



# ERFILJÓÐ JÓN LEIFS ELEGIES



# JÓN LEIFS (1899–1968)

## 1 SCHERZO CONCRETO, Op. 58 (1964) 4'10

*Moderato*

REYKJAVÍK CHAMBER ORCHESTRA · BERNHARÐUR WILKINSON *conductor*

ÁSHILDUR HARALDSDÓTTIR *flute*

RÚNAR H. VILBERGSSON *bassoon*

MARTIAL NARDEAU *piccolo*

ODDUR BJÖRNSSON *trumpet*

DAÐI KOLBEINSSON *oboe*

BJARNI GUÐMUNDSSON *tuba*

PETER TOMPKINS *cor anglais*

ÞÓRUNN ÓSK MARINÓSDÓTTIR *viola*

EINAR JÓHANNESSON *clarinet*

INGA RÓS INGÓLFSÓSDÓTTIR *cello*

## QUINTET, Op. 50 (1960) 15'25

### 2 I. Introduzione. *Moderato – espressivo e sempre marcato* 6'19

### 3 II. Funèbre. *Adagio* 6'57

### 4 III. Scherzo. *Allegro energico e moderato* 2'00

MARTIAL NARDEAU *flute & piccolo* ÞÓRUNN ÓSK MARINÓSDÓTTIR *viola*

EINAR JÓHANNESSON *clarinet* INGA RÓS INGÓLFSÓSDÓTTIR *cello*

RÚNAR H. VILBERGSSON *bassoon*

## VARIAZIONI PASTORALE, Op. 8 (1920–30, arr. 1937) 12'32

Tilbrigði við tema eftir Ludwig van Beethoven

Variations on a Theme by Ludwig van Beethoven

### 5 Thema. *Adagio e molto cantabile* 1'26

### 6 Variation I. *L'istesso tempo* 1'27

### 7 Variation II. *L'istesso tempo, quasi grave* 1'31

### 8 Variation III. *Allegro* 0'46

|    |                                                         |      |
|----|---------------------------------------------------------|------|
| 9  | Variation IV. <i>Allegro scherzando</i>                 | 0'57 |
| 10 | Variation V. <i>Moderato</i>                            | 0'54 |
| 11 | Variation VI. <i>Moderato alla marcia</i>               | 1'01 |
| 12 | Variation VII. <i>Allegro molto ma energico</i>         | 0'30 |
| 13 | Variation VIII. <i>Allegro vivace e brillante</i>       | 0'31 |
| 14 | Variation IX. <i>Quasi grave</i>                        | 2'02 |
| 15 | Variation X. Finale. <i>Adagio cantabile ma animato</i> | 1'20 |

RUT INGÓLFSDÓTTIR *violin* ÞÓRUNN ÓSK MARINÓSDÓTTIR *viola*  
 SIGURLAUG EÐVALDSDÓTTIR *violin* SIGURÐUR BJARKI GUNNARSSON *cello*

## ERFILJÓÐ (ELEGIES), Op. 35 (1947) 22'08

for male choir, mezzo-soprano and violin

|    |                              |       |
|----|------------------------------|-------|
| 16 | Söknuður (Grief)             | 2'51  |
| 17 | Sorgardans (Dance of Sorrow) | 5'43  |
| 18 | Sjávarljóð (Sea Poem)        | 13'26 |

ÞÓRUNN GUÐMUNDSDÓTTIR *mezzo-soprano*

RUT INGÓLFSDÓTTIR *violin*

BERNHARÐUR WILKINSON *conductor*

*Tenor I:* EINAR JÖRUNÐSSON · EYJÓLFUR EYJÓLFSSON  
 GUÐMUNDUR ARNLAUGSSON · MAGNÚS GUÐMUNDSSON

*Tenor II:* BRAGI BERGÞÓRSSON · EGILL ÁRNI PÁLSSON  
 HEIMIR JÓNATANSSON · JÓHANN BALDVINSSON

*Bass I:* BJARNI BENEDIKT BJÖRNSSON · HAFSTEINN ÞÓRÓLFSSON  
 HREIÐAR INGI ÞORSTEINSSON · HUGI JÓNSSON

*Bass II:* ÁRNI ÁSKELSSON · BENEDIKT INGÓLFSSON  
 HALDÓR VILHELMSSON · RÚNAR EINARSSON

*Music Publisher: Ice-Mic (Icelandic Music Information Centre)*

TT: 55'18

Chamber music was never the main focus of **Jón Leifs'** compositional activity. The ideal venue for his often rough and primitive music was the large concert hall, and his 'instrument' was the symphony orchestra, made even larger by a unique conglomeration of percussion instruments. Aside from three impressive string quartets, Leifs' chamber music consists of only two original works (the Quintet, Op. 50, and *Scherzo concreto*, Op. 58), and an arrangement for string quartet of his *Beethoven Variations*, Op. 8, originally written for orchestra.

The brief ***Scherzo concreto*** (1964) is in several respects unique among Leifs' compositions. The work's genesis and title have never been adequately explained. 'Scherzo' suggests a humorous character, while 'concreto' must refer to *musique concrète*, a term introduced by Pierre Schaeffer in 1948 for electronic music based on pre-existent sound materials. Yet Leifs' composition has nothing in common with *musique concrète*. The work is a fanciful piece of programme music for '10 instruments and seven persons'. In the score, Leifs assigns each 'person' a suggestive name – the Buffoon, the Naive, the Melancholic, the Leader, the Boor, the Deceitful, and the Lover – as well as distinctive musical characteristics. Remarkably for Leifs, the Buffoon appears to be influenced by serial techniques. The Boor is given low, growling notes in the tuba, while the Lover woos with lyrical cello phrases. The Leader's contribution consists entirely of parallel fifths, a common feature of Icelandic folk music and Leifs' musical style – the composer himself in disguise, perhaps?

Leifs' own musical voice emerges more clearly as the work progresses, but it is still remarkable that he should, in his seventies, have found the urge to experiment with serialism for the first and only time. In writing the work, Leifs seems to have been influenced by the American composer Gunther Schuller, who in January 1964 lectured at the University of Iceland on 'new currents in American

and European music'. *Scherzo concreto* was completed in May 1964, and in an interview Leifs remarked that it was 'composed as a kind of response to a lecture recently given by Gunther Schuller. I leave it to the individual listener to interpret the nature of the work's basic idea, and whether it is meant to be taken seriously or as a joke.' Yet Leifs' intention can hardly have been to poke fun at Schuller's views, since it was the latter's Icelandic student, Leifur Þórarinnsson, who conducted the first performance at a Musica Nova concert on 29th November 1964.

The *Scherzo concreto* should perhaps also be seen as a pendant to Leifs' **Quintet**, Op. 50, composed four years earlier. The quintet's unusual instrumentation (flute, clarinet, bassoon, viola, and cello) returns in the *Scherzo*, with the addition of cor anglais, trombone and tuba. Writing at the time of the quintet's première, at a Nordic music festival in Copenhagen in 1962, Leifs suggested that the work's tripartite form represented longing, deep sorrow and (in the final movement) victory. He did not elaborate further, but the heading of the central movement ('funèbre') suggests that the work may have been written in memory of his sister Þórey, who died in 1959. The first movement is characterized by the major/minor chordal progressions which had long been a trademark of Leifs' style. Here they even invoke a specific earlier work, the *Iceland Cantata* of 1929–30, composed in memory of Leifs' father. In the central movement, Leifs introduces a mystical, nocturnal world, somewhat akin to Bartók's 'night music'. For Leifs, this was a fresh and unusual turn. Many of the musical elements heard here, such as the prevalent use of seconds, are not particularly characteristic of his music in general. The short and playful finale employs the shifting metric patterns of Icelandic *rímur* melodies, with brief melodic gestures appearing in ever new guises.

