



JÓN LEIFS



ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

OSMO VÄNSKÄ

JÓN LEIFS (1899–1968)

SINFÓNÍA I (SÖGUHETJUR), Op. 26 *(Iceland MIC)* 53'55 (‘SAGA SYMPHONY’) *WORLD PREMIÈRE COMPLETE RECORDING*

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. SKARPHÉÐINN (from Njáls Saga) | 16'30 |
| | <i>Allegro moderato, molto energico e rigido</i> | |
| 2 | II. GUÐRÚN ÓSVÍFRSDÓTTIR (from Laxdæla Saga) | 11'15 |
| | <i>Adagio, ma non troppo, sempre maestoso</i> | |
| 3 | III. BJÖRN AÐ BAKI KÁRA (SCHERZO) (from Njáls Saga) | 5'15 |
| | <i>Allegro molto, ma non troppo, sempre scherzando</i> | |
| 4 | IV. GLÁMR OG GRETTIR (INTERMEZZO) (from Grettis Saga) | 8'23 |
| | <i>Adagio</i> | |
| 5 | V. ÞORMÓÐR KOLBRÚNARSKÁLD (from Fóstbræðra Saga and Heimskringla) | 12'08 |
| | <i>Allegro moderato e commodo</i> | |

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

SINFÓNÍUHLÓMSVEIT ÍSLANDS GUÐNÝ GUÐMUNDSDÓTTIR *leader*

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

Jón Leifs began composing the *Saga Symphony* in March 1941, and completed it in July of the following year. He was living at the time in Rehbrücke, near Berlin, with his wife and two daughters. Jón Leifs had been publicly humiliated at a concert of the Berlin Philharmonic Orchestra put on by the Prussian Academy of Art on 10th March 1941, and this event led him to compose the symphony. His works had been blacklisted by the Nazi government for a long period, but an exception had been made. An Icelandic friend described the event:

‘Jón Leifs was last on the programme on the last evening [of the concert series] and conducted his own Organ Concerto. I was sitting in the gallery and did not see the floor below or notice that people were constantly leaving during the performance so that at the end only a very few were still in the hall. In my opinion the concerto was a colossal work and I expected that after its completion the hall would reverberate with jubilation. Instead, there were fewer than twenty of us who applauded, each a long way from the others in the huge, nearly empty hall. Jón Leifs turned around and, smiling, bowed to the right and to the left and up to the gallery, with a lively look of satisfaction, as if this had been a rare victory.’

Jón Leifs woke during the night and read from the Icelandic sagas. His reading strengthened his earlier intention to compose a monumental work that would describe personages in the sagas, one for each movement. This intention was originally born from the impact of hearing a symphony orchestra for the first time in his life when he was newly arrived in Leipzig in 1916. The programme included Liszt’s *Faust Symphony*, the three movements of which are each about a single literary model. For Jón Leifs, hearing a symphony orchestra was an overwhelming experience; he remembered each detail of the music and said later that he could have thrown himself down on the floor and shouted in amazement.

Jón Leifs began at once to compose his new work. He shut himself in with his ideas, losing himself in the world of the old Icelandic manuscripts that, to him, was more real than the terror outside his door. In this world the characters in the sagas became magnificent heroes that no adversity could defeat and no power could force into submission. Only death could vanquish them, which these heroes met standing erect with a smile on their lips.

Though the ancient heroes completely engrossed Jón Leifs, at that time he himself was far from being the invincible hero. His two daughters, his wife and her parents were all Jews with the threat of death hanging over them. No heroic deed could change the fact of the death sentence. Jón Leifs and his family had to keep a low profile and abide by the orders and prohibitions set by the ruling authorities, trying not to antagonize them. He tried to maintain contact with those in authority whom he knew slightly. He attended a meeting of the Composers' Council that enjoyed the special protection of the Nazi government and he gave a speech over the radio that the Nazis broadcast to Iceland as part of their propaganda. With his composing, however, he was free of all need to yield or compromise and in composing he found an outlet for his antipathy. He drew one tone picture after the other that today seem to us magnificent works, but at the same time bear witness to his boldness and perseverance. It was these tone pictures that later caused scorn and contempt to rain down on him in the Nordic world of music, causing him immeasurable disappointment and pain.

Jón Leifs, with his wife and two daughters, received permits to travel to Sweden in early 1944, at a time when almost all the Jews in Germany had been forcefully removed to the concentration camps. Thus they escaped from death's clutches at the last moment. Because of their escape, immediately after the war, a rumour went round that Jón Leifs had worked with the Nazi government and even been a henchman. This slander continued to follow him and made things difficult for him, both as a composer and in his fight for artists' rights.

Jón Leifs' Symphony No. 1, *Söguhetjur (Saga Heroes)* has also been called the 'Saga Symphony'. It is divided into five movements: Skarphéðinn (*Allegro moderato, molto energico e rigido*), Guðrún Ósvífrsdóttir (*Adagio, ma non troppo, sempre maestoso*), Björn að baki Kára (Scherzo: *Allegro molto*), Glámr og Grettir (Intermezzo: *Adagio*) and Þormóðr Kolbrúnarskáld (*Allegro moderato e comodo*). The work is scored for the traditional-size orchestra except that the percussion section is larger than usual and at the end of the last movement Jón Leifs added six *lurs*, copies of the long horns played in the

Nordic countries in the Bronze Age. The more unusual percussion instruments included an array of stones of various sizes and types, an iron anvil, shields of iron, wood and leather, and large wooden hammers that Jón Leifs wanted struck against the side of some kind of cavity. In this recording the hammers were struck against the sides of huge wooden containers (e.g. in the fourth movement).

In the first movement Jón Leifs sets himself in the footsteps of Skarphéðinn, the son of Njáll, as described in Njál's Saga, the high-minded but ill-fated warrior who, with more zeal than foresight, vanquishes his adversaries either with his sharp axe, Rimmugýgur, or with the poisoned words of his sharp tongue. The hero goes unhesitatingly to meet his fate and in death achieves the greatest glory.

Guðrún Ósvífrsdóttir, in Laxdæla Saga, treated worst the man she loved the most though, through the genius of the author, of all the women in the Icelandic sagas, she is the one who is most admired. When her husband's killer wiped the blood from his sword on her sash, she hardly changed expression and only smiled. We do not know what she was thinking at that moment but we do know that at the end of the saga the deaths had been avenged and the killers themselves had been slain. At the end of the movement, Jón Leifs reminds us that Guðrún became a nun and spent her old age in prayer.

The third movement is built on the episode in Njál's Saga concerning the fighting career of the braggart and coward Björn of Mörk and the daredevil Kári Sölmundarson. Kári avenges the deaths of Njáll and his sons. In the clash of weapons, Björn is accorded shelter behind the hero and also the chance to perform an heroic deed that then gives him occasion to boast.

Grettir Ásmundarson is the most famous of Iceland's outlaws. He vanquished the ghost of Glámur in a difficult wrestling match, but at the same time the spectre placed him under a spell that condemned him to be an outlaw. Until his death, Grettir remained restless and kept seeing the ghost's staring eyes. Jón Leifs was inspired by the poetry of Matthías Jochumsson when he composed this movement, in which the poet describes Grettir as he lies on his couch alone in the dark, awaiting his struggle with the ghost: 'He waits. He listens. He is in suspense...'

Jón Leifs based the final movement on the recounting in *Fóstbræðra Saga* of the heroic death of the poet Þormóður Kolbrúnarskáld in the battle at Stiklestad in Norway. Þormóður was at the court of St Olaf, king of Norway. At the end of the story, the author has Þormóður himself pull out the arrow that has pierced his body, and in the throes of death compose an intricate poem. Doubtless Jón Leifs allowed himself to dream of such courage while he shaped the tone picture of his high-minded fellow poet. In these dreams there was probably little room for the life that awaited him outside the door of his small workroom in Rehbrücke.

Jón Leifs' composing career may be roughly divided into three periods, with the *Saga Symphony* belonging to the middle one. The largest works from this period, in addition to the symphony, are *Edda I, Oratorio – The Creation*, Op. 20, which he composed in 1935, and *Baldr*, Op. 34, a music drama without words, which he completed in 1948. With these works it is clear that Jón Leifs had created an independent style with roots in the old Icelandic *rimur* and *tvísöngur*, and that he held fast to his intention of 'not letting any alien influence creep in.' He was to sharpen his style in his later works, which are largely simple in form and exposition, but at the same time moving in their rugged nakedness.

