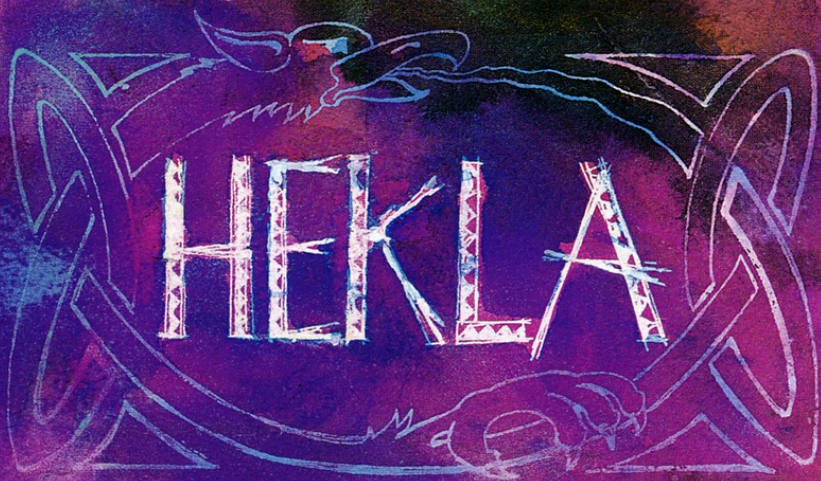




CD-1030 DIGITAL

JÓN LEIFS



AND OTHER ORCHESTRAL WORKS

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA
EN SHAO



Jón Leifs

JÓN Leifs (1899-1968)

- [1] **Iceland Overture (Minni Íslands)**, Op. 9 (*Iceland Music Information Centre*) **11'48**
for orchestra and mixed choir / fyrir hljómsveit & blandaðan kór
Text: Einar Benediktsson and Jónas Hallgrímsson
-
- [2] **Requiem**, Op. 33b (*Iceland Music Information Centre*) **4'55**
for mixed choir a cappella / fyrir blandadan kor a cappella
Text: Icelandic folk poetry and Jónas Hallgrímsson
-
- Loftr-Suite**, Op. 6a (*Iceland Music Information Centre*) **12'40**
for orchestra / fyrir hljómsveit
- [3] I. Praeludium. *Allegro molto* 1'29
- [4] II. Mimodrama. *Andante, ma non troppo* 1'50
- [5] III. Invocation (Særingar). *Allegro moderato, ma agitato* 1'20
- [6] IV. Marcia funèbre. *Molto moderato, ma alla marcia, sempre accentuato* 4'35
- [7] V. Finale. *Allegro furioso ma energico* 3'03
-
- [8] **Réminiscence du Nord**, Op. 40 (1952) (*Iceland Music Information Centre*) **15'00**
for string orchestra / fyrir strokhljómsveit
-
- [9] **Hekla**, Op. 52 (1961) (*Iceland Music Information Centre*) **11'22**
for mixed choir and orchestra / fyrir blandaðan kór & hljómsveit
Text: Jónas Hallgrímsson
-
- [10] **Elegy (Hinsta kveðja)**, Op. 53 (*Iceland Music Information Centre*) **7'01**
(In memoriam 30.9.1961) for string orchestra / fyrir strokhljómsveit
-

Iceland Symphony Orchestra conducted by **En Shao**[1]/[2] **Motet Choir of the Hallgrim's Church**, chorus-master: **Hörður Áskelsson**[9] **Schola cantorum**, chorus-master: **Hörður Áskelsson**

The collection of works on this disc serves as an ideal introduction to the music of Icelandic composer **Jón Leifs** (1899-1968), since it spans virtually the whole of his creative life. He began composing the oldest work (the suite from *Galdra-Loftur*, Op. 6a) in his teenage years, whereas he had less than seven years to live when he completed the *Elegy* (*Hinsta kveðja* in Icelandic), Op. 53. The listener should, therefore, be able to gain an overall impression of the composer's development and stylistic breadth from the untamed depiction of a volcanic eruption in *Hekla* to the quiet lullaby of the *Requiem*, Op. 33b. Yet despite the variety of approaches that can be found in the music of Jón Leifs, virtually all his works betray the influence of the Icelandic folk-song. The parallel fifths of the *tvísöngur* (a two-part vocal genre) and the irregular metric shifts of *rimur* (a secular monophonic genre) can already be found in the incidental music to *Galdra-Loftur*; these features would later become compositional principles which thoroughly and completely influenced the composer's style.

At the time it was completed in 1925, the incidental music to *Galdra-Loftur* was the composer's largest work. When the play, by Icelandic playwright Jóhann Sigurjónsson (1880-1919), was premièred in Reykjavík in 1915, the young Jón Leifs was in the audience. He was deeply moved by the drama (based on a folk tale which appears to draw on actual historical events in the early 18th century) about Loftur, a young student at the Latin school at Hólar in northern Iceland, whose fascination for black magic ends in tragedy. Decades later, he penned the following recollections for a concert programme: '*Galdra-Loftur* is the drama of my years of puberty. I saw it on stage in Reykjavík when I was 15 or 16 years old, three times in a row, and was elated, since I felt instantly that music belonged with the drama. The masterful performances by the leading actors played a large rôle in shaping the music that I later wrote for the play. Of course I knew nothing about composition at the time, but as soon as I had learned the fundamentals of the craft, I wrote the music, and completed the orchestration in 1924-1925.'

According to the composer's manuscript, the 15 movements that make up the incidental music were composed in the years 1915-1925, with most of the music presumably written after his graduation from the Leipzig Conservatory in 1921. The strong influence of the *Galdra-Loftur* play also led the composer to write an independent *Overture to Galdra-Loftur*, Op. 10, completed in 1927. The *Galdra-Loftur* suite contains five musical numbers, some of which are independent musical numbers within the play, while others accompany spoken words or gestures on the stage. The suite begins with the prelude to Act II, which was composed in Reykjavík in August 1926, 'as an appendix after the incidental music had already been composed', according to the composer's manuscript. The opening presents a *rima* in the bassoon, which in the complete incidental music has already been heard at the very beginning of the play, where it is sung by a group of beggars at Hólar cathedral. This unusual theme is quickly pushed aside by harsh accents and rapidly descending violin scales, which prefigure the dramatic events about to unfold in the play, with the return of the enchanting Disa (the bishop's daughter) and Loftur's growing fascination with black magic. The second movement of the suite is a mimodrama accompanying the emotional breakdown of Steinunn, a chambermaid with whom Loftur has been having an affair. In the play, Loftur has now proclaimed his love for Disa, to which Steinunn replies that she is carrying his child. As Loftur leaves the room, the music begins with a mournful woodwind theme, which grows in intensity as the emotional content of the scene increases. Towards the end of the movement, fragments from the Icelandic funeral chorale *Allt eins og blómstrið eina* hint at Steinunn's impending death. There follows a melodrama ('Incantation'), which is heard as the desperate Loftur chants a magic spell wishing for the death of Steinunn. The agitated string tremolos, sharp accents and rapidly descending scale passages contribute to the violent, almost deranged character of this piece. Towards the end of the movement, as Loftur offers his soul to the devil, an Icelandic *tvísöngur*, *Kvöld er komið í heim* (*Night has entered the world*) is quoted in

the orchestra. The fourth movement of the suite is a funeral march heard as a prelude to Act III (which begins shortly after Steinunn has drowned in a nearby river, apparently as a result of Loftur's spell). The opening bassoon theme is one of the principal themes of the incidental music, and can also be heard in the first and third movements of the suite. As more instruments join in, the theme becomes more and more powerful, until the funeral chorale *Allt eins og blómstriði eina* again breaks through. At first, only fragments can be heard between the violent outbursts from the orchestra, but the entire chorale is eventually heard in the winds. The movement ends with a repeat of the opening theme, accompanied by the ringing of the cathedral bells. The final movement of the suite comes at the very end of the play, as Loftur summons the evil spirit of bishop Gottskálkur, in order to get his hands on a book of magic spells. The short, frenzied phrases of this piece are heard in Loftur's recitation of his magic formula. They accompany his ever-increasing derangement until he falls dead at the end of the play, overcome with the strength of his own magic. Like the funeral march, the play as a whole ends with the tolling of the bells at Hólar cathedral. Two movements from the incidental music to *Galdra-Loftur* (nos. 2 and 4) were first performed by the Hamburg Philharmonic Orchestra under the composer's direction in the summer of 1926, first in Oslo and then in Iceland several days later. In more recent times, various parts of the incidental music have been performed in concert, both as separate concert items and with recitation from the play.

The *Iceland Overture*, Op. 9, has long been one of Jón Leifs's most popular compositions. This is undoubtedly due in large part to the overture's relative accessibility, its short duration, and its modest scoring. The overture was composed for the Hamburg Philharmonic Orchestra's tour of Norway, Iceland and the Faeroe Islands in the summer of 1926. According to the composer, it was meant to show 'the fundamental features of Icelandic folk music without attempting to improve the melodies, or to make use of any kind of compositional craftsmanship.' In his

preface to the score, the composer also stated that the work was inspired by the Icelandic landscape as well as by the country's history. Thus, he suggested, one could hear echoes of the Viking era in the first part of the work, followed by a depiction of the humiliation of the Middle Ages, while the concluding part gave the promise of a rebirth of the Icelandic nation. Like some of the other works of Jón Leifs during his early career, the work is unusual in its presentation of diatonic folk melodies within a more or less atonal framework. A total of eight folk-like themes are heard in the overture, all of them featuring characteristic elements of Icelandic folk music.

Two of these themes are Leifs's own, while the others can all be found in Bjarni Þorsteinsson's landmark collection of Icelandic folk-songs, first published in 1906-1909. The final bars of the overture call for both mixed chorus and children's chorus (both *ad libitum*), which sing two of these melodies. *Rís þú, unga Íslands merki*, composed by Jón Leifs to a patriotic verse by the late-romantic poet Einar Benediktsson (1864-1940), is followed by the traditional tvísöngur *Ísland, farsælda frón*, to a poem by Jónas Hallgrímsson (1807-45). The overture was premièred by the Hamburg Philharmonic Orchestra in Oslo on 26th May 1926. It soon became one of the composer's most widely known compositions, and was heard with particular frequency in Germany during the 1930s (including a performance by the Berlin Philharmonic Orchestra under the direction of Hermann Stange in May 1935).

In the latter half of the 1930s, the composer's career in Germany came to a grinding halt, and after 1939 his works were rarely performed. In 1944, Jón Leifs finally managed to leave Germany for Sweden, along with his wife Annie (who was of Jewish descent) and their two daughters, Snót and Lif. His marriage, however, could not be saved, and he filed for divorce shortly after the family arrived in Stockholm. In 1945, he moved to Iceland while Annie and the daughters remained in Sweden. On 12th July 1947, Lif (b. 1929) drowned while on her daily swim in the sea off of the Swedish coast. Her death was a tremendous blow to Jón Leifs, who sought some measure

of consolation by immersing himself in compositional work. He composed four works dedicated to Lif's memory: *Torrek*, Op. 33a, for voice and piano, the *Requiem*, Op. 33b, for mixed choir, *Erflið* (*Elegies*), Op. 35, for male choir, and the string quartet *Vita et Mors*, Op. 36.

The *Requiem* was composed while Annie and Snót were on their way to Iceland, where Lif was laid to rest, and the work was completed on 31st July 1947. The text used in this piece is not the traditional Latin one implied by the work's title. Instead, Jón Leifs created his own collage of fragments from Icelandic folk poetry, as well as several lines from Jónas Hallgrímsson's elegy *Magnúsarkviða*, written in 1842. The *Requiem* is one of the jewels of the composer's output, and in recent years it has become one of his most loved works. The stark simplicity of this quiet lullaby could hardly be more effective. An open fifth (A and E) remains constant throughout most of the piece, while variety is achieved by adding major or minor thirds to the sound of the open fifth, as well as by allowing the voices to alternate pitches within the A-harmony. Although the composer only rarely departs from this tonal centre, those occurrences are nevertheless crucial in giving the work a sense of contrast and forward movement within the narrow confines of the compositional material. The *Requiem* was premiered by the short-lived Choir of the Icelandic Music Society at a Nordic music festival in Copenhagen in June 1948, under the direction of Victor Urbancic.

For several years after completing his string quartet, *Vita et Mors*, in 1951, Jón Leifs appears to have done little composing. His personal life was beset with difficulties: a second marriage was short-lived, and accusations of Nazi collaboration proved difficult to refute. These external conditions undoubtedly influenced the limited compositional activity of these years, while the music itself also underwent some changes, becoming even more austere and less varied in its harmonic progressions (with root-position triads moving mostly by major thirds or augmented fourths). In the years 1950-55 Jón Leifs only completed only two new works, one of which is *Réminiscence du*

Nord, Op. 40. Completed in October 1952, it once again features the alternation of styles derived from the folk traditions of *tvisöngur* (with longer note-values and homophonic movement) and *rimur* (with frequent shifts of metre and deliberate accents). There are no quotations of actual folk melodies in this work, however. Instead, in the music of Jón Leifs's later years, the styles of Icelandic folk-song have been internalized to become a part of the composer's own musical language. After moving rather frequently between the *tvisöngur* and *rimur* styles, a final passage of slow chordal motion appears as a coda, which gradually grows in intensity until the final chord cuts the 'reminiscence' short with unexpected abruptness. *Réminiscence du Nord* was recorded by the Icelandic Radio Orchestra under the direction of Hans Antolisch in 1960, but the work had to wait until May 1989 for its first concert performance, when Paul Zukofsky conducted the Iceland Symphony Orchestra in a concert devoted entirely to the music of Jón Leifs.

Following his third marriage in 1956, Jón Leifs's productivity was revived, and a rapid succession of works followed. Among the works composed in this last period of his creative life are the four depictions of Icelandic natural phenomena: *Geysir*, Op. 51, *Hekla*, Op. 52, *Deitfoss*, Op. 57, and *Hafis*, Op. 63. *Hekla* was completed in December 1961, and has to be counted among the most powerful compositions in the history of music. Among the instruments used are small and large rocks, metal chains, sirens, gun shots, anvils, as well as most of the traditional percussion instruments available. The idea for the work can be traced back to the eruption of Hekla in 1947 (its largest eruption in the 20th century), which Jón Leifs witnessed. It also inspired him to conclude the 'choreographic drama' *Baldur*, Op. 34, with a volcanic eruption as the world of the old Nordic gods is destroyed in fire.