The *Variations on a Theme by Beethoven*, Op. 8, are an early work, composed over a ten-year period (1920–30). Leifs explained its genesis on the occa-

sion of the first Icelandic performance, in 1964: ‘In the autumn of 1920 I was admitted to the City Hospital in Leipzig for a digestive disorder, and was not allowed to eat for three days. Still, I was given permission to go into the city one evening, to hear the Adolf Busch Quartet give a concert. There I heard a string trio, Ludwig van Beethoven’s Op. 8, beautifully performed. In this piece, a theme occurs without being developed further, and this theme took hold of my famished nervous system in such a way that I immediately decided to write orchestral variations on it. I did not actually compose the work until much later, as something of a break once I had completed my largest compositional effort, the Organ Concerto, Op. 7, which had occupied me for a full thirteen years.’

The theme, taken from the third movement of Beethoven’s *Serenade*, Op. 8, is subjected to a series of nine variations. The first of these are in a relatively traditional style. They retain the theme’s original key of D minor, adding only slight variations and additions, such as appoggiaturas in the first variation and unexpected accents in the second. Beginning with the third variation, the sound of open fifths immediately heralds the arrival of a new, ‘Icelandic’ style, and later variations also contain various references to native folk music and/or Leifs’ own idiomatic style. Among these are the shifting metres of variation 5, third-related harmonies in variation 6 and parallel fifths in variation 7. A finale transforms Beethoven’s theme into a bright, lyrical D major. The work was first performed in its orchestral form in Berlin in 1932. Leifs made the present arrangement for the renowned Prague Quartet in 1937.

Leifs wrote several works for male chorus, including a few with instrumental accompaniment, such as the *Songs of Þorgerður*, Op. 38, and the *Elegies*, Op. 35. The latter he composed in 1947, shortly following the tragic death by drowning of his younger daughter, Líf (b. 1929), while swimming off the coast of Sweden. The family had left Germany for Stockholm in 1944, and within a year Leifs had filed

for divorce and moved to Iceland. His wife and daughters vehemently opposed the divorce and in the following years Leifs' relations with them were sporadic and strained. In the months and years following Líf's death, Leifs composed four works in her memory: *Torrek* for voice and piano, *Requiem* for mixed chorus, *Vita et mors* for string quartet, and the *Elegies*. This remarkable series of 'Kindertotenlieder' contains music that is among Leifs' most intense, as he attempted to achieve reconciliation and forgiveness through the act of composing.

The first movement of the *Elegies* is a reworking of the earlier choral *Requiem*, but with a more varied harmonic palette. Towards the end, the gentle, oscillating harmonies are transformed into bleak open fifths, which then merge so that the concluding phrase is sung in unison. The second movement (*Dance of Sorrow*) is a bleak *danse macabre* in which polytextuality, jolting accents and dark minor harmonies create an almost overwhelming atmosphere of brooding grief. Towards the end, when the voices at last join in singing the same words, the message is grim as can be: 'Flesh is soil, / whatever it wears'.

Even the despondent setting of *Dance of Sorrow* is outdone by the dramatic final movement, *Sea Poem*, where Leifs adds a mezzo-soprano and solo violin to the ensemble. As the movement progresses, Leifs systematically delineates musical 'characters' through the various performing forces. The mezzo-soprano sings texts that frequently suggest a divine presence, sometimes comforting ('God bless the children, / both large and small'), sometimes enticing ('Swim in the sea if your way is long'). She also sings texts that clearly belong to Líf herself *post mortem* (such as the chilling 'I am afloat out by the skerries. / My resistance is all worn down. / The wet wave rocks me. / Now you know how lovely that can be'). The male chorus also suggests an alternation between two dramatic *personae*. One of these is an alluring, seductive force, certainly more sinister-sounding than the mezzo (the opening admonition 'Walk by the sea if

your way is long' is set to darkly ominous, brooding F minor chords complete with the iambic rhythm from *Torrek*), while the other is the voice of the grieving father ('Long hours I think of you' or 'The sea-goddess has ruffled me'). The solo violin represents Líf herself; the climax of the entire work is Leifs' harrowing depiction of his daughter's final moments as the violin line grows increasingly agitated, then gently fades away.

Never did Leifs expose his emotional vulnerability so completely as in this work, an attempt to re-enact as literally as possible the scenario of his daughter's death. As with the other works composed in memory of his daughter, the music here testifies not only to Leifs' tragic personal circumstance, but speaks universal truths that are deeply and profoundly moving.

© Árni Heimir Ingólfsson 2013

The **Reykjavík Chamber Orchestra** was founded in 1974 under the leadership of Rut Ingólfssdóttir, with the aim to present regular performances of chamber music from the baroque era to the twentieth century, as well as to provide musicians with varied and challenging performance opportunities.

The orchestra appears in diverse groupings ranging from 3 to 35 players; its size and instrumentation vary according to the projects at hand. Known for its wide-ranging repertoire, the RCO has premièred numerous Icelandic and foreign works, many of which have been composed especially for it. The orchestra has collaborated with a number of distinguished conductors, including Vladimir Ashkenazy, Jaap Schröder and Reinhard Goebel. Performing regularly both in Iceland and abroad, the RCO is a frequent guest at the Reykjavík Arts Festival and has appeared at numerous international music festivals. It has recorded extensively for Icelandic radio and television.

*For further information please visit [www.kammersveit.is](http://www.kammersveit.is)*

**Rut Ingólfssdóttir** studied at the Reykjavík College of Music and later at the Royal Conservatory in Brussels, graduating with honours in 1969. Since her return to Iceland, she has been a prominent figure on the Icelandic musical scene. She was one of the founders of Reykjavík Chamber Orchestra and remained its leader until 2010. For several years she was also a member of the Iceland Symphony Orchestra, as its deputy leader. Besides several solo appearances with the Iceland Symphony Orchestra, Rut Ingólfssdóttir has given numerous concerts both on Iceland and abroad, and has made many recordings for the Icelandic National Broadcasting Service. Her contributions to Icelandic musical life have earned her several distinctions, including the Icelandic Order of the Falcon and the STEF (the Icelandic Performing Rights Society) award, as well as the Croix de chevalier of the French Légion d'honneur.

**Pórunn Guðmundsdóttir** studied singing and the flute at the Reykjavík College of Music and continued her vocal studies at Indiana University in Bloomington, USA, where she received a Doctorate Degree. Her career includes numerous solo appearances, with the Reykjavík Chamber Orchestra and with various choirs, as well as solo recitals. In opera she has performed a leading role in a concert version of Monteverdi's *L'Orfeo* and the Second Lady in Mozart's *Magic Flute* staged by the Icelandic Opera. Pórunn Guðmundsdóttir is currently assistant headmaster of the Reykjavík College of Music.

