



CD-691 STEREO

Jón Leifs

THE THREE STRING QUARTETS



THE YGGDRASIL QUARTET

digital

JÓN Leifs (1899-1968)

- | | | |
|-------|--|--------------|
| 1 | Mors et vita. Quartetto I, Op.21 (1939) <i>(M/S)</i> | 17'10 |
| | <i>Adagio — Andante con moto — Quasi presto, ma molto accentuato — Andante con moto — Adagio, ma non troppo — Andante, poco a poco con moto — Un poco adagio — Più adagio, quasi grave</i> | |
| <hr/> | | |
| | Vita et mors. Quartetto II, Op.36 (1948-51) <i>(M/S)</i> | 31'05 |
| 2 | I. Bernska (Childhood): Scherzo. <i>Allegretto, quasi allegro e sempre vivace — Sempre scherzando, ma commodo — A tempo, ma quasi maestoso</i> | 8'51 |
| 3 | II. Æska (Youth). <i>Allegro moderato, con espressione, quasi andantino</i> | 8'11 |
| 4 | III. Sálumessa, Eilifð (Requiem and Eternity). <i>Andante, quasi adagio</i> | 13'42 |
| <hr/> | | |
| | El Greco. Quartetto III, Op.64 (1965) <i>(M/S)</i> | 26'11 |
| 5 | I. Toledo. <i>Andante con moto quasi allegretto</i> | 8'58 |
| 6 | II. Ímynd af sjálfsmynd af El Greco (Vision of El Greco's self-portrait). <i>Adagio — Scherzando — Rigido</i> | 6'10 |
| 7 | III. Jesús rekur braskarana úr musterinu (Jesus drives the money-changers from the temple). <i>Allegro furioso</i> | 2'06 |
| 8 | IV. Krossfestingin (The Crucifixion). <i>Adagio, ma non troppo</i> | 7'10 |
| 9 | V. Upprisan (The Resurrection). <i>Allegro</i> | 1'25 |

THE YGGDRASIL QUARTET

Fredrik Paulsson, violin I; **Per Öman**, violin II;

Robert Westlund, viola; **Per Nyström**, cello

In 1921 **Jón Leifs** (1899-1968) graduated from the Leipzig Conservatory with excellent grades. All of Europe lay open to the young Icelander but he did not want to follow the musical traditions of Central Europe. He saw his task as that of giving Iceland its own musical identity. The country's bare landscape and brutal conditions, people, sagas and poetry — all of this required a musical language that was not imported from the Continent. Jón Leifs found his sources in the parallel fifths of medieval liturgical song (*tvísöngur*) and the asymmetric and heavily accented metrics of the *rímur* folk-songs. He constructed new sound sources from stones and wood, metal and leather and later added the bronze horn to his ever-growing instrumentarium.

A composer, however, is always at a sort of disadvantage compared with the practitioners of other art forms. An author can express himself in words that can be comprehended by anyone who can read. The quality of a painting or sculpture is evident at a glance. But a composer's work is inaccessible to the world at large until it is translated into sounds and this often entails taking financial risks in the form of copying parts, extra musicians and rehearsal costs. It is only when these conditions have been fulfilled that outsiders can make up their minds as to the artistic value of the piece. Such practical barriers have made it difficult for Jón Leifs' music to achieve recognition. Although he left Leipzig with excellent references as a conductor and lived and worked in a Germany that was rich in resources from the autumn of 1916 until the spring of 1944 there was no work to be had for a person from a country like Iceland without either musical traditions or symphony orchestras. Who would perform his music but Jón Leifs himself and the offers he received were few and provincial.

Accidentally he achieved brief recognition. He happened to be in Wiesbaden in June 1934 when the Permanent Council for Composers' International Co-operation was founded. He was immediately elected as Iceland's representative and he took the opportunity of studying the international law of immaterial rights, thus gaining

knowledge that was later to benefit his native country. That the council had imperialist aims he never understood.

Jón Leifs' position in Hitler's Germany was by no means secure. In due course he felt obliged to flee to Sweden with his Jewish wife and their two daughters. Stockholm was the scene of further humiliation; no one was interested in his work and it was only at the end of the war, when he returned to his own country, that he managed to gain a position as a sort of cultural diplomat which resulted in some of his compositions being performed at the biennial Nordic Music Days.