Hekla, however, is a much more expansive work, and presents its listener with an overwhelming (not to mention exhausting) depiction of a volcanic eruption. The work begins with quiet quintal harmonies, but soon percussion instruments enter as the tension starts to build. As the

diminished-seventh chords and rising *glissandi* grow increasingly loud, the outrageous percussion section becomes ever more extravagant in its graphic depiction of the spouts, spurts, and explosions of a volcano in full force. The eruption finally subsides with a blast before everything falls quiet, and the queen of Icelandic volcanoes again lies dormant. *Hekla* was given its first performance in the Helsinki University Hall on 2nd October 1964, at a concert held in conjunction with a meeting of the Council of Nordic Composers. There, Jón Leifs experienced one final public humiliation (of which he had already had his share): the audience was baffled by his work, and critics were outraged. *Hekla* did not receive a second hearing until 1989, when the Iceland Symphony Orchestra, under the direction of Paul Zukofsky, gave the work its Icelandic première. The *ad libitum* choral part uses lines from a poem by Jónas Hallgrímsson, describing the terrors of the volcanic crater Viti, located in northern Iceland. The choral part has never been performed in concert, and can be heard for the first time on the present recording.

Immediately after completing *Hekla*, Jón Leifs began work on the *Elegy*, Op. 53. The work was composed in memory of the composer's mother, who died in September 1961, in her 88th year. The opening of the work features a short melodic motif, first heard in the violas, which is passed from one part to another. However, the main portion of this introspective work is not taken up by melodic development, but by a virtually unbroken chain of thick chordal writing, where the composer again plays with the different nuances of major and minor triads. On the way, the opening motif makes an occasional appearance, and it is heard for the last time as the work reaches a quiet conclusion, gradually fading away until only an open fifth remains. The *Elegy* was completed on 25th December 1961, and premièred in December 1963 by the Iceland Symphony Orchestra under the direction of Proinnsias O'Duinn.

© Árni Heimir Ingólfsson 1999

On the use of percussion in the music of Jón Leifs

As can be heard on this CD, many of Jón Leifs's works involve the use of a massive percussion section. In the case of *Hekla* the 'heavy artillery' consists of a vast range of instruments played by a total of 19 percussionists. This is Jón Leifs's way of portraying nature's earthshaking drama. Those who have witnessed the pounding of a huge waterfall or the surge of an enormous geyser (not to mention a volcanic eruption!) will concede that these are awe-inspiring and sometimes frightening experiences. Portraying the emotions involved in an art form such as music naturally requires somewhat extreme means.

Besides using a highly personal musical language, Jón Leifs also employs numerous instruments that are seldom called for in the orchestral literature, some of them unique. Their size and range can be extreme and the effects they produce would probably sound awkward in other styles of music. Jón Leifs's instructions regarding the special instruments are sparse and not easily located. Instructions can be found in his scores but one has to search diligently to find them.

Actually procuring some of the instruments was easier said than done. We had to forage around at the docks, contact dealers in large metal piping and appliances and go into the countryside to search for rocks with a musical quality. In the case of the *Catene*, or ship's chains, we had to sit down and construct them on the drawing board. When Jón Leifs conducted his own music he seems to have remained detached from all practical considerations. (When a member of the wind section pointed out to him that some of the pitches written did not exist on the instrument and suggested whistling them instead, Jón Leifs is said to have answered: 'This is not my problem. I write it, you play it.').

It was not unusual for Leifs to split the percussion section into two groups and both *Hekla* and *Detifoss* make use of two groups; one on-stage and the other off-stage. We have experimented with the location of the off-stage section, placing it everywhere from behind the stage to putting it behind the audience. This can be very difficult

for the players since contact with the orchestra suffers in poor acoustics. Jón Leifs's unusual instrumentarium includes:

Includini (anvils). These are pitched (low) D, A flat, B flat and E flat. Real anvils are very high-pitched, being made of hardened metal. If one wishes to lower them three or four octaves one has to look at other options. We use large pieces of steel tubing, sawn to the right pitch, and strike them with steel hammers.

Petri (stones) *grande e piccolo*. The problem with stones is that very few kinds of stone sound at all. Increasing their size does not help. All you hear is a low thud which has very little chance of cutting through an orchestra at full blast. The stones need to have sufficient difference in timbre and pitch to give the impression of size difference. They are best played by one player who has to be able simultaneously to play a semiquaver pattern in one hand against a triplet pattern in the other in a very fast tempo. The stones we use here were found in a rather secluded spot in Hvalfjörður, north of Reykjavík.

Sirene. The sirens need a range of approximately 4 octaves and must be easy to control since Jón Leifs writes pitches in sequence without any *glissando* between them. As this is simply not possible with traditional sirens, we resorted to using new semi-analogue synthesizers.

Campane. Jón Leifs probably had church bells in mind but with the pitches indicated (low C and F sharp) these would weigh half a ton each and would be very awkward to suspend in a playable manner indoors. Instead we used plate bells in large sizes to achieve the desired effect.

Catene. Since the music calls for the chains to play short notes as well as sustained ones we had a frame built for the large ship's chains to move through.

Legno grande. Jón Leifs asks for a 'large wooden stump on wooden floor'. Since we were recording in a church with a stone floor we replaced this with a big wooden (Mahler) hammer, striking it against a large wooden box (the thick plywood cover of our celeste).

Tiro grande e piccolo. Jón Leifs describes these as

shotguns and cannons. We do not know what substitutes he actually had in mind. The fast passages written for this 'instrument' preclude any possibility of loading and firing actual guns. We have solved the problem by using digitally sampled cannon and shotgun reports amplified through an enormous sound system.

The *legno grande* and the *tiro grande e piccolo* are very loud instruments, especially in a church. To cope with the noise, many of the musicians took to using earplugs during rehearsals and recordings.

In my opinion it is essential to go the whole way in performing this music if one is to do it justice. Although the music is in many ways extreme and demands some very unusual equipment, the vision of the composer must have its due. Any compromise will spoil the intended effect and thus deprive the listener of a most singular experience.

© Eggert Pálsson

Principal timpanist, Iceland Symphony Orchestra

Hörður Áskelsson founded the **Schola cantorum** chamber choir in 1996. Most of the choir's 18 members have a formal musical education and long experience in choral singing, and some of them are professional musicians. The choir has given concerts in the Hallgrím's Church as well as in the North of Iceland and in France. The choir's repertoire mainly consists of Renaissance and baroque music on one hand and, on the other hand, 20th-century music with special emphasis on contemporary Icelandic composers. Schola cantorum was one of 10 choirs invited to participate in a European competition of church choirs in Picardie, France in the autumn of 1998. The choir was awarded a joint first place with the Romanian choir Sound.

Móttettukór Hallgrímskirkju (Motet Choir of the Hallgrím's Church) was established in 1982 by Hörður Áskelsson, organist at the church, who has directed the choir ever since. The choir, comprising some sixty singers, while having an extensive repertoire from all periods, is partic-

ularly famous for its performances of music connected with Pastor Hallgrímur Pétursson. The choir has taken part in numerous festivals of church music abroad and performs regularly at Icelandic Art Festivals and in the Hallgrím's Church.

Hörður Áskelsson was born in Akureyri in Iceland. He was educated there and at the Reykjavík College of Music before taking up his studies at the Church Music Department of the Düsseldorf Conservatory in Germany where he graduated with distinction in Organ and Church Music in 1981. He was appointed cantor and organist of the Hallgrím's Church in Reykjavík in the spring of 1982. In the Hallgrím's Church, the largest church in Iceland. Áskelsson has built up a unique activity in the field of sacred music including a biennial festival of church music. He has taught organ playing and choral conducting at the Icelandic Church Music School and has lectured on liturgy at the University of Iceland's Faculty of Theology. Hörður Áskelsson has a busy concert schedule both as an organist and conductor, in Iceland and abroad, and has recorded for radio and TV as well as for the gramophone.

The **Iceland Symphony Orchestra**, founded in 1950, is probably the youngest national orchestra in Europe. Its high level of artistry is a remarkable statement of this intensely musical island-country of just 260,000 inhabitants. The unique cultural heritage of Iceland is the literature of the medieval Sagas, while the history of the performing arts is unusually short. The first attempt to form an orchestra started around 1920 but it was not until 1950 that the Symphony Orchestra was established with 40 musicians. The orchestra has grown slowly but surely over the years, though its future was often uncertain in the first decades of its existence. It was not until 1982 that parliamentary legislation finally gave it security. Today there are 70 permanent players and the numbers can occasionally be augmented up to 100.

The post of chief conductor has been filled by several conductors who, over the years, have greatly influenced

the orchestra's development, such as Olav Kjelland from Norway, Bohdan Wodiczko from Poland, Karsten Andersen from Norway, Jean-Pierre Jacquillat from France, Petri Sakari from Finland and Osmo Vänskä from Finland.

The orchestra holds approximately sixty concerts each season, eighteen of which are fortnightly subscription concerts in Reykjavík. Twice a year tours are made to different parts of the island, and tours abroad have included the Faroes, Germany, Austria, France, Finland, Sweden and Denmark. In February 1996 the orchestra made its North American début tour. Many of those responsible for the orchestra's foundation are still alive and active in musical life, and some members of the original ensemble still play with the orchestra today.

En Shao was born in the Chinese city of Tianjin in 1954. He initially studied violin and piano but his musical education was interrupted for four years by the Cultural Revolution. By the age of eighteen he was active as a composer, pianist and percussionist with the local orchestra. He then studied at the Beijing Central Conservatory and, after graduating, became assistant principal conductor of the Chinese Broadcasting Symphony Orchestra and principal conductor of the Central Philharmonic Orchestra and the Chinese National Youth Orchestra. He came to England on a fellowship in 1988 and won the sixth Hungarian Television International Conductor's Competition in 1989. In 1990 he became associate conductor of the BBC Philharmonic Orchestra, and he has gone on to conduct leading orchestras throughout Europe as well as in North America.

Á þessum geisladiski er að finna verk sem spanna svo að segja alla starfsævi **Jóns Leifs**. Elsta verkið (svituna úr *Galdra-Lofti* op. 6a) hóf Jón að semja á unglingsárum sínum, en þegar hann lauk við *Hinstu kveðju* op. 53 átti hann innan við sjö ár eftir öliðu. Verkin gefa því góða mynd af þroskaferli tónskáldsins, og eru jafnframt ágæt dæmi um hversu fjölbreytt stillbrigði er að finna í verkum Jóns, frá trylltri eldglossýsinguinni í *Heklu* til kyrrlátar hlómadyróðarinnar í *Requiem* op. 33b. Þrátt fyrir ólík efnistök má engu að síður heyra í öllum þessum verkum áhrif íslensku þjóðlaganna, sem virðast jafa verið Jóni ótæmandi uppspretta tónhugmynda allt frá því snemma á þriðja áratugnum. Þannig heyrast fimmundir tvisöngsins og óregluleg taktskipti rimnalaganna strax í leikhústónlistinni við *Galdra-Loft*, og síðar urðu þessi einkenni þjóðlaganna að lögmálum sem gegnsýrðu alla tónhugsun tónskáldsins, jafnvel þegar ekki var um að ræða beinar tilvitnanir.

Leikhústónlistin við *Galdra-Loft*, sem Jón lauk við árið 1925, var stærsta og umfangsmesta verk hans fram að þeim tíma. Jón hafði séð samnefnt leikrit Jóhanns Sigurjónssonar í Reykjavík árið 1915, og sýningin hafði mikil og djúp áhrif á unga tónlistarnemann. Jón skrifaði löngu síðar í tónleikabæklingi: „Sjónleikurinn er drama kynþroska-áranna. Ég sá leikinn 15-16 ára gamall þrjár sinnum í röð í Reykjavík og var allur í uppnámi, fann þegar, að hér átti tónlist við. Snilldarlegur leikur þeirra Stefáníu Guðmundsdóttur og Jens Waage átti mikinn þátt í að skapa þá tónlist, sem ég reit síðan við leikinn. Að visu kunní ég þá ekkert í tónsmíðum, en jafnskjótt og ég hafði lært nauðsynleg tók á þeim efnum, skrifaði ég tónlistina, sem var fullrituð í hljómsveitarbúningi á árunum 1924-1925“. Samkvæmt handriti Jóns var leikhústónlistin, alls 15 atriði, skrifuð á árunum 1915-1925, og virðist sem megnið af verkinu hafi verið fest á blað eftir að hann útskrifaðist úr Tónlistarháskólanum í Leipzig árið 1921. Áhrif leikritsins voru enn nokkra stund eftir að Jón lauk við leikhústónlistina, því árið 1927 samdi hann sjálfstætt verk, *Forleik við Galdra-Loft*, op. 10, sem notar að nokkru leyti sama efnivið og kaflar hljómsveitarsvíttunnar.

Í svitunni úr *Galdra-Lofti* op. 6a er að finna fimm atriði, og eru sum þeirra sjálfstæð konsertverk, á meðan önnur voru hugað sem undirleikur við orð eða hreyfingar leikaranna (melodrama og mimodrama). Svitan hefst á forleik að öðrum þætti verksins, sem var saminn í Reykjavík í ágúst 1926, „sem viðbætur eftir að verkinu var lokið“. Rimnalagið sem heyrir í fagottinu er úr upphafi leikritsins, þar sem það er sungið af ölmusumönnum við biskupsstólin á Hólum. Lagstúfurinn vikur þó fljótt fyrir hördum áherslum hljómsveitarinnar og hröðum tónstjum fiðlanna, sem eru eins og fyrirboðar harmleiksins sem er í vændum með endurkomu biskupsdótturinnar Disu og vaxandi firringu Lofta. Annar þáttur svíttunnar er „mimodrama“, eða tónlist sem saminn er við hreyfingar leikara á sviði. Í leikhústónlistinni hljómar þátturinn eftir uppgjöf Lofta og Steinunnar, þegar Loftur hefur viðurkennt að hann sé ástfanginn af biskupsdótturinni, og Steinunn hefur sagt Lofti að hún gangi með barn hans. Tónlistin hefst þegar Loftur gengur burt, og Steinunn situr eftir og grætur sáran meðan regnið dynur á rúðunum. Þegar Loftur yfirgefur herbergið hefst tregafullt stef í tréblásturshljóðsferum, sem magnast eftir því sem tilfinningar Steinunnar komast nær því að bera hana ofurliði. Að lokum heyrast brot úr sálmalaginu *Allt eins og blómstrið eina*, sem gefa til kynna hver örlog Steinunnar verða að lokum. Þriðji þáttur svíttunnar, *Særingar* (melodrama), heyrir stuttu síðar í leikritinu, þegar Loftur fer í örvingingu sinni með galdrapulu og óskar Steinunni dauða. Óröleg tremóló í strengjunum, ásamt sterkum áherslum og hrapandi tónstum, gefa kaflanum trylltan og ofsafenginn blæ. Undir lok kaflans, um leið og Loftur býður djöflinum sál sína, hljóma upphafstónar þjóðlagsins *Kvöld er komið í heim*, sem er einnig að finna í þjóðlagahefti Jóns frá árinu 1925. Fjórdi þáttur svíttunnar, *Sorgargöngulag* (*Marcia funèbre*), er forspil að þriðja þætti verksins, sem hefst eftir að Steinunn drukkna í ánni skammt frá Hólum. Fagottstéði í upphafi kaflans er eitt af meginstefjum leikhústónlistarinnar, og kemur einnig fyrir bæði í fyrsta og þriðja þætti svíttunnar. Stéðið magnast smám saman eftir því sem fleiri hljóðfæri bætast við, þar

til öll hljómsveitin tekur þátt í taktföstum sorgarmarsinum. Skyndilega tekur sálmalagið *Allt eins og blómstrið eina* aftur að brjótast í gegn, fyrst aðeins brot og brot á milli harkalegra viðbragða hljómsveitarinnar. en að lokum heyrir lagið í heild sinni, leiðið af blásturshljóðfærum. Þættinum lýkur á upphafsstefinu endurteknu, um leið og kirkjuklukkurnar á Hólum gera kunnugt lát Steinunnar. Fimmíu þáttur svitunnar er samin við lok leikritsins. Þegar Loftur kallar á anda Gottskálks biskups grímma. Hljómsveitin leikur stuttar og trylltar hendingar á milli þess sem Loftur fer með galdráþuluna (í leikhúsuppfærslunni), þar til hann loksins deyr í séringavímu. Þættinum lýkur, eins og sorgargöngulaginu, á klukkuhringingum Hólaakirkju. Tveir þættir úr hljótleikumum við *Galdra-Loft (Mimodrama og Sorgargöngulag)* voru frumfluttir á hljótleikaferð Filharmóníuhljómsveitar Hamborgar undir stjórn tónskáldsins sumarið 1926, fyrst í Ósló og síðar einnig í Reykjavík. Síðan hafa ýmsir þættir hljótleikanna verið fluttir á tónleikum, bæði sem sjálfstæð tónlistaratriði og með leiklestri.