**Bernharður Wilkinson** began his musical studies at an early age as a chorister at Westminster Abbey in London. He later studied the flute at the Royal Northern College of Music, and was appointed to the Iceland Symphony Orchestra in 1975. Active both as flautist and conductor with the Reykjavík Chamber Orchestra, Bernharður Wilkinson served as assistant conductor of the Iceland

Symphony Orchestra between 1999 and 2002 and still appears with that orchestra on a regular basis. Outside of Iceland he has conducted a number of orchestras, including the St Petersburg Philharmonic Orchestra and the Sofia Philharmonic Orchestra. He has premiered works by composers such as Atli Heimir Sveinsson, Sunleif Rasmussen and Haukur Tómasson, whose two flute concertos he also conducts on a recording for BIS.

**ALSO AVAILABLE:**

**Edda, Part 1:** Sköpun heimsins (The Creation of the World) · BIS-1350 SACD

Soloists; Schola Cantorum; Iceland Symphony Orchestra / Hermann Bäumer

**Vikingasvar** (Viking's Answer) · BIS-1080

includes Vikingasvar; The Lay of Helgi the Hunding-slayer; Gróa's Spell; Landfall, overture; Iceland Cantata  
Soloists; Choirs; Iceland Symphony Orchestra / Hermann Bäumer

**Baldr**, a choreographic drama · BIS-1230/31

Gunnar Guðbjörnsson, tenor; Schola Cantorum; Iceland Symphony Orchestra / Kari Kropstu

**Hafis** · BIS-1050

includes Hafis (Drift Ice); The Lay of Guðrun; Night; Fine I (Farewell to Earthly Life)

Schola Cantorum; Iceland Symphony Orchestra / Anne Manson

**Hekla** · BIS-1030

includes Iceland Overture; Requiem; Loftr-Suite; Réminiscence du Nord; Hekla

Choirs; Iceland Symphony Orchestra / En Shao

**Dettifoss** · BIS-930

includes Concerto for Organ and Orchestra; Variazioni pastorale; Dettifoss

Soloists; Choirs; Iceland Symphony Orchestra / En Shao

**Geysir** · BIS-830

includes Geysir; Trilogia piccola; Icelandic Folk Dances; Overture to 'Loftr'; Consolation

Iceland Symphony Orchestra / Osmo Vänskä

**Saga Symphony** · BIS-730

Iceland Symphony Orchestra / Osmo Vänskä

**The Three String Quartets** · BIS-691

Yggdrasil Quartet

**The Complete Piano Music** · BIS-692

Örn Magnússon, piano

Kammermusik stand nie im Zentrum des kompositorischen Schaffens von Jón Leifs. Idealer Ort für seine oft raue und primitive Musik war der große Konzertsaal, und sein „Instrument“ war das Symphonieorchester, das er durch eine einzigartige Ansammlung von Schlaginstrumenten noch erweiterte. Abgesehen von drei eindrucksvollen Streichquartetten, besteht Leifs Kammermusik aus nur zwei Originalwerken (das Quintett op. 50 und das *Scherzo concreto* op. 58) und einer Streichquartettbearbeitung der ursprünglich für Orchester komponierten *Beethoven-Variationen* op. 8.

Das kurze *Scherzo concreto* (1964) ist in mehrfacher Hinsicht einzigartig unter Leifs' Kompositionen. Über Entstehung und Titel des Werks sind wir immer noch im Unklaren. „Scherzo“ lässt einen humorvollen Charakter erwarten, während „concreto“ auf die *musique concrète* verweist – ein Begriff, der 1948 von Pierre Schaeffer für elektronische Musik eingeführt wurde, die auf präexistentem Klangmaterial basiert. Doch Leifs' Komposition hat mit *musique concrète* nichts zu tun. Sie ist eine fantasievolle Programm-Musik für „10 Instrumente und sieben Personen“. In der Partitur weist Leifs jeder „Person“ einen suggestiven Namen (der Narr, der Naive, der Melancholiker, der Anführer, der Rüpel, der Hinterlistige und der Liebhaber) sowie markante musikalischen Eigenschaften zu. Der Narr scheint – bemerkenswert für Leifs – von seriellen Techniken beeinflusst zu sein. Der Rüpel bekommt tiefe, knurrende Tubatöne, während der Liebhaber mit lyrischen Cellophrasen wirbt. Der Beitrag des Anführers besteht zur Gänze aus Quintparallelen – ein traditionelles Merkmal der isländischen Volksmusik und von Leifs' Stil; vielleicht ist dies der Komponist in Verkleidung?

Im Verlauf des Werks tritt Leifs' eigene musikalische Stimme deutlicher hervor, aber es bleibt bemerkenswert, dass er in seinen Siebzigern offenbar den Drang verspürt hat, zum ersten und einzigen Mal mit serieller Musik zu experi-

mentieren. Anscheinend wurde Leifs bei der Komposition von dem amerikanischen Komponisten Gunther Schuller beeinflusst, der im Januar 1964 an der Universität von Island einen Vortrag über „Neue Strömungen in der amerikanischen und europäischen Musik“ hielt. *Scherzo concreto* wurde im Mai 1964 fertiggestellt; in einem Interview erklärte Leifs, er habe es „als eine Art Reaktion auf einen Vortrag komponiert, der kürzlich von Gunther Schuller gehalten wurde. Ich überlasse es jedem einzelnen Hörer, den Charakter der Grundidee dieses Werkes zu deuten – und ob es ernst gemeint oder als Scherz gedacht ist.“ Leifs’ Absicht freilich dürfte kaum gewesen sein, sich über Schullers Ansichten lustig zu machen, denn es war dessen isländischer Student Leifur Þórarinnsson, der die Uraufführung bei einem Musica Nova-Konzert am 29. November 1964 leitete.

Das *Scherzo concreto* sollte vielleicht auch als Pendant zu Leifs’ **Quintett** op. 50 verstanden werden, das vier Jahre zuvor entstanden war. Die ungewöhnliche Instrumentation des Quintetts (Flöte, Klarinette, Fagott, Viola und Violoncello) kehrt im Scherzo wieder; hinzu kommen Englischhorn, Posaune und Tuba. Zur Zeit der Uraufführung des Quintetts bei einem Festival mit nordischer Musik in Kopenhagen im Jahr 1962 erklärte Leifs, die dreigliedrige Form des Werks repräsentiere Sehnsucht, tiefe Trauer und, im letzten Satz, Sieg. Mehr wollte er nicht ausführen, doch deutet die Überschrift des Mittelsatzes („funèbre“) darauf hin, dass das Werk vielleicht im Gedenken an seine 1959 verstorbene Schwester Þórey geschrieben wurde. Den ersten Satz prägen jene Dur/Moll-Akkordfortschreitungen, die seit langem ein Markenzeichen von Leifs’ Stil waren. Hier klingen sie sogar an ein konkretes früheres Werk an: die 1929/30 im Gedenken an Leifs’ Vater komponierte *Island-Kantate*. Im Mittelsatz stellt Leifs eine mystische Nachtwelt vor, die mitunter an Bartóks „Nachtmusik“ erinnert. Für Leifs war dies eine neue und ungewöhnliche Wendung. Viele der hier erklingenden

musikalischen Elemente (so z.B. die vorherrschende Verwendung von Sekundintervallen) sind für seine Musik im Allgemeinen nicht unbedingt charakteristisch. Das kurze, spielerische Finale nutzt die wechselnden metrischen Muster der isländischen Rímur-Melodien, um kurze melodische Gesten in immer neuen Gestalten erscheinen zu lassen.