Jón Leifs held that the structure of a musical composition should be moulded by the artistic aim of the work or the 'content', as he himself phrased it, and it was his goal to 'combine all conceivable devices to let the «content» appear as clearly and effectively as possible.' He therefore let the structure of the composition be guided directly by the subject matter he was setting to music, whether concrete or abstract. The characters and narratives that formed the basis of the symphony appear, each in its own movement, with no internal connection. Jón Leifs therefore constructed his symphony on the basis of totally different premises from those used by Liszt when composing his three-movement *Faust Symphony*. Jón Leifs simply tells about these heroes in his music and stages the events as he envisages them as having taken place. It is therefore up to the listener to decide in each case what he means and whether these literary models have any general importance.

The tonal structure of the symphony, like most of Jón Leifs' works, is shaped by the

movement of parallel fifths, as in the old Icelandic *tvísöngur*. There are few fully developed themes, but short, angular thematic fragments are common, though presented without any real contrapuntal development. The main exception is the opening theme in the second movement. The characteristic intervals, besides the fifths, are the intervals of the whole tone scale, major seconds and thirds and the augmented fourth. When the fifths appear, as is common, as traditional triads, in the first position, they create powerful cross-relations between adjacent chords. The sound of these cross-relations lingers in the ear as they open up a new world of tonal colours and shadings. There is no tonal tension between any kind of a dominant and its tonic in this music, and therefore no traditional resolution to the tonic. Nevertheless, as in the fourth movement, the music revolves around long passages with a tone centre that is more reminiscent of a sustained pedal point without a home base than the traditional dominant.

The rhythmical flow is monotonous and rather simple and usually advances the voices in parallel movement in accord with Jón Leifs' understanding of the rhythms of the old Icelandic *rimur*. Metre changes are common and the texture is often cleaved asunder with heavy and unexpected accents. He makes extensive use of the extreme register of the instruments, a scoring that makes his music even more powerfully mysterious than it would otherwise be. There is an important example of this in the fourth movement, where the lowest tones of the piccolo are juxtaposed with the highest harmonics of the double bass. Jón Leifs was particularly taken with the sound of the bassoons, and they sustain long passages in this work, especially those passages that are characteristic of the themes in *rimur* style. Last but not least, the many different percussion instruments play an important part in this work. They enhance the accents and shape the rhythmical flow, bathe the music in new colours, and sometimes produce a din that is more in keeping with a volcanic eruption than a human performance.

Jón Leifs' *Saga Symphony* was first performed at a concert in September 1950. The concert was a part of the Nordic Music Days Festival held in Helsinki, with Jussi Jalas conducting. The same conductor led the orchestra at the concert given by the Iceland Symphony

Orchestra in June 1972, as part of the Reykjavík Arts Festival. The orchestra's performance was recorded three years later and the disc marketed in 1976 by the Iceland Music Information Centre. For that recording all the movements of the symphony were considerably shortened. The *Saga Symphony* was not performed again until 2nd March 1995, when the Iceland Symphony Orchestra conducted by Osmo Vänskä performed it in its entirety in Hallgrím's Church in Reykjavík. The recording heard on this disc was made following that concert.

© *Hjálmar H. Ragnarsson* 1995

Giving its first concert in 1950, the **Iceland Symphony Orchestra** was one of several cultural enterprises embarked upon in the wake of Iceland's independence from Denmark. As the country's national orchestra it is funded in large part by the Icelandic government and the city of Reykjavík. The orchestra gives some 60 concerts annually, and has shared the stage with many of the world's most renowned musicians, including Claudio Arrau, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Anne-Sophie Mutter, Hilary Hahn, Radu Lupu and Evelyn Glennie.

The post of chief conductor has been held by many important figures who have greatly influenced the orchestra's development: Olav Kielland and Karsten Andersen from Norway, Bohdan Wodiczko (Poland), Jean-Pierre Jacquillat (France), Petri Sakari and Osmo Vänskä (Finland), Rico Saccani (USA) and Rumon Gamba (UK). Vladimir Ashkenazy has conducted the orchestra regularly since the early 1970s and currently holds the position of conductor laureate. Principal guest conductor of the Iceland Symphony Orchestra is the legendary Russian conductor Gennady Rozhdestvensky.

The Iceland Symphony Orchestra has recorded extensively, including a highly acclaimed series of the music of Jón Leifs and three discs with orchestral works by Nikos Skalkottas for BIS. The orchestra was nominated for a Grammy Award in 2008 for Best Orchestral Performance, and its CDs have been featured as Editor's Choice selections in *Gramophone* magazine. The orchestra has toured widely in Europe and the United States.

Conducted by Osmo Vänskä, its 1996 Carnegie Hall début was described as ‘sensational... one of the finest Sibelius performances I have encountered’ by the reviewer Alex Ross in the *New York Times*.

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He has also developed regular relationships with the Mostly Mozart Festival (New York) and the BBC Proms. His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by a 2014 Grammy Award for the performance of Sibelius’s First and Fourth Symphonies with the Minnesota Orchestra; in 2017 his Minnesota recording of Mahler’s Fifth Symphony earned a Grammy nomination. Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. His conducting career has also included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.

Jón Leifs hóf smíði *Sögusinfóníunnar* í mars 1941 og lauk henni í júlí árið eftir. Hann bjó þá í Rehbrücke nærri Berlín með eiginkonu sinni og tveimur dætrum. Tildrögin að smíði verksins voru þau að Jón var niðurlægður opinberlega á tónleikum Berlínar Filharmoníunnar sem Prússneska listaakademían stóð fyrir þar í borg þann 10. mars 1941. Verk Jóns höfðu þá um langt skeið verið á svörtum lista hjá stjórnmöldum en nú var gerð undantekning á. Íslenskur vinur Jóns lýsir atburðarásinni þannig:

”Jón Leifs var síðastur á hljómskránni síðasta kvöldið og stjórnaði verki sínu Hljómleik fyrir orgel og hljómsveit. Ég sat á svölum og sá ekki niður í salinn, sá ekki að fólk var að ganga út allan tímann meðan verkið var leikið, svo að örfáir voru eftir í lokin. Mér fannst verk Jóns stórfenglegt, og ég bjóst við að eftir lok þess myndi húsið leika á reiðiskjálfi af fögnuði. En við vorum víst innan við tuttugu sem klöppuðum, og langt hver frá öðrum í hinum stóra, nærri tóma sal. Jón Leifs sneri sér við og hneigði sig brosandí, til hægri og til vinstri og upp til svalanna, með hressilegum ánægjusvip, eins og þetta væri fágætur sigur.”

Um nóttina vakti Jón og las úr Íslendingasögunum. Við þann lestur staðfestist hann í þeim gamla ásetningi sínum að semja mikið tónverk sem lýsti mönnum úr Íslendingasögunum, einni persónu í hverjum þætti. Þann ásetning má rekja til þeirra hughrifa sem Jón varð fyrir nýkominn til náms í Leipzig 1916 þegar hann heyrði í fyrsta skipti í sinfóníuhljómsveit. Á efnisskránni var *Faust-sinfónían* eftir Franz Liszt, en hinir þrír þættir verksins tengjast einmitt hver um sig einni persónu í hinni bókmenntalegu fyrirmynd. Fyrir Jón var þetta magnþrúgun lífsreynsla, hann mundi tónlistina í smáatriðum og lýsti því síðar að hann hefði getað kastað sér í gólfíð og æpt af undrun.

Jón tók samstundis til starfa við smíði hins nýja verks. Hann lokaði sig inni með hugverki sínu og lét sig hverfa í heim skáldskaparins sem varð honum raunverulegi en ógnirnar utandyra. Í þessum heimi urðu persónur sagnanna að stórbrotnum hetjum sem ekkert mótlæti getur bugað né heldur afl getur kúgað. Aðeins dauðinn getur lagt þær að velli og honum mæta hetjurnar teinréttar og með bros á vör.

