

CD-930 DIGITAL

JÓN LEIFS



AND OTHER ORCHESTRAL WORKS

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA
EN SHAO

JÓN Leifs (1899-1968)

Konsert fyrir orgel og hljómsveit, Op. 7 (1930) (*Iceland Music Information Centre*) **19'51**

Concerto for organ and orchestra

WORLD PREMIERE RECORDING

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Introduction. <i>Allegro moderato</i> | 2'33 |
| 2 | II. Passacaglia. <i>Tempo moderato</i> | 13'38 |
| 3 | III. Finale | 3'40 |

Björn Steinar Sólbergsson playing the Hans Gerd Klais organ
in the Hallgrím's Church, Reykjavík

Variazioni pastorale, Op. 8 (1930) (*Iceland Music Information Centre*) **11'35**

Tilbrigði við tema eftir Ludwig van Beethoven fyrir hljómsveit

Variations on a Theme by Ludwig van Beethoven for orchestra

WORLD PREMIERE RECORDING

- | | | |
|----|--|------|
| 4 | Thema. <i>Adagio e molto cantabile</i> | 1'25 |
| 5 | Variation I. <i>L'istesso tempo</i> | 1'23 |
| 6 | Variation II. <i>L'istesso tempo, quasi grave, ossia pochettino meno mosso</i> | 1'38 |
| 7 | Variation III. <i>Allegro</i> | 0'41 |
| 8 | Variation IV. <i>Allegro scherzando</i> | 0'53 |
| 9 | Variation V. <i>Moderato</i> | 0'47 |
| 10 | Variation VI. <i>Moderato alla marcia</i> | 0'53 |
| 11 | Variation VII. <i>Allegro molto ma energico</i> | 0'26 |
| 12 | Variation VIII. <i>Allegro vivace e brillante</i> | 0'31 |
| 13 | Variation IX. <i>Quasi grave</i> | 1'48 |
| 14 | Variation [X]. Finale (Reprise). <i>Adagio cantabile ma animato</i> | 1'10 |

- [15] Fine II (Kveðja til jarðlífsins), Op. 56 (1963)** *(Iceland Music Information Centre)* **6'26**
Fine II (Farewell to earthly life)
fyrir vibrafón & strengjasveit / for vibraphone and string orchestra
Andante
Reynir Sigurðsson, vibraphone
-

- [16] Dettifoss, Op. 57 (1964)** *(Iceland Music Information Centre)* **16'51**
fyrir hljómsveit, blandaðan kór & barítón / for orchestra, mixed choir and baritone
Ljóð / Text: Einar Benediktsson **WORLD PREMIERE RECORDING**
Loftur Erlingsson, baritone
Mótettukór Hallgrímskirkju / Hallgrím's Church Motet Choir
-

Iceland Symphony Orchestra

En Shao, conductor

Recording data: [15, 16] September 1998 and [1-14] February 1999 at the Hallgrím's Church, Reykjavík, Iceland
Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun
Neumann microphones, equipment from Icelandic Broadcasting Corporation; Genex GX 8000 MOD recorder,
Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Thore Brinkmann

Cover text: © Árni Heimir Ingólfsson 1999

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover illustration: Peter Schoenecker

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1998 & 1999, © 1999, BIS Records AB

For the Icelandic composer **Jón Leifs** (1899-1968), the decision to devote his life to composition was a difficult one. Upon graduating from the Leipzig Conservatory in 1921, he hoped to make a career as a conductor and pianist. He had studied with the famous piano pedagogue Robert Teichmüller, and also took lessons in conducting during his student years. Although Jón Leifs gave up performing as a pianist shortly after his graduation, he did enjoy a short but moderately successful career as a conductor. During the twenties and thirties, he conducted a number of European orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Hamburg Philharmonic Orchestra. Jón Leifs had also studied composition in Leipzig, taking lessons from Paul Graener and Hungarian composer Aladár Szendrei. However, it was only after graduating from the Conservatory, and following his realization that the characteristics of Icelandic folk music could be used as a foundation for his compositional work, that Jón Leifs began his career as a composer in earnest. He later commented on this turning-point:

‘But I still wanted to try. Why not? Months of inner struggle followed, before I wrote my first composition. Could I add something new? Could I strike a new note? These were challenging questions, and they were a heavy burden. Someone with nothing new to add should not be allowed to enter upon this path. And then I began searching and searching, trying to find an answer to this pressing question, whether, like other countries, we had some material in Iceland that could be renewed and used as a starting-point for new music, some spark that could light the fire. Then the world of folk-songs appeared to me, and I felt I had found the laws I had been seeking.’