Die *Variationen über ein Thema von Beethoven* op. 8 sind ein frühes Werk, das im Laufe von zehn Jahren (1920–30) komponiert wurde. Anlässlich der isländischen Erstaufführung im Jahr 1964 gab Leifs Auskunft über die Werkentstehung: „Im Herbst 1920 wurde ich wegen einer Verdauungsstörung in das Leipziger Stadtkrankenhaus eingewiesen und durfte drei Tage lang nichts essen. Dennoch erhielt ich an einem Abend die Erlaubnis, in die Stadt zu gehen, um ein Konzert des Adolf Busch Quartetts zu besuchen. Dort hörte ich die wunderbare Darbietung eines Streichtrios – Ludwig van Beethovens Serenade op. 8. In diesem Werk kommt ein Thema vor, das nicht weiterentwickelt wird, und dieses Thema ergriff mein ausgehungertes Nervensystem in einer Weise, dass ich sofort beschloss, Orchestervariationen darüber zu schreiben. Tatsächlich habe ich das Werk erst viel später komponiert, als eine Art Erholungspause nach Abschluss meiner größten kompositorischen Anstrengung: des Orgelkonzerts op. 7, das mich ganze dreizehn Jahre beschäftigt hat.“

Aus dem Thema, das dem dritten Satz von Beethovens Serenade entstammt, werden neun Variationen entwickelt. Die ersten davon zeigen einen relativ traditionellen Stil: Sie behalten die d-moll-Tonart des Themas bei und fügen lediglich kleinere Variationen und Ergänzungen hinzu, wie z.B. Appoggiaturen (Variation 1) und überraschende Akzente (Variation 2). Mit der dritten Variation kündigt der Klang leerer Quinten sogleich das Erscheinen eines neuen, „isländischen“ Stils an; spätere Variationen enthalten zudem verschiedene Verweise auf isländische Volksmusik und/oder Leifs' eigenen idiomatischen Stil. Hierzu

gehören die metrischen Verschiebungen in Variation 5, die terzverwandte Harmonik in Variation 6 und die Quintparallelen in Variation 7. Ein Finale überführt Beethovens Thema in ein helles, lyrisches D-Dur. Das Werk wurde 1932 in der Orchesterfassung in Berlin uraufgeführt. Die hier eingespielte Version fertigte Leif 1937 für das renommierte Prager Quartett an.

Leifs schrieb mehrere Werke für Männerchor, darunter einige mit Instrumentalbegleitung, wie die *Lieder von Porgerður* op. 38 und die *Elegien* op. 35. Letztere komponierte er 1947, kurz nach dem tragischen Tod seiner jüngeren Tochter Líf (geb. 1929), die beim Schwimmen vor der Küste von Schweden ertrunken war. 1944 hatte die Familie Deutschland verlassen und war nach Stockholm übergesiedelt; im Jahr darauf reichte Leifs die Scheidung ein und zog nach Island. Seine Frau und seine Töchter widersetzten sich der Scheidung vehement, und Leifs' Kontakt zu ihnen wurde in den Folgejahren sporadisch und angespannt. In den Monaten und Jahren nach Lífs Tod komponierte Leifs vier Werke zu ihrem Gedenken: *Torrek* für Singstimme und Klavier, *Requiem* für gemischten Chor, *Vita et mors* für Streichquartett und die *Elegien*. Diese bemerkenswerte Folge von „Kindertotenliedern“ enthält Musik, die zu Leifs' eindringlichsten Äußerungen zählt – hoffte er doch, dass ihm mittels Komponieren Versöhnung und Vergebung zuteil würde.

Der erste Satz der Elegien ist eine Überarbeitung des früheren Chor-*Requiem*, jedoch mit einer abwechslungsreicheren harmonischen Palette. Gegen Ende werden die sanften, oszillierenden Harmonien in kahle, leere Quinten verwandelt, die dann so verschmelzen, dass die abschließende Phrase unisono gesungen wird. Der zweite Satz (*Tanz der Trauer*) ist ein düsterer Totentanz in dem Polytextualität, stolpernde Akzente und dunkle Mollharmonien eine beinahe überwältigende Atmosphäre grüblerischer Trauer erzeugen. Gegen Ende, wenn die Stimmen schließlich zu denselben Worten zusammenfinden, ist die Botschaft so

düster wie nur irgend denkbar: „Fleisch ist Erde, / was immer es auch trägt.“

Die bedrückte Vertonung von *Tanz der Trauer* wird von dem dramatischen Finalsatz, *Meeresgedicht*, noch übertroffen, in dem Leifs das Ensemble um eine Mezzosopranistin und eine Solo-Violine erweitert. Im Verlauf des Satzes skizziert Leifs systematisch musikalische „Charaktere“ durch unterschiedliche Besetzung. Die Mezzosopranistin singt Texte, die häufig auf eine göttliche Gegenwart deuten, manchmal tröstlich („Gott segne die Kinder, / große wie kleine“), manchmal verlockend („Schwimme im Meer, wenn dein Weg weit ist“). Auch singt sie Texte, die, *post mortem*, eindeutig Líf zuzuordnen sind (wie das gespenstische „Ich schwimme draußen bei den Schären. / Mein Widerstand ist ganz verschwunden. / Die nasse Woge schaukelt mich. / Jetzt weißt du, wie schön das sein kann“). Auch der Männerchor scheint einen Wechsel zweier *dramatis personae* darzustellen. Eine von ihnen ist eine lockende, verführerische Kraft, die sicherlich unheimlicher klingt als der Mezzo (die einleitende Ermahnung – „Gehe entlang des Meeres, wenn dein Weg weit ist“ – erklingt über bedrohlichen, grüblerischen f-moll-Akkorden samt dem jambischen Rhythmus von *Torrek*), während die andere die Stimme des trauernden Vaters ist („Stundenlang denke ich an dich“ oder „Die Meeresgöttin hat mich zerzaust“). Die Solovioline stellt Líf selber dar; der Höhepunkt des gesamten Werks ist Leifs’ erschütternde Schilderung der letzten Momente seiner Tochter, wenn die Linie der Violine zusehends aufgeregter wird, dann sanft verklingt.

Nie hat Leifs seine emotionale Verletzlichkeit so vollständig bloßgelegt wie in diesem Werk – ein Versuch, den Tod seiner Tochter so exakt wie möglich nachzubilden. Wie in den anderen Werken, die im Gedenken an seine Tochter komponiert wurden, zeugt die Musik hier nicht nur von Leifs’ tragischen persönlichen Umständen, sondern spricht universelle Wahrheiten aus, die zutiefst bewegen.

© *Arni Heimir Ingólfsson* 2013

Das **Reykjavík Chamber Orchestra** (RCO) wurde 1974 mit dem Ziel gegründet, regelmäßige Konzerte mit Kammermusik vom Barock bis zum 20. Jahrhundert zu präsentieren sowie Musikern vielfältige und anspruchsvolle Spielmöglichkeiten zu bieten.

Das Orchester, als dessen Konzertmeisterin seit 1974 Rut Ingólfssdóttir fungiert, tritt in diversen Formationen von 3 bis 35 Musikern auf, wobei Größe und Besetzung projektbezogen variieren. Bekannt für sein breit gefächertes Repertoire, hat das Ensemble zahlreiche isländische und ausländische Werke uraufgeführt, darunter viele eigens für das RCO komponierte Werke.