In July 1945 Jón Leifs founded the Icelandic Composers' Association and, in January 1948, the Icelandic Music Bureau STEF. On the other hand, his attempt to recreate the Permanent Council was short-lived.

The Nordic public was still too immature for his *Saga-Symphony*, his tone poem *Hekla*, the fragments of his unfinished cycle of oratorios *Edda* — his most painful creation — and his chamber music, including two of the string quartets. These adversities led to lengthy pauses in his composing during the 1950s and it was only after he had given up hope of being understood in his own lifetime that he determined to devote his remaining years to an almost hectic compositional activity which resulted in his artistically most successful period.

In recent years his tone-poem *Geysir*, written in 1961, has paved the way for his recognition as Iceland's foremost musical personality, a composer of the same artistic merit, integrity and originality as Sibelius or Bartók.

Jón Leifs' opus comprises 66 numbers: from songs and pieces for choir and solo instruments to choral oratorios of almost unrealisable proportion. Certain classical genres such as solo concertos and symphonies he tried only on sporadic occasions while his string quartets are milestones in his production.

The earliest of them is not an original composition but a quartet version of an orchestral work that he wrote for the centenary of Ludwig van Beethoven's death in

1927: *Variazione pastorale*, Op.8, after the same opus number in Ludwig van Beethoven's œuvre.

The fair copy of the *Edda* oratorio's first part was just ready when Hitler invaded Poland. From his vantage point in Rehbrücke, a suburb of Potsdam, Jón Leifs took sides, in a manner of speaking, in his string quartet *Quartetto I*, Op.21, which occupied him during the first three months of the war in the autumn of 1939 and to which he gave the title *Mors et vita*, 'death and life'.

The quartet has but a single movement constructed from an ancient *tvísöngur* by the poor peasant Bólu-Hjálmar 'Húmar að mitt himsta kvöld' (My Last Night is Approaching), fragments of which can be heard in the introduction while the conclusion of the quartet consists of the song played in its entirety in a simple manner. But the work can also be divided into eight sections with differing tempi, symmetrically arranged around the fifth, central section, an *Adagio, ma non troppo* in which each of the ensemble's instruments appears with long, desolate monologues which emphasize loneliness. In the third section one seems to hear the explosions of screaming bombs. Even the sixth section contains falling movements, but rather as an expression of the sorrow and despair that characterize the whole work. The dying, empty fifth of the final chord gives little hope.

'Vita' means life in Latin, that is, *Líf* in Icelandic. *Líf* was also the name of Jón Leifs' youngest daughter, a beautiful child interested in games and music, who received tuition from the violin professor Charles Barkel and was allowed to take part in his summer courses on the Swedish west coast.

Every morning she swam in the sea but on 11th July 1947 the water was cold and the day windy. A week later her dead body was found. It was a terrible blow for her father, who had just previously divorced his wife. Several works bear witness to a prolonged mourning: his well known *Requiem* for choir *a cappella* and *Quartetto II*, Op.36, to which, in honour of his daughter's memory, he gave the name *Vita et mors*.

The first movement was completed on Líf's 18th birthday on 19th August 1948. It portrays her childhood in the form of a scherzo with the varying metres of the *rimur* song. The music grows in complexity and power, from the infant's first, unsteady steps to the young girl's jubilant dance.

The second movement was completed seventeen months later. Jón Leifs had just re-married, his new wife being a small hotelier and he now settled in Sweden, where the final bar of the third movement was completed on 17th February 1951. *Vita et mors* has similarities with Smetana's autobiographical *First Quartet*; here too reality makes itself brutally felt with the girl's anxious cry, a *quasi desperato* at the end of the second movement which bears the title *Youth*. The fundamental character of the movement suggests the young Líf's seriousness and decisiveness.

The third movement — *Requiem and Eternity* — is full of stillness and peace; the *pizzicato* notes drop like salt tears over the middle section of the movement.

Quartetto III, Op.64, was composed in Iceland at the end of August and the beginning of September 1965. The work is dedicated to the Graeco-Spanish painter El Greco, whose work Jón Leifs seems to have got to know in connection with the ISCM festival in Madrid the same spring. He considered that El Greco's paintings expressed the strict forms of Nordic culture.

