of *Der Spiegel*?

Answer: I didn't ask the Meyers that question.

Question: Why did you not ask the Meyers where they had obtained these journals?

Answer: I can't answer that.

Frage: In Ihrer Vernehmung am 21.9.1970 sagten Sie über die Herkunft der Exemplare der Zeitschrift „Der Spiegel“ aus. Äußern Sie sich dazu nochmals!

Antwort: Ich hatte vermutet, daß das Ehepaar Meyer durch ihre persönlichen Verbindungen zu Westberlinern in den Besitz der Zeitschriften „Der Spiegel“ gelangt sein könnten. Kurze Zeit nachdem Meyers in Berlin waren, habe ich Exemplare des „Spiegels“ bei ihnen in der Wohnung gesehen. Das ist lediglich eine Vermutung, die ich nicht näher begründen kann. Frau Meyer erzählte mir zu einem nicht mehr erinnerlichen Zeitpunkt des Jahres 1969, daß sie auf einer Durchreise in Prag im Jahre 1968 mehrere Exemplare „Der Spiegel“ erhalten und mit in die DDR gebracht habe. Soweit ich mich erinnern kann – sie reiste nach Budapest – fuhr sie gemeinsam mit ihrem Ehemann. Mir ist nicht bekannt, von wem und wie Frau Meyer diese Zeitschriften bekam und warum sie diese mit in die DDR brachte.

Question: In your statement of 21.9.1970 you spoke about where the copies of *Der Spiegel* came from. Repeat this information.

Answer: I had assumed that Herr and Frau Meyer had perhaps received them through their personal connections with West Berliners. It was shortly after the Meyers had been in Berlin that I saw copies of *Der Spiegel* in their apartment. But it's just an assumption for which I have no firm basis. Frau Meyer told me, some time in 1969, I don't remember exactly when, that while travelling in 1968 she had come into possession of a few issues of *Der Spiegel* in Prague and brought them back with her into the GDR. As far as I remember – she was on the way to Budapest – she was travelling with her husband. I do not know from whom or how Frau Meyer came to possess these journals or why she brought them back into the GDR.

Frage: Mit welchen Personen haben Sie Gespräche zu Veröffentlichungen des „Spiegels“ geführt?

Antwort: Darüber habe ich gelegentlich mit Irmgard Meyer gesprochen. Ich erinnere mich dabei an Artikel über die Verbreitung und Wirkung von Rauschgift in den USA und in Westdeutschland sowie über die Verfolgung von Indianern in Brasilien. Andere Artikel, über welche wir gesprochen haben könnten, sind mir nicht mehr erinnerlich.

Unterzeichnet

Ich habe das Vernehmungsprotokoll selbst gelesen. Der Inhalt desselben entspricht in allen seinen Teilen den von mir gemachten Aussagen. Meine Worte sind darin richtig wiedergegeben.

Question: Who else have you discussed articles in *Der Spiegel* with?

Answer: I have talked about this now and then with Frau Meyer. In this connection I remember articles on the distribution and effects of narcotics in the USA and in West Germany and on the persecution of Indians in Brazil. I have no recollection now of any other articles we may have talked about.

Signed.

I have read through the transcript of my interrogation myself. The content corresponds accurately in all sections to what I said. My words are reproduced correctly.

(Translation: Celia Skrine)

3 **Part 3.**

Question: Mr Lamo, in early 2000 you committed a string of attacks against several large companies, correct?

Answer: A string of offenses, yes.

Question: In 2004 you pled guilty to computer fraud?

Answer: Yes, I did.

Question: You were 22 years old at the time that you pled guilty?

Answer: I was.

Question: Same age that PFC Manning was when he started the IM chat with you?

Answer: That is also correct.

Question: Now the day after your initial chat with PFC Manning you contacted law enforcement because you were concerned about the type of information that PFC Manning had shared with you?

Answer: Yes.

Question: You were also concerned for PFC Manning's life?

Answer: Yes.

Question: And based on your conversations you determined that PFC Manning was young?

Answer: Yes.

Question: You believed he was ideologically motivated?

Answer: That was my speculation, yes.

Question: You also saw him as well-intentioned?

Answer: From his point of view, yes.

Question: You also saw him as idealistic?

Answer: Yes, I did.

Question: Now he told you during your conversation that he wanted to disclose this information for public good?

Answer: That was an interpretation, yes.

Question: Based on your conversation you saw something very familiar about that?

Answer: Yes.

Question: You saw a young 22-year-old with good intentions, much like you were?