These ‘laws’ of Icelandic folk music had an immense impact on Jón Leifs’ musical language, and paved the way for a nationalistic style of Icelandic music. For the first time, the parallel fifths of the *tvisöngur* (a two-part vocal genre characterized by movement in fifths) and the frequent metric changes of the *rímur* (a monophonic genre of secular vocal music) were incorporated into Western art music. Other elements of his style which appear already in the late twenties are harmonic progressions by thirds and tritones, and a fascination for changing the quality of a triad, usually from minor to major. Despite this fundamental change in his musical style, Jón Leifs occasionally composed works out of sketches dating from his student years in Leipzig. For example, the oldest sketches for the *Organ Concerto*, Op. 7, date from 1917, and the original idea of writing the *Variations on a Theme by Ludwig van Beethoven*, Op. 8, came to Jón Leifs three years later. In these pieces (a passacaglia and set of variations, respectively), one can hear a traditional approach to musical form, which the composer later rejected. These works also betray the young student’s reliance on the models of J.S. Bach and Ludwig van Beethoven, not only regarding form but also in terms of musical style. Jón Leifs completed both works in

1930, by which time he had consolidated his new style of composition. Thus, these two works (and especially the *Organ Concerto*) give a rare opportunity to hear his music unfold in less than twenty minutes, the hesitant voice of a young student gradually giving way to a mature artist.

Jón Leifs began composing the passacaglia (the main section of the *Organ Concerto*) when he was eighteen years old, which makes it one of his earliest surviving works. The impetus for writing the concerto came from Páll Ísólfsón (1893-1974), an Icelandic organist also studying in Leipzig at the time, who later played a pivotal rôle in the development of musical life in Iceland. Páll Ísólfsón's repertoire at the time included passacaglias by Bach and Reger, and his performances inspired Jón Leifs to write his ambitious piece. Work progressed slowly, however, as the composer decided to add an orchestra to the work, and the number of variations kept growing. Only after thirteen years of sporadic work, and after repeated encouragement from Páll Ísólfsón, did Jón Leifs finally complete the full score in July 1930. The *Organ Concerto* was given its first performance at a Nordic Music Festival in Wiesbaden on 26th April 1935, with the German organist Kurt Utz (1901-1974) performing the solo part. The work was mostly well received by critics and audiences alike, as were Jón Leifs' other works during the first years of the Third Reich (a period when the composer's nationalist style of composition was thought by many to be an example of 'pure' Nordic art). In the later thirties, however, Jón Leifs' career in Germany came to a grinding halt, not least because of the Jewish origins of his wife, the pianist Annie Riethof. When it was performed by the Berlin Philharmonic Orchestra at a concert of the Preußische Akademie der Künste in 1941, the concerto provoked the outrage of its audience. Jón Leifs' friend Kristján Albertsson was at the concert, and described the evening's events:

'I was sitting up in the balcony, and I didn't notice that people were constantly leaving the hall during the performance, so that by the time the piece was over, only a few people remained. I thought Jón Leifs' work was sublime, and expected the hall to tremble with applause when it was over. But I think there were fewer than twenty of us who applauded, and at far distances from each other in the large, nearly empty hall. Jón Leifs turned around and took a bow, smiling, and all twenty of us kept applauding, and he kept bowing, now to the right, now to the left, looking both cheerful and content, as if this were a rare victory: as if one could hardly attain more sincere recognition from a small group of just and highly qualified listeners. Maybe this is the final hour of Jón Leifs' music in Germany, I thought – a well organized execution...'

The reaction of critics was no less devastating than that of the general audience. In the *Zeitschrift für Musik*, Fritz Stege, one of Berlin's most prominent critics during this period, wrote that the concerto: 'renounces free, creative impulse, and instead engenders apathy and

displeasure in the form of a colossal passacaglia. Was it Jón Leifs' intention to portray through music the primeval history of Iceland, when streams of lava were still flowing and dinosaurs made the earth tremble with their weighty steps? For one cannot otherwise explain his extravagant use of percussion instruments, with four timpani roaring and a percussionist armed with a hammer trashing the floor with malicious persistence.'

Despite its traditional formal construction as thirty variations on a passacaglia theme, framed by an introduction and a finale, the work is one of Jón Leifs' most modern-sounding creations. Clusters made up of two superimposed diminished-seventh harmonies contribute to a level of dissonance unusual for most of his music. The passacaglia theme itself is clearly reminiscent of Bach's C minor and Reger's F minor passacaglias, although it is far more tonally adventurous, and includes all twelve chromatic pitches. Another prominent theme is an old funeral chorale, *Allt eins og blómstrið eina*, which Jón Leifs used frequently in his works during the 1930s, and which to this day marks the end of most Icelandic funeral services. The organ first gives a hint of this melody in the final bars of the introduction, and plays an ornamented version of it in the twelfth and thirteenth variations. Towards the end of the passacaglia the brass instruments play the traditional version of the chorale, which, in counterpoint with the passacaglia theme, provides a powerful climax to the work. Aside from these two themes, Jón Leifs uses several 'invented' melodies in the style of Icelandic folk-songs, both *tvisöngvar* and *rímur*. The combination of all this melodic material in a thick web of counterpoint and dissonance marks this as the most stunning achievement of Jón Leifs' early career; a work that, for the first time in the history of Icelandic music, attempts to combine the rigorous formal conventions of the Western classical tradition with the raw energy of Icelandic folk music.