The work has five movements. The first, and longest, is entitled *Toledo* though it is probably the famous painting 'Toledo in a Thunderstorm' which is portrayed with rumbling *tremoli* and flaming flashes of lightning in a portrayal of nature whose mixture of realism and metaphysics reminds one greatly of the tone poem *Geysir*.

The second movement is a vision of El Greco's self-portrait as it can be perceived in the great painting in Santo Tomé in Toledo. Jón Leifs thought he could distinguish several aspects: the introvert visionary, the sanguine extrovert, the strict form-maker.

Jesus drives the money-changers from the temple and his holy wrath is portrayed in the third movement with powerful accents, *glissandi* and *tremoli* whilst the crucifixion of the fourth movement conveys the pressing quiet of Golgatha, inter-

rupted by the hammering of the cellist's *pizzicati*. The last movement describes the resurrection with bold cries of surprise.

Carl-Gunnar Åhlén

The Yggdrasil Quartet was formed in 1990 and has devoted itself especially to the heritage of Nordic chamber music. The Quartet has studied with Prof. Gert Crafoord at the Royal College of Music in Stockholm, with György Kurtág in Paris and with Norbert Brainin, leader of the Amadeus Quartet, in London. The ensemble has been awarded the major foreign study scholarship of the Royal Swedish Academy of Music and has undertaken concert tours to England, Germany, Iceland, Bulgaria, Lithuania and Brazil. The quartet has made numerous radio and television appearances. Its participation in the International String Quartet Competition in London in 1994 aroused great interest: the ensemble received the Worshipful Company of Musicians Award and the magazine *The Strad* described their performance of Grieg's *String Quartet in G minor* as 'a revelation'. The Yggdrasil Quartet has overcome stiff competition to be appointed as Quartet in Residence at the University of Aberdeen, a three-year engagement involving both concerts and teaching at the university. The quartet was Artist-in-Residence of the Swedish Broadcasting Corporation in the 1993/94 season. The Yggdrasil Quartet is supported by 'Exposition 1997 Stockholm'. This is the ensemble's first BIS recording.

Im Jahre 1921 absolvierte **Jón Leifs** (1899-1968) mit guten Zensuren das Leipziger Konservatorium. Ganz Europa stand dem jungen Isländer offen, aber er wollte nicht den Weg der mitteleuropäischen Musiktradition wandern. Er sah es als seine Lebensaufgabe, Island eine eigene musikalische Identität zu geben. Die karge Natur und die brutalen Lebensbedingungen des Landes, die Menschen, die Sagen, die Dichtung — für dies alles wurde eine Tonsprache benötigt, die nicht vom Kontinent importiert worden war. Jón Leifs fand seine Quellen in den Quintparallelen des mittelalterlichen Kirchengesanges (*tvisöngur*) und der asymmetrischen und kraftvoll markierten Metrik im *Rímur*-Gesang des Volkes. Aus Steinen und Holz, Metall und Leder, schuf er neue Klangwerkzeuge, und später nahm er auch Bronzbläsern in sein immer umfangreicheres Instrumentarium auf.

Allerdings ist die Ausgangslage eines Komponisten, im Vergleich mit Vertretern anderer Kunstsparten, nicht die allergünstigste. Ein Schriftsteller drückt sich in Worten aus, die von jedem verstanden werden können, der des Lesens mächtig ist. Die Qualität eines Gemäldes oder einer Skulptur offenbart sich bei einem einzigen Blick. Die Werke eines Komponisten bleiben hingegen für die Umwelt unerreichbar, bis sie in klingende Form umgesetzt worden sind, was häufig ein finanzielles Risiko bringt, in der Form von Notenschreiben, Aushilfsmusikern und Einstudierungsarbeit. Erst wenn diese Bedingungen erfüllt sind, können sich Außenstehende eine Auffassung vom eventuellen künstlerischen Wert des Werkes bilden.

Praktische Hindernisse dieser Art standen der Anerkennung von Leifs' Musik im Wege. Obwohl er Leipzig als anerkannter Dirigent verließ, und vom Herbst 1916 bis zum Frühwinter 1944 in einem an Möglichkeiten so reichen Land wie Deutschland wohnte und wirkte, gab es keine Arbeitsgelegenheiten für jemanden aus einem Land wie Island, wo es weder kunstmusikalische Traditionen noch Symphonieorchester gab. Wer sollte denn seine Musik aufführen wenn nicht er selbst, aber die Angebote, die er bekam, waren selten und provinziell.