Das Orchester hat mit einer Reihe namhafter Dirigenten, darunter Vladimir Ashkenazy, Jaap Schröder und Reinhard Goebel, zusammengearbeitet. Das RCO tritt regelmäßig in Island wie im Ausland auf, ist ein gern gesehener Gast beim Reykjavík Arts Festival und spielt bei zahlreichen internationalen Musikfestivals. Für das isländische Radio und Fernsehen hat es eine Vielzahl von Aufnahmen gemacht.

*Weitere Informationen finden Sie auf [www.kammersveit.is](http://www.kammersveit.is)*

**Rut Ingólfssdóttir** studierte an der Musikhochschule Reykjavík und später am Königlichen Konservatorium in Brüssel, wo sie 1969 mit Auszeichnung abschloss. Seit ihrer Rückkehr nach Island ist sie eine prominente Persönlichkeit der isländischen Musikszene. Sie gehört zu den Gründungsmitgliedern des Reykjavík Chamber Orchestra, dessen Konzertmeisterin sie bis 2010 war. Mehrere Jahre lang war sie zudem stellvertretende Konzertmeisterin des Iceland Symphony Orchestra. Neben etlichen Soloauftritten mit dem Iceland Symphony Orchestra hat Rut Ingólfssdóttir zahlreiche Konzerte in Island wie auch im Ausland gegeben und zahlreiche Aufnahmen für den Staatlichen Rundfunk Islands eingespielt. Für ihre Verdienste um das isländische Musikleben hat sie mehrere

Auszeichnungen erhalten, darunter den Isländischen Falkenorden, den Preis der STEF (der Isländischen Urheberrechtsgesellschaft) und den Ritterorden der französischen Ehrenlegion.

**Þórunn Guðmundsdóttir** studierte Gesang und Flöte an der Musikhochschule Reykjavík und setzte ihre Gesangsausbildung an der Indiana University in Bloomington/USA fort, wo sie einen Dokortitel erwarb. Zu ihrer Karriere gehören zahlreiche solistische Auftritte – mit dem Reykjavík Chamber Orchestra und mit verschiedenen Chören – sowie Liederabende. Im Bereich der Oper hat sie eine Hauptrolle in einer konzertanten Aufführung von Monteverdis *L'Orfeo* gestaltet und, in einer Inszenierung der Isländischen Oper, die Zweite Dame in Mozarts *Zauberflöte*. Derzeit ist Þórunn Guðmundsdóttir stellvertretende Direktorin der Musikhochschule Reykjavík.

**Bernharður Wilkinson** begann seine musikalische Ausbildung in jungen Jahren als Chorist der Londoner Westminster Abbey. Später studierte er Flöte am Royal Northern College of Music und wurde 1975 Mitglied des Iceland Symphony Orchestra. Sowohl als Flötist wie als Dirigent mit dem Reykjavík Chamber Orchestra aktiv, war Bernharður Wilkinson von 1999 bis 2002 stellvertretender Dirigent des Iceland Symphony Orchestra und tritt immer noch regelmäßig mit diesem Orchester auf. Außerhalb von Island hat er eine Reihe von Orchestern geleitet, darunter die St. Petersburger Philharmoniker und das Sofia Philharmonic Orchestra. Er hat Werke von Komponisten wie Atli Heimir Sveinsson, Sunleif Rasmussen und Haukur Tómasson uraufgeführt; Tómassons zwei Flötenkonzerte hat er als Dirigent für BIS aufgenommen.

**J**ón Leifs ne s'est jamais vraiment consacré à la composition de musique de chambre. Sa musique souvent brutale et primitive convenait parfaitement à la grande salle de concert et son « instrument » était l'orchestre symphonique, élargi même par une unique conglomération d'instruments de percussion. Outre trois quatuors à cordes imposants, la musique de chambre de Leifs consiste en deux œuvres originales seulement (le Quintette op. 50 et *Scherzo concreto* op. 58) ainsi qu'un arrangement pour quatuor à cordes de ses *Variations Beethoven* op. 8 originalement écrites pour orchestre.

Le bref *Scherzo concreto* (1964) est sur plusieurs points unique parmi les compositions de Leifs. L'origine de l'œuvre et son titre n'ont jamais été adéquatement expliqués. « Scherzo » suggère un caractère humoristique tandis que « concreto » doit se référer à la musique concrète, un terme introduit par Pierre Schaeffer en 1948 pour de la musique électronique basée sur des matériaux sonores préexistants. La composition de Leifs n'a pourtant rien en commun avec la musique concrète. C'est une pièce fantaisiste de musique à programme pour « 10 instruments et sept personnes ». Dans la partition, Leifs affecte chaque « personne » d'un nom suggestif – le bouffon, le naïf, le mélancolique, le meneur, le rustre, le fourbe et l'amant – et de caractéristiques musicales distinctes. Chose remarquable chez Leifs, le bouffon semble influencé par des techniques sérielles. Le rustre grogne dans le registre grave du tuba tandis que l'amant fait la cour avec des phrases lyriques au violoncelle. La contribution du meneur consiste entièrement en quintes parallèles, un trait courant dans la musique populaire islandaise et le style musical de Leifs – peut-être le déguisement du compositeur ?

La propre voix musicale de Leifs émerge plus clairement avec la progression de l'œuvre mais il est néanmoins remarquable que, passé soixante-dix ans, il ait ressenti le besoin d'expérimenter avec le sérialisme pour la première et dernière fois. La composition montre que Leifs semble avoir été influencé par le compo-

siteur américain Gunther Schuller qui, en janvier 1964, avait parlé à l'université de l'Islande sur « les nouveaux courants en musique américaine et européenne ». Leifs termina *Scherzo concreto* en mai 1964 et il expliqua dans une entrevue qu'il était « composé comme une sorte de réponse à une conférence donnée récemment par Gunther Schuller. Je laisse à l'auditeur d'interpréter la nature de l'idée fondamentale de l'œuvre et de décider s'il s'agit de quelque chose de sérieux ou d'une farce. » L'intention de Leifs peut difficilement avoir été de se moquer de l'opinion de Schuller car c'est l'élève islandais de ce dernier, Leifur Þórarinnsson, qui en dirigea la création à un concert de Musica Nova le 29 novembre 1964.

Le *Scherzo concreto* pourrait aussi être vu comme un pendant au **Quintette** op. 50 que Leifs avait composé quatre ans plus tôt. L'instrumentation insolite du quintette (flûte, clarinette, basson, alto et violoncelle) revient dans le *Scherzo* avec l'addition du cor anglais, d'un trombone et du tuba. Dans un écrit datant de l'époque de la création du quintette, à un festival de musique nordique à Copenhague en 1962, Leifs suggéra que la forme tripartite de l'œuvre représentait la nostalgie, le chagrin profond et (dans le mouvement final) la victoire. Il n'a pas fourni plus de détails mais la rubrique du mouvement central (« funèbre ») suggère que l'œuvre pourrait avoir été écrite à la mémoire de sa sœur Porey décédée en 1959. Le premier mouvement se caractérise par les progressions d'accords majeurs/mineurs qui ont longtemps été typiques du style de Leifs. Ils rappellent même ici une pièce antérieure, l'*Iceland Cantata* de 1929–30, composée à la mémoire du père de Leifs. Dans le mouvement central, Leifs introduit un monde nocturne mystique, quelque peu semblable à « musique de nuit » de Bartók. Pour Leifs, il s'agissait d'un tournant nouveau et inhabituel. Plusieurs des éléments musicaux entendus ici, comme l'emploi répandu de secondes, ne sont pas particulièrement caractéristiques de sa musique en général. Court et enjoué, le finale a recours aux modèles aux mètres variés des mélodies

islandaises *rímur* avec de brefs gestes mélodiques changeant continuellement d'apparence.