Like the *Organ Concerto*, the *Variations on a Theme by Ludwig van Beethoven*, Op. 8, were composed over a long period of time, in this case from 1920 to 1930. When the work was given its first Icelandic concert performance, Jón Leifs explained the conditions of the work's genesis:

'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 allowed 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, in a wonderful performance. In this piece, a theme occurs without being developed any further, and this theme travelled through my famished nervous system in such a way that I immediately decided to try to write orchestral variations on it. I did not actually compose the work until much later, as something of a break after my largest compositional effort, the *Organ Concerto*, Op. 7, which I had then been working on for a full thirteen years...'

The theme, from the third movement of Ludwig van Beethoven's *Serenade*, Op. 8, is subjected to a series of nine variations. The first are traditional, even somewhat careful, in their style. They retain the theme's key of D minor, with slight variations and additions to the theme, such as appoggiaturas in the first variation, and horn accents in the second. Beginning with the third variation, the sound of open fifths immediately heralds the arrival of major compositional change, and later variations also include various references to Icelandic folk music. These include the shifting metres of variation 5 and movement in parallel fifths in variation 7, while the third-related harmonies of variation 6 also point the way to Jón Leifs' later style. A finale repeats Ludwig van Beethoven's theme, but transformed into a bright, lyrical D major. The work was premiered in Aachen in 1935, and has since received several performances, in Germany as well as in Iceland.

The second two works on this CD, *Fine II* and *Dettifoss*, are from the composer's last years. In Jón Leifs' compositions from this period, all superfluous material has been stripped away in order to arrive at a style truly representative of what the composer thought to be the roots of the Icelandic national spirit. Parallel fifths and alternating metres still betray the influence of folk-song, but instead of using actual Icelandic melodies as the foundation of his work, Jón Leifs has now internalized their influence. Some of his works are characterized by a certain roughness, with harsh accents and short melodic fragments that do not undergo traditional thematic development. The harmonic progressions also have become less varied: root-position triads progress mostly by major thirds or augmented fourths, so that powerful cross-relations become one of the defining traits of his late style.

Jón Leifs's largest and most ambitious works are the three *Edda* oratorios: *The Creation of the World* (1936-39), *The Life of the Gods* (1951-66), and *Twilight of the Gods*, which was left incomplete at the time of the composer's death. In November 1963, as he was working on *The Life of the Gods*, Jón Leifs composed *Fine I* and *Fine II*, short works subtitled 'Farewell to earthly life'. The works were accompanied by the remark that, if Jón Leifs were to leave behind an unfinished work, either one of these smaller pieces could be used as a finale. *Fine II*, Op. 56, is a subdued and slow-moving piece, in which Jón Leifs apparently tried to make peace with his own destiny and with his career as a composer (which had seen few triumphs and many disappointments). Jón had long been a controversial figure in Icelandic musical life, and felt that his career was constantly being undermined by his opponents. However, the inscription 'gratitude – peace' in the manuscript of *Fine II* indicates that he was now seeking a sense of inner fulfilment that he had often lacked. In this work, shadows constantly alternate with (and give way to) light as Jón Leifs plays with mutating minor triads into major ones, giving a sense of peaceful optimism.

ism rare in his music. Parallel fifths occur occasionally in the lower strings, as if to recall the composer's deep involvement with Icelandic folk music. The work ends with a bright D major harmony which gradually dissolves into constantly higher registers, as we hear the composer's soul being released from earthly life. *Fine II* was premièred by the Iceland Symphony Orchestra under the direction of Paul Zukofsky in May 1989, at a concert celebrating the 90th anniversary of Jón Leifs' birth.

Jón Leifs's next composition, *Dettifoss*, Op. 57, is an altogether different affair. Scored for baritone, mixed choir and orchestra, the work (composed in Reykjavík and Paris in 1964) is a tone poem celebrating one of Europe's most powerful waterfalls, situated in northern Iceland. For his text Jón Leifs uses the first stanza of a longer poem by Einar Benediktsson (1864-1940), first published in 1906. Like two of Jón Leifs' other compositions, *Geysir*, Op. 51, and *Hekla*, Op. 52, *Dettifoss* is a massive description of Iceland's natural wonders. Yet unlike the eruption of a geyser or a volcano, a waterfall is relatively unchanging in its force, creating a challenge for a composer wishing to provide a musical description that builds towards a climax. Jón Leifs solved this by conceiving of the work 'as a dialogue between the poet and the waterfall, with the poet approaching the waterfall from afar, and then departing towards the end.' The work begins with a slow and quiet introduction in the strings, but as more instruments gradually enter, the rhythms accelerate and the tempo quickens. The first entrance of the choir presents *Dettifoss* in all its transcendent glory, initiating a dialogue between the waterfall (choir) and the poet (baritone), who looks for inspiration in nature's powerful song. Towards the end, the poet departs, with a sudden *diminuendo* bringing the work to its conclusion. *Dettifoss* was premièred at the 50th anniversary concert of STEF (the Icelandic Performing Rights Association, in the foundation of which Jón Leifs played an instrumental rôle) at the National Theatre, Reykjavík, on 31st January 1998.