Der Zufall sollte ihm aber eine kurzfristige Anerkennung bringen, indem er sich im Juni 1934 in Wiesbaden befand, als der Ständige Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten gegründet wurde. Er wurde sofort zum Vertreter Islands gewählt und nutzte die Gelegenheit aus, um sich mit der internationalen Urheberrechtspraxis vertraut zu machen. Die imperialistischen Zwecke des Rates durchschaute er allerdings nie.

Jón Leifs' Stellung in Hitlerdeutschland war übrigens alles andere als sicher. Mit der Zeit sah er keinen anderen Ausweg, als mit seiner jüdischen Gattin und ihren beiden Töchtern nach Schweden zu fliehen. In Stockholm warteten neue Demütigungen: niemand interessierte sich für seine Werke, und erst nachdem er beim Kriegsende in seine jetzt selbständige Heimat zurückgekehrt war, gelang es ihm, den Status einer Art Kulturdiplomats zu erringen, weswegen einige seiner Kompositionen bei den nordischen Biennalen aufgeführt wurden.

Im Juli 1945 gründete nämlich Jón Leifs den Isländischen Komponistenverband und im Januar 1948 das Isländische Musikbüro STEF. Sein Versuch, den Rat wieder ins Leben zu rufen, wurde aber kurzlebig.

Es erwies sich, daß das nordische Publikum noch nicht für die *Sagasymphonie*, die Tondichtung *Hekla*, die Fragmente aus dem unvollendeten Oratorienzyklus *Edda* — dem Kind seines größten Schmerzes — und seine kammermusikalischen Werke, darunter zwei der Streichquartette, reif war. Die Mißerfolge führten zu langen schöpferischen Pausen in den 1950er Jahren, und erst nachdem er die Hoffnung aufgegeben hatte, zu seinen Lebzeiten verstanden zu werden, beschloß er, seine restlichen Jahre mit einem nahezu hektischen Komponieren zu verbringen, das seine hervorragendste künstlerische Periode kennzeichnet. In späterer Zeit ebnete die symphonische Dichtung *Geysir* aus dem Jahre 1961 den Weg für eine vorbehaltlose Anerkennung von Jón Leifs als Islands größte Musikpersönlichkeit, außerdem als ein Meister desselben künstlerischen Ranges, derselben Integrität und Originalität wie Sibelius und Bartók.

Das Werkverzeichnis von Jón Leifs umfaßt 66 Nummern, von Liedern und Stücken für Chor und Soloinstrumente bis zu Choratorien kaum zu realisierender Ausmaße. Manche klassische Gattungen, wie Solokonzerte und Symphonien, probierte er nur vereinzelt, während seine Streichquartette in seinem Schaffen eine Sonderstellung als Meilensteine haben.

Das früheste von ihnen ist kein Originalwerk, sondern die Quartettfassung eines Orchesterwerks, das er im Beethovenjahr 1927 geschrieben hatte: *Variazione pastorale* op.8 nach derselben Opuszahl in Ludwig van Beethovens Schaffen.

Die Reinschrift des ersten Teiles des *Edda*-Oratoriums war gerade beendet worden, als Hitler Polen angriff. Von seinem Aussichtspunkt in Rehbrücke, einem Vorort Potsdams, nahm Leifs auf seine Weise in jenem Streichquartett Stellung — *Quartetto I* op.21 — das ihn während der ersten drei Kriegsmonate im Herbst 1939 beschäftigte, und das den Titel *Mors et vita* — Tod und Leben — erhielt.