*Variations sur un thème de Beethoven* op. 8 est une œuvre de jeunesse, composée en une période de plus de dix ans (1920–30). Leifs en explique l'origine à l'occasion de la création islandaise en 1964 : « À l'automne de 1920, je fus admis à l'hôpital de Leipzig pour un désordre digestif et j'ai dû jeûner pendant trois jours. On me permit cependant d'aller en ville un soir pour entendre le concert du Quatuor Adolf Busch. J'y ai entendu une excellente interprétation du Trio à cordes op. 8 de Ludwig van Beethoven. Il se trouve dans cette pièce un thème qui n'est pas développé et qui saisit mon système nerveux affamé à tel point que j'ai immédiatement décidé d'écrire des variations pour orchestre sur ce thème. Je n'ai composé l'œuvre que beaucoup plus tard, comme une sorte de repos après avoir terminé mon plus gros effort en composition, le Concerto pour orgue op. 7 qui m'avait occupé pendant treize années complètes. »

Tiré du troisième mouvement de *Sérénade* op. 8 de Beethoven, le thème est soumis à neuf variations. Les premières suivent un style relativement traditionnel. Elles gardent la tonalité originale de ré mineur du thème, ajoutant seulement de légères variations et petits détails comme des appoggiatures dans la première variation et des accents inattendus dans la seconde. Commenant avec la troisième variation, les quintes à vide annoncent l'arrivée d'un nouveau style, « islandais » et des variations subséquentes renferment aussi diverses références à la musique folklorique indigène et/ou au style idiomatique propre de Leifs. Remarquons par exemple le chiffrage changeant de la 5<sup>e</sup> variation, les harmonies de tierces dans la 6<sup>e</sup> et les quintes parallèles dans la 7<sup>e</sup>. Un finale transforme le thème de Beethoven en un brillant ré majeur lyrique. L'œuvre fut créée dans sa version pour orchestre à Berlin en 1932. Leifs fit l'arrangement actuel pour le réputé Quatuor de Prague en 1937.

Leifs écrivit plusieurs œuvres pour chœur d'hommes dont quelques-unes avec accompagnement d'orchestre dont les *Chansons de Porgerður* op. 38 et les *Élégies* op. 35. Il composa ces dernières en 1947, peu après la mort tragique de sa fille cadette Líf (1929–47) qui s'est noyée en nageant sur la côte de la Suède. La famille avait quitté l'Allemagne pour Stockholm en 1944 et, moins d'un an après, Leifs avait demandé le divorce et était rentré en Islande. Sa femme et ses filles s'opposèrent au divorce avec véhémence et, les années suivantes, les relations de Leifs avec elles furent sporadiques et tendues. Dans les mois et années suivant la mort de Líf, Leifs composa quatre œuvres à sa mémoire : *Torrek* pour voix et piano, *Requiem* pour chœur mixte, *Vita et mors* pour quatuor à cordes et les *Élégies*. Cette série remarquable de « Kindertotenlieder » renferme de la musique parmi la plus intense de Leifs car il essaya d'arriver à une réconciliation et au pardon en composant.

Le premier mouvement des *Élégies* est un remaniement du *Requiem* choral antérieur mais avec une palette harmonique plus variée. Vers la fin, les douces harmonies oscillantes sont transformées en sombres quintes à vide qui se fusionnent ensuite de sorte que la phrase finale est chantée à l'unisson. Le second mouvement (*Danse du chagrin*) est une danse macabre morne où polytextualité, accents cahotants et sombres harmonies mineures créent une atmosphère presque écrasante de chagrin couvé. Vers la fin, quand les voix se joignent enfin pour chanter les mêmes paroles, le message est aussi sinistre que possible : « Hold er mold, / hverju sem það klæðist. » (La chair est poussière, / quel que soit le vêtement qui l'habille).

Même l'arrangement découragé de *Sorgardans* [*Danse du chagrin*] est surpassé par le mouvement final dramatique, *Sjávarljóð* [*Poème de la mer*], où Leifs complète l'ensemble par une mezzo-soprano et un violon solo. Au cours du mouvement, Leifs définit systématiquement les « personnages » musicaux au

moyen des diverses forces à sa disposition. La mezzo-soprano chante des textes qui suggèrent souvent une présence divine, parfois réconfortante (« Dieu bénit les enfants / les grands comme les petits »), parfois incitante (« Nage dans la mer si le chemin est long. »). Elle chante aussi des textes qui dépendent clairement de Líf *post mortem* (comme le glaçant « Je flotte près des récifs. /Ma résistance est vaincue. /La vague me berce. /Maintenant du sais combien ce peut être agréable. ») Le chœur d'hommes suggère aussi une alternance entre deux *personae* dramatiques. L'une est une force attirante, séductrice, à la sonorité certainement plus sinistre que celle de la mezzo (la recommandation au début « Marche sur le bord de la mer si le chemin est long » est accompagnée de sinistres accords complets de fa mineur avec le rythme iambique de *Torrek*) tandis que l'autre est la voix du père en deuil (« Je pense à toi pendant de longues heures » ou « La déesse de la mer m'a secoué »). Le violon solo représente Líf ; le sommet de l'œuvre en entier est l'atroce description des derniers moments de sa fille quand la partie du violon s'agite de plus en plus et s'éteint doucement.

Leifs n'a jamais exposé sa vulnérabilité émotionnelle aussi complètement que dans cette œuvre, un essai de reconstituer aussi littéralement que possible le scénario de la mort de sa fille. Tout comme la musique des autres pièces composées à la mémoire de Líf, celle-ci témoigne non seulement des circonstances personnelles tragiques de Leifs mais aussi de vérités universelles qui touchent au plus profond du cœur.

© Árni Heimir Ingólfsson 2013

Fondé en 1974 avec Rut Ingólfssdóttir comme premier violon, l'**Orchestre de Chambre de Reykjavík** avait pour but de jouer régulièrement de la musique de chambre de l'ère baroque au 20<sup>e</sup> siècle et de fournir aux musiciens des occasions variées et stimulantes de faire de la musique.

L'orchestre se produit dans diverses formations passant de 3 à 35 musiciens ; son effectif et le choix des instruments varient selon les projets en cours. Reconnu pour son vaste répertoire, l'OCR a donné la création de nombreuses œuvres islandaises et étrangères dont plusieurs ont été composées spécialement pour lui. L'orchestre a collaboré avec des chefs distingués dont Vladimir Ashkenazy, Jaap Schröder et Reinhard Goebel. Jouant régulièrement en Islande et à l'étranger, l'OCR est fréquemment invité au Festival des Arts de Reykjavík et il s'est produit à de nombreux festivals internationaux de musique. Il a fait un grand nombre d'enregistrements pour la radio et la télévision islandaises.