Forleikurinn *Minni Íslands*, op. 9, hefur allt frá upphafi verið ein af vinsælustu tónsmíðum Jóns. Þar hefur það eflaust haft sitt að segja, að verkið er tiltölulega stutt og aðgengilegt, og samið fyrir frekar litla hljómsveit. Jón samdi *Minni Íslands* fyrir tónleikaferð Filharmóníuhljómsveitarinnar í Hamborg til Noregs, Færeyja og Íslands sumarið 1926, og leitaðist við að sýna í verkinu „híð tónræna eðli íslenskra þjóðlaga algjöflega ófagrað, án þess að leyfa tónsmíðakunnáttunni að hafa nokkur áhrif“. Jón sagði jafnframt í inngangi að verkinu, að það sækti innblástur sinn í íslenskt landslag sem og í sögu landsins: þannig mætti heyrja óma af víkingatímanum í upphafi verksins, þá tæki við kafi sem lýsti niðurlægingu miðaldanna, og loks væri að finna í lokakaflanum fyrirheit um endurfæðingu lands og þjóðar. Forleikurinn er, eins og önnur verk Jóns frá svipuðum tíma, nokkuð óvenjuleg blanda af atónal tónmáli þrjú ára áratugarins og einfaldri framsetningu á þjóðlagastefjum. Hann hefst á ómstríðum hornahljóumum við þákuundirleik, en smám saman koma í

ljós þjóðleg stef sem eru meginuppistaða verksins, og bera öll sterk einkenni íslenskra þjóðlaga – ýmist rímalaga eða tvísöngs. Af átta stefnum sem Jón notar í verkinu eru tvö eftir hann sjálfan, en hin er öll að finna í þjóðlagasafni séra Bjarna Þorsteinssonar. Í lokakafla verksins, sem gerir ráð fyrir blönduðum kór og barnakór *ad libitum* (að vild), heyrast tvö laganna sungin: *Rís þú, unga Íslands merki* (sem Jón samdi við ljóð Einar Benediktssonar, að beiðni skáldsins), og tvísöngslagið *Ísland, farsælda frón*. Forleikurinn var frumfluttur af Filharmóníuhljómsveit Hamborgar á tónleikum í Ósló 26. maí 1926. Hann varð strax ein af vinsælustu tónsmíðum Jóns, og naut m.a. töluverðra vinsælda á uppgangarárum nasismans í Þýskalandi. Meðal hljómsveita sem léku forleikinn á þeim árum var flaggskip Þýskskr hljómsveitarámenningar, Filharmóníuhljómsveitin í Berlín, sem flutti verkið á tónleikum í maí árið 1935 undir stjórn Hermanns Stange.

Um svipað leyti tók frægðarsól Jóns í Þýskalandi nasismans smám saman að hniga, og eftir að síðari heimsstyrjöldin hófst voru verk hans æ sjáldnar flutt. Jóni tókst loks að komast með eigin konu sína ásamt dætrum Snót og Lif til Svíþjóðar árið 1944. Hljónaband þeirra Jóns og Annie hafði lengi staðið á brauðfótum, og Jón sótti um skilnað skömmu eftir komuna til Stokkhólms. Árið 1945 flutti hann til Íslands, en mægurnar urðu eftir í Svíþjóð, þar sem Annie sá þeim farborða með tónlistarkennslu. Þann 12. júlí 1947 gerðist sá svíplegi atburður að Lif, yngri dóttir Jóns (f. 1929), druknaði í sjónum út af strönd Svíþjóðar. Dauði hennar var Jóni gífurlegt áfall, og næstu mánuðina á eftir fékk hann útrás fyrir sorgina í tónsmíðum sínum. Hann samdi fjögur verk í minningu Lifar: *Torrek* op. 33a fyrir rödd og píanó, *Requiem* op. 33b fyrir blandaðan kór, *Erfljóð* op. 35 fyrir karlaðrög, og strengjakkvartettinn *Vita et Mors* op. 36. Jón vann að kórverkinu *Requiem* á meðan hann beið eftir að kista Lifar kæmi til landsins í fylgd Annie og Snótar, og hann lauk við verkið þann 31. júlí 1947. Texti verksins er ekki hinn hefðbundni latínutexti sem titillinn gefur til kynna, heldur fléttaði Jón saman textabrotum úr íslenskum þjóðkvæðum, ásamt fjórum línunum úr *Magnúsríkviðu* Jónasar

Hallgrímssonar, sem Jónas orti eftir Magnús Stephensen konferensráð árið 1842. *Requiem* er ein af perlunum í ævistarfi Jóns, og hefur á undanfórnum árum orðið eitt ástsælasta verk tónskáldsins. Tónmál þessarar kyrrlátu vöggvísu er nálægt því að vera eins einfalt og hugst getur. Uppistaðan er hrein fimmund (A og E), sem Jón litar af dúr- og moll-þrúndum á vixl, auk þess sem hann nær fram fjölbreytni með því að láta raðdirnar skiptast á tónum innan sama hljóms. Aðeins í örfáa skipti vikur A-fimmundin fyrir öðrum hljómunum, og þannig nær Jón að kalla fram fjölbreytni jafnvel þótt efniviðurinn sé jafn naður og skammtaður og raun ber vitni. *Requiem* var frumflutt af Kór Tónlistarfélagsins undir stjórn Viktors Urbancic á norrænu tónlistarmóti í Kaupmannahöfn í júní 1948.

Eftir að Jón lauk við kvartettinn *Vita et Mors* árið 1951 tóku við mögur ár í tónsmíðastarfinu. Einkalíf Jóns var ekki farsælt á þessum árum: annað misheppnað hjónaband varði stutt, auk þess sem honum reyndist erfitt að hrekja áburð um samstarf við nasista. Ytri aðstæður höfðu eflaust áhrif á skerta sköpunargleði Jóns, auk þess sem sjálf tónlistin varð nú einstrengislegri en fyrr, hljómagangurinn einhæfari og hefðbundin úrvinnsla tónefnis enn minna áberandi. Á árunum 1950-55 samdi Jón aðeins tvö ný verk, og er annað þeirra *Réminiscence du Nord* op. 40, sem Jón gaf íslenska heitið *Endurskin úr norðri*. Jón samdi verkið haustið 1952, og í því má heyrta til skiptis áhrif tvisöngsins (þar sem línurnar hreyfast í löngum nótnagildum og að mestu leyti samradda), og rímalaganna (þar sem tíð taktskipti og snarpar áherslur gefa tónlistinni líffegan blæ). Jón vitnar þó hvernig í íslensk þjóðlög, heldur má segja að nú séu still Jóns og eðli þjóðlaganna orðin eitt, svo að verk hans lúta lögmátum þeirra án þess að um beinar tilvitnanir sé að ræða. Eftir nokkuð tíðar skiptingar milli þessara tveggja stíltegunda tekur hægræðugur hljómagangur við undir lok verksins, sem smám saman magnast í styrkleika, þar til snöggur lokahljómurinn kippir burt endurskininu eða endurminningunni, sem heiti verksins visar til. Hljómsveit Ríkisútvarpsins hljóðritaði *Endurskin úr norðri* undir

stjórn Hans Antolisch árið 1960, en verkið var ekki flutt á tónleikum fyrr en í maí 1989, af Sinfóníuhljómsveit Íslands undir stjórn Paul Zukofsky.

Mögu árin á tónsmíðaverli Jóns stóðu ekki lengi, og eftir að Jón kvæntist í þriðja sinn árið 1956 tók við hvert nýtt verkið á fætur öðru. Meðal verkanna sem tilheyra þessu síðasta tímabili í tónsmíðum Jóns eru tóndrápurar fjórar sem lýsa undrum íslenskrar náttúru í tónum: *Geysir* op. 51, *Hekla* op. 52, *Deilufjoss* op. 57 og *Hafis* op. 63. *Hekla* var samin síðari hluta ársins 1961, og er með kraftmestu tónsmíðum sem fyrirfinnast í gjörvallri tónlistarsögunni. Meðal hljómsveitarahljóðfæra eru smáir jafnt sem stórir steinar, keðjur, sírenur, byssuskot, auk flestra þeirra hefðbundnu ásláttarhljóðfæra sem til eru. Áhrif verksins má rekja til Heklugossins árið 1947, sem varð Jóni einnig innblástur við smíði *Baldurs*, op. 34, þar sem heimur goðanna ferst í eldgosi í lokakafa verksins. Í *Heklu* er úrvinnslan öll mun ítarlegri en í fyrrnefndu verki, og áhrifin svo yfirþyrmandi sterk, að hlustandinn upplifir átakanlegar náttúruhamfarirnar eins glögglega og hugst getur á jafn stuttum tíma. Verkið hefst á kyrrlátum fimmundaklökum, en ásláttarhljóðferin bætast fljótlega við um leið og spennan eykst. Minnkaðir sjöundarhljómar og stigandi glissandó magnast í styrkleika og ævintýrleg slagverksnotkunin verður sífellt trylltari, þangað til kraftur eldfjallsins er loks upp urinn, og Hekla kveður með því að spýja í síðasta sinn áður en allt fellur í dúnalagn. *Hekla* var frumflutt í hátíðarsal háskólans í Helsinki 2. október 1964, á tónleikum sem haldnir voru í tilefni af fundi norræna tónskáldaráðsins (sem Jón átti sæti í árin 1964-66). Þar upplifði Jón enn eina (og reyndar síðustu) niðurlægninguna á ferli sínum, og uppskar mikla háðung gagnrýninguna á ferli sínum, og uppskar mikla háðung gagnrýninguna fyrir verk sitt. *Hekla* var ekki flutt aftur fyrr en árið 1989, þegar Sinfóníuhljómsveit Íslands flutti verkið í fyrsta sinn á Íslandi undir stjórn Paul Zukofsky. Kórakafi verksins (*ad libitum*) er saminn við brot úr *Viti* Jónasar Hallgrímssonar. Umræddur kafi hefur aldrei verið fluttur á tónleikum, og á þessari upptöku heyrist því verkið í fyrsta sinn eins og tónskáldið hugsaði sér það.

Um leið og Jón hafði lokið við *Heklu* í desember

1961, hóf hann að semja *Hinstu kveðju*, op. 53. Verkið tileinkaði hann minningu móður sinnar, Ragnheiðar Bjarnadóttur, sem lést 30. september sama ár, á 88. aldursári. Upphaf verksins einkennist af stuttu stefi sem fyrst heyrir í lágfólum, og síðan í öðrum strengjaróddum koll af kolli. Meginuppistaðan í þessu kyrrláta verki er þó ekki lagræn úrvinnsla, heldur nærri því óslitin röð af þykkum hljóðum, þar sem Jón leikur sér með litbrigði dúr- og moll-hljóma til skiptis. Upphafsstefinu bregður nokkrum sinnum fyrir á leiðinni, og heyrir síðast undir lok verksins (aftur í lágfólum) áður en verkið deyr smám saman út, svo aðeins hrein fimmund í sellóum er eftir að lokum. Jón lauk við *Hinstu kveðju* á jóladaginn árið 1961. og var hún frumflutt í desember 1963 af Sinfóníuhljómveit Íslands undir stjórn Þroinnsas O'Duinns.

© *Arni Heimir Ingólfsson 1999.*

Um notkun ásláttarhljóðfæra í verkum Jóns Leifs

Eins og heyrna má á tónlistinni á diskum þessum er notkun ásláttarhljóðfæra í mörgum verkum Jóns Leifs oft umtalsverð. Í sumum tilfellum er jafnvel hægt að tala um notkun „pungavopna“ meðal slagverkshljóðfæraanna líkt og heyrna má m.a. í *Heklu* með 19 slagverksleikurum og ógrynni stórvirkra slagvéla. Á þennan hátt malar Jón stórbrotna hljóðmynd af þeim átökum sem oft eiga sér stað í náttúru Íslands. Engum, sem upplifað hefur hinn gifurlega fallþunga Dettifoss eða goskraft Geysis, (svo ekki sé talað um Heklugos!) blandast hugur um að þar eru tróllslegir kræftar náttúrunnar í óheftri leikgleði. Það er því ekki óeðlilegt að grípa þurfi til heldur óhefðbundinna ráða ef takast á að lýsa slíkum hamförum náttúrunnar á sannfærandi hátt í tónlist.

Fyrir utan að hafa þróað upp mjög persónulegt tónmál í list sinni hefur Jón Leifs einnig komið sér upp all sérstæðu safni „hljóðfæra“ sem ekki heyrast annars staðar í hljómsveitarbókmenntunum. Stærð þeirra og tónsvið er oft við ystu mörk og sömu sögu má segja um áhrifin sem þau ljá flutningnum. Líklegt er að sum þessara hljóðfæra þættu ankannaleg við flutning verka annarra tónskálda, svo vægt

sé til orða tekið. Sem dæmi má nefna brossabrest sem notaður er við flutning og upptöku á Hafis, þar sem það ráð var tekið að breyta vindvél í tröllaukinn hrossabrest með því að skipta segldúknun út fyrir þunnar tréplötur sem skella í þverrimunum og skapa (vonandi) þar með þau áhrif sem Jón hafði hugsað sér þegar ísbreiða brestur. Til þess að skaffa sum þessara hljóðfæra reyndist nauðsynlegt að róta í lagerum og brotajárnshaugum skipasmíðja eða reyna á þolinmæði eigenda verslana sem höndla með yfirstærðir á málmvörningi af ýmsu tagi. Einnig voru þó nokkrar ferðir farnar út á landsbyggðina í leit að hljómgrjóti sem er að finna á sumum af afskekktari stöðum landsins. Þá er einnig ótalinn sá tími sem farið hefur í hönnun og smíði sumra þessara slagvéla t.d. *Catene* (sjá neðar) en hún er smíðuð í stálsmíðu.