© *Arni Heimir Ingólfsson, 1999*

Björn Steinar Sólbergsson studied the organ at the National School of Church Music in Iceland. After graduating he furthered his studies in Rome with James E. Goëttche, organist at St. Peter's in Rome. He later studied with Susan Landale at the Rueil Malmaison School of Music in France from which he graduated with the Prix de virtuosité. Björn Steinar Sólbergsson is currently organist and choirmaster at the Akureyri Church in Iceland and organ lecturer at the Akureyri College of Music. He has given recitals in Italy, France, England, Lithuania and in Scandinavia and has appeared on radio and television.

Loftur Erlingsson studied at the Reykjavík Vocal School, the Royal Northern College of Music in Manchester and the National Opera Studio in London. He has taken private lessons with Sigurður Demetz as well as attending seminars with many renowned artists. He has received several scholarships including that of the Peter Moores Foundation. Loftur Erlingsson pursues an increasingly busy career as an oratorio and opera singer.

Mótettukór Hallgrímskirkju (Motet Choir of the Hallgrím's Church) was established in 1982 by Hörður Áskelsson, organist at the church, who has directed the choir ever since. The choir, comprising some sixty singers, while having an extensive repertoire from all periods is particularly famous for its performances of music connected with Pastor Hallgrímur Pétursson. The choir has taken part in numerous festivals of church music abroad and performs regularly at Icelandic Art Festivals and in the Hallgrím's Church.

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

The post of chief conductor has been filled by several conductors who, over the years, have greatly influenced the orchestra's development, such as Olav Kielland from Norway, Bohdan Wodiczko from Poland, Karsten Andersen from Norway, Jean-Pierre Jacquillat from France, Petri Sakari from Finland and Osmo Vänskä from Finland.

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

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

A kvörðun **Jóns Leifs** að helga líf sitt tónsmíðum var ekki sjálfgefin. Þegar hann útskrifaðist frá Tónlistarháskólanum í Leipzig árið 1921 stefndi hann á feril sem hljómsveitarstjóri og píanóleikari. Jón hafði stundað píanónám hjá Robert Teichmüller, sem í þá daga var einn þekktasti píanókennari Þýskalands, og hafði sömuleiðis lagt stund á nám í hljómsveitarstjórn. Píanóleikinn lagði Jón á hilluna fljótlega að loknu námi, en á þriðja og fjórða áratugnum stjórnaði hann fjölmörgum hljómsveitum í Þýskalandi og víðar í Evrópu, m.a. Gewandhaus-hljómsveitinni í Leipzig og Filharmóníuhljómsveit Hamborgar. Á námsárunum í Leipzig sótti Jón einnig tíma í tónsmíðum hjá Paul Graener og Aladár Szendrei, en það var þó ekki fyrr en ári eftir að hann útskrifaðist, þegar hann hafði gert sér ljóst að stíl íslenskra þjóðlaga mætti nota sem grunn að listrænni tónsköpun, að Jón hófst handa við tónsmíðar af fullum krafti. Um þessa uppgötvun sína sagði Jón síðar:

„En mig langaði samt að reyna. Því ekki? Svo átti ég í sálarstriði mánuðum saman, áður en ég samdi mitt fyrsta tónverk. Gat ég bætt einhverju nýju við? Gat ég slegið nýjan tón? Þetta voru ögrandi spurningar og lögðust á mig eins og farg. Sá sem ekki gæti bætt einhverju nýju við, hefði ekki leyfi til þess að fara inn á þessa braut... Og þá fór ég að leita og leita og reyna að svara þeirri áleitnu spurningu hvort við Íslendingar ættum ekki eitthvert efni eins og aðrar þjóðir, sem mætti endurnýja og vinna úr nýja tónlist, einhvern neista, sem gæti tendrað það stóra bál. Þá opnaðist fyrir mér heimur þjóðlaganna og ég þóttist kominn í tæri við lögmálin“.