*Pour plus de renseignements, veuillez visiter [www.kammersveit.is](http://www.kammersveit.is)*

**Rut Ingólfssdóttir** a étudié au conservatoire de Reykjavík puis au conservatoire royal de Bruxelles où elle obtint son diplôme avec Honneurs en 1969. Depuis son retour en Islande, elle a été une figure de premier plan sur la scène musicale islandaise. Elle est l'un des fondateurs de l'Orchestre de Chambre de Reykjavík dont elle a été premier violon jusqu'en 2010. Elle fait aussi partie, depuis plusieurs années, de l'Orchestre Symphonique d'Islande dont elle est premier violon adjoint.

Outre de nombreux concerts comme soliste avec l'Orchestre Symphonique d'Islande, Rut Ingólfssdóttir a donné maints concerts en Islande et à l'étranger en plus de faire des enregistrements pour le Service de Diffusion National Islandais. Sa contribution à la vie musicale islandaise lui a mérité de nombreuses distinctions dont l'Ordre islandais du Faucon et un prix de la STEF (Société

islandaise des droits d'exécution), ainsi que la Croix de chevalier de la Légion d'honneur de France.

**Þórunn Guðmundsdóttir** a étudié le chant et la flûte au conservatoire de musique de Reykjavík, puis elle a poursuivi ses études vocales à l'université d'Indiana à Bloomington aux Etats-Unis où elle a obtenu un doctorat. Sa carrière compte de nombreux concerts comme soliste avec l'Orchestre de Chambre de Reykjavík et divers chœurs, ainsi que des récitals. À l'opéra, elle a chanté un des rôles principaux dans une version de concert de *L'Orfeo* de Monteverdi et la Seconde Dame dans la *Flûte enchantée* de Mozart dans une production de l'Opéra islandais. Þórunn Guðmundsdóttir est présentement assistant directeur du conservatoire de musique de Reykjavík.

**Bernharður Wilkinson** a entrepris ses études musicales dans son enfance comme choriste à l'Abbaye de Westminster à Londres. Il a ensuite étudié la flûte au Royal Northern College of Music et il entra à l'Orchestre Symphonique d'Islande en 1975. Travaillant comme flûtiste et chef d'orchestre à l'Orchestre de Chambre de Reykjavík, Bernharður Wilkinson a été chef assistant à l'Orchestre Symphonique d'Islande entre 1999 et 2002 et il se produit encore régulièrement avec cette formation. Il a dirigé plusieurs orchestres hors de l'Islande dont l'Orchestre Philharmonique de St-Petersbourg, et l'Orchestre Philharmonique de Sofia. Il a donné la création d'œuvres d'Atli Heimir Sveinsson, Sunleif Rasmussen et Haukur Tómasson dont il a aussi dirigé les deux concertos pour flûte sur un disque BIS.

## Erfiljóð op. 35

### 16 Söknuður

Man eg þig, mey!  
er hin mæra sól  
hátt í heiði blíkar;  
man eg þig, er máni  
að mararskauti  
sígur silfurblár.

Heyri' eg himinblá  
heiti þitt  
anda ástarrómi;  
fjallbuna þylur  
hið fagra nafn  
glöð í grænum rinda.

Hví hafa örlög  
okkar beggja  
skeiði þannig skipt?  
hví var mér ei leyft  
lífi mínu  
öllu með þér una?

Styð eg mig að steini,  
stirðnar tunga,  
blaktir önd í brjósti;  
hnigið er heimsljós,  
himinstjörnur tindra –  
eina þreyi' eg þig.

Því geng eg einn  
og óstuddur  
að þeim dimmu dyrum.

## Elegies, Op. 35

### Grief

I remember you  
When midday suns  
Burn in the blazing sky.  
I remember you  
When moons sink down  
Silver and blue to the sea.

I hear heaven's breezes  
Breathing your name  
In tones of tender love.  
The mossy green  
Mountain brooks  
Chant it along their channels.

Why did destiny  
Dash our hopes,  
Parting our paths forever?  
Why am I doomed  
To drag out life  
Far from your fair embrace?

My breath trembles,  
My tongue freezes,  
Standing next to this stone.  
Sunset... a sky  
Scattered with stars...  
Oh, how much I miss you!

Unaccompanied –  
Unsupported  
I walk toward the dim doorway.

*Text: Jónas Hallgrímsson (1807–45), adapted by the composer. Translation: Richard Ringler*

## 17 Sorgardans

Pungar eru sorgirnar,  
þungar sem blý.  
Brunnar eru borgirnar.  
Böl er að því.

Ellí, sýki og sorg  
hittast í hverri borg.

Pungi er þegjandi böl.

Nú er fyr brjósti  
bölhardur tregi.

Böl skal svo bæta  
að biða annað meira.

Forða mér við hríðum.

Sorgin mig lúði,  
sorgin heit mig lúði.

Oft slökkr ein sorgin aðra.

Engin er æfi án sorgar.

Angurs stranga leið er löng,  
lengist fengin þrenging ströng.

Aldnar undir blæða,  
augun fella tár.

Mörg er heimsins mæða,  
mannaraunin sár.

Fár verður fagr af sárum.

Pungt er þegjandi böl.

Fölnar fold,  
fyrnist allt og mæðist.  
Hold er mold,  
hverju sem það klæðist.

## Dance of sorrow

My sorrows are heavy,  
Heavy as lead.  
The fortresses burnt.  
Misfortune is spread.

Old age, sickness and care  
Meet up everywhere.

A silent care is heavy to bear.

Melancholy presses tight  
Upon my heart.

One harm shall be relieved  
By suffering one greater.

Protect me from blizzards.

Sorrow wearied me,  
Burning sorrow wearied me.

One sorrow often assuages another.

No life is lived without sorrow.

Anguish's harsh path is long,  
Strict constriction stretches on.

Old wounds drip blood,  
Eyes shed tears.

Many are the cares of the world,  
Tribulations drear.

Few are made fair with wounds.

A silent care is heavy to bear.

The earth pales,  
All ails and tires.  
Flesh is soil,  
Whatever it wears.

Allt er gangr til grafar.

Langt er síðan yndið mitt var lagt í mold.

Sorgin vill mig yfirbuga,  
leikr hún jafnan leynt við minn huga.

Gröfin skilr okkur að  
eina stund á láði.

Senn er fengin sú eg lengi þráði.

Hér kemst ekki gleðin á, því nóttina syrtir.

Við skulum dansa betur þegar birtir.

Hryggr hlær, en glaður grætur.

*Occasional verses, aphorisms and refrains from Icelandic folk tales and by Bólu-Hjálmar et al.*

## **18 Sjávarljóð**

Gakktu með sjónum sé þér langt.  
Svipult er sævarlogn.

Leggr ljómann af  
langt út á haf.

Gakktu með sjónum sé þér langt.  
Svipult er sævarlogn.

Logn er leiða best.

Syntu í sjónum sé þér langt.

Leiki þér allt í lyndi ljúfa mín.  
Heill og ástaryndi elti sporin þín.

Guð blessar börnin,  
bæði stór og smá.  
Vís er þeim vörnin  
voðanum frá.

All things lead to the grave.

Long ago my dear was laid in the earth.

Sorrow strives to overpower me,  
Plays with my thoughts surreptitiously.