Þó svo að hinar fornu hetjur tækju hug Jóns allan var honum sjálfum fátt fjær á þessum tíma en lyndiseinkenni hinnar óbugandi hetju. Dæturnar hans tvær, eiginkona og

tengdaforeldrar voru öll Gyðingar og yfir þeim vofði dauðadómur. Þeim dómi gat engin hetjudáð breytt. Þvert á móti. Jón og fjölskylda hans varð að láta sem minnst á sér bera og frekar fylgja boðum og bönnum ríkjandi stjórnvalda en að andæfa þeim. Jón reyndi að halda tengslum við ráðamenn í stjórnkerfinu sem hann eitthvað þekkti, hann sótti fundi Tónskáldaráðsins sem naut sérstakrar verndar nazistastjórnarinnar og hann flutti ræðu í áróðursútvarpi nazista sem þá sendi til Íslands. Við tónsmíðarnar var Jón hins vegar laus við allar málamiðlanir og undanlátsemi og í þeim fann hann andúð sinni útrás. Hann teiknar eina hljóðmyndina af annarri sem í dag birtast okkur sem stórbrótni tónverk og jafnframt vitnisburður um dirfsku Jóns og þrjósukufullt eðli. Það eru þessar hljóðmyndir sem síðar meir áttu eftir að draga að sér háð og spott í hinum norræna tónlistarheimi og þannig valda höfundi þeirra ómældum vonbrigðum og sársauka.

Jón, dætur hans tvær og eiginkona fengu fararleyfi til Svíþjóðar í byrjun árs 1944, en þá var nánast búið að flytja alla Gyðinga í Þýskalandi í útrýmingarþúðir. Þau sluppu þannig á síðustu stundu úr klóm dauðasveitanna. Fljótlega eftir stríðið fór svo sá orðrómur á kreik að Jón hefði unnið með þýsku nazistastjórninni og jafnvel verið handbendi hennar. Þessi rógur fylgdi honum alla tíð og spillti fyrir honum bæði sem tónskáldi og sem baráttumanni fyrir réttindum listamanna.

Sinfónía no. 1 "Söguhetjur" hefur jafnan verið nefnd *Sögusinfónían*. Hún skiptist í fimm þætti: Skarphéðinn (*Allegro moderato, molto energico e rigido*), Guðrún Ósvífrsdóttir (*Adagio, ma non troppo, sempre maestoso*), Björn að baki Kára (Scherzo: *Allegro molto*), Glámr og Grettir (Intermezzo: *Adagio*) og Þormóðr Kolbrúnarskáld (*Allegro moderato e commodo*). Verkið er skrifað fyrir hefðbundna stærð af hljómsveit nema að slagverkshópurinn er stærri en venjulega og í lok síðasta þáttar biður Jón um að leikið sé á eftirgerðir af sex lúrum, sem eru málmblasturshljóðfæri frá tímum bronsaldar á Norðurlöndum. Af óvenjulegum ásláttarhljóðfærum má nefna steina af ýmsum stærðum og gerðum, járnsteðja, skildi úr járn, tré og leðri, og tréhamra sem Jón vildi að yrði lamið í vegg einhvers konar holrúms. Í þessari hljóðritun er lamið í vegg risastórri trékassa (sbr. 4. þáttur).

Í fyrsta þættinum setur Jón sig í fótspor Skarphéðins Njálssonar, hins hugumstóra en ógæfusama vígamanns sem af meira kappi en forsjá heggur til manna ýmist með sinni stóru exi, Rimmugýgi, eða með eitruðum orðum sinnar skörpu tungu. Hetjan gengur óhikað á vald örlaga sinna og í dauðanum er dýrð hennar mest. Skarphéðni er lýst í Njáls sögu.

Guðrún Ósvífrsdóttir í Laxdæla sögu svíkur þann mann sem hún unni mest, en fyrir snilli söguhöfundar er hún samt sú kvenpersóna Íslendingasagnanna sem á aðdáun okkar meiri en aðrar. Banamaður bónda hennar þurrkar blóðið af spjóti sínu í blæju þá sem hún hafði um höfuðið en hún bregður varla svip, brosir aðeins. Við vitum ekki hvað hún hugsar á þeirri stundu en hitt vitum við að í lok sögunnar hefur tilræðismönnum öllum með tölu verið banað. Í lok þáttarins minnir Jón okkur á að Guðrún gerðist nunna og eyddi elli sinni við bænagiörðir.

Þriðji þátturinn byggir á stuttri frásögn í Njáls sögu af vígaferlum hugleysingjans og gortarans Björns í Mörk og ofurhugans Kára Sölmundarsonar. Kári er að hefna Njáls og sona hans. Í vopnaskakinu fær Björn skjól að baki hetjunnar en jafnframt tækifæri til dáða sem síðar verða honum að gortsefni.

Grettir Ásmundarson er frægastur allra útлага á Íslandi. Hann lagði hinn illa draug Glám í harðvítugri glímu en lagðist um leið undir þau álög afturgöngunnar að útlagi skyldi hann verða og til dauða þykja erfitt einn að eira fyrir sýnum af draugslegum glyrnum. Jón var innblásinn af ljóðlínunum Matthíasar Jochumssonar þegar hann smíðaði þennan þátt. Í þeim lýsir skáldið Gretti þar sem hann liggur í fleti sínu og bíður einn í myrkrinu átakanna við drauga: "Hann bíður. Hann hlustar. Hann bærir ei..."

Í lokabættinum byggir Jón á frásögn Fóstbræðra sögu af hetjulegum dauðdaga Þormóðar Kolbrúnarskálds í bardaganum á Stiklastöðum í Noregi. Þormóður var þar í sveit Ólafs konungs helga. Í lok frásagnarinnar lætur höfundur hennar Þormóð rífa sjálfan í burt örina sem skotið hafði verið í gegnum hann miðjan og lætur hann í dauðateygjunum fara með dýrtkveðnar vísur. Eflaust hefur Jón leyft sér sjálfum að dreyma um dáðir af þessu tagi á meðan hann skapaði hljóðmyndina af þessum hugumstóra skáldbróður sínum. Í þeim draumum hefur líklega fát minnt á það líf sem beið hans utan veggja litla vinnuherbergisins í Rehbrücke.

Það má gróflega skipta tónsmíðaverli Jóns í þrjú tímaskið og er *Sögusinfónían* frá því í miðjunni. Stærstu verkin auk hennar frá þessu skeiði eru *Edda I, Oratorium – Sköpun heimsins* op. 20, sem hann hóf að skrifa 1935, og *Baldr*, tónlistardrama án orða op. 34 sem hann lauk við 1948. Í þessum verkum má heyra að Jón hefur skapað sér sjálfstæðan stíl, sem á rætur sínar í íslensku rímnalögnum og tvísöngnum, og að hann fylgir fast eftir þeim ásetningi sínum að "...láta ekki framandi áhrif annarra komast að." Jón átti eftir að skerpa þennan stíl enn frekar í síðari verkum sínum, sem í formi og framsetningu eru flest hver afar einföld en um leið áhrifamikil í sinni hrjúfu nekt.

Jón leit svo á, að form tónverks ætti að mótast af hinu listræna takmarki verksins eða "innihaldi" eins og hann sjálfur nefndi það, og það var takmark hans að sameina öll hugsanleg ráð til þess að láta þetta "innihald" birtast sem greinilegast og á sem allra áhrifamestan hátt. Af þessu leiðir að Jón lét formbyggingu tónverksins stjórnað beint af því efni sem hann tónsetti hverju sinni, hvort sem það efni var eitthvað hlutlægt eða eitthvað huglægt. Persónurnar og frásagnirnar sem Jón byggir sinfóníu sína á birtast hver í sínum þætti og tengjast ekkert innbyrðis. Forsendur þessa verks eru þannig gjörólíkar þeim sem Franz Liszt byggði á þegar hann smíðaði sína þriggja þátta *Faust-sinfóníu*. Jón einfaldlega segir frá þessum hetjum sínum í tónlistinni og sviðsetur atburði eins og hann vildi að þeir hefðu gerst. Það er svo bara hlustandans að ráða í við hvað hann á hverju sinni og hvort þessar bókmenntalegu fyrirmyndir hans skipta yfirleitt einhverju máli.