Das Quartett hat einen einzigen Satz, der auf einem alten *tvisöngur* des armen Bauern Bólu-Hjálmar baut: „Húmar að mitt hinsta kvöld“ (Es naht mein letzter Abend), von welchem Fragmente bereits in der Einleitung zu hören sind, während der Schluß des Quartetts daraus besteht, daß das Lied als Ganzes in schlichter Form gespielt wird. Das Werk kann aber auch in acht Abschnitte unterteilt werden, um den fünften, zentralen Teil symmetrisch aufgestellt — ein *Adagio ma non troppo*, wo sämtliche Instrumente des Ensembles mit langen, düsteren Monologen hervortreten, die die Einsamkeit betonen. Im dritten Abschnitt glaubt man, die Explosionen heulender Bomben zu hören; auch der sechste Abschnitt enthält fallende Bewegungen, aber eher als Ausdruck der Ermüdung und Traurigkeit, die das ganze Werk prägen. Die aussterbende, leere Quinte des Schlußakkordes gibt wenig Hoffnung.

Das lateinische Wort „Vita“ bedeutet „Leben“, auf Isländisch „Lif“. Lif war auch der Name der jüngsten Tochter von Jón Leifs, ein hübsches, sportliches und musikalisches Mädchen, das in die Obhut des Violinprofessors Charles Barkel kam und an dessen Sommerkursen an der schwedischen Westküste teilnehmen durfte.

Sie ging jeden Morgen schwimmen, aber am 11. Juli 1947 war das Wasser kalt, das Wetter windig. Eine Woche später wurde ihr toter Körper gefunden. Dies war ein furchtbarer Schlag für den Vater, der sich zuvor hatte scheiden lassen. Viele Werke zeugen von einer lange anhaltenden Trauer, etwa das bekannte *Requiem* für Chor *a cappella* und das **Quartetto II** op.36, das er ihr zu Ehren *Vita et mors* nannte.

Der erste Satz wurde an Lifs 18. Geburtstag am 19. August 1948 vollendet. In der Form eines Scherzos mit den wechselnden Taktarten des *Rímur*-Gesanges wird ihre Kindheit geschildert. Die Musik nimmt an Komplexität und Lautstärke zu, von den unsicheren Schritten des Kleinkindes bis zum jubelnden Tanz des jungen Mädchens.

Der zweite Satz wurde erst siebzehn Monate später vollendet. Leifs hatte eben eine schwedische Pensionsbesitzerin geheiratet und war nach Schweden übersiedelt, wo der letzte Taktstrich des dritten Satzes ein Jahr später gezogen wurde, am 17. Februar 1951. *Vita et mors* hat Berührungspunkte mit Smetanas autobiographischem *erstem Quartett*; auch hier dringt die Brutalität der Wirklichkeit herein, mit dem Angstschrei des Mädchens, ein *quasi desperato* am Ende des zweiten Satzes, der die Überschrift *Jugend* trägt. Am Grundcharakter des Satzes zeigt sich der Ernst und die Entschlossenheit der jungen Lif.

Der dritte Satz — *Requiem und Ewigkeit* — atmet Stille und Ruhe; die Pizzicato-töne fallen wie salzige Tränen über den Mittelteil des Satzes.

Das **Quartetto III** op.64 wurde auf Island Ende August und Anfang September 1965 komponiert. Das Werk wurde dem griechisch-spanischen Renaissancemaler El Greco gewidmet, dessen Bekanntschaft Leifs wohl im Zusammenhang mit dem IGNM-Fest in Madrid im selben Frühling gemacht hatte, und dessen Bilder seiner Ansicht nach die stramme Lebensform der nordischen Kultur zum Ausdruck brachten.

Es gibt fünf Sätze. Der erste und längste trägt die Überschrift *Toledo*, obwohl es vermutlich das berühmte Bild „Toledo im Gewitter“ ist, das mit grollenden Tremoli

und flammenden Blitzen in einer Naturschilderung geschildert wird, deren Mischung aus Realismus und Metaphysik stark an die erwähnte Tondichtung *Geysir* erinnert.

Der zweite Satz ist eine Vision von El Grecos Selbstbildnis, wie man es vielleicht im großen Gemälde im Santo Tomé in Toledo ahnen kann. Leifs glaubt, mehrere Facetten erkennen zu können — der in sich gekehrte Visionär, der extrovertete Sanguiniker, der strenge Formbilder.

Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel, und seine heilige Wut wird im dritten Satz mit heftigen Akzenten, Glissandi und Tremoli geschildert, während die Kreuzigung im vierten Satz die drückende Stille auf Golgatha wiedergibt, von den Hammerschlägen in den Pizzicati des Cellisten unterbrochen. Der letzte Satz beschreibt die Auferstehung mit großen, erstaunten Ausrufen. *Carl-Gunnar Åhlén*

Das **Yggdrasil-Quartett** wurde 1990 von Studenten der Kgl. Musikhochschule in Stockholm gegründet. Yggdrasil ist der Name des Weltbaumes in der nordischen Mythologie, eine Rieseneiche, die die sichtbaren und unsichtbaren Elemente des Universums verbindet. Das Quartett wählte den Namen, um sein besonderes Interesse für das nordische Repertoire neben dem klassischen zu unterstreichen. Das Yggdrasil-Quartett studierte anfangs beim schwedischen Violinisten Gert Crafoord, später bei György Kurtág in Paris und bei dem legendären Konzertmeister des Amadeus-Quartetts, Norbert Brainin. Trotz seiner Jugend unternahm das Quartett bereits lange Konzertreisen; es war in der Spielzeit 1993-94 das „Quartet-in-residence“ des Schwedischen Rundfunks.

En 1921, **Jón Leifs** (1899-1968) obtint son diplôme avec un bon résultat au conservatoire de Leipzig. Toute l'Europe s'ouvrait devant le jeune Islandais mais il ne désirait pas s'engager dans la voie de la tradition de la musique de l'Europe centrale. Il se sentait appelé à donner à l'Islande une identité musicale propre. Les paysages dénudés et les conditions de vie brutales, les gens, les sagas et la poésie du pays — tout cela réclamait un langage musical qui ne soit pas importé du continent européen. Jón Leifs trouva ses sources dans les quintes parallèles du chant sacré médiéval (*tvísöngur*) et la métrique asymétrique et lourdement marquée de la chanson populaire *rímur*. Il forgea son nouvel outil tonal de pierre et de bois, de métal et de cuir et, par la suite, il intégra aussi le lur de bronze à son *instrumentarium* qui devint de plus en plus volumineux avec les années.

Or, un compositeur se trouve un peu désavantagé par comparaison avec des artistes d'autres disciplines. Un écrivain s'exprime par des mots qui peuvent être compris de quiconque sait lire. La qualité d'une peinture ou d'une sculpture saute aux yeux au premier coup d'œil. Mais la production du génie d'un compositeur reste inaccessible à son entourage jusqu'à ce qu'elle soit réalisée dans sa forme "sonnante", ce qui implique souvent un risque économique à cause de l'écriture des parties, de l'engagement de musiciens supplémentaires, du travail de répétition, etc. Ces conditions remplies, le public peut enfin se faire une opinion sur la valeur artistique éventuelle de l'œuvre.

Ce sont des barrières pratiques de ce genre qui ont retardé la diffusion de la musique de Jón Leifs. Bien qu'il eût quitté Leipzig avec un bon certificat de direction d'orchestre, qu'il vécut et travaillât en Allemagne — un pays riche en ressources, de l'automne 1916 à la fin de l'hiver 1944, il n'y avait pas de débouché pour une personne originaire d'un pays comme l'Islande sans tradition musicale ni orchestres symphoniques. Qui d'autre que lui-même exécuterait donc sa musique? Mais il ne reçut qu'un petit nombre d'offres provinciales.

Le hasard lui fournit un bref moment de célébrité. Il se trouvait à Wiesbaden en juin 1934 quand le Conseil permanent de collaboration internationale des compositeurs fut fondé. Il fut immédiatement choisi pour y représenter l'Islande et il profita de l'occasion pour apprendre les règles des droits d'auteur, des connaissances dont ses compatriotes devaient plus tard profiter. Il ne perça pourtant jamais à jour les fins impérialistes de ce Conseil.

La position de Jón Leifs était d'ailleurs bien précaire dans l'Allemagne d'Hitler. Il se retrouva forcé de fuir en Suède avec sa femme — une juive — et leurs deux fillettes. De nouvelles humiliations l'attendaient à Stockholm; personne ne s'intéressa à ses œuvres et ce n'est qu'à son retour, vers la fin de la guerre, dans son pays natal maintenant indépendant qu'il réussit à devenir une sorte de diplomate culturel, ce qui entraîna l'exécution de quelques-unes de ses compositions aux jours musicaux des biennales nordiques.