The grave keeps us apart  
For one instant here below.

Soon she will be mine whom I yearned long ago.

Merriment falters, for dark grows the night.

Let us dance better when it is bright.

The sad man laughs, but the happy weeps.

## **Sea poem**

Walk by the sea if your way is long.  
The calm sea does not last.

The glow grows dim  
On the ocean's rim.

Walk by the sea if your way is long.  
The calm sea does not last.

A calm sea is the best path.

Swim in the sea if your way is long.

May fortune favour you, my dear.  
May health and love tread in your tracks.

God bless the children,  
Both large and small.  
Protection from peril  
Is sure for them all.

Í sól og sunnanvindi  
sigl þú fyrir sker og skaga og dillidó.

Brigðult er veðr þó blíft sýnist.

Allt er heilum hægt.

Hugsu eg til þín löngum.

Allir óttast eitthvað.

Oft er brim í háflóði.

Hugsu eg til þín löngum.

Ekki er allt sem dreymir.

Allt er heilum hægt.

Ekki er ein báran stök.

Þá ein báran rís er önnur vís.

Vís er þeim vörnin.

Á skammri stundu skipast veður í lofti.

Seint eyðist sjórin.

Skammt er á milli skers og báru,

böls og blíðu,

glaums og gráts,

lífs og dauða.

Bágt er að synda milli skers og báru.

Komi mér hjálp af himni,

heill af jörðu,

sigr af sólu,

sæla af tungli.

Tunglið, tunglið, taktu mig upp til skýja.

Sækið þið mennina marga

henni til að bjarga.

In sun and the south wind  
Sail round the skerry and ness and diddle-dee.

The weather may fail though it seems fair.

The lucky can do all things.

Long hours I think of you.

All men fear something.

There is often surf in the high tide.

Long hours I think of you.

Not all that is dreamt is real.

The lucky can do all things.

No wave comes alone.

When one wave swells another is certain.

Protection from peril is sure.

The weather soon changes in the sky.

The sea will take time to run dry.

It's a short gap between skerry and wave,

Gloom and joy,

Carousing and crying,

Life and death.

It is hard to swim between skerry and wave.

Grant me help from heaven,

Health from the earth,

Victory from the sun,

Bliss from the moon.

O moon, o moon, take me up to the clouds.

Fetch the bands of men

To save her.

Hugsa eg til þín löngum.

Seint eyðist sjórinn.

Allir hátt þeir kalla  
milli fjöru og fjalla.

Lengi tekur sjórinn við.

Hugsa eg til þín löngum.

Komi mér hjálp af himni,  
heill af jörðu,  
styrkr af stjörnum,  
stoð af öllum góðum öndum.

Á þeim stjörnum standa laukar,  
Að þeim laukum leika meyjar  
um lönd öll og eyjar.

Heilsa hjaðnar, hold hrörnar,  
blóð er burt úr öllum æðum.  
Svefn er ljúfur, sæng er hæg.  
Svalað er löngun minni.

Eg er á floti út við sker.  
Öll er þrotin vörnin.  
Báran vota vaggar mér.  
Veiztu nú hve notalegt það er.

Líf er sem leiki á þræði.  
Lengi tekur sjórinn við.

Oft er fen í fögru engi.

Djúpt er orðið dý, dý.  
Dregr fyrir það ský, ský.

Súðar elginn kólga klæddi,  
kring um stafna reisti vör.  
Úðar svelginn bólga bræddi,  
bringur drafnar leysti knör.

Long hours I think of you.

The sea will take time to run dry.

They all call and roar  
Between mountain and shore.

The sea swallows forever.

Long hours I think of you.

Grant me help from heaven,  
Health from the earth,  
Strength from the stars,  
Support from all good spirits.

On those stars stand flowers.  
Maidens play with those garlands  
In all lands and islands.

Health fails, the flesh decays,  
Blood has left all my veins.  
Sleep is sweet, my bed is easy.  
My longing is quenched.

I am afloat out by the skerries.  
My resistance is all worn down.  
The wet wave rocks me.  
Now you know how lovely that can be.

Life seems to hang on a thread.  
The sea swallows forever.

There is often a fen in a fair meadow.

Deep is the marsh, marsh,  
It fades behind the cloud, cloud.

The wave clad the elk of the boards,  
Raised a fence around the bows.  
The tide melted the swiller of spray,  
The ship bared the ocean's breast.

Hann rær, hann slær,  
allan daginn í dag eins og í gær,  
ýmist hamlar eða rær;  
andviðrið í hnefa fær.

Margan blekkir báran.

Njóti skip skriðar, en sál mín eilífs friðar.

Bylgjan og báran, þær brutu mínar árar tvær.

Jafnlangt er til heljar heima og á hafi úti.

Dimmt er í heiminum, drottinn minn.

Eg er sestr að dröngum.

Mjök hefr Rán rýskt um mig,  
em ek ofsnauðr at ástvinum;  
sleit marr bönd minnar ættar,  
snaran þátt af sjálfum mér.

Kemr mér hjálp af himni,  
styrkr af stjörnum,  
stoð af öllum góðum öndum.

Oss var áðr afmarkaðr aldr.

Engi veit sína æfi fyrr en öll er.

Nú mun álögum öllum linna.

Hugsa eg til þín löngum.

Skal ek því glaðr með góðan vílja  
ok óhryggr heljar bíða.

Heill og ástaryndi elti sporin þín.  
Leiki þér allt í lyndi, ljúfa mín.

Hugsa eg til þín löngum.

He rows, he lifts,  
All day today like yesterday,  
Either fore or aft;  
The headwind fills his fists.

The wave deceives many.

May the ship race, and my soul find eternal peace.

The wave and the crest, they broke my two oars.

Death is as far at home as at sea.

It is dark in the world, my lord.

I have moved to the rock stacks.

The sea-goddess has ruffled me,  
Stripped me bare of my loved ones;  
The ocean severed my family's bonds,  
The tight knot that ties me down.

Grant me help from heaven,  
Strength from the stars,  
Support from all good spirits.

Age was allotted to us beforehand.

No one knows his life until it is over.

Now all the spells will be lifted.

Long hours I think of you.

With resolution and without remorse  
I shall gladly await my own death.

May health and love tread in your tracks.  
May fortune favour you, my dear.

Long hours I think of you.

*Refrains, aphorisms and occasional verses from Icelandic folk tales  
and by Egil Skallagrímsson, Gunnar Gunnarsson et al.*

These recordings have previously been released by the Smekkleysa label.  
Remastered by BIS Records for the present release.

DDD

RECORDING DATA

Recording: May 2002, November 2004 and May 2005 at Víðistaða Church, Hafnarfjörður,  
and Langholt Church, Reykjavík, Iceland  
Recording produced by the Technical Department of the Icelandic National Broadcasting Service (RÚV)  
Producer: Bjarni Rúnar Bjarnason  
Sound engineer: Páll Sveinn Guðmundsson  
Artistic consultants: Rut Ingólfssdóttir, Bernharður Wilkinsson  
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Árni Heimir Ingólfsson 2013  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Front cover image: © Galyna Andrushko / yaymicro.com  
Back cover photo of Jón Leifs: © Jón Kaldal  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any  
external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40  
info@bis.se www.bis.se

BIS-2070 CD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

JÓN LEIFS



BIS 2070