Tónbygging *Sögusinfóníunnar* eins og flestra annarra verka Jóns mótast af samsíða hreyfingu hreinna fimmunda (tvísöngurinn). Fullskapaðar laglinur eru fátíðar en stutt og hvassmótuð stefjabrot eru algeng án þess þó að þau hljóti nokkra verulega kontrapunktiska úrvinnslu. Helsta undantekning frá þessu er upphafsstef 2. þáttar. Einkennandi tónbil eru auk fimmundanna tónbil heiltónaskalans, þ.e.a.s. stórar tvíundir og þríundir og stækkuð ferund. Þegar fimmundirnar birtast eins og algengt er sem hefðbundnir þríhljómar í grunnstöðu þá geta myndast öflugar þverstæður á milli aðliggjandi hljóma. Þessar þverstæður reyna til lengdar á eyrað en opna um leið nýjan heim ótal lita og blæbrigða. Ekki er um að ræða nein átök á milli einhvers konar grunntóns og fortóns hans í þessari tónlist. Engu að síður snýst tónlistin á löngum köflum (sbr. 4. þáttur) um ákveðna tónmiðju,

sem minnir frekar á pedalpunkt án heimahafnar en hefðbundinn forhljóm.

Hljóðfallið er lengstum einstrengingslegt og fremur einhæft og líður tónvefurinn venjulega áfram í samsíða hreyfingu raddanna. Þetta er í samræmi við skilning Jóns á hljóðfalli rímnalaganna. Taktskiptingar eru tíðar og er vefurinn tíðum höggvinn í sundur með þungum og óvæntum áherslum. Jón notar mikið ystu svið hljóðfæranna og gerir það tónlistina dulmagnaðri en ella. Áberandi dæmi um þetta er í 4. þætti þar sem hljóma saman dýpstu tónar pikkólóflautunnar og hæstu yfirtónar kontrabassans. Fagottin njóta sérstakrar hylli Jóns og bera þau uppi langa kafla verksins, einkum þó þá sem einkennast af stefjum í stíl rímnalaganna. Síðast en ekki síst gegnir hið fjölbreytta slagverk mikilvægu hlutverki í tónlistinni. Það styrkir áherslur og skerpir hljóðfallið, það baðar tónlistina nýjum litum og á stundum byggir það upp þvilíkan gný að frekar minnir á eldgos en mannlegan gjörning.

Sögusinfónían var fyrst leikin á tónleikum í september 1950. Þeir tónleikar voru liður í tónlistarhátíðinni Norrænir tónlistardagar sem þá voru haldnir í Helsinki í Finnlandi. Stjórnandi var Jussi Jalas. Sami hljómsveitarstjóri stjórnaði verkinu á tónleikum Sinfóníuhljómsveitar Íslands í júní 1972, sem haldnir voru undir merkjum Listahátíðar í Reykjavík. Hljóðritun af flutningi hljómsveitarinnar var gerð þremur árum síðar og kom verkið út á hljómplötu 1976 undir merki Íslenskrar tónverkamiðstöðvar. Á þeirri plötu er *sinfónían* talsvert mikið stytta og náðu þær styttingar til allra þátta verksins. *Sögusinfónían* er síðan ekki flutt aftur fyrr en 2. mars 1995 þegar Sinfóníuhljómsveit Íslands undir stjórn Osmo Vänskä flutti hana í heild sinni á tónleikum hljómsveitarinnar í Hallgrímskirkju. Hljóðritunin sem heyrir á þessum hljómdiski var gerð í framhaldi af þeim tónleikum.

© *Hjálmar H. Ragnarsson* 1995

Sinfóníuhljómsveit Íslands var formlega stofnuð árið 1950, en þá höfðu ýmsar hljómsveitir starfað í höfuðborginni um nokkurra áratuga skeið. Hljómsveitin heldur um 60 tónleika á ári hverju, m.a. áskriftartónleika í Reykjavík auk tónleika á landsbyggðinni

og erlendis. Nýverið hefur hljómsveitin haldið tónleika á Færeyjum, Grænlandi, Norðurlöndum, í Þýskalandi, Austurríki, Frakklandi og Bandaríkjunum.

Fjöldi heimsþekktra listamanna hefur komið fram með hljómsveitinni, og má þar nefna Vladimir Ashkenazy, Yehudi Menuhin, Wilhelm Kempff, André Previn, Daniel Barenboim, Luciano Pavarotti, Anne-Sophie Mutter, Mstislav Rostropovich og Joshua Bell.

Meðal þeirra hljómsveitarstjóra sem mestan þátt hafa átt í móton Sinfóníuhljómsveitar Íslands má nefna Norðmanninn Olav Kielland, Pólverjann Bohdan Wodiczko, Norðmanninn Karsten Andersen, Frakkann Jean-Pierre Jacquillat og á síðari árum þá Petri Sakari og Osmo Vänskä frá Finnlandi. Árið 2002 tók Rumon Gamba við stöðu aðalhljómsveitarstjóra og listræns stjórnanda, og sama ár tók Vladimir Ashkenazy við stöðu heiðursstjórnanda sveitarinnar.

Sinfóníuhljómsveit Íslands hefur tekið upp fjölda geisladiska fyrir BIS, m.a. mikilsvirta útgáfuröð með hljómsveitarverkum Jóns Leifs og þrjá diska með verkum gríska tónskáldsins Nikos Skalkottas.

Osmo Vänskä lærði hljómsveitarstjórn við Síbelíusar Akademiuna hjá Jorma Panula og útskrifaðist árið 1979. Hann sótti einnig einkatíma í London og í vestur Berlín og hefur verið þátttakandi í námskeiðum hjá Rafael Kubelík í Lucerne. Osmo Vänskä er einnig virkur sem klarinettleikari.

Árið 1982 vann hann til fyrstu verðlauna í alþjóðlegu Besançon keppninni fyrir unga hljómsveitarstjóra og hefur síðan stjórnað mikilvægustu hljómsveitum Finnlands, Noregs og Svíþjóðar. Frami hans hefur einnig náð út fyrir Norðurlöndin og hefur hann starfað í Frakklandi, Bretlandi, Hollandi, Tékkoslóvakíu, Estoníu, Japan og víðar.

Sem óperustjórnandi hefur hann komið fram á Savonlinna óperuhátíðinni, við Konunglegu óperuna í Stokkhólmi og við finnsku ríkisóperuna. Hann tók við stöðu aðalgestastjórnanda hjá Sinfóníuhljómsveit Lahti (Sinfonia Lahti) haustið 1985 og haustið 1988 varð hann listrænn stjórnandi sömu hljómsveitar. Síðan 1993 hefur hann einnig verið aðalstjórnandi Sinfóníuhljómsveitar Íslands.

Jón Leifs begann die Komposition der *Saga-Symphonie* im März 1941 und vollendete sie im Juli des folgenden Jahres. Er lebte damals mit seiner Frau und zwei Töchtern in Rehbrücke bei Berlin. Leifs war bei einem von der Preußischen Akademie der Künste am 10. März 1941 veranstalteten Konzert der Berliner Philharmoniker öffentlich gedemütigt worden, und dieses Ereignis brachte ihn dazu, die Symphonie zu komponieren. Seine Werke waren von der Nazi-Regierung schon vor langer Zeit auf die schwarze Liste gesetzt worden, doch hatte man diesmal eine Ausnahme gemacht. Ein isländischer Freund berichtet von dem Ereignis:

„Jón Leifs stand an letzter Stelle auf dem Programm des letzten Abends [der Konzertreihe] und dirigierte sein eigenes Orgelkonzert. Ich saß in der Galerie und sah weder das Parkett noch bemerkte ich, dass sich während der Aufführung unentwegt Besucher entfernten, so dass am Schluss nur mehr ganz wenige im Saal übrigblieben. Meines Erachtens war das Orgelkonzert ein kolossales Werk, und ich nahm an, dass der Saal nach dem Schluss vor Jubel widerhallen würde. Stattdessen waren wir weniger als zwanzig, die wir applaudierten, weit voneinander entfernt im gewaltigen, fast leeren Saal. Jón Leifs drehte sich um, verbeugte sich lächelnd nach rechts, nach links und zur Galerie hinauf – mit einem Ausdruck lebhafter Genugtuung, als ob er einen Triumph seltener Art erlebt hätte.“

Jón Leifs durchwachte die Nacht und las in den isländischen Sagas. Diese Lektüre bekräftigte ihn in seiner lang gehegten Absicht, ein monumentales Werk zu komponieren, das satzweise einzelne Gestalten aus den Sagas darstellen sollte. Diese Absicht war entstanden, als er 1916, soeben in Leipzig angekommen, zum ersten Mal in seinem Leben ein Symphonieorchester hörte. Auf dem damaligen Programm stand Liszts *Faust-Symphonie*, deren drei Sätze jeweils ein literarisches Vorbild behandeln. Es war für Jón Leifs ein überwältigendes Erlebnis, ein Symphonieorchester zu hören; er erinnerte sich an jedes Detail der Musik und sagte später, er hätte sich auf den Boden werfen und vor Staunen schreien können.