En juillet 1945, Jón Leifs fonda l'association des compositeurs d'Islande et, en janvier 1948, le bureau de musique islandais STEF. Par contre, sa tentative de remettre sur pied le Conseil permanent échoua rapidement.

Le public nordique n'était pas encore prêt à recevoir la *Symphonie Saga*, le poème symphonique *Hekla*, des fragments du cycle de l'oratorio inachevé *Edda* — ses plus grands soucis — et son œuvre de musique de chambre dont deux des quatuors à cordes. Les revers amenèrent de longues pauses dans son travail artistique dans les années 50 et, après avoir abandonné l'espoir d'être compris au cours de sa vie, il se décida à consacrer ses dernières années à un travail presque frénétique de composition qui caractérise sa période artistique majeure. Ces derniers temps, le poème symphonique *Geysir* de 1961 a préparé la voie et Jón Leifs est reconnu à l'unanimité comme la plus grande personnalité musicale de l'Islande et un maître de même valeur, intégrité et originalité que Sibelius et Bartók.

Le catalogue d'opus de Jón Leifs renferme 66 numéros: de chansons et de morceaux pour chœur et instrument solo, à des oratorios pour chœur aux dimensions

presque utopiques. Il ne s'essaya qu'à l'occasion à certains genres classiques comme le concerto et la symphonie alors que ses quatuors à cordes marquent des étapes dans sa production.

Son premier quatuor n'est pas une œuvre originale mais bien une version pour quatuor d'une œuvre orchestrale qu'il avait écrite en 1927, une année anniversaire de Ludwig van Beethoven: *Variazione pastorale* op.8 d'après le même numéro d'opus de la production de Ludwig van Beethoven.

La première partie de l'oratorio *Edda* venait juste d'être écrite au propre quand Hitler attaqua la Pologne. De son point d'observation à Rehbrücke, une banlieue de Potsdam, Leifs marqua sa position dans le quatuor à cordes — *Quartetto I* op.21 — qui l'occupa pendant les trois premiers mois de la guerre en automne 1939 et qui fut intitulé *Mors et vita* — mort et vie.

Le quatuor se compose d'un mouvement unique qui repose sur une vieille *tvísöngur* du pauvre paysan Bólu-Hjálmar: "Húmar að mitt hinsta kvöld" (Ma dernière nuit s'approche) dont on entend des fragments dans l'introduction déjà alors que la fin du quatuor est formée de la chanson exposée en entier dans une forme simple. Mais l'œuvre peut aussi être divisée en huit sections aux tempi différents, arrangées symétriquement autour de la cinquième, la partie centrale — un *Adagio, ma non troppo* — où chacun des instruments de l'ensemble se présente avec de longs monologues isolés qui soulignent la solitude. Dans la troisième section, on croirait entendre les bombes siffler et éclater; la septième partie renferme elle aussi des mouvements descendants, mais ils expriment plutôt ici l'accablement et le chagrin qui transpirent dans l'œuvre en entier. La quinte ouverte de l'accord final mourant ne laisse pas grand espoir.

"Vita" veut dire vie en latin et se dit Líf en islandais. Líf était aussi le nom de la fille cadette de Jón Leifs, jolie, sportive et douée pour la musique; le professeur de violon Charles Barkel s'intéressa à elle et lui permit de participer à son cours d'été donné sur la côte ouest de la Suède.

Elle avait l'habitude de nager tous les matins mais, le 11 juillet 1947, l'eau était froide et il ventait. On retrouva son corps une semaine plus tard. Ce fut un coup épouvantable pour son père qui venait de divorcer. Plusieurs œuvres témoignent de son deuil prolongé, par exemple son célèbre *Requiem* pour chœur *a cappella* et *Quartetto II* op.36 qu'il intitula *Vita et mors* à sa mémoire.

Le premier mouvement fut terminé le 19 août 1948, le jour où Líf aurait eu 18 ans. Son enfance est représentée sous forme d'un scherzo avec des mesures au chiffrage changeant de la chanson *rimur*. La complexité et la force de la musique s'accroissent, passant de la démarche trottinante de l'enfant à la danse exubérante de la jeune fille.