„Lögmál“ íslensku þjóðlaganna, sem Jón talaði um, höfðu skjót og varanleg áhrif á tónmál hans. Íslenskum þjóðlögum hafði fram að þessu verið litill gaumur gefinn, ef frá er skilið

brautryðjendaverk sr. Bjarna Þorsteinssonar, og í besta falli hafði þjóðlagaarfurinn orðið tónskáldum tilefni til að setja saman einfaldar hljómsetningar í siðrómantískum stíl. Í höndum Jóns urðu samstígar fimmundir tvisöngsins og tíð taktskipti rímnalaganna í fyrsta sinn efniviður í stærri tónsmíðar, þ. á. m. sínfónísk verk. Samhliða þessari uppgötvun Jóns komu önnur mikilvæg stíleinkenni einnig fram í tónlist hans á þriðja áratugnum, eins og þríundatengd hljómasambönd, og víxl dúr- og moll-þríunda yfir opinni fimmund. En þrátt fyrir að hafa tekið upp nýja tónsmíðastefnu sem gjörbylti tónmáli hans, hélt Jón í nokkrum tillfellum áfram að nota hugmyndir frá námsárunum í Leipzig við tónsmíðarnar. Þannig eru elstu drög að *orgelkonsertinum* frá árinu 1917, og hugmyndin að *Beethoven-tilbrigðunum* varð til þremur árum síðar. Í þessum verkum bregður því fyrir mun hefðbundnara tónmáli og formhugsun en í síðari verkum tónskáldsins, og greinilega má heyra að ungi tónsmíðaneminn var undir sterkum áhrifum frá J.S. Bach og Ludwig van Beethoven á þessum árum. Báðum þessum verkum lauk Jón þó ekki fyrir en árið 1930, eftir að nýi tónsmíðastíllinn var kominn í nokkuð fastar skorður. Því gefa þessi verk, og þá sérstaklega orgelkonsertinn, sjaldgæft tækifæri að heyra þroskaferil tónskáldsins, frá hikandi tónsmíðanema til fullþroska listamanns, á innan við tuttugu mínútum.

Jón hóf að semja passacagliuna, meginkafla *orgelkonsertsins* op. 7, þegar hann var átján ára gamall, og telst konsertinn því að stofni til eitt elsta verk tónskáldsins. Páll Ísólfsson, sem þá var samnemandi Jóns í Leipzig, hafði passacagliur eftir Bach og Reger á efnisskrá sinni, og varð flutningur hans Jóni innblástur að smíði þessa metnaðarfulla verks. Vinnan gekk þó hægt, enda varð verkið sífellt stærra í sniðum, hljómsveit bættist við og tilbrigðunum fjölgaði. Það var því ekki fyrir en þrettán árum eftir að hann hóf að semja passacagliuna, og eftir ítrekaða hvatningu frá Páli, að Jón lauk við raddskrána í júlí 1930. *Orgelkonsertinn* var frumfluttur á norrænum tónlistardögum í Wiesbaden 26. apríl 1935, og lék þýski orgelleikarinn Kurt Utz (1901-74) einleikshlutverkið. Verkið fékk yfirleitt góðar viðtökur gagnrýnenda, eins og reyndar fleiri verk tónskáldsins á fyrstu árum þriðja ríkisins. Upp frá því tók að halla undan fæti fyrir Jóni í ríki nasismans, ekki síst þar sem eiginkona hans, Annie Riethof, var af gyðingaættum. Árið 1941 var verkið flutt af Fílharmóníuhljómsveit Berlínar á tónleikum Prússnesku listaakademiunnar, og voru viðtökurnar þar með þeim verstu sem Jón upplífdi á ferli sínum. Kristján Albertsson var gestur Jóns á tónleikunum, og lýsti síðar því sem fram fór:

„Eg 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 Leifs stórfenglegt, og ég bjóst við að eftir lok þess myndi húsið leika á reiðiskjálfi af fögnuði. En við vorum vit 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, og við klöppuðum lengi þessir tuttugu, og hann hélt áfram að hneigja sig, til hægri og til vinstri og upp til svalanna, með hressilegum ánægjusp, eins og þetta væri fágætur sigur, lengra yrði tæpast komist í einlægri viðurkenningu frá fáum réttlátum og hákavalífiseruðum áheyrendum. Kannske er þetta dauðastund hinnar leifsku tónlistar í Þýskalandi, hugsaði ég – vel skipulagt líflát. Og mér datt í hug ljóðlína eftir Þorstein Erlingsson: Svo kunna ekki dónar að deyja“.

Viðtökur gagnrýnenda voru engu betri. Fritz Stege, einn helsti tónlistargagnrýnandi nasista, skrifaði m.a. í *Zeitschrift für Musik*: „Í konsertinum er snúið baki við frjálsri, listrænni sköpun, og í staðinn vekur þessi volduga passacagliá óbeitt og furðu. Var það ætluð Jóns Leifs að lýsa forsögu Íslands í tónum, þegar enn flæddu hraunstraumar og risaeldur skóku jörðina með þungum skrefum? Öðruvísi er ekki hægt að útskýra notkun slagverksins, þar sem fjórar pákur drundu og slagverksleikari hamaðist með illkvittnislegri þrjósku á gólfinu með hamar í hendi. Áheyrendur tóku fljótt að gerast órólegir, en síðan var þeim skemmt, og í stað lófataks upphófust að verkinu loknu glynjandi hlátrasköll þeirra sem eftir voru í salnum“.