Jón Leifs begann sofort mit der Komposition seines neuen Werks. Er vergrub sich in seine Ideen und die Welt der alten isländischen Manuskripte, die für ihn wirklicher war als der Terror vor seiner Tür. In dieser Welt wurden die Gestalten der Sagas zu großartigen

Helden, die kein Gegner besiegen und keine Macht zur Unterwerfung zwingen konnte. Allein der Tod vermochte sie zu bezwingen, dem diese Helden aufrecht, mit einem Lächeln auf den Lippen, entgegentraten.

Auch wenn die alten Helden Jón Leifs vollkommen in Beschlag nahmen, war er selber damals weit davon entfernt, ein unbesiegbarer Held zu sein. Seine beiden Töchter, seine Frau und seine Schwiegereltern waren Juden, und somit ständig vom Tod bedroht. Keine Heldentat hätte dieses Todesurteil ändern können. Leifs und seine Familie durften nicht auffallen und mussten die Verordnungen und Verbote der Machthaber peinlich genau beachten, um sie nicht gegen sich aufzubringen. Jón Leifs versuchte, Kontakt zu Amtsinhabern zu halten, die er flüchtig kannte. Er besuchte eine Sitzung des Komponistenverbandes, der unter dem besonderen Schutz der Nazi-Regierung stand, und hielt im Radio eine Rede, die von den Nazis als Teil ihrer Propaganda nach Island ausgestrahlt wurde. Beim Komponieren dagegen war er frei von jedem Zwang, nachzugeben oder Kompromisse zu machen; im Komponieren fand er eine Möglichkeit, seiner Antipathie freien Lauf zu geben. Er schuf eine Symphonische Dichtung nach der anderen, die uns heute als großartige Werke erscheinen; zugleich aber bekundeten sie seinen Mut und seine Ausdauer. Diese Symphonischen Dichtungen brachten ihm später in der nordischen Musikwelt Hohn und Verachtung ein, was ihm eine unermessliche Enttäuschung und großen Schmerz bereitete.

Anfang 1944 – zu einer Zeit, da fast alle Juden in Deutschland gewaltsam in die Konzentrationslager deportiert worden waren – erhielt Jón Leifs die Genehmigung, mit seiner Frau und ihren beiden Töchtern nach Schweden auszureisen. Auf diese Weise entkamen sie im letzten Augenblick den Klauen des Todes, nährten aber auch das gleich nach dem Krieg aufkommende Gerücht, Jón Leifs habe mit der Nazi-Regierung zusammengearbeitet und sich gar zu ihrem Handlanger gemacht. Diese Verleumdung verfolgte ihn lange Zeit und erschwerte ihm vieles, sowohl in seinem kompositorischen Schaffen wie auch in seinem Einsatz für die Rechte der Künstler.

Die Symphonie Nr. 1, *Söguhetjur* (*Saga-Helden*) wurde auch „Saga-Symphonie“ genannt. Sie hat fünf Sätze: Skarphédinn (*Allegro moderato, molto energico e rigido*), Guðrún

Ósvífrsdóttir (*Adagio, ma non troppo, sempre maestoso*), Björn að baki Kára (Scherzo: *Allegro molto*), Glámr og Grettir (Intermezzo: *Adagio*), und Þormóðr Kolbrúnarskáld (*Allegro moderato e comodo*). Das Werk ist für ein Orchester von traditioneller Größe instrumentiert, nur der Schlagzeugapparat ist umfangreicher als üblich; am Schluss des letzten Satzes fügte Jón außerdem sechs Luren hinzu, Kopien der Langhörner, wie man sie in der Bronzezeit in den nordischen Ländern spielte. Zu den eher seltenen Schlaginstrumenten gehören ein ansehnliches Aufgebot an Steinen unterschiedlicher Größe und Art, ein eiserner Amboss, Schilder aus Eisen, Holz und Leder sowie große Holzhämmer, die gemäß Anweisung des Komponisten gegen hohle Behälter zu schlagen sind. Bei dieser Aufnahme (4. Satz) wurden sie gegen die Seitenwände riesiger Holzkisten geschlagen.

Im ersten Satz tritt Jón Leifs in die Fußstapfen von Skarphéðinn, des Sohnes von Njáll, wie er in der Njáls-Saga beschrieben wird. Er ist ein edler, aber vom Unglück verfolgter Krieger, der mit mehr Eifer als Weitblick seine Gegner entweder mit seiner scharfen Axt Rimmugýgur oder mit den giftigen Worten seiner scharfen Zunge bezwang. Ohne Zaudern stellt sich der Held seinem Schicksal und erringt im Tode den größten Ruhm.

Guðrún Ósvífrsdóttir (Laxdæla-Saga) behandelte den Mann, den sie am meisten liebte, am schlechtesten, doch dank des Genies des Dichters wird sie unter allen Frauengestalten der isländischen Sagas am meisten bewundert. Als der Mörder ihres Mannes das Blut an seinem Schwert an ihrer Schärpe abwischte, wechselte sie ihren Gesichtsausdruck kaum und lächelte nur. Wir wissen nicht, was sie in jenem Augenblick dachte, doch wir wissen, dass die Toten am Ende der Sage gerächt und die Mörder getötet wurden. Am Schluss des Satzes erinnert uns Leifs daran, dass Guðrún später Nonne wurde und ihr Alter im Gebet verbrachte.

Der dritte Satz beruht auf einer Episode der Njáls-Saga, die das Kampfverhalten des feigen Prahlhanses Björn von Mörk und des tollkühnen Draufgängers Kári Sölmundarson schildert. Kári rächt den Tod Njalls und seiner Söhne. Im Waffengeklirr findet Björn Schutz im Schatten des Helden, aber auch Gelegenheit zu einer eigenen Heldentat, die ihn späterhin munter prahlen lässt.

Grettir Ásmundarson ist Islands berühmtester Gesetzesloser. Er bezwang Glámu

Geist in einem schwierigen Ringkampf, doch sprach der Geist einen Zauber über ihn aus, der ihn dazu verurteilte, ein Gesetzloser zu sein. Bis zu seinem Tode blieb Grettir ohne Ruhe und meinte, unablässig von den Augen des Geistes angestarrt zu werden. Bei der Komposition dieses Satzes ließ Jón Leifs sich von dem Dichter Matthías Jochumssons inspirieren, der Grettir in dem Moment beschreibt, als er im Finsternen allein auf seinem Lager liegt und dem Kampf mit dem Geist entgegensieht: „Er wartet. Er horcht. Er ist gespannt ...“

Im letzten Satz widmete sich Leif einer Erzählung aus der Fóstbræðra-Saga, die vom Heldentod des Dichters Þormóður Kolbrúnarskáld in der Schlacht bei Stiklestad in Norwegen berichtet. Þormóður gehörte zu den Gefolgsleuten des Heiligen Olaf, König von Norwegen. Am Schluss der Geschichte beschreibt der Dichter, wie Þormóður den Pfeil, der seinen Körper durchbohrt hat, selbst herauszieht, und im Todeskampf ein kompliziertes Gedicht erschafft. Zweifelsohne träumte Leifs von einem solchen Mut, während er seinen edlen Dichterkollegen in seiner Tondichtung nachbildete. Solche Träume ließen wohl wenig Raum für das Leben, das er vor der Tür seines kleinen Arbeitszimmers in Rehbrücke erwartete.