Í mörgum verkum Jóns er slagverkinu skipt í tvo hópa; á sviði og baksviði. Þetta gefur flutningnum spennandi vidd og eykur við upplifun áheyrandans. Við höfum prófað okkur áfram með mismunandi staðsetningar fyrir slaghljóðfærin, allt frá því að vera staðsett fyrir aftan svið til þess að vera beint fyrir aftan áheyrendur. Þetta getur reynt erfið fyrir hljóðfæraleikarana því hætt er við að tengsi við hljómsveitina og þar með samspilið líði fyrir.

Litum nánar á þau hljóðfæri sem telja mætti til heldur óhefðbundinna hljóðfæra í safni Jóns.

Includini; steðjar. Jón gefur þeim ákveðna tónhæð; D, As, B og es. Steðjar hafa í eðli sínu mjög háa tónhæð vegna herslu stálsins sem í þeim er og ef maður hugsar sér að taka tónhæðina niður um 3-4 áttundir þarf að skoða aðra möguleika. Við tókum til þess ráðs að nota stór suðukné sem notuð eru af Vatnsveitunni og eyddum nokkrum klukkutímum við að róta í lagerum og finna réttar tónhæðir. Slegið er með stálhörmum.

Peiri grande e piccolo; þ.e. stórir og litlir steinar. Vandamálið við steina er að þeir hljóma oftast nær mjög lítið. Þá skiptir litlu hvursu stórir þeir eru. allt og sumt sem heyrir er heldur lágvær dyngur sem nær alls ekki í gegnum hljóm stórrar hljómsveitar sem leikur af fullum krafti. Aðeins örtáar tegundir steina hafa nokkurn hljóm sem kalla mætti. Sumar þeirra er reyndar hægt að stilla og

gera úr því „steinaspil“. Steinar þeir sem notaðir eru fundust inni Hvalfjarðarbotni. Steinarirnir koma fyrir bæði baksviði og á sviði. Í *Heklu* leikur einn slagverksmaður á tvo steina; stóran og litinn, og þarf sá hinn sami að spila sextándu-parta í annarri hendi á móti tríólum í hinni í mjög hröðu tempói.

Sirena: Sirena. Jón gefur henni u.þ.b. 4ra áttunda tónsvið auk þess sem hún þarf að láta mjög vel að stjórna og geta byrjað og endað í ákveðinni tónhæð á stuttum tönum auk hins týpiska *glissando* sem hún er þekkt fyrir. Við brugðum á það ráð að nota nýja digital-analog hljóðgervla þar sem þetta er ekki framkvæmanlegt á „venjulegar“ sínur.

Campane; klukkur. Líklega hefur hann haft kirkjuklukkur í huga en með tililiti til tónanna sem hann skrifar (C, Fis) myndi vera afar örðugt að meðhöndla þær innandyra þar sem hver bjalla vegur u.þ.b. 1 tonn! Notaðar voru stórar plötu-bjöllur í stað þeirra.

Catene; keðjur. Jón biður um „djúpt hljómandi akkeriskeðjur“. Vegna rypmískra þátta sem fram koma í röddinni reyndist nauðsynlegt að hanna ramma fyrir keðjurnar; sandfylltan stálramma sem keðjurnar nuddast við. Gárungarnir innan slagverksdeildarinnar nefndu óskapnaðinn *Catene d'amore* vegna *espressivo* eiginleikanna sem þeim þótti „hljóðfærið“ hjóða uppá.

Legno grande. Í raddskrá nokkurra verka Jóns er að finna lýsingu á þessu hljóðfæri; „Stór trédrumbrú skellur á trégólf“. Þar sem flestar uppfærslur á verkum Jóns hafa farið fram í kirkjum þótti betra ráð að nota Mahler-hamar (stór tréhamar) á stóran trékaða. (Upphaflega notuðum við hlífðarkassa utan af Celestu.) Þetta háværa en áhrifamikla hljóðfæri er, má segja, eitt af einkennishljóðfærum Jóns og kemur fyrir í mörgum verkum hans. Styrkleikamanur er furðu mikill í skrifum Jóns; frá *pppp* og upp í *fff*.

Tiro grande e piccolo. Þetta lýsir Jón sem „Kanonend- und Gewährschürbe“. Ekki er vitað með vissu hvernig hann hafði hugað sér tæknilega framkvæmd á þessu effektnum en þar sem röddin er skrifuð í sextánduparts-mynstri í mjög hröðu tempói (*Hekla*) eru allar vangaveitir um að hlaða og hleypa af raunverulegum haglabýssum (hvað þá

heldur stórum fallstykki!) ekki aðeins tilgangslitlar heldur frekar fáránlegar. Það kann að vera að Jón hafi vitað af einhverju „hljóðfæri“ sem skilað hefði svipuðum áhrifum en engar upplýsingar er að finna í raddskrá Jóns og okkur hefur ekki lánað að finna það annarsstaðar. Notaðar eru stafrænt samplaðar byssur sem keyrðar eru í gegnum gríðarstórt hljóðkerfi.

Við flutning á nútímatónlist þarf flýtgjandinn stundum að fara langt út fyrir þann ramma sem tíðkast í öðrum tegundum tónlistar og er tónlist Jóns Leifs þar engin undantekning, eins og sjá má á ofangreindu. Undirrituðum þykir mikið við leggja við flutning á verkum Jóns (og á nútímatónlist yfirleitt!) að sýn tónskáldsins fái að njóta sín til hins ýtrasta. Öll málamiðlun gæti orðið til þess að rýra fyrir áheyrendum annars einstaka upplifun.

© Eggert Pálsson 1999

Principal Timpanist

Hörður Áskelsson stofnaði kammerkórinn **Schola cantorum** árið 1996 og var hópurinn upphaflega að mestu skipaður söngfólki sem starfað hafði í Mótettukór Hallgrímskirkju. Fastir kórfeðlagar eru átján. Flestir þeirra eru menntaðir tónlistarmenn með mikla reynslu í kórsgöngum og starfa margir að tónlist á öðrum vettvangi. Schola cantorum hélt fyrst tónleika í byrjun adventu 1996 og vakti þegar athygli fyrir söng sinn. Síðan hefur söngveitin haldið tónleika nokkrum sinnum í Hallgrímskirkju, en einnig í Mývatnssveit, á Akureyri og í Frakklandi (í París og ýmsum borgum í Picardie).

Verkefni kórsins eru aðallega af tvennum toga. Annars vegar er tónlist endurreisnartíma og barokks og hefur verið sungin tónlist eftir Palestrina, Gesualdo, Byrd, Purcell og Bach, svo einhverjir séu nefndir. Hins vegar er tónlist 20. aldar og hefur þar verið lögð áhersla á íslenska höfundar á borð við Þorkel Sigurbjörnsson, Hjálmar H. Ragnarsson, John Speight og Oliver Kentish. Schola cantorum var í hópi nju kóra sem valdir voru úr nokkrum tugum umsækjenda til þátttöku í keppni evrópskra kirkjukóra í Picardie í Frakklandi haustið 1998. Þar náði

kórinn efsta sæti ásamt rúmenska kórnum Sound frá Búkaðrest. Schola cantorum hefur tekið að sér að syngja inn á hljómplötu fyrir BIS ýmis verk eftir Jón Leifs með Sinfóníuhljómsveit Íslands.

Mótettukór Hallgrímskirkju var stofnaður árið 1982 af Herði Áskelssyni organista Hallgrímskirkju. Kórinn sem samanstendur af 60 söngvurum er þekktastur fyrir flutning tónlistar sem tengist Hallgrími Péturssyni en syngur enn fremur tónverk frá öllum tímum listasögunnar. Kórinn hefur farið fjölmargar tónleikaferðir innanlands sem utan og syngur reglulega á vegum Listahátíðar í Reykjavík og öllum Kirkjulistahátíðum Hallgrímskirkju.

Hörður Áskelsson organisti og kórstjóri fæddist á Akureyri. Hann stundaði nám við tónlistarskólana á Akureyri og í Reykjavík og framhaldsnám við kirkjutónlistardeild tónlistarháskólans í Düsseldorf og lauk organista- og kantorsprófi þar vorið 1981. Þá starfaði hann eitt ár sem kantor við Neanderkirkjuna í Düsseldorf jafnframt því sem hann var í framhaldsnámi í orgelleik hjá Almut Rößler. Sumarið 1982 var Hörður ráðinn organisti og kantor við Hallgrímskirkju í Reykjavík og frá 1985-1995 gegndi hann stöðu lektors í litúrgískum söngfræðum við guðfræðideild Háskóla Íslands. Haustið 1982 stofnaði hann Mótettukór Hallgrímskirkju og hefur stjórnað honum síðan. Þá var hann aðalhvatamaður að stofnun Listvinafélags Hallgrímskirkju og hefur frá upphafi verið í forsvari fyrir Kirkjulistahátíð. Hörður kemur fram á tónleikum jöfnum höndum sem organisti og stjórnandi. Hann hefur leikið og stjórnað í mörgum upptökum fyrir útvarp, sjónvarp og hljómdiskaútgáfur. Hörður hefur frumflutt fjölda íslenskra verka, bæði fyrir orgel og kór. Má þar nefna orgelkonsert eftir Hjalmar H. Ragnarsson. Dýrð Krists eftir Jónas Tómasson og Öttusöngva á vori, óratóríu eftir Jón Nordal.

Sinfóníuhljómsveit Íslands er sennilega ein yngsta sinfóníuhljómsveit í Evrópu. Hljómsveitin hefur á skömmum tíma náð miklum listrænum árangri og ber það

vott um mikla tónvísí þessarar fámennu eyþjóðar. Íslensk þjóðmenning var lengst af nær eingöngu bókmenning með rætur í hinum fornu sögum og Eddum. Saga tónlistar á Íslandi í nútímaskilningi er óvenju stutta. Því olli bæði einangrun þjóðarinnar, fámenni og búseta í dreifðum byggðum án nokkurra teljandi þéttbýliskjarna. Fyrstu tilraunir til samleiks í hljómsveit voru gerðar í Reykjavík laust eftir 1920, en það var ekki fyrr en 1950 sem Sinfóníuhljómsveit Íslands var stofnuð með 40 hljóðfæraleikurum. Hljómsveitin hefur síðan vaxið hægt en örugglega, þrátt fyrir að á fyrstu áratugunum hafi framtíð hljómsveitarinnar oft verið afar ótrygg. Það var ekki fyrr en 1982 að Alþingi samþykkti lög sem tryggðu framtíð hljómsveitarinnar. Hljómsveitin er nú skipuð 70 fastráðnum hljóðfæraleikurum og hana má stækka í allt að 100 manns í einstaka tilfelli.

Meðal þeirra hljómsveitarstjóra sem mestan þátt hafa átt í uppeldi hljómsveitarinnar má nefna Norðmanninn Olav Kielland, Pólverjann Bohdan Wodiczko, Norðmanninn Karsten Andersen, Frakkann Jean-Pierre Jacquillat, Petri Sakari og Osmo Vänskä frá Finnlandi.

Hljómsveitin heldur um 60 tónleika á hverju starfsári, þar af eru 18 áskriftartónleikar í Reykjavík. Árlega eru farnar tónleikaferðir um landið, venjulega tvær lengri ferðir hausti og vor, auk dagsferða. Af tónleikaferðum til útlanda má nefna ferðir til Færeyja, Grænlands, Þýskalands, Austurríkis, Frakklands, Finnlands, Svíþjóðar og Danmerkur.

En Shao fæddist í Tianjin í Kína árið 1954. Hann hóf ungur nám í fiölu- og píanóleik. Tónlistarnámið taðist í fjögur ár vegna menningarbyltingarinnar í heimalandi hans. Átján ára aldri var hann farinn að starfa sem tónskáld, píanóleikari og slagverksmaður. Að loknu námi í tónlistarháskólanum í Beijing var hann ráðinn sem aðstoðarhljómsveitarstjóri Sinfóníuhljómsveitar kínverska útvarpsins og aðalhljómsveitarstjóri Central filharmoníuhljómsveitarinnar og Sinfóníuhljómsveitar æskunnar í Beijing. Hann hlaut styrk til námsdvalar í Englandi árið 1988 og vann til fyrstu verðlauna í

alþjóðlegu hljómsveitarstjórakeppni ungverska sjónvarpsins árið 1989. Árið 1990 tók hann við stöðu hljómsveitarstjóra BBC filharmóníuhljómsveitarinnar í Manchester og hefur stjórnað ýmsum fremstu hljómsveitum Evrópu og Norður-Ameríku.

Die Sammlung von Werken auf dieser CD dient als ideale Einführung in die Musik des isländischen Komponisten **Jón Leifs** (1899-1968), da sie buchstäblich sein gesamtes schaffendes Leben umspannt. Während er mit weniger als zwanzig Jahren begann, das älteste Werk zu komponieren (die *Suite aus Galdra-Loftur* op. 6a), sollte er nach Vollendung der *Elegie* (auf Isländisch *Hinsta kveðja*) op. 53 nur mehr sieben Jahre lang leben. Der Hörer sollte daher imstande sein, einen Gesamteindruck der Entwicklung des Komponisten zu gewinnen, sowie ein Gefühl der verschiedenen Stilzüge in seiner Musik, von der ungezügelten Schilderung eines Vulkanausbruchs in *Hekla* bis zum ruhigen Wiegenlied im *Requiem* op. 33b. Trotz der Vielfalt der Ansätze in der Musik von Jón Leifs verraten buchstäblich alle Werke von ihm den Einfluß des isländischen Volksliedes, das ihm als ständige Inspirationsquelle diente. Die Quintparallelen im *tvisöngur* (einer zweistimmigen Vokalgattung) und die unregelmäßigen metrischen Wechsel des *rimur* (einer weltlichen, monophonen Gattung) können bereits in der Theatermusik zu *Galdra-Loftur* gefunden werden; diese Züge sollten später kompositorische Gesetze werden, die den Stil des Komponisten gründlich und völlig bein-flußten.