Le second mouvement ne fut terminé que 17 mois plus tard. Leifs venait juste de se remarier avec une gouvernante de pensionnat suédoise et de s'installer en Suède où la double barre de mesure finale du troisième mouvement fut tirée un an plus tard, le 17 février 1951. *Vita et mors* peut être comparé au premier quatuor autobiographique de Smetana; la brutalité de la réalité s'infiltré ici aussi avec le cri d'angoisse de la jeune fille, un *quasi desperato* à la fin du second mouvement sous-titré *Jeunesse*. Le caractère fondamental du mouvement laisse deviner le sérieux et la détermination de la jeune Líf.

Le troisième mouvement — *Requiem et éternité* — respire le calme et la paix; les *pizzicati* tombent comme des larmes salées sur la partie intermédiaire du mouvement.

Quartetto III fut composé en Islande à la fin d'août-début septembre 1965. L'œuvre est dédiée au peintre gréco-espagnol de la Renaissance le Greco avec lequel Leifs a dû se familiariser à l'occasion du festival de la SIMC à Madrid ce printemps-là; il considérait ses peintures exprimer la forme de vie empesée de la culture nordique.

L'œuvre est en cinq mouvements. Le premier — et le plus long — s'intitule *Tolède*, quoique ce soit probablement le célèbre tableau "Tolède sous le tonnerre" qui est décrit avec des trémolos grondants et des éclairs éblouissants dans une peinture de

la nature dont le mélange de réalisme et de métaphysique rappelle beaucoup le poème symphonique ci-nommé *Geyser*.

Le second mouvement est une vision de l'autoportrait du Greco, ainsi qu'il peut être deviné dans la grande peinture à Santo Tomé à Tolède. Leifs croit y distinguer plusieurs facettes — le visionnaire réservé, le sanguin extraverti, le dessinateur sévère.

Jésus chasse les vendeurs du temple et sa sainte colère est dépeinte dans le troisième mouvement par des accents subits, des *glissandi* et des trémolos alors que la crucifixion du quatrième mouvement rend le pesant silence de Golgota, interrompu par *pizzicati* du violoncelle, les coups de marteau. Le dernier mouvement décrit la résurrection avec de grands cris étonnés.

Carl-Gunnar Åhlén

Le quatuor Yggdrasil fut fondé à l'automne de 1990 par quatre élèves du conservatoire royal de musique de Stockholm. Le nom provient de l'arbre du monde dans la vieille mythologie nordique, le frêne mythique qui retient ensemble les parties visibles et invisibles de l'existence. Avec ce choix de nom, le quatuor voulait souligner que son répertoire s'orienterait particulièrement vers les compositions nordiques et suédoises en plus des classiques. Le quatuor entraîna son jeu d'ensemble sous la tutelle de Gert Crafoord et se perfectionna ensuite avec György Kurtag à Paris et Norbert Brainin, le légendaire premier violon du quatuor Amadeus. Le Quatuor fut le "quatuor en résidence" du poste musical de la radio suédoise en 1993/94 et il a reçu entre autres la bourse musicale Anders Walls.

INSTRUMENTARIUM

Fredrik Paulsson (violin I)

Violin: Nicolaus Gagliano, Naples 1735. Bow: Émile F. Ouchard

Per Öman (violin II)

Violin: Antonio Gibertini, Parma 1852. Bow: Siegmund Finkel

Robert Westlund (viola)

Viola: J.B. Vuillaume, Paris 1851. Bow: Hans-Karl Schmidt

Per Nyström (cello)

Cello: Caressa-Française, Paris 1899. Bow: Paul Simon

Recording data: 1994-02-28—1994/-03-02 at Danderyd Grammar School
(Danderyds Gymnasium), Sweden

Recording engineer: Hans Kipfer

2 Neumann KM143 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer;
Fostex D-20 DAT recorder; Stax SRM monitor and headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: Carl-Gunnar Åhlén

English translation: William Jewson

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Elias B. Halldórsson, *Earthquake*, oil on canvas

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1994, BIS Records AB



THE YGGDRASIL QUARTET

FREDRIK PÄDLSSON, VIOLIN I

PER ÖMAN, VIOLIN II

ROBERT WESTLUND, VIOLA

PER NYSTRÖM, CELLO

Photo: Anders Roth © Sveriges Radio



JON LEIFS

Photo: © Jón Kaldal