Jón Leifs' kompositorisches Schaffen kann in drei Hauptperioden unterteilt werden, wobei die *Saga-Symphonie* zur mittleren gehört. Die neben der Symphonie größten Werke dieser Periode sind *Edda I, Oratorium – Die Schöpfung* op. 20 (1935) und *Baldr* op. 34, ein 1948 vollendetes Musikdrama ohne Worte. Diese Werke belegen deutlich, dass Jón Leifs einen unabhängigen Stil geschaffen hatte, der in den alten isländischen Reimgedichten (*rímur*) und Zwiegesängen (*tvisöngur*) wurzelte, und dass er bei seiner Absicht blieb, „keinen fremden Einfluss eindringen zu lassen“. In seinen späteren Werken profilierte er seinen Stil; sie sind hinsichtlich Form und Erscheinung relativ einfach, berühren aber durch ihre raue Nacktheit.

Jón Leifs war der Meinung, dass die Form einer musikalischen Komposition von der künstlerischen Absicht des Werkes oder dem „Inhalt“, wie er es selbst ausdrückte, bestimmt werden sollte, und es war sein Ziel, „alle erdenklichen Mittel zu kombinieren, um

den ‚Inhalt‘ so klar und wirkungsvoll wie möglich erscheinen zu lassen.“ Daher leitete Leifs die Struktur der Komposition direkt aus dem zu vertonenden Stoff ab, sei er konkret oder abstrakt. Die Personen und Erzählungen, auf denen die Symphonie beruht, entwickeln in ihren je eigenen Sätzen keine Beziehungen untereinander. Leifs konzipierte seine Symphonie mithin unter ganz anderen Voraussetzungen als Liszt bei seiner dreisätzigen *Faust-Symphonie*. Leifs erzählt in seiner Musik schlicht und einfach von diesen Helden und schildert die Ereignisse so, wie er meint, dass sie passiert sind. Es ist deswegen Sache des Hörers, in jedem einzelnen Fall zu entscheiden, was gemeint ist, und ob diese literarischen Vorbilder von irgendeiner allgemeinen Bedeutung sind.

Wie in den meisten Werken von Jón Leifs wird die tonale Anlage der Symphonie durch eine dem alten isländischen *tvisöngur* entlehnte Bewegung in Quintparallelen geprägt. Es gibt nur wenige voll entfaltete Themen, aber viele kurze, kantige Themenfragmente, freilich ohne eigentliche kontrapunktische Entwicklung; Hauptausnahme ist das Anfangsthema des zweiten Satzes. Charakteristische Intervalle sind neben den Quinten die Intervalle der Ganztonskala, große Sekunden und Terzen, und die übermäßige Quarte. Wenn die Quinten wie üblich als traditionelle Dreiklänge in Grundstellung erscheinen, erzeugen sie kraftvolle Querstände zwischen benachbarten Akkorden. Der Klang dieser Querstände bleibt im Ohr und eröffnet eine neue Welt von Klangfarben und Schattierungen. In dieser Musik gibt es keine tonale Spannung zwischen Dominante und Tonika und daher auch keine konventionelle Auflösung hin zur Tonika. Wie im vierten Satz kreist die Musik aber um lange Passagen mit einem tonalen Zentrum, das eher an einen ausgehaltenen Orgelpunkt ohne Grundtonart erinnert als an die traditionelle Dominante.

Der rhythmische Strom ist monoton und recht einfach; gemäß Jón Leifs’ Deutung der Rhythmen der alten isländischen *rimur* bewegen sich die Stimmen zumeist in Parallelen. Taktwechsel erscheinen häufig, und oft zerbricht die Textur unter heftigen, unerwarteten Akzenten. Gern verwendet Leifs die extremen Register der Instrumente, was seine Musik noch geheimnisvoller macht als sie es ohnehin schon ist. Ein wichtiges Beispiel dafür findet sich im vierten Satz, wo die tiefsten Töne des Piccolos den höchsten Flageoletten des Kontrabasses gegenübergestellt werden. Jón Leifs hegte eine besondere Vorliebe für

den Klang der Fagotte, die denn auch in diesem Werk lange Passagen stützen, insbesondere solche Passagen, die für die Themen im *rímur*-Stil charakteristisch sind. Nicht zuletzt spielen die vielen Schlagzeuginstrumente eine wichtige Rolle. Sie verstärken die Akzente und formen den rhythmischen Fluss, tauchen die Musik in neue Farben und erzeugen bisweilen ein Getöse, das mehr mit einem Vulkanausbruch als mit Menschenhand zu tun hat.

Jón Leifs' *Saga-Symphonie* wurde im September 1950 im Rahmen der Nordischen Musiktage unter der Leitung von Jussi Jalas in Helsinki uraufgeführt. Derselbe Dirigent leitete im Juni 1972 ein Konzert des Isländischen Symphonieorchesters im Rahmen des Kunstfestivals in Reykjavík. Drei Jahre spielte das Orchester das Werk ein; diese Aufnahme, bei der sämtliche Sätze der Symphonie erheblich gekürzt wurden, wurde 1976 vom Isländischen Musikinformationszentrum auf Schallplatte veröffentlicht. Danach wurde die *Saga-Symphonie* erst wieder am 2. März 1995 aufgeführt, als sie (in ungekürzter Fassung) vom Isländischen Symphonieorchester unter der Leitung von Osmo Vänskä in der Hallgríms-Kirche in Reykjavík gespielt wurde. Die vorliegende Aufnahme entstand im Anschluss an dieses Konzert.

© *Hjálmar H. Ragnarsson 1995*

Das **Iceland Symphony Orchestra**, das sein Gründungskonzert 1950 gab, war eines von mehreren kulturellen Projekten, die aus Anlass der Unabhängigkeit Islands von Dänemark begonnen wurden. Als Nationalorchester wird es weitgehend von der isländischen Regierung und der Stadt Reykjavík. Das Orchester gibt jährlich rund 60 Konzerte und hat mit vielen der international renommiertesten Künstler zusammengearbeitet, u.a. mit Claudio Arrau, Mstislaw Rostropowitsch, Daniel Barenboim, Anne-Sophie Mutter, Hilary Hahn, Radu Lupu und Evelyn Glennie.

Das Amt des Chefdirigenten hatten viele bedeutende Persönlichkeiten inne, und sie haben die Entwicklung des Orchesters nachhaltig beeinflusst: Olav Kielland und Karsten Andersen aus Norwegen, Bohdan Wodiczko (Polen), Jean-Pierre Jacquillat (Frankreich),

Petri Sakari und Osmo Vänskä (Finnland), Rico Saccani (USA) und Rumon Gamba (Großbritannien). Vladimir Ashkenazy dirigiert das Orchester seit den 1970er Jahren regelmäßig und ist dessen Ehrendirigent. Erster Gastdirigent des Iceland Symphony Orchestra ist der legendäre russische Orchesterleiter Gennadi Roschdestwensky.

Das Iceland Symphony Orchestra hat zahlreiche CDs eingespielt, darunter eine hochgelobte Reihe mit Musik von Jón Leifs sowie drei CDs mit Orchesterwerken von Nikos Skalkottas für BIS. 2008 wurde das Orchester in der Kategorie Best Orchestral Performance für einen Grammy Award nominiert; seine CDs wurden als „Editor's Choice« in der Zeitschrift *Gramophone* ausgewählt. Konzertreisen haben das Orchester durch Europa und die USA geführt. Über das von Osmo Vänskä geleitete Carnegie Hall-Debüt im Jahr 1996 schrieb der New York Times-Kritiker Alex Ross: „Sensationell . eine der besten Sibelius-Interpretationen, die ich erlebt habe«.

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend« gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat. Regelmäßig ist er beim Mostly Mozart Festival in New York und den BBC Proms zu Gast. Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden größte Anerkennung: 2014 erhielt er für seine Einspielung von Sibelius' Symphonien Nr. 1 und 4 mit dem Minnesota Orchestra einen Grammy Award; 2017 wurde seine Aufnahme von Mahlers Symphonie Nr. 5, ebenfalls mit dem Minnesota Orchestra, für den Grammy nominiert.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen dessen internationale

Reputation. Darüber hinaus stand er im Laufe seiner Karriere Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra als Künstlerischer Leiter vor.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.