Zur Zeit ihrer Vollendung 1925 war die Theatermusik zu *Galdra-Loftur* das größte Werk des Komponisten. Als die Uraufführung des Theaterstücks, vom isländischen Dramatiker Jóhann Sigurjónsson, 1915 in Reykjavík stattfand, befand sich der junge Jón Leifs im Publikum. Er wurde vom Drama über Loftur, einen jungen Studenten an der Lateinschule in Hólar im nördlichen Island, dessen Fasziniertheit von der schwarzen Magie tragisch endet, zuletzt bewegt (das Drama basiert auf einer Volkserzählung, die anscheinend wiederum auf tatsächlichen historischen Ereignissen im frühen 18. Jahrhundert basiert). Jahrzehnte später schrieb er die folgenden Erinnerungen für ein Konzertprogramm nieder: „*Galdra-Loftur* ist das Drama meiner Pubertätsjahre. Ich sah es auf der Bühne in Reykjavík als ich 15 oder 16 Jahre alt war, dreimal hintereinander, und ich wurde begeistert, da ich sofort empfand, daß zum

Drama eine Musik gehörte. Die meisterhaften Aufführungen der führenden Schauspieler spielten eine große Rolle für das Formen jener Musik, die ich später für das Schauspiel schrieb. Ich wußte damals natürlich nichts vom Komponieren, aber sobald wie ich die Grundlagen des Handwerks gelernt hatte, schrieb ich die Musik, und 1924-25 vollendete ich die Orchestration.“

Nach dem Manuskript des Komponisten wurden die 15 Sätze, aus denen die Theatermusik besteht, in den Jahren 1915-25 komponiert, obwohl der Großpart der Musik nach seinem Absolvieren des Leipziger Konservatoriums 1921 geschrieben worden zu sein scheint. Der starke Einfluß des Theaterstücks *Galdra-Loftur* bewegte den Komponisten dazu, auch eine freistehende *Ouverture* zu *Galdra-Loftur* op.10 zu schreiben, die 1927 vollendet wurde. Die *Galdra-Loftur-Suite* enthält fünf musikalische Nummern, von denen einige unabhängige musikalische Nummern innerhalb des Stücks sind, während andere gesprochene Worte oder Gesten auf der Bühne begleiten. Die Suite beginnt mit dem *Vorspiel zu Akt II*, das in Reykjavik im August 1926 komponiert wurde, „wie ein Anhang, nachdem die Theatermusik bereits komponiert worden war“. Am Anfang spielt das Fagott eine *rima*, die in der vollständigen Theatermusik bereits gleich am Anfang des Stücks zu hören gewesen ist, wo sie in der Kathedrale zu Hólar von Bettlern gesungen wird. Dieses ungewöhnliche Thema wird schnell von rauhen Akzenten und rapide fallenden Violineklängen beiseitegeschoben, welche die dramatischen Ereignisse ankündigen, die im Stück vorkommen werden, mit der Rückkehr der zauberhaften Disa (der Tochter des Bischofs) und Lofturs wachsender Fasziniertheit durch die schwarze Magie. Der zweite Satz der Suite ist ein *Mimodrama*, als Begleitung des emotionalen Zusammenbruchs von Steinunn komponiert, einem Zimmermädchen, mit dem Loftur ein Verhältnis gehabt hat. Im Theaterstück hat Loftur jetzt seine Liebe zu Disa bekanntgegeben, worauf Steinunn antwortet, daß sie sein Kind trägt. Als Loftur das Zimmer verläßt, beginnt die Musik mit einem traurigen Thema der Holzbläser, das an Intensität gewinnt, während der emotionale Gehalt der

Szene zunimmt. Gegen Ende des Satzes lassen Fragmente des isländischen Trauerchorals *Allt eins og blómstrið eina* Steinunns bevorstehenden Tod ahnen. Es folgt ein Melodrama (*Beschwörung*), während der verzweifelte Loftur einen Zauberspruch singt, Steinunns Tod herbeiwünschend. Aufgeregte Streichertremoli, scharfe Akzente und rapide fallende Skalenpassagen tragen zu dem heftigen, fast verstörten Charakter dieses Stücks bei. Gegen Ende des Satzes wird, während Loftur seine Seele dem Teufel anbietet, ein isländisches *rívisöngur*, *Kvöld er komið í heim* (*Die Nacht ist in die Welt gekommen*) im Orchester zitiert. Der vierte Satz der Suite ist ein *Trauermarsch*, der als Vorspiel zum dritten Akt zu hören ist (er beginnt, kurz nachdem Steinunn in einem nahegelegenen Fluß ertrunken ist, offensichtlich als Ergebnis des Zauberspruchs von Loftur). Das Fagottthema am Anfang ist eines der Hauptthemen der Theatermusik und ist auch im ersten und im dritten Satz der Suite zu hören. Indem immer mehr Instrumente dazutreten, wird das Thema immer kraftvoller, bis der Trauerchoral *Allt eins og blómstrið eina* abermals zum Vorschein tritt. Zunächst sind nur Fragmente zwischen den heftigen Ausbrüchen des Orchesters zu hören, aber allmählich ist der ganze Choral in den Bläsern zu hören. Der Satz endet mit einer Wiederholung des Anfangsthemas, begleitet vom Geläute der Glocken der Kathedrale. Der letzte Satz der Suite steht ganz am Schluß des Theaterstücks, wo Loftur den bösen Geist des Bischofs Gottskálkur anruft, um in den Besitz eines Buchs über Zaubersprüche zu kommen. Die kurzen, rasenden Phrasen dieses Stücks sind als Einwurfe in Lofturs Lesung seiner Zauberformel zu hören. Sie begleiten seine immer stärkere Geistesgestörtheit, bis er am Schluß des Stücks tot hinfällt, von der Kraft seiner eigenen Magie besiegt. Wie der *Trauermarsch* endet auch das Stück als Ganzes mit dem Geläute der Glocken der Kathedrale in Hólar. Zwei Sätze aus der Theatermusik zu *Galdra-Loftur* (Nr. 2 und 4) wurden im Sommer 1926 unter der Leitung des Komponisten vom Hamburger Philharmonischen Orchester erstmals aufgeführt, zunächst in Oslo, einige Tage später in Reykjavik. In jüngerer Zeit wurden verschiedene Abschnitte der Theatermusik bei Konzerten

aufgeführt, sowohl als separate Konzertstücke, als auch mit Rezitation aus dem Stück.

Die *Island-Ouvertüre* op. 9 ist schon lange eine der beliebtesten Kompositionen von Jón Leifs. Dies beruht zweifelsohne zum Großteil darauf, daß die Ouvertüre relativ zugänglich ist, außerdem kurz und bescheiden orchestriert. Sie wurde für die Tournee des Hamburger Philharmonischen Orchesters nach Norwegen, Island und den Färöern im Sommer 1926 komponiert, „um das tonale Wesen der isländischen Volksmusik zunächst einmal ganz »ungeschminkt« und »unkomponiert« hinzustellen“ (Deutsch im Original). In seinem Vorwort zur Partitur bemerkt der Komponist auch, daß das Werk von der isländischen Landschaft und von der Geschichte des Landes inspiriert war, weswegen man im ersten Teil des Werkes Echos aus der Wikingerzeit hören konnte, gefolgt von einer Beschreibung der Demütigung im Mittelalter, während der abschließende Teil die Wiedergeburt einer isländischen Nation verspricht. Wie einige andere Werke aus der frühen Karriere von Jón Leifs ist das Werk ungewöhnlich in seiner Art, diatonische Volksmelodien in einem mehr oder weniger atonalen Rahmen zu bringen. In der Ouvertüre sind insgesamt acht volksähnliche Themen zu hören, von denen alle charakteristische Elemente der isländischen Volksmusik haben. Zwei dieser Themen sind von Jón Leifs selbst, während die anderen in Bjarni Þorsteinssons bahnbrechender, 1906-09 ursprünglich erschienener Sammlung isländischer Volkslieder zu finden sind. Die Schlußakte der Ouvertüre verlangen einen gemischten Chor und einen Kinderchor (beide *ad libitum*), die zwei dieser Melodien singen. Nach *Rís þú, unga Íslands merki*, komponiert von Jón Leifs zu einer patriotischen Dichtung des spätromantischen Dichters Einar Benediktsson (1864-1940), folgt ein traditionelles *tvísöngur*, *Ísland, farsælda frón*, zu einem Gedicht von Jónas Hallgrímsson (1807-45). Die Uraufführung der Ouvertüre wurde vom Hamburger Philharmonischen Orchester am 26. Mai 1926 in Oslo gespielt. Sie wurde bald eine der bekanntesten Kompositionen des Komponisten, und wurde während der 1930er Jahre in Deutschland besonders

häufig gespielt (u.a. bei einer Aufführung durch das Berliner Philharmonische Orchester unter der Leitung von Hermann Stange im Mai 1935).

In der späteren Hälfte der dreißiger Jahre kam die Karriere des Komponisten in Deutschland knirschend zum Stehen, und nach 1939 wurden seine Werke nur mehr selten aufgeführt. 1944 gelang es Jón Leifs endlich, Deutschland zu verlassen und nach Schweden zu gehen, zusammen mit seiner jüdisch gebürtigen Frau Annie und ihren beiden Töchtern Snót und Lif. Seine Ehe konnte aber nicht mehr gerettet werden, und kurz nach ihrer Ankunft in Stockholm reichte er die Scheidung ein. 1945 zog er nach Island, während Annie und die Töchter in Schweden blieben. Am 12. Juli 1947 ertrank Lif (geb. 1929) während ihres täglichen Schwimmens an der schwedischen Küste. Ihr Tod war ein ungeheurer Schlag für Jón Leifs, der ein gewisses Maß an Trost dadurch suchte, daß er sich in die Kompositionsarbeit stürzte. Zum Andenken an Lif komponierte er vier Werke: *Torrek* op. 33a für Gesang und Klavier, *Requiem* op. 33b für gemischten Chor, *Erfiljóð* (*Elegien*) für Männerchor, und das Streichquartett *Vita et Mors* op. 36.

Das *Requiem* wurde komponiert, während Annie und Snót nach Island unterwegs waren, wo Lif zur Ruhe getragen wurde, und das Werk wurde am 31. Juli 1947 vollendet. Der in diesem Stücke verwendete Text ist nicht der traditionelle lateinische, der vom Werktitel angedeutet wird. Stattdessen schuf Jón Leifs eine eigene Collage aus Fragmenten der isländischen Volksdichtung und einigen Zeilen aus Jónas Hallgrímssons 1842 geschriebener Elegie *Magnúsarkviða*. Das *Requiem* ist eines der Juwelen im Schaffen des Komponisten, und in jüngeren Jahren wurde es eines seiner beliebtesten Werke. Die reine Schlichtheit dieses ruhigen Wiegenliedes könnte kaum effektvoller sein. Eine leere Quint (A und E) bleibt fast das ganze Stück lang gleich, während durch das Hinzufügen großer oder kleiner Terzen zum Klang der leeren Quint eine Vielfalt erzeugt wird, sowie durch das Wechseln der Tonhöhen der Stimmen innerhalb der A-Harmonie. Obwohl der Komponist nur selten dieses tonale Zentrum verläßt, sind

diese Ereignisse von größter Wichtigkeit, um dem Werk innerhalb der engen Grenzen des kompositorischen Materials ein Gefühl des Kontrastes und der Vorwärtsbewegung zu verleihen. Die Uraufführung des *Requiem*s wurde vom nur kurze Zeit existierenden Chor der Isländischen Musikgesellschaft unter der Leitung von Victor Urbancic bei einem Nordischen Musikfestival in Kopenhagen im Juni 1948 gesungen.

Nach der Vollendung seines Streichquartetts *Vita et Mors* 1951 scheint Jón Leifs mehrere Jahre lang sehr wenig komponiert zu haben. Sein Privatleben war von Schwierigkeiten gefüllt: eine zweite Ehe war von kurzer Dauer, und es erwies sich als schwierig, Beschuldigungen wegen nazistischen Mitläufertums zu bestreiten. Diese äußeren Umstände beeinflussen zweifellos die begrenzte kompositorische Tätigkeit jener Jahre, während die Musik selbst auch einige Veränderungen durchmachte und sogar noch asketischer und harmonisch weniger variiert wurde (mit Dreiklängen in der Grundform, die sich meistens in Schritten einer großen Terz oder übermäßigen Quart bewegten). In den Jahren 1950-55 komponierte Jón Leifs lediglich zwei neue Werke, von denen das eine im Oktober 1952 vollendete *Réminiscence du Nord* op. 40 ist. Das Werk basiert wieder einmal auf dem Wechsel zweier Stile, die aus den Volksmusiktraditionen der *tvísöngur* (mit längeren Notenwerten und homophonischer Bewegung) und *rimur* (mit häufigen metrischen Wechseln und bewußten Akzenten) stammen. Es gibt aber in diesem Werk keine Zitate wirklicher Volksmelodien. In der Musik der späteren Jahre von Jón Leifs sind die Stile des isländischen Volksliedes vielmehr als Teil der eigenen musikalischen Sprache des Komponisten verinnerlicht worden. Nach einer ziemlich häufigen Bewegung zwischen den Stilen der *tvísöngur* und *rimur* erscheint als Coda eine langsame Passage in langsamer, akkordischer Bewegung, deren Intensität immer mehr wächst, bis der Schlußakkord die „Erinnerung“ unerwartet jäh unterbricht. *Réminiscence du Nord* wurde 1960 vom Orchester des Isländischen Rundfunks unter der Leitung von Hans Antolisch aufgenommen, aber das Werk mußte bis zum Mai 1989 auf

seine erste Konzertaufführung warten, als Paul Zukofsky das Isländische Symphonieorchester bei einem ausschließlich der Musik von Jón Leifs gewidmeten Konzert dirigierte.

Nach seiner dritten Eheschließung 1959 wurde Jón Leifs' Produktivität wiederbelebt, und es erschien eine schnelle Werkfolge. Zu den in dieser letzten Periode seines schaffenden Lebens komponierten Werken gehören die vier Schilderungen isländischer Naturphänomene: *Geysir* op. 51, *Hekla* op. 52, *Detifoss* op. 57 und *Hafís* op. 63. *Hekla* wurde im Dezember 1961 vollendet und muß zu den kraftvollsten Kompositionen der Musikgeschichte gezählt werden. Unter den verwendeten Instrumenten findet man kleine und große Steine, Metallketten, Sirenen, Gewehrshüsse, Ambosse und die meisten verfügbaren traditionellen Schlagzeuginstrumente. Die Idee zum Werk ist auf den Ausbruch der Hekla 1947 zurückzuführen (der größte Ausbruch des Vulkans im 20. Jahrhundert), den Jón Leifs erlebte. Er inspirierte ihn auch, das „chorographische Drama“ *Buldr* op. 34 mit einem Vulkanausbruch zu beenden, als die Welt der alten nordischen Götter im Feuer zerstört wird. *Hekla* ist aber ein viel expansiveres Werk und vermittelt dem Hörer ein überwältigendes (um nicht zu sagen strapaziöses) Bild eines Vulkanausbruchs. Das Werk beginnt mit ruhigen Quintharmonien, aber bald erscheinen Schlagzeuginstrumente, und die Spannung beginnt, sich zu steigern. Während die verminderten Septakkorde und steigenden Glissandi immer lauter werden, wird die unglaubliche Schlagzeuggruppe in ihrer graphischen Imitation der Fontänen, Flammen und Explosionen eines Vulkans in voller Kraft noch ausgefallener. Die Eruption läßt schließlich mit einer Druckwelle nach, bevor sich alles beruhigt, und die Königin der isländischen Vulkane liegt wieder im Schlaf. Die erste Aufführung von *Hekla* fand am 2. Oktober 1964 in der Aula der Helsingker Universität statt, bei einem Konzert im Zusammenhang mit einem Treffen des Rates Nordischer Komponisten. Dort erlebte Jón Leifs eine letzte öffentliche Demütigung (von denen er bereits einige erlebt hatte): das Publikum war von seinem Werk verwirrt, die Kritiker ent-

rüstet. *Hekla* wurde erst 1989 zum zweitenmal aufgeführt, als das Isländische Symphonieorchester unter der Leitung von Paul Zukofsky die isländische Erstaufführung spielte. Der Chorpart, *ad libitum*, verwendet einige Zeilen aus einem Gedicht von Jónas Hallgrímsson, die die Schrecken des Vulkankraters Viti in Nordisland beschreiben. Dieser Chorpart wurde nie im Konzert aufgeführt, und kann in der vorliegenden Aufnahme erstmals gehört werden.