Þrátt fyrir hefðbundið form er konsertinn eitt nútímalegasta verk Jóns. Tónklasar, myndaðir úr tveimur fullminnkúðum sjöundarhljómunum sem hljóma samtímis, gefa verkinu ómstritt og krassandi yfirbragð, eins og heyrast strax í upphafstóktunum. Meginuppistaða verksins er átta takta passacagliustef, sem heyrast þrjátíu sinnum í bassaróddum, og er þessi meginakafi rammaður inn af kröftugum inngangi og eftirspili. Stefið er undir greinilegum áhrifum frá *c-moll passacagliu* Bachs og *f-moll passacagliu* Regers. Þó er stef Jóns mun frjálsara hvað varðar tónmiðju (þótt það endi í f-moll), enda koma fyrir í því allir tólf tónar krómatiska tónstigans. Auk passacagliustefsins kemur fyrir í verkinu sálmalagið „Allt eins og blómstrið eina“, sem Jón notaði í mörgum verka sinna á þriðja áratugnum. Orgelið leikur fyrst ávæning af laginu í lok inngangsins, og síðan skreytta útgáfu lagsins í tólfta og þrettánda tilbrigði. Undir lok passacagliunnar heyrast sálmalagið síðan í hefðbundinni mynd í blásturshljóðfærum, og myndar þessi samhljóman aðalstefjanna tveggja glæsilegan hápunkt verksins. Að auki heyrast í konsertinum mörg önnur lagbrot sem minna á stíl íslenskra þjóðlaga. Hér er þó ekki um raunveruleg þjóðlög að ræða, heldur frumsamin stef sem bæði minna á íslenskan þjóðlagastil og víkja frá honum um leið, t.d. hvað varðar óhefðbundin raddvxl í „tvísöngvum“ og óvenjuleg tóntegundaskipti í „rínum“. Með því að blanda saman öllu þessu efni, svo oft heyrast margar laglinur í einu, verður til í verkinu þykkur vefur tóna og ómstríðra hljóma, um leið og fastmótuð formhugsun vestrænnar tónlistarhefðar mætir í fyrsta sinn í stóru verki óbeislaðri orku íslenska þjóðlagsins.

Líkt og orgelkonsertinn byggja *Beethoven-tilbrigðin* op.8 á hugmynd sem gerjaðist með

tónskáldinu í óvenju langan tíma, frá 1920 til 1930. Árið 1964, þegar tilbrigðin voru flutt á tónleikum á Íslandi í fyrsta sinn, lét tónskáldið eftirfarandi skýringu á tilurð verksins fylgja með í efniðsskrá:

„Haustið 1920 var ég vegna langvarandi meltingarsjúkdóms tekinn til rannsóknar á borgarspítalann í Leipzig og settur í þriggja daga svelt. Þó var mér leyft að skreppa eitt kvöld inn í borgina til að hlusta á kvartett Adolfs Busch. Á hljótleikum þessum heyrði ég strokþrileik, tríó Beethovens op. 8; og tema eitt, sem þar bregður fyrir án þess að úr því sé unnið, fór í dásamlegum flutningi svo um allar mínar hungurtaugar, að ég ákvað að reyna að skrifa við það hljómsveitarilbrigði... Verkið sjálf reit ég ekki fyrr en löngu seinna, sem nokkurskonar hvíld eftir mitt stærsta tónsmíðaátak, konsert fyrir organ og hljómsveit op. 7, sem ég hafði þá haft í smíðum í full 13 ár. Verkið op. 8 kallaði ég *Variationi Pastoral*, eða tilbrigði sveitasællunnar“.

Verkið er röð nju tilbrigða um meginstef þriðja þáttar *serenöðunnar* op. 8 eftir Ludwig van Beethoven. Fyrstu tilbrigðin eru í hefðbundnum og nokkuð varkárum stíl. Tónmiðjan er d-moll eins og í stefinu sjálfu, og Jón leyfir sér aðeins að breyta tónefninu litillega, eins og með tregafullum andvörpum í fyrsta tilbrigðinu, sem verða að horn-áherslum í því næsta. Opnu fimmundirnar í þriðja tilbrigðinu gefa strax til kynna að grundvallarbreyting í tónhugsun hafi átt sér stað hjá Jóni, og síðar í verkinu má heyra fleiri vísanir í þjóðleg stíleinkenni, t.d. óregluleg taktskipti í fimmta tilbrigðinu, fleiri vísanir í fimmundasöng í því sjúnda, auk þess sem þríundatengd hljómasambönd í sjötta tilbrigðinu eru dæmigerð fyrir fullþroskaðan stíl Jóns. Verkinu lýkur með endurtekingu á serenöðustefinu, en í þetta sinn í D-dúr, sem gefur lokaþættinum bjartan og ljóðrænan blæ. Tilbrigðin voru frumflutt í Aachen árið 1935, og hafa síðan heyrst nokkrum sinnum á tónleikum, bæði í Þýskalandi og á Íslandi.