Jón Leifs entreprit la composition de la *Symphonie Saga* en mars 1941 et il la termina en juillet de la même année. Il était alors domicilié à Rehbrücke, près de Berlin, avec sa femme et leurs deux filles. Il avait subi une humiliation publique à un concert de la Philharmonie de Berlin organisé par l'Académie Prussienne des Arts le 10 mars 1941 et cet événement avait poussé Jón Leifs à composer la symphonie. Son œuvres avaient été mises sur la liste noire par le gouvernement nazi depuis longtemps mais on avait fait une exception. Un ami islandais décrivit l'occasion : « Jón Leifs était le dernier du programme à cette dernière soirée [de la série de concerts] et il dirigea son propre Concerto pour orgue. J'étais assis au balcon et je ne voyais pas à l'étage inférieur que les gens quittaient leur siège pendant le concert, de sorte qu'à la fin, il ne restait plus que quelques personnes dans la salle. A mon avis, le concerto était une œuvre colossale et je m'attendais à une explosion d'appréciation à la fin. Or il n'y eut qu'à peine une vingtaine de personnes qui applaudirent, toutes éloignées les unes des autres dans l'immense salle presque vide. Jón Leifs se retourna, souriant, s'inclina à droite et à gauche et vers le balcon avec un regard animé de satisfaction, comme s'il avait remporté une victoire exceptionnelle. »

Jón Leifs se réveillait la nuit et lisait des sagas islandaises. Ses lectures renforcèrent son intention antérieure de composer une œuvre monumentale qui décrirait les personnages des sagas, un par mouvement. Cette idée surgit de l'impact produit par la toute première audition d'un orchestre symphonique à son arrivée à Leipzig en 1916. Le programme présentait entre autres la *Symphonie Faust* de Liszt dont les trois mouvements traitent chacun d'un personnage littéraire. D'entendre un orchestre symphonique fut une expérience renversante pour lui; il se rappela chaque détail de la musique et dit plus tard qu'il aurait pu se jeter sur le plancher et crier de stupéfaction.

Jón se mit immédiatement à la composition de sa nouvelle œuvre. Il se renferma dans ses idées, se perdant dans le monde des vieux manuscrits islandais qui, pour lui, était plus réel que la terreur qui menaçait à sa porte. Dans ce monde, les personnages des sagas devinrent de magnifiques héros que nulle adversité ne pouvait renverser et qu'aucun pouvoir ne pouvait soumettre. Seule la mort en triomphait et ils la rencontraient debout bien droits avec le sourire aux lèvres.

Quoique les anciens héros aient entièrement captivé Jón Leifs, il était lui à cette époque loin d'être le héros invincible. Ses deux filles, sa femme et les parents de celle-ci étaient des juifs en danger de mort. Aucun haut fait héroïque ne pouvait abolir cette menace mortelle. Jón et sa famille durent s'efforcer de ne pas se faire trop remarquer et de se conformer aux ordres et défenses décrétées par les autorités au pouvoir, essayant de ne pas les contrarier. Il tâcha de garder contact avec les fonctionnaires qu'il connaissait un peu. Il assista à une réunion du Conseil des compositeurs qui jouissait d'une protection spéciale de la part du gouvernement nazi et il fit un exposé à la radio diffusé en Islande par les nazis dans le cadre de leur propagande. Dans sa composition cependant, il était libéré du besoin de compromis et c'est là qu'il trouva un exutoire où épancher son antipathie. Il écrivit à la chaîne des poèmes symphoniques qui nous semblent aujourd'hui des œuvres magnifiques mais qui témoignent aussi de son audace et de sa persévérance. Ce sont ces mêmes œuvres qui lui attirèrent le mépris du monde musical nordique, lui apportant une déception et un chagrin amers.

On permit à la famille Leifs de se rendre en Suède au début de 1944, à une époque où presque tous les juifs d'Allemagne avaient été déportés dans les camps de concentration. Ils échappèrent ainsi au dernier moment aux griffes de la mort. A cause de la fuite de Jón Leifs immédiatement après la guerre, la rumeur courut qu'il avait collaboré avec le gouvernement nazi et même qu'il avait été un partisan. Cette calomnie le poursuivit et lui causa des difficultés dans sa carrière de compositeur et dans sa lutte pour les droits des artistes.

La symphonie no 1, *Söguhetjur* (*Saga des héros*) a aussi été appelée *Symphonie Saga*. Elle est divisée en cinq mouvements: Skarphéðinn (*Allegro moderato, molto energico e rigido*), Guðrún Ósvífrsdóttir (*Adagio, ma non troppo, sempre maestoso*), Björn að baki Kára (Scherzo : *Allegro molto*), Glámr og Grettir (Intermezzo : *Adagio*), et Þormóðr Kolbrúnarskáld (*Allegro moderato e commodo*). Elle est écrite pour l'orchestre traditionnel sauf que la section de percussion est élargie et que six *lurs* ont été ajoutés à la fin du dernier mouvement ; ces *lurs* sont des copies des longs cors joués dans les pays du Nord à l'âge

de bronze. Les instruments de percussion les plus inusités sont un rang de pierres de grandeur et de type différents, une enclume de fer, des boucliers de fer, bois et cuir, et de grands marteaux de bois qu'il faut frapper sur le côté d'une cavité quelconque. Sur cet enregistrement, les marteaux frappèrent les côtés d'immenses conteneurs de bois (comme dans le quatrième mouvement).

Dans le premier mouvement, Jón Leifs marche dans les pas de Skarphéðinn, le fils de Njáll, comme le décrit la Saga de Njál, le guerrier noble et infortuné qui, avec plus de zèle que de prévoyance, triomphe de ses ennemis soit par sa hache tranchante, Rimmugýgur, soit par les mots empoisonnés de sa langue acérée. Le héros marche d'un pas ferme vers son destin et, dans la mort, il obtient la plus grande gloire.

Dans Saga de Laxdæla, Guðrún Ósvífrsdóttir traite le moins bien l'homme qu'elle aimait le plus ; elle est pourtant, grâce au génie de l'auteur, la plus admirée des femmes des sagas islandaises. Quand le meurtrier de son mari essuya le sang de son épée sur sa large ceinture, elle changea à peine d'expression et se contenta de sourire. On ignore ses pensées à ce moment mais nous savons qu'à la fin de la saga, les morts ont été vengés et les meurtriers, exécutés. A la fin du mouvement, le compositeur nous rappelle que Guðrún entra au couvent et passa sa vieillesse à prier.

Le troisième mouvement repose sur un épisode tiré de la Saga de Njál, celui de la carrière de combattant du vantard et poltron Björn de Mörk et du casse-cou Kári Sölmundarson. Kári venge la mort de Njáll et de ses fils. Dans l'entrechoc des armes, Björn trouve refuge derrière le héros mais aussi la chance d'accomplir un exploit héroïque qui lui donne ensuite l'occasion de se vanter.

Grettir Ásmundarson et le plus célèbre des hors-la-loi islandais. Il vainquit le fantôme de Glámur dans un duel de lutte difficile mais le spectre lui jeta un sort qui le condamna à être un hors-la-loi. Grettir resta errant jusqu'à sa mort, voyant continuellement les yeux fixes du fantôme. Jón Leifs fut inspiré par la poésie de Matthías Jochumsson pour la composition de ce mouvement dans lequel le poète décrit Grettir allongé sur son lit dans la noirceur, attendant sa lutte avec le fantôme : « Il attend. Il écoute. Il est tendu... »

Jón Leifs bâtit le mouvement final sur la narration dans la Saga de Fóstbræðra sur le

décès héroïque du poète Þormóður Kolbrúnarskáld à la bataille de Stiklestad en Norvège. Þormóður faisait partie de la cour de saint Olaf, roi de Norvège. A la fin de l'histoire, il retire lui-même la flèche qui lui a transpercé le corps et, en proie aux affres de la mort, il compose un poème compliqué. Le compositeur se permit sûrement de rêver d'un tel courage quand il forma les poèmes symphoniques sur son compatriote le noble poète. Ces rêves laissaient probablement peu de place à la vie qui attendait Jón derrière la porte de son petit cabinet de travail à Rehbrücke.