Gleich nach der Vollendung von *Hekla* begann Jón Leifs die Arbeit an der *Elegie* op. 53. Das Werk wurde zum Andenken an die Mutter des Komponisten komponiert, die im September 1961 im Alter von 88 Jahren gestorben war. Am Beginn des Werks erscheint ein kurzes melodisches Motiv, zunächst in den Bratschen, das von einer Stimme zur anderen wandert. Der Hauptteil dieses instrospektiven Werks besteht aber nicht aus melodischer Entwicklung, sondern aus einer buchstäblich ununterbrochenen Kette dicker Akkorde, wo der Komponist wieder einmal mit den verschiedenen Nuancen von Dur- und Molldreiklängen spielt. Gelegentlich kommt das Anfangsmotiv vor und ist ein letztes Mal zu hören, als das Werk sein ruhiges Ende erreicht, indem es allmählich erlischt bis nur eine leere Quinte übrigbleibt. Die *Elegie* wurde am 25. Dezember 1961 vollendet und im Dezember 1963 vom Isländischen Symphonieorchester unter der Leitung von Proinnsias O'Duinn uraufgeführt.

© Árni Heimir Ingólfsson 1999

Zur Verwendung des Schlagzeugs in der Musik von Jón Leifs

Wie auf dieser CD zu hören ist, wird in vielen Werken von Jón Leifs eine massive Schlagzeuggruppe eingesetzt. In *Hekla* besteht die „schwere Artillerie“ aus einer gewaltigen Schar von Instrumenten, die von insgesamt 19 Schlagzeugern gespielt werden. Auf diese Weise beschreibt Jón Leifs das erschütternde Drama der Natur. Wer das Dröhnen eines riesigen Wasserfalls oder den Schwall eines enormen Geysirs erlebt hat (um einen Vulkanausbruch nicht zu erwähnen!), wird zugeben, daß dies ehrfurchtge-

bietende und manchmal furchteinflößende Erlebnisse sind. Die Wiedergabe dieser Emotionen in einer Kunstform wie jener der Musik verlangt natürlich ziemlich extreme Mittel. Neben dem Gebrauch einer höchst persönlichen Musiksprache verwendet Jón Leifs auch zahlreiche Instrumente, die in der Orchesterliteratur selten eingesetzt werden, einige von ihnen einzigartig. Ihre Größe und ihr Umfang können extrem sein, und die von ihnen erzeugten Effekte würden vermutlich in anderen Musikstilen peinlich klingen. Jón Leifs' Anweisungen für die besonderen Instrumente sind spärlich und nicht leicht zu finden. Anweisungen können in seinen Partituren gefunden werden, aber man muß fleißig suchen, um sie zu finden.

Einige der Instrumente überhaupt zu beschaffen war leichter gesagt als getan. Wir mußten im Hafen herumstöbern, Händler in der Branche großer Metallröhren und verschiedener Geräte aufsuchen und aufs Land fahren, um Steine mit musikalischen Eigenschaften zu suchen. Im Falle der *Catene*, oder Schiffketten, mußten wir uns hinsetzen und sie auf dem Reißbrett entwerfen. Wenn Jón Leifs seine eigene Musik dirigierte, scheint er allen praktischen Überlegungen ferngeblieben zu sein. (Als ein Bläser ihn darauf aufmerksam machte, daß einige der notierten Tönhöhen nicht auf dem Instrument vorhanden waren, und vorschlug, sie stattdessen zu pfeifen, soll Jón Leifs geantwortet haben: „Dies ist nicht mein Problem. Ich schreibe es, Sie spielen es.“).

Mehr als einmal teilte Jón Leifs das Schlagzeug in zwei Gruppen auf, und sowohl *Hekla* als auch *Detifoss* verwenden zwei Gruppen; eine auf dem Podium, die andere hinter der Bühne. Wir experimentierten mit dem Aufstellen der zweiten Gruppe, indem wir sie überall hinstellten, von hinter der Bühne bis hinter dem Publikum. Dies kann für die Spieler sehr schwierig sein, da der Kontakt mit dem Orchester bei schlechter Akustik schwer zu schaffen macht.

Zu Jón Leifs' ungewöhnlicher Schlagzeugbesetzung gehören:

Incudini (Ambosse). Sie sind gestimmt in (tief) D, As, B und Es. Wirkliche Ambosse haben einen sehr hohen

Ton, da sie aus gehärtetem Metall gemacht sind. Wenn man sie um drei bis vier Oktaven tiefer wünscht, muß man andere Alternativen in Erwägung ziehen. Wir verwenden große Stücke aus Stahlröhren, auf die richtige Tonhöhe zugesägt, und schlagen sie mit Stahlhammern an.

Petri (Steine) grande e piccolo. Das Problem mit Steinen ist, daß nur ganz wenige Arten von ihnen überhaupt tönen. Eine größere Größe zu wählen wäre sinnlos. Alles, was man hört, ist ein dumpfer, tiefer Aufschlag, der kaum eine Chance hat, ein Orchester auf Hochtouren zu durchdringen. Die Steine müssen klanglich und tonhöhenmäßig genügend verschieden sein, um den Eindruck eines größenmäßigen Unterschiedes zu erwecken. Sie werden am besten von einem Spieler gespielt, der imstande sein muß, in einem sehr schnellen Tempo gleichzeitig mit der einen Hand einen Rhythmus in Sechzehnteln, mit der anderen einen Triolenrhythmus zu spielen. Die Steine, die wir hier verwenden, wurden an einem ziemlich abgelegenen Ort in Hvalfjörður nördlich von Reykjavík gefunden.

Sirene. Die Sirenen brauchen einen Umfang von etwa vier Oktaven und müssen leicht kontrollierbar sein, da Jón Leifs aufeinanderfolgende Tonhöhen ohne jegliches dazwischenliegendes Glissando schreibt. Da dies mit traditionellen Sirenen einfach nicht möglich ist, wählten wir den Ausweg, neue, semi-analoge Synthesizers zu verwenden.

Campane. Jón Leifs dachte vermutlich an Kirchenglocken, aber bei den angegebenen Tonhöhen (tiefes C und Fis) würden diese je etwa eine halbe Tonne wiegen, und es wäre sehr heikel, sie im Konzertsaal auf eine spielbare Weise aufzuhängen. Stattdessen verwendeten wir Glockenplatten in großen Größen, um die erwünschte Wirkung zu erzielen.

Catene. Da es in den Noten vorgesehen ist, daß die Ketten sowohl kurze als auch ausgeschaltene Töne spielen sollen, ließen wir einen Rahmen bauen, durch den sich die Schiffketten bewegen konnten.

Legno grande. Jón Leifs verlangt einen „großen Holzstumpf auf hölzernem Boden“. Da die Aufnahme in einer Kirche mit steinernem Boden stattfand, ersetzten wir dies

mit einem großen hölzernen (Mahler-) Hammer, mit dem wir eine große Holzkiste anschlugen (den Sperrholzschutz unserer Celesta).

Tiro grande e piccolo. (Jón Leifs beschreibt diese als Gewehre und Kanone. Wir wissen nicht, an was für einen Ersatz er wirklich dachte. Die schnellen Passagen, die er für dieses „Instrument“ schrieb, schließen jede Möglichkeit aus, wirkliche Feuerwaffen zu laden und abzufeuern. Wir lösten das Problem durch die Verwendung digital festgehaltener Kanonen- und Gewehrknalle, die durch ein enormes Klangsystem verstärkt wurden.

Legno grande und Tiro grande e piccolo sind sehr laute Instrumente, besonders in einer Kirche. Um den Krach zu ertragen, verwendeten viele der Musiker Ohrpax während der Proben und Aufnahmen.

Meines Erachtens ist es von wesentlicher Bedeutung, bei Aufführungen dieser Musik auf Ganze zu gehen, wenn man ihr Gerechtigkeit widerfahren lassen will. Obwohl sie in vielfacher Hinsicht extrem ist und teilweise eine sehr ungewöhnliche Ausrüstung benötigt, muß man der Vision des Komponisten gerecht sein. Jeglicher Kompromiß würde die beabsichtigte Wirkung zerstören, und somit dem Hörer ein höchst eigenartiges Erlebnis vorenthalten.

© Eggert Pálsson 1999

Solopauker des Isländischen Symphonieorchesters

Hörður Áskelsson gründete den Kammerchor **Schola cantorum** 1996. Die meisten der achtzehn Mitglieder des Chores haben eine formelle Musikausbildung und lange Erfahrung des Chorsingens, und manche von ihnen sind Berufsmusiker. Der Chor gab Konzerte in der Hallgrímskirkja, sowie im Norden Islands und in Frankreich. Das Repertoire des Chores besteht hauptsächlich aus einerseits Musik der Renaissance und des Barocks, andererseits Musik des 20. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung zeitgenössischer isländischer Komponisten. Die Schola cantorum war einer der zehn Chöre, die eingeladen wurden, im Herbst 1998 an einem europäischen Wettbe-

werb der Kirchenchöre in der Pikardie, Frankreich, teilzunehmen. Der Chor teilte den ersten Rang mit dem rumänischen Chor Sound.

Der **Móttetukór Hallgrímskirkju** (Motettenchor der Hallgrím-Kirche) wurde 1982 von Hörður Áskelsson, dem Organisten der Kirche, gegründet, der seither Leiter des Chores ist. Der Chor besteht aus etwa 60 Sängern und hat ein umfassendes Repertoire aus allen Perioden; besonders berühmt ist er aber aufgrund seiner Aufführungen von Musik im Zusammenhang mit Pastor Hallgrímur Pétursson. Der Chor nahm an zahlreichen Kirchenmusikfestivals im Ausland teil, und erscheint regelmäßig bei isländischen Kunstfestivals und in der Hallgrím-Kirche.

Hörður Áskelsson wurde in Akureyri, Island, geboren. Er wurde dort und an der Musikhochschule in Reykjavík ausgebildet, bevor er Studien an der Kirchenmusikabteilung der Düsseldorfer Musikhochschule begann, die er 1981 mit Auszeichnung in Orgel und Kirchenmusik abschloß. 1982 wurde er zum Kantor und Organisten der Hallgrímskirkja in Reykjavík ernannt. In dieser Kirche, der größten von Island, baute Áskelsson eine einzigartige Tätigkeit auf dem Gebiet der sakralen Musik auf, einschließlich eines zweijährlichen Kirchenmusikfestivals. Er unterrichtete Orgel und Chordirigieren an der Isländischen Schule für Kirchenmusik und hielt Vorlesungen über Liturgie an der theologischen Fakultät der Isländischen Universität. Hörður Áskelsson gibt viele Konzerte, sowohl als Organist als auch als Dirigent, in Island und im Ausland. Er machte Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte.

Das 1950 gegründete **Isländische Symphonieorchester** ist vermutlich das jüngste nationale Orchester Europas. Sein hoher künstlerischer Standard ist eine bemerkenswerte Äußerung der intensiven Musikalität der nur 260.000 Einwohner zählenden Bevölkerung des Inselreichs. Islands einzigartiges kulturelles Erbgut ist die mittelalterliche Literatur der Sagen; die Geschichte der ausübenden Künste ist indes ungewöhnlich kurz. Der erste

Versuch, ein Orchester zu gründen, erfolgte um 1920, aber erst 1950 wurde das Symphonieorchester mit 40 Musikern gegründet. Im Laufe der Jahre wuchs das Orchester langsam aber sicher, obwohl seine Zukunft in den ersten Jahrzehnten manchmal unsicher war. Erst 1982 wurde sie durch eine Gesetzgebung des Parlaments gesichert. Heute gibt es 70 fest engagierte Musiker, und gelegentlich kann die Zahl auf 100 erhöht werden.

Mehrere Dirigenten beeinflussen als Chefdirigenten stark die Entwicklung des Orchesters, wie Olav Kielland aus Norwegen, Bohdan Wodiczko aus Polen, Karsten Andersen aus Norwegen, Jean-Pierre Jacquillat aus Frankreich, Petri Sakari und Osmo Vänskä aus Finnland. Das Orchester gibt jede Saison etwa 60 Konzerte, von denen achtzehn Abonnementskonzerte (vierzehntägig) in Reykjavík sind. Zweimal jährlich werden Tournees zu verschiedenen Teilen der Insel gemacht, und Auslandsreisen gingen zu den Färöern, nach Deutschland, Österreich, Frankreich, Finnland, Schweden und Dänemark. Im Februar 1996 gab das Orchester sein nordamerikanisches Debüt. Viele der für die Gründung des Orchesters Verantwortlichen sind noch am Leben und im Musikleben aktiv, und einige Mitglieder des Originalensembles spielen heute noch im Orchester.

En Shao wurde 1954 in Tianjin geboren. Anfangs studierte er Violine und Klavier, aber seine musikalische Ausbildung wurde durch die Kulturrevolution vier Jahre lang unterbrochen. Im Alter von achtzehn Jahren war er als Komponist, Pianist und Schlagzeuger beim örtlichen Orchester tätig. Nach weiteren Studien am Zentralen Konservatorium in Beijing wurde er assistierender Chefdirigent des Chinesischen Radio-Symphonieorchesters und Chefdirigent des Zentralen Philharmonischen Orchesters und des Nationalen Chinesischen Jugendorchesters. Durch ein Stipendium kam er 1988 nach England, und 1989 siegte er beim Internationalen Dirigentenwettbewerb des Ungarischen Fernsehens. 1990 wurde er assistierender Chefdirigent des BBC Philharmonic Orchestra, und dirigiert führende Orchester in Europa und Nordamerika.

La collection d'œuvres sur ce disque est une introduction idéale à la musique du compositeur islandais **Jón Leifs** (1899-1968) puisqu'elle couvre pratiquement toute sa vie de compositeur actif. Tandis qu'il commença à écrire son œuvre la plus ancienne (la *Suite de Galdra-Loftur* op. 6a) dans son adolescence, il avait moins de sept ans à vivre quand il termina l'*Élégie* (*Hinsta kveðja* en islandais) op. 53. C'est pourquoi l'auditeur devrait pouvoir récolter une impression générale du développement du compositeur ainsi qu'un sens des différents traits stylistiques de sa musique, de la description débridée d'une éruption volcanique dans *Hekla* à la paisible berceuse de *Requiem* op. 33b. Malgré la variété des approches trouvées dans la musique de Jón Leifs, pratiquement toutes ses œuvres trahissent l'influence de la chanson folklorique islandaise, une source constante d'inspiration pour sa musique. Les quintes parallèles de la *tvíöngur* (un genre vocal à deux voix) et les changements métriques irréguliers des *rimur* (un genre monophone franc) peuvent déjà être trouvés dans la musique de scène de *Galdra-Loftur*; ces traits devaient ensuite devenir des lois qui influencèrent profondément et entièrement le style du compositeur.