Answer: That was correct.

Question: You did not know PFC Manning, correct?

Answer: Not personally, no.

Question: The two of you never met in person?

Answer: No.

Question: He told you he believed he had made a huge mess?

Answer: Yes, he did.

Question: And he confessed that he was emotionally fractured?

Answer: Yes.

Question: He said he was talking to you as somebody that needed moral and emotional support?

Answer: Yes.

Question: At this point he said he was trying not to end up killing himself?

Answer: That is also correct.

Question: He described himself as a broken soul?

Answer: Yes, he did.

Question: He said his life was falling apart and he didn't have anyone to talk to?

Answer: Yes, he did.

Question: And he said he was honestly scared?

Answer: He also said that.

Question: He told you that he had no one he could trust?

Answer: Correct.

Question: He ended up apologizing to you on several occasions for pouring out his heart to you since you were total strangers?

Answer: Correct.

Question: Now at one point he asked you if you had access to classified networks and so on, incredible things, awful things, things that belonged to the public domain, not on some server's dark room in Washington, DC. What would you do? Do you recall him asking you that question?

Answer: Yes, I did.

Question: He told you he thought that the information that he had would have impact on the entire world?

Answer: That is also correct.

Question: He told you that he believed it was important that the information got out?

Answer: Correct.

Question: He told you he did not believe in good guys versus bad guys anymore?

Answer: Yes.

Question: He told you he thought he was maybe too idealistic?

Answer: Correct.

Question: He told you that he was always a type of person that tried to investigate to find out the truth?

Answer: Something I could appreciate, yes.

Question: And based upon what he saw, he told you he could not let information just stay inside?

Answer: Yes.

Question: He told you that he was bothered that nobody seemed to care?

Answer: Yes, he did.

Question: He told you that he preferred the truth?

Answer: Yes, he did.

Question: He also told you that he was maybe too traumatized to really care about the consequences to him?

Answer: Yes.

Question: He told you that he wasn't brave. He was weak?

Answer: Yes.

Question: And he told you too, he was hoping that people would actually change if they saw the information?

Answer: Correct.

Question: And he told you that the information belonged in the public domain?

Answer: Yes, he did.

Question: At any time did he say he had no loyalty to America?

Answer: Not in those words, no.

Question: At any time did he say he wanted to help the enemy?

Answer: Not in those words, no.

Question: At any time did he say the American flag didn't mean anything to him?

Answer: No.

Publisher: Boosey & Hawkes

Recordings: Helsinki Music Centre, Finland, VI/2017 (Accused);
VIII/2019 (Two Episodes)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producers: Laura Heikinheimo (Accused);
Seppo Siirala (Two Episodes)

Recording Engineers: Antti Pohjola (Yle | Accused);

Anna-Kaisa Kemppi (Yle | Two Episodes); Enno Mäemets

Final Mix and Mastering: Enno Mäemets, Editroom Oy, Helsinki

© & © 2020 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover: Shutterstock

Artist photo: Tuomo Manninen

Photo of Magnus Lindberg: Philip Gatward

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation
(MES)

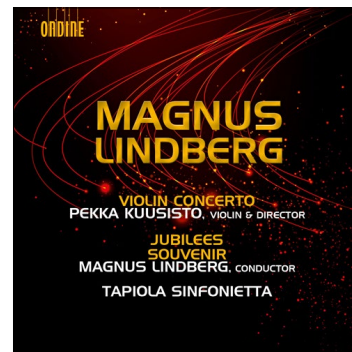
ALSO AVAILABLE



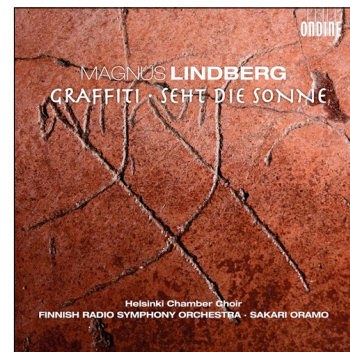
ODE 1308-5



ODE 1281-5



ODE 1175-2



ODE 1157-2

For more information please visit www.ondine.net

ANU KOMSI & HANNU LINTU

ODE 1345-2



MAGNUS LINDBERG (1958)

- 1-3 ACCUSED (2014) 38:19
THREE INTERROGATIONS FOR SOPRANO AND ORCHESTRA
- 4-5 TWO EPISODES (2016) 17:56

ANU KOMSI, SOPRANO (1-3)

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU, CONDUCTOR