Síðari verkin tvö á þessum hljómdiski, *Fine II* og *Dettifoss*, eru frá síðasta áratug tónskáldsins. Hér eru „lögmalín“ orðin enn skýrari en áður: öllu óþarfa skrauti hefur verið útrýmt og eftir stendur fastmótuð og oft einstrengingsleg úrvinnsla á því efni sem Jón lagði til grundvallar tónsmíðum sínum. Samstígar fimmundir og skiptingar milli tví- og þrískipts taks eru enn áberandi, en í stað þess að nota íslensk þjóðlög eða líkja eftir ytra eðli þeirra leggur Jón nú enn meira kapp á að komast í tæri við innsta kjarna hins þjóðlega stíls. Sum verkanna hafa yfir sér harðneskjulegan blæ, sem birtist í hörðum og oft óvæntum áherslum og knöppum steffabrotum sem ekki er unnið úr á hefðbundinn hátt. Hljómagangurinn er einnig orðinn mun einstrengingslegri: þríhljómunum í grunnstöðu er raðað þannig að á milli grunntóna eru yfirleitt stórar þríundir eða stækkaðar ferundir, og myndast þannig öflugar þverstæður milli hljóðanna.

Stærstu og metnaðarfyllstu verk Jóns Leifs eru *Eddu-órátórirnar* þrjár: *Sköpun heimsins*

(1936-39), *Lif guðanna* (1951-66) og *Ragnarökr*, sem hann náði ekki að ljúka við fyrir dauða sinn. Í nóvember 1963, þegar Jón var á sjötugsaldri og ekki enn búinn að ljúka við *Lif guðanna*, samdi hann *Fine I* og *Fine II*, sem hann kallaði „kveðjur til jarðlífsins“. Verkunum fylgdu þau fyrirmæli að létist Jón frá óloknu verki, „jafnvel í miðjum takti“, mætti nota annaðhvort þessara verka sem lokabátt. *Fine II* op. 56 er hægferðugt og innilegt verk, og með smíði þess er eins og Jón hafi reynt að sættast við örlög sín og þann feril sem hann átti að baki. Jón hafði lengi verið umdeildur á Íslandi og fannst hann eiga sér óvildarmenn sem sífellt ynnu gegn sér, en í handrit þessa verks skrifaði hann „þakklæti-fríður“ á titilsíðuna, og gaf þannig í skyn að með verkinu væri hann að rétta órлагyðjunni sáttahönd. Birta og skuggar skiptast á í leik Jóns með dúr- og moll-þriundir; hér leitar moll-þriundin yfirleitt upp í bjartari dúr-hljóminn og gefur fyrirheit um birtu og jafnvægi. Samstígar fimfundir í neðri strengjum eru á tíðum áberandi, eins og til að minna í síðasta sinn á heim íslenska þjóðlagsins sem stóð tónskáldinu svo nærri. Verkinu lýkur á björtum D-dúr hljómi, sem smám saman leysist upp og færist sífellt hærra og hærra á tónsviðinu; sálin hefur fengið lausn frá jarðnesku lífi og stefnir sífellt hærra, þar til hún loks hverfur úr auglýn. *Fine II* var frumflutt af Sinfóníuhljómsveit Íslands undir stjórn Paul Zukofsky í maí 1989, á tónleikum sem haldnir voru í tilefni af 90 ára ártíð tónskáldsins.

Næsta verk Jóns er að mörgu leyti algjör andstæða þessa hægláta tónaljóðs. *Dettifoss* op. 57, fyrir barítón, blandaðan kór og hljómsveit, var samið í Reykjavík og París, og lauk Jón smíði þess í maí 1964. Verkið er samið við fyrsta erindi af níu í samnefndu ljóði Einars Benediktssonar úr ljóðabókinni Hafblik, sem kom út árið 1906. *Dettifoss* sver sig í ætt við *Geysi* og *Heklu* í magnaðri lýsingu sinni á einu af undrum íslenskrar náttúru. Ólíkt fyrrnefndum verkum er *Dettifoss* þó lýsing á náttúru fyrirbrigði sem er í eðli sínu stöðugt, ólíkt Heklu- eða *Geysisgosi*, og því erfiðara að lýsa í tónverki með ákveðna framvindu. Þetta leysti Jón með því að hugsa sér verkið sem „samtal milli skáldsins og fossins, – en skáldið nálgast fossinn úr fjarska og fjarlægist hann einnig að lokum“. Verkið hefst á veikum og hægferðugum inngangi í strengjum, en eftir því sem skáldið kemst nær fossinum bætast fleiri hljóðfæri við, nótnagildi stytst og hraðinn eykst. Í glæsilegri innkomu kórsins birtist *Dettifoss* í allri sinni dýrð, og upphefst þá samtali milli fossins (kórsins) og skáldsins (einsöngvarans), sem leitar að innblæstri í mikilfenglegum söng náttúruaflanna. Að lokum hverfur skáldið á brott, og verkið deyr snögglega út á ofurveikum strengjatónum. *Dettifoss* var frumfluttur á 50 ára afmælistónleikum STEFs í Þjóðleikhúsinu 31. janúar 1998, og voru flytjendur Keith Reed, Mótettukór Hallgrímskirkju og Sinfóníuhljómsveit Íslands undir stjórn Petri Sakari.