Au moment d'être terminée en 1925, la musique de scène de *Galdra-Loftur* était la plus grande pièce du compositeur. Quand la pièce du dramaturge islandais Jóhann Sigurjónsson (1880-1919) fut jouée en première à Reykjavik en 1915, le jeune Jón Leifs faisait partie du public. Il fut profondément ému par le drame (basé sur un conte populaire à partir de faits réels du début du 18^e siècle) de Loftur, un jeune étudiant au lycée de Hólar dans le nord de l'Islande, dont la fascination pour la magie noire conduisit à la tragédie. Plusieurs décennies plus tard, il écrivit les souvenirs suivants dans un programme de concert: "*Galdra-Loftur* est le drame de mes années de puberté. Je l'ai vu dans un théâtre de Reykjavik à l'âge de 15 ou 16 ans, trois fois de suite, et je fus ravi car je sentis immédiatement que la musique allait de pair avec le drame. Les excellentes représentations d'acteurs éminents jouèrent un rôle important dans l'élaboration de la musique que j'écrivis ensuite

pour la pièce. Je ne savais évidemment rien de la composition en ce temps-là mais, dès que j'en eus appris les rudiments, j'écrivis la musique et en terminai l'orchestration en 1924-25."

Selon le manuscrit du compositeur, les 15 mouvements qui composent la musique de scène datent des années 1915-1925 bien que la majeure partie de la musique semble avoir été écrite après l'obtention de son diplôme au conservatoire de Leipzig en 1921. La forte influence de la pièce de *Galdra-Loftur* poussa aussi le compositeur à écrire une *Ouverture de Galdra-Loftur* op. 10, une pièce indépendante terminée en 1927. La *Suite de Galdra-Loftur* renferme cinq mouvements dont certains sont indépendants au sein de la pièce, tandis que d'autres accompagnent des paroles ou des actions sur la scène. La suite commence avec le prélude au deuxième acte qui fut composé à Reykjavik en août 1926 "comme appendice après la composition de la musique de scène." Le début présente une *ríma* au basson qui, dans la musique de scène au complet, a déjà été entendue au tout début de la pièce où elle est chantée par des mendiants à la cathédrale de Hólar. Ce thème original est rapidement poussé de côté par de rudes accents et de rapides gammes descendantes aux violons, ce qui annonce les événements dramatiques de la pièce avec le retour de l'enchanteresse Dísá (la fille de l'évêque) et la fascination croissante de Loftur pour la magie noire. Le second mouvement de la suite est un mimodrame composé pour accompagner l'effondrement émotionnel de Steinunn, une femme de chambre avec laquelle Loftur a eu une aventure. Dans la pièce, Loftur a maintenant déclaré son amour pour Dísá, ce à quoi Steinunn réplique qu'elle porte l'enfant de Loftur. Quand Loftur quitte la chambre, la musique commence avec un thème lugubre aux bois qui s'intensifie au fur et à mesure de la montée du contenu émotionnel de la scène. Vers la fin du mouvement, des fragments du choral funèbre islandais *Allt eins og blómstríð eina* font allusion à la mort imminente de Loftur. Un mélodrame ("Incantation") suit au moment où Loftur, désespéré, chante un sort magique souhaitant la mort de Steinunn. Les trémolos agités des

cordes, des accents acérés et des gammes descendantes rapides contribuent au caractère violent, presque aliéné de cette pièce. Vers la fin du mouvement, quand Loftur offre son âme au diable, la *tvisöngur* islandaise *Kvöld er komið í heim (La nuit est entrée dans le monde)* est citée dans l'orchestre. Le quatrième mouvement de la suite est une marche funèbre entendue comme prélude au troisième acte (peu après que Steinunn se soit noyée dans une rivière avoisinante, apparemment suite à la malédiction de Loftur). Le thème d'ouverture au basson est l'un des principaux thèmes de la musique de scène et peut aussi être entendu dans les premier et troisième mouvements de la suite. Tandis que d'autres instruments s'ajoutent, le thème devient de plus en plus puissant jusqu'à ce que le choral funèbre *Allt eins og blómstrið eina* soit de nouveau joué. On n'entend tout d'abord que des fragments entre les violents éclats de l'orchestre mais le choral en entier finit par émerger aux vents. Le mouvement se termine par une reprise du thème d'ouverture accompagné par le son des cloches de la cathédrale. Le mouvement final de la suite vient à la toute fin de la pièce quand Loftur fait appel à l'esprit malin de l'évêque Gottskálkur pour mettre la main sur un livre d'incantations. Les courtes phrases délirantes de cette pièce sont entendues entre la récitation de Loftur de sa formule magique. Elles accompagnent son aliénation croissante jusqu'à ce qu'il tombe mort à la fin de la pièce, vaincu par la puissance de sa propre magie. Comme la marche funèbre, la pièce en entier se termine par le son des cloches de la cathédrale de Hólar. Deux mouvements de la musique de scène de *Galdra-Loftur* (nos 2 et 4) furent créés par l'Orchestre Philharmonique de Hambourg sous la direction du compositeur à l'été de 1926, d'abord à Oslo puis en Islande plusieurs jours plus tard. Plus récemment, plusieurs parties de la musique de scène ont été jouées en concert, comme morceaux indépendants et avec récitation de la pièce.

L'*Ouverture d'Islande* op. 9 a longtemps été l'une des compositions les plus populaires de Jón Leifs, fait indubitablement dû en majeure partie à la facilité d'accès relative de l'ouverture, sa courte durée et son instrumentation

modeste. L'ouverture fut composée pour la tournée de l'Orchestre Philharmonique de Hambourg en Norvège, Islande et aux îles Féroé à l'été de 1926 et elle devait probablement montrer "les traits fondamentaux de la musique populaire islandaise sans essai d'améliorer les mélodies ou d'utiliser quelque sorte que ce soit de moyens de composition." Dans sa préface à la partition, le compositeur affirme aussi que l'œuvre a été inspirée du paysage islandais ainsi que par l'histoire du pays, et qu'on pouvait ainsi entendre des échos de l'ère des Vikings dans la première partie de l'œuvre, puis une description de l'humiliation du moyen-âge tandis que la conclusion promet une renaissance de la nation islandaise. Comme certaines des autres œuvres du début de la carrière de Jón Leifs, l'œuvre se distingue par sa présentation originale de mélodies populaires diatoniques dans un cadre plus ou moins atonal. Huit thèmes populaires sont entendus dans l'ouverture, tous présentant des éléments caractéristiques de la musique populaire islandaise.

Deux de ces thèmes sont des originaux de Leifs tandis que tous les autres se trouvent dans la collection de chansons populaires islandaises de Bjarni Þorsteinsson – collection qui fit époque et qui fut publiée pour la première fois en 1906-1909. Les mesures finales de l'ouverture font appel à un chœur mixte et à un chœur d'enfants (les deux *ad libitum*) pour chanter deux de ces mélodies. *Rís þú, unga Íslands merki*, composée par Jón Leifs sur une poésie patriotique du poète romantique Einar Benediktsson (1864-1940), est suivie de la *tvisöngur* traditionnelle *Ísland, farsælda frón* sur un poème de Jónas Hallgrímsson (1807-45). L'ouverture fut créée par l'Orchestre Philharmonique de Hambourg à Oslo le 26 mai 1926. Elle devint rapidement l'une des pièces les mieux connues du compositeur et fut entendue particulièrement souvent en Allemagne dans les années 1930 (dont une exécution par l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Hermann Stange en mai 1935).

Dans la seconde moitié des années 1930, la carrière du compositeur en Allemagne fut fortement freinée et, après 1939, ses œuvres furent rarement jouées. En 1944,

Jón Leifs réussit finalement à quitter l'Allemagne pour la Suède avec sa femme Annie (qui était de descendance juive) et leurs deux filles, Snót et Lif. Son mariage ne put cependant pas être sauvé et il demanda le divorce peu après l'arrivée de la famille à Stockholm. En 1945, il déménagea en Islande tandis qu'Annie et ses filles restèrent en Suède. Le 12 juillet 1947, Lif (née en 1929) se noya lors de sa baignade quotidienne dans la mer de la côte suédoise. Sa mort fut un coup épouvantable pour Jón Leifs qui chercha à se consoler en s'immergeant dans la composition. Il composa quatre œuvres dédiées à la mémoire de Lif: *Torrek* op. 33a pour voix et piano, *Requiem* op. 33b pour chœur mixte, *Erfiljóð* (Élégies) op. 35 pour chœur d'hommes et le quatuor à cordes *Vita et Mors* op. 36.

Jón Leifs composa *Requiem* tandis qu'Annie et Snót étaient en chemin vers l'Islande où Lif fut enterrée, et l'œuvre fut terminée le 31 juillet 1947. Le texte utilisé dans cette pièce n'est pas le latin traditionnel associé au titre de l'œuvre. Jón Leif créa plutôt son propre collage de fragments de poésie populaire islandaise ainsi que de plusieurs vers de l'élégie *Magnúsarkviða* écrite en 1842 par Jónas Hallgrímsson. *Requiem* est l'un des bijoux de la production du compositeur et est devenu, ces dernières années, l'une de ses œuvres les plus aimées. La forte simplicité de cette paisible berceuse pourrait difficilement faire plus d'effet. Une quinte à vide (la et mi) reste constante presque tout au long de la pièce tandis que la variété est obtenue en ajoutant des tierces majeures ou mineures au son de la quinte à vide, ainsi qu'en permettant aux voix d'alterner de hauteur de son à l'intérieur de l'harmonie de la. Quoique le compositeur ne quitte que rarement ce centre tonal, ces variations sont néanmoins décisives pour donner à l'œuvre un sens de contraste et de mouvement vers l'avant dans le cadre des limites étroites du matériau de composition. *Requiem* fut créé par le chœur de la Société de Musique Islandaise lors d'un festival de musique nordique à Copenhague en juin 1948 sous la direction de Victor Urbancic.

Jón Leifs semble avoir peu composé dans les années suivant son quatuor à cordes *Vita et Mors* de 1951. Sa vie

personnelle était cantée de difficultés: un second mariage fut de courte durée et des accusations de collaboration avec les nazis furent difficiles à réfuter. Ces conditions externes influencèrent indubitablement l'activité limitée en composition de ces années tandis que la musique elle-même subit certains changements, devenant encore plus austère et moins variée dans ses progressions harmoniques (avec des accords parfaits en position fondamentale se mouvant en majeure partie par tierces majeures ou quarts augmentées). Dans les années 1950 à 55, Jón Leifs ne termina que deux nouvelles œuvres dont l'une est *Réminiscence du Nord* op. 40. Terminée en octobre 1952, cette musique présente encore une fois l'alternance de styles dérivée des traditions folkloriques des *tvísöngur* (avec des valeurs de notes plus longues et du mouvement homophone) et *rimur* (avec de fréquents changements de mètre et des accents mesurés). Il n'y a pourtant pas de citation proprement dite de mélodies populaires dans cette œuvre mais, dans la musique de Jón Leif des années suivantes, les styles de chanson populaire islandaise ont été internationalisés pour devenir une partie du propre langage musical du compositeur. Après être passé assez fréquemment entre les styles des *tvísöngur* et *rimur*, un passage final d'accords au mouvement lent sert de coda qui s'intensifie graduellement jusqu'à ce que l'accord final coupe court à la "réminiscence" avec une brusquerie inattendue. *Réminiscence du Nord* fut enregistrée par l'Orchestre de la Radio Islandaise sous la direction de Hans Antolisch en 1960 mais l'œuvre dut attendre jusqu'en mai 1989 pour être jouée en concert alors que Paul Zukofsky dirigea l'Orchestre Symphonique de l'Islande dans un concert entièrement consacré à la musique de Jón Leifs.

Suite au troisième mariage de Jón Leifs en 1956, sa productivité fut ranimée et les nouvelles œuvres se succédèrent rapidement. Parmi les compositions de la dernière période de sa vie créative se trouvent les quatre descriptions de phénomènes naturels islandais: *Geyrsir* op. 51, *Hekla* op. 52, *Detifjoss* op. 57 et *Hafis* op. 63. *Hekla* fut terminée en décembre 1961 et doit compter parmi les compositions les plus énergiques de l'histoire de la musique.

Parmi les instruments utilisés se trouvent de petites et grandes pierres, des chaînes de métal, sirènes, coups de fusil, enclumes ainsi que la plupart des instruments de percussion traditionnels disponibles. L'idée de l'œuvre remonte à l'éruption du volcan Hekla en 1947 (sa plus grosse éruption au 20^e siècle) dont Jón Leifs fut témoin. Il fut aussi inspiré de terminer le "drame chorégraphique" *Baldr* op.34 avec une éruption volcanique quand le monde des anciens dieux nordiques est détruit par le feu.

Hekla est cependant une œuvre beaucoup plus expansive et présente à son auditeur une description écrasante (pour ne pas dire épuisante) d'une éruption volcanique. L'œuvre commence par de calmes harmonies de quintes mais les instruments de percussion font rapidement leur entrée et, avec eux, le début de la tension. Comme le volume des accords de septième diminuée et des *glissandi* ascendants augmente, la monstrueuse section de percussion devient de plus en plus extravagante dans sa description des jets, jaillissements de flammes et explosions d'un volcan en pleine force. L'éruption décroît enfin avec un rugissement avant que tout ne se calme et que la reine des volcans islandais ne se rendorme. La création de *Hekla* fut donnée au Hall de l'université d'Helsinki le 2 octobre 1964 lors d'un concert dans le cadre d'une rencontre du Conseil des Compositeurs Nordiques. Jón Leifs y vécut sa dernière humiliation publique (dont il avait déjà reçu sa part): le public fut déconcerté par son œuvre et les critiques en furent outrés. *Hekla* ne fut jouée pour la deuxième fois qu'en 1989 quand l'Orchestre Symphonique de l'Islande, dirigé par Paul Zukofsky, donna à l'œuvre sa création islandaise. La partie chorale *ad libitum* utilise des vers d'un poème de Jónas Hallgrímsson décrivant les terreurs du cratère volcanique Viti situé dans le nord de l'Islande. La partie chorale n'a jamais été chantée en concert et est entendue pour la première fois sur cet enregistrement.