La carrière de compositeur de Jón Leifs peut être divisée en gros en trois périodes et la *Symphonie Saga* appartient à la seconde. En plus de la symphonie, les œuvres les plus imposantes de cette période sont *Edda I* – l'oratorio sur la création – op. 20 composé en 1935 et *Baldr* op. 34, un drame musical sans paroles terminé en 1948. Ces œuvres démontrent clairement que Jón Leifs a créé un style indépendant ancré dans les vieilles *rímur* et *tvísöngur* islandaises et qu'il resta fidèle à son intention « ...d'interdire à toute influence étrangère de se faire sentir. » Il devait polir son style dans ses œuvres ultérieures dont la forme et l'exposition sont à la fois généralement simples mais touchantes par leur rude dépouillement.

Jón Leifs soutenait que la structure d'une composition musicale devait être moulée par le but artistique de l'œuvre ou le « contenu », disait-il, et il cherchait à « conjuguer tous les moyens imaginables pour permettre au « contenu » d'apparaître aussi clairement et effectivement que possible. » C'est pourquoi il laissa la structure de la composition être guidée directement par le sujet qu'il mettait en musique, qu'il soit concret ou abstrait. Les personnages et narrations à la base de la symphonie apparaissent, chacun dans son propre mouvement, sans lien interne. C'est pourquoi le compositeur écrivit sa symphonie avec des prémisses tout à fait différentes de celles de Liszt dans sa *Symphonie Faust* en trois mouvements. Jón nous fait tout simplement part de ces héros dans sa musique et il met en scène les événements comme il les voit avoir pris place. C'est pourquoi l'auditeur décidera lui-même dans chaque cas de ce qu'il veut dire et de l'importance générale de ces modèles littéraires.

La structure tonale de la symphonie, comme dans la plupart des œuvres de Jón Leifs, est formée par le mouvement de quintes parallèles comme dans les anciennes *tvísöngur* islandaises. Il s'y trouve peu de thèmes entièrement développés mais de courts fragments thématiques angulaires sont chose commune quoiqu'ils soient présentés sans développement contrapuntique véritable. L'exception principale est le thème d'ouverture du second mouvement. Les intervalles caractéristiques, en plus des quintes, sont les intervalles de la gamme de tons entiers, secondes majeures, des tierces et la quarte augmentée. Quand les quintes se présentent, comme à l'accoutumée, sous la forme d'accords parfaits traditionnels en position fondamentale, elles créent de puissantes fausses relations avec les accords adjacent. Le son de ces fausses relations s'attarde dans l'oreille car elles découvrent un nouveau monde de couleurs et teintes tonales. Il n'y a pas de tension tonale entre quelque sorte de dominante et sa tonique dans cette musique, et ainsi pas de résolution traditionnelle à la tonique. Néanmoins, comme dans le quatrième mouvement, la musique se résout avec de longs passages dans un centre tonal qui rappelle plus une pédale sans tonique définie qu'une dominante traditionnelle. Le cours rythmique, monotone et assez simple, devance habituellement les voix en mouvement parallèle en accord avec la compréhension de Jón des vieilles *rímur* islandaises. Les changements métriques sont communs et la structure est souvent fendue en morceaux par de lourds accents imprévus. Jón se sert beaucoup des registres extrêmes des instruments, une instrumentation qui rehausse encore le puissant mystère de sa musique. Le quatrième mouvement en fournit un exemple important, alors que les tons les plus graves du piccolo sont juxtaposés aux harmoniques les plus élevés de la contrebasse. Jón aimait particulièrement le son des bassons et ils supportent de longs passages dans cette œuvre, surtout ceux qui sont caractéristiques des thèmes dans le style des *rímur*. Et en dernier mais non par ordre d'importance, les nombreux instruments de percussion différents occupent une place de choix dans cette œuvre. Ils relèvent les accents et moulent le cours rythmique, baignent la musique de nouvelles couleurs et produisent parfois un vacarme qui relève plus d'une éruption volcanique que d'une performance humaine.

La *Symphonie Saga* de Jón Leifs fut créée en septembre 1950 lors d'un concert dirigé par Jussi Jalas, dans le cadre du Festival des journées musicales nordiques à Helsinki. Le même chef dirigea l'orchestre lors d'un concert donné par l'Orchestre Symphonique de l'Islande en juin 1972 dans le cadre du Festival des Arts de Reykjavík. L'interprétation de l'orchestre fut enregistrée trois ans plus tard et le disque fut mis sur le marché en 1976 par le Centre d'Information Musicale de l'Islande. Tous les mouvements de la symphonie sont considérablement raccourcis sur cet enregistrement. La *Symphonie Saga* ne fut plus rejouée ensuite jusqu'au 2 mars 1995 quand l'Orchestre Symphonique de l'Islande, dirigé par Osmo Vänskä, en donna une exécution complète à l'église de Hallgrím à Reykjavík. L'enregistrement de ce disque fut fait suite à ce concert.

© *Hjálmar H. Ragnarsson 1995*

L'Orchestre symphonique d'Islande qui donna son premier concert en 1950 fut l'un des nombreux projets culturels entrepris au moment de l'indépendance du pays lors de sa séparation d'avec le Danemark. L'orchestre, en tant qu'orchestre national du pays, est subventionné en grande partie par le gouvernement islandais et la ville de Reykjavík. Il donne quelque soixante concerts par année et s'est produit en compagnie de quelques-uns des musiciens les plus réputés de la planète, notamment Claudio Arrau, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Anne-Sophie Mutter, Hilary Hahn, Radu Lupu et Evelyn Glennie.

Le poste de chef principal a été occupé par plusieurs personnalités importantes qui ont grandement contribué au développement de l'orchestre : Olav Kielland et Karsten Andersen de Norvège, Bohdan Wodiczko (Pologne), Jean-Pierre Jacquillat (France), Petri Sakari et Osmo Vänskä (Finlande), Rico Saccani (États-Unis) et Rumon Gamba (Royaume Uni). Vladimir Ashkenazy a régulièrement dirigé l'orchestre depuis le début des années 1970 et détenait en 2010 le poste de chef lauréat. Le chef invité principal de l'Orchestre symphonique d'Islande est le légendaire chef russe Guennadi Rozhdestvenski. L'Orchestre symphonique d'Islande a réalisé de nombreux enregistrements, notamment une série saluée par la critique et consacrée à la musique de Jón Leifs et trois autres consacrés à la musique

pour orchestre de Nikos Skalkottas chez BIS. L'orchestre a été en nomination pour un Grammy Award en 2008 dans la catégorie « meilleure interprétation par un orchestre » et ses enregistrements ont été présentés dans la rubrique « Editor's Choice » du magazine *Gramophone*. L'orchestre s'est produit à plusieurs reprises en Europe et aux États-Unis. Sous la direction d'Osmo Vänskä, ses débuts à Carnegie Hall en 1996 se sont mérités les commentaires suivants du critique Alex Ross du *New York Times* : « sensationnel... l'une de meilleures interprétations de la musique de Sibelius qu'il m'ait été donné d'entendre. »

Salué comme « exigeant et exubérant » (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon. Il a également développé des contacts réguliers avec le festival Mostly Mozart (New York) et les Proms de la BBC. Ses nombreux disques BIS continuent de susciter l'enthousiasme le plus chaleureux comme le prouve un prix Grammy pour l'exécution des Première et Quatrième Symphonies de Sibelius avec l'Orchestre du Minnesota ; en 2017 son enregistrement à Minnesota de la Cinquième Symphonie de Mahler fut mis en nomination pour un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Sa carrière de chef d'orchestre a aussi comporté des engagements importants avec des orchestres réputés dont Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC. Vänskä a reçu un prix de la Société Philharmonique Royale, le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia.

This project is supported by the Iceland Music Information Centre.



RECORDING DATA

Recording: March 1995 at Hallgrímskirkja (Hallgrim's Church), Reykjavík, Iceland
Recording producer: Robert Suff
Sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hjalmar H. Ragnarsson 1995
Translations: Terry G. Lacy (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover illustration: Peter Schoenecker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-730 © & © 1995, BIS Records AB, Åkersberga.



Jón Leifs



Osmo Vänskä

Photo: © Eric Moore