Après avoir terminé *Hekla*, Jón Leifs commença immédiatement le travail sur l'*Élégie* op.53. L'œuvre fut composée à la mémoire de la mère du compositeur qui mourut en septembre 1961 dans sa 88^e année. Le début de l'œuvre présente un bref motif mélodique entendu d'abord

aux altos et qui passe ensuite d'une partie à l'autre. La portion principale de cette œuvre introspective n'est cependant pas occupée par un développement mélodique mais par une chaîne pratiquement ininterrompue d'une écriture épaisse d'accords où le compositeur joue encore avec les différentes nuances d'accords parfaits majeurs et mineurs. En cours de route, le motif d'ouverture apparaît occasionnellement et il est entendu pour la dernière fois quand l'œuvre arrive à sa fin paisible, s'éteignant graduellement jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'une quinte à vide. L'*Élégie* fut terminée le 25 décembre 1961 et créée en décembre 1963 par l'Orchestre Symphonique de l'Islande dirigé par Proinnsias O'Duinn.

© Árni Heimir Ingólfsson 1999

L'emploi de la percussion dans la musique de Jón Leifs

Comme on peut l'entendre sur ce CD, plusieurs des œuvres de Jón Leifs requièrent l'emploi d'une section massive de percussion. Dans le cas de *Hekla*, "l'artillerie lourde" consiste en un vaste choix d'instruments joués par un total de 19 percussionnistes. C'est la façon de Jón Leifs de décrire le drame bouleversant de la nature. Ceux qui ont fait l'expérience du vacarme d'une immense chute d'eau ou du jaillissement d'un énorme geyser (pour ne pas mentionner une éruption volcanique!) concéderont que ce sont des expériences impressionnantes et parfois terrifiantes. La description des émotions évoquées dans une forme d'art comme la musique requiert naturellement des moyens assez extrêmes.

En plus de son langage musical hautement personnel, Jón Leifs utilise aussi de nombreux instruments qui sont rarement requis dans la littérature orchestrale, certains sont même uniques. Leur grandeur et étendue peuvent être extrêmes et les effets produits sonneraient probablement inopportuns dans d'autres styles de musique. Les instructions de Jón Leifs quant aux instruments spéciaux sont peu fréquentes et pas facilement repérées. Des instructions peuvent être trouvées dans ses partitions mais on doit les chercher avec diligence pour les trouver.

De se procurer certains des instruments fut assurément plus facilement dit que fait. Nous avons dû chercher autour des docks, contacter des fournisseurs de grands tuyaux métalliques et appareils et aller en campagne à la recherche de pierres avec une qualité musicale. Dans le cas des *catene* ou chaînes de bateau, nous avons dû nous asseoir et faire une construction sur la table à dessin. Quand Jón Leifs dirigeait sa propre musique, il semblait rester détaché de toute considération pratique. (Quand un membre de la section des vents lui fit remarquer que certaines des notes n'existaient pas sur l'instrument et qu'il suggéra de les siffler plutôt, Jón Leifs lui aurait répondu: "Ce n'est pas mon problème. Ce que j'écris, vous le jouez.")

Il n'était pas habituel que Jón Leifs divise la section de percussion en deux groupes mais *Hekla* et *Detifoss* ont cette division: une section sur scène et une dans les coulisses. Nous avons expérimenté avec la section hors-scène, la plaçant partout, de derrière la scène à derrière le public. Cela peut être très difficile pour les instrumentistes à cause de l'acoustique qui empire avec la distance de l'orchestre.

L'instrumentation spéciale de Jón Leifs inclut:

Includini (encumes). Elles sonnent les notes (graves) ré, la, le bémol, si bémol et mi bémol. De vraies enclumes sont très aiguës étant faites de métal durci. Si on souhaite les baisser de 3-4 octaves, on doit chercher une autre solution. Nous utilisons de grands morceaux de tuyaux d'acier sciés à la bonne hauteur de son, et nous les frappons de marteaux d'acier.

Petri (pierres) *grande e piccolo*. Le problème des pierres est que peu de sortes émettent un son. Une grosseur accrue n'aide pas. On n'entend qu'un son mat et grave qui a peu de chances de ressortir d'un orchestre en pleine explosion. Les pierres doivent avoir une différence suffisante de timbre et de hauteur de son pour donner l'impression de grandeurs différentes. Elles sont au mieux jouées par un musicien qui peut jouer simultanément un patron de doubles croches d'une main contre un triolet dans l'autre en tempo très rapide. Les pierres que nous utilisons ici ont été trouvées à un endroit plutôt isolé à Hvalfjörður au nord de Reykjavík.

Sirene. Les sirènes doivent couvrir environ 4 octaves et être faciles à contrôler puisque Jón Leifs écrit les notes en séquences sans aucun *glissando* entre elles. Comme cela n'est pas possible avec des sirènes traditionnelles, nous avons dû utiliser de nouveaux synthétiseurs semi-analogues.

Campane. Jón Leifs pensait probablement aux cloches d'église mais avec les hauteurs de sons indiquées (do et fa dièse graves); or, elles pèseraient chacune une demi-tonne et seraient très difficiles à suspendre pour être jouées à l'intérieur. Nous avons plutôt utilisé des cloches de type "Plattenglocken" de grandes dimensions pour obtenir l'effet désiré.

Catene. Puisque la musique indique que les chaînes jouent des notes courtes ainsi des soutenues, nous avons fait bâtir un cadre à travers lequel une grande chaîne de bateau peut glisser.

Legno grande. Jón Leifs demande "une grande souche de bois sur un plancher de bois". Comme l'enregistrement s'est fait dans une église au sol de pierre, nous avons remplacé cela par un grand marteau de bois (Mahler) frappant une grosse caisse de bois (la boîte d'épais contre-plaqué de notre célesta).

Tiro grande e piccolo. Jón Leifs décrit ceci en termes de coups de fusil et de canon. Nous ignorons à quels substituts il pensait. Les passages rapides écrits pour cet "instrument" excluent toute possibilité de charger et de décharger des fusils. Nous avons résolu le problème en utilisant des exemples de coups de canon et de fusil recueillis numériquement et amplifiés à travers un énorme système de son.

Le *legno grande* et le *tiro grande e piccolo* sont des instruments très sonores, surtout dans une église. Pour supporter le bruit, plusieurs musiciens mirent des protège-tympans au cours des répétitions et enregistrements.

A mon avis, il est essentiel d'aller jusqu'au bout dans l'exécution de cette musique si on veut lui rendre justice. Quoique la musique soit de plusieurs façons extrême et qu'elle demande un équipement très inhabituel, la vision du compositeur doit avoir son dû. Tout compromis gâche-

rait l'effet voulu et priverait ainsi l'auditeur d'une expérience très originale.

© **Eggert Pálsson 1999**

*Principal timbalier de l'Orchestre
Symphonique de l'Islande*

Hörður Áskelsson a fondé le chœur de chambre de la **Schola cantorum** en 1996. La majeure partie des 18 membres du chœur a une formation musicale et une longue expérience en chant choral et certains sont des musiciens professionnels. Le chœur a donné des concerts à l'église Hallgrím ainsi que dans le nord de l'Islande et en France. Le répertoire du chœur consiste principalement d'un côté en musique de la Renaissance et du baroque, et de l'autre en musique du 20^e siècle avec spécialisation en compositeurs islandais contemporains. La Schola cantorum fut l'un des dix chœurs invités à participer à un concours européen de chœurs d'église en Picardie, France, à l'automne de 1998. La formation obtint un premier prix ex-æquo avec le chœur roumain Sound.

Le **Chœur de Motets de l'église Hallgrím** fut fondé en 1982 par l'organiste de l'église, Hörður Áskelsson, qui le dirige depuis. Avec une soixantaine de chanteurs, le chœur est particulièrement connu pour ses exécutions de musique reliée au pasteur Hallgrímur Pétursson, mais son répertoire imposant couvre toutes les périodes. Le chœur a participé à de nombreux festivals de musique sacrée à l'étranger et il se produit régulièrement aux festivals artistiques islandais et à l'église de Hallgrím.

Hörður Áskelsson est né à Akureyri en Islande. Il reçut son éducation dans cette ville ainsi qu'au conservatoire de musique de Reykjavík avant de poursuivre ses études au département de musique sacrée du conservatoire de Düsseldorf en Allemagne où il obtint un diplôme avec distinction en orgue et musique sacrée en 1981. Il devint organiste et cantor de l'église Hallgrím à Reykjavík au printemps de 1982.

À l'église Hallgrím, la plus grande église d'Islande, Áskelsson a organisé une activité unique dans le domaine de la musique sacrée dont un festival de musique sacrée. Il a enseigné l'orgue et la direction chorale à l'Ecole de musique sacrée d'Islande et il a donné des conférences sur la liturgie à la faculté de théologie de l'université d'Islande. Hörður Áskelsson partage son temps entre des concerts comme organiste et chef en Islande et à l'étranger et il a enregistré pour la radio et la télévision ainsi que fait des disques.

Fondé en 1950, l'**Orchestre Symphonique de l'Islande** est probablement le plus jeune orchestre national de l'Europe. Son haut niveau artistique est une preuve de l'intensité musicale de ce pays insulaire de juste 260,000 habitants. L'héritage culturel unique de l'Islande est la littérature des sagas médiévales tandis que l'histoire de la musique jouée est exceptionnellement courte. La première tentative de former un orchestre eut lieu vers 1920 mais l'orchestre symphonique de 40 musiciens ne fut pas établi avant 1950. L'orchestre s'est agrandi lentement mais sûrement au cours des ans même si son avenir était souvent incertain dans les premières décennies de son existence. En 1982, une loi parlementaire lui garantit finalement une existence assurée. On compte aujourd'hui 70 membres permanents; l'effectif peut occasionnellement être augmenté jusqu'à 100 musiciens.

Le poste de chef principal fut assumé par plusieurs chefs qui ont beaucoup contribué au développement de l'orchestre; nommons entre autres les Norvégiens Olav Kielland et Karsten Andersen, le Polonais Bohdan Wodiczko, le Français Jean-Pierre Jacquillat, les Finlandais Petri Sakari et Osmo Vänskä. La formation donne environ 60 concerts chaque saison dont 18 sont des concerts bimensuels d'abonnement à Reykjavík. L'orchestre fait deux tournées par an sur l'île et il s'est aussi rendu aux îles Féroé, en Allemagne, Autriche, France, Finlande, Suède et au Danemark. En février 1996, l'ensemble fit une tournée de débuts en Amérique du Nord. Plusieurs des responsables de l'existence de l'orchestre sont encore en vie et

actifs dans la vie musicale et quelques membres de l'ensemble original font encore partie aujourd'hui de l'Orchestre Symphonique de l'Islande.

En Shao est né dans la ville chinoise de Tianjin en 1954. Il commença par étudier le violon et le piano mais son éducation musicale fut interrompue pendant quatre ans par la révolution culturelle. A 18 ans, il était actif comme compositeur, pianiste et percussionniste avec l'orchestre local. Il étudia ensuite au Conservatoire Central de Beijing et, après l'obtention de son diplôme, il devint principal chef associé de l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Chinoise ainsi que principal chef de l'Orchestre Philharmonique Central et de l'Orchestre National des Jeunes Chinois. Il vint en Angleterre grâce à une bourse en 1988 et il gagna le VI^e Concours International pour chefs d'orchestre de la Télévision Hongroise en 1989. En 1990, il devint chef associé de l'Orchestre Philharmonique de la BBC et il dirige maintenant des orchestres principaux partout en Europe ainsi qu'en Amérique du Nord.

Recording data: September 1998 and February 1999 at
Hallgrim's Church, Reykjavik, Iceland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; equipment from Icelandic

Broadcasting Corporation; Genex GX 8000 MOD recorder;

Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Jens Jamin and Ulrich Schneider

Cover texts: © Árni Heimir Ingólfsson 1999 and

© Eggert Pálsson 1999

Translations: Julius Wender (German);

Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Peter Schoenecker

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact

Design Ltd., Brighton, England

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

© 1998 & 1999;

© 1999, BIS Records AB

1 Minni Íslands

Hvert eitt landsins fley, sem flýtur,
fáni vor, þig beri hátt.

Hvert þess barn, sem ljósið litur,
lífgar vonir, sem þú átt.

Hvert þess líf, sem þver og þrýtur,
þínum hjúp þú vefja mátt.

Rís þú, unga Íslands merki,
upp með þúsund radda brag.

Tengdu í oss að einu verki
anda, kraft og hjartalag.

Rís þú, Íslands stóri, sterki
stofn, með nýjan frægðardag.

Landið er fagurt og fritt,
og fannhvítir jöklanna tindar,
himinninn heiður og blár,
hafið er skinandi bjart.

Text: Einar Benediktsson and Jónas Hallgrímsson

2 Requiem

Sofinn er fifill
fagr í haga,
mús undir mosa,
már á báru,
lauf á limi,
ljós í lofti,
hjörtr á heiði
en í hafi fiskar.

Sefr selr í sjó,
svanr á báru,
már í hólmi,
manngi þau svæfir.
Sofa manna börn
í mjúku rúmi,
bía og kveða,
en babbi þau svæfir.

Iceland Overture

Every vessel on the ocean
Beareth thee, our flag, on high.
Thou awakest hope in all men:
None thy quickening power deny.
Every life that breathes and passes
In thy covering folds doth lie!

Raise aloft young Iceland's banner!
Raise your voices to the skies,
Linking heart and soul together
In undending melodies.
Mount to greater fame and glory,
Iceland, grow in strength, arise!

Glorious is our dear land.
Snow-white gleam the peaks of her glaciers.
Cloudless and blue is her sky.
Clear and bright shines her sea.

Requiem

Now sleeps the dandelion
In the field,
The mouse in its mossy bed,
The mew on the billow,
The leaf on the twig,
The light in the sky,
The heart on the hearth,
The herring in the deep.

The seal on the skerry,
The swan on the moat,
The newt in the pond,
With no one to lull them.
The babies sleep
In their beds of down,
And Daddy sings them
Softly to sleep.

Sof þú nú sæl og sigrgefin.
Sofðu, eg unni þér.

Sofinn er fífill
fagr í haga,
mús undir mosa
már á báru.

Blæju yfir bæ
búanda lúins
dimmra drauma
dró nótt úr sjó.

Við skulum gleyma gráti' og sorg,
gott er heim að snúa,
láttu þig dreyma bjarta borg,
búna þeim er trúá.

Sofinn er fífill
fagr í haga,
mús undir mosa,
már á báru.
Sof þú nú sæl og sigrgefin.
Sofðu, eg unni þér.

Text: Icelandic folk poetry and Jónas Hallgrímsson

[9] Hekla

Grimm í djúpi dimmu dauðarg.
Þangað rauðir logar yfir landið
leiddu hraunið seidda.

Text: Jónas Hallgrímsson

Sleep, my love, in the Lord's keeping.
Sleep, my daughter dear.

Now sleeps the dandelion
In the field,
The mouse in its mossy bed,
The mew on the billow.

Over the weary
Workman's cottage
A veil of dreams
Is drawn by the night.

Let's forget our grief and care,
Going home is blessedness,
Dream about the city fair,
That the faithful shall possess.

Now sleeps the dandelion
In the field,
The mouse in its mossy bed,
The mew on the billow.
Sleep, my love, in the Lord's keeping.
Sleep, my daughter dear.

Hekla

In the dark depths, violent cries of death.
There the red flames carried
The steaming lava across the land.



EN SHAO