© *Arni Heimir Ingólfsson, 1999*

Björn Steinar Sólbergsson fæddist á Akranesi árið 1961. Hann lauk 8. stigi í orgelleik frá Tónskóla Þjóðkirkjunnar. Framhaldsnám stundaði hann á Ítalíu hjá James E. Goëttche en hann starfar sem organisti við Péturskirkjuna í Róm. Þaðan lá leiðin í Tónlistarháskólann í Rueil Malmaison í Frakklandi þar sem kennari hans var Susan Landale og útskrifaðist hann með einleikarapróf í orgelleik „Prix de virtuosité“ árið 1986. Björn Steinar Sólbergsson starfar nú sem organisti og kórstjóri við Akureyrarkirkju og kennir jafnframt orgelleik við Tónlistarskólann á Akureyri. Hann hefur haldið fjölda einleikstónleika víða erlendis m.a. á Ítalíu, Frakklandi, Englandi, Lettlandi og á Norðurlöndum og leikið fyrir útvarp og sjónvarp.

Loftur Erlingsson nam við Söngskólann í Reykjavík og Royal Northern College of Music í Manchester og við National Opera Studio í London. Hann stundaði einnig nám hjá Sigurði Demetz auk þess sem hann hefur sótt námskeið hjá ýmsum þekktum söngvurum. Loftur hefur hlotið marga námsstyrki, m.a. frá Peter Moores Foundation. Loftur syngur bæði kirkjuleg verk sem og í óperum.

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

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

Meðal þeirra hljómsveitarstjóra sem mestan þátt hafa átt í uppeldi hljómsveitarinnar má

nefna Norðmanninn Olav Kielland, Pólverjann Bohdan Wodiczko, Norðmanninn Karsten Andersen, Frakkann Jean-Pierre Jacquillat, Petri Sakari og Osmo Vänskä frá Finnlandi.

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

Margir af þeim sem stóðu að stofnun hljómsveitarinnar eru enn virkir í íslensku tónlistarlífi og nokkrir af upphaflegu hljóðfæraleikurunum hafa starfað allt fram á þennan dag.

En Shao fæddist í Tianjin í Kína árið 1954. Hann hóf ungur nám í fiðlu- og píanóleik. Tónlistarnámið tafðist í fjögur ár vegna menningarbyltingarinnar í heimalandi hans. Átján ára að aldri var hann farinn að starfa sem tónskáld, píanóleikari og slagverksmaður. Að loknu námi í tónlistarháskólanum í Bejing var hann ráðinn sem aðstoðarhljómsveitarstjóri Sinfóníuhljómsveitar kínverska útvarpsins og aðalhljómsveitarstjóri Central filharmóníuhljómsveitarinnar og Sinfóníuhljómsveitar æskunnar í Bejing. Hann hlaut styrk til námsdvalar í Englandi árið 1988 og vann til fyrstu verðlauna í alþjóðlegu hljómsveitarstjórakeppni ungverska sjónvarpsins árið 1989. Árið 1990 tók hann við stöðu hljómsveitarstjóra BBC filharmóníuhljómsveitarinnar í Manchester og hefur stjórnað ýmsum fremstu hljómsveitum Evrópu og Norður-Ameríku.

Es war ein schwieriger Entschluß für den Isländer **Jón Leifs** (1899-1968), sein Leben dem Komponieren zu widmen. Nach dem Absolvieren des Leipziger Konservatoriums 1921 hoffte er, als Dirigent und Pianist Karriere zu machen. Er hatte beim berühmten Klavierpädagogen Robert Teichmüller studiert und Dirigierunterricht genommen. Zwar gab er die Pianistenlaufbahn bald nach der Schlußprüfung auf, aber es folgte eine einigermaßen erfolgreiche, wenn auch kurze Karriere als Dirigent. In den zwanziger und dreißiger Jahren dirigierte er eine Anzahl europäische Orchester, darunter das Leipziger Gewandhausorchester und das Hamburger Philharmonische Orchester. Jón Leifs hatte in Leipzig auch Komposition studiert, indem er bei Paul Graener und dem ungarischen Komponisten Aladár Szendrei Unterricht nahm. Erst nach Abschluß des Konservatoriums, und nach seiner Feststellung, daß er Charakteristika der isländischen Volksmusik als Fundament für sein kompositorisches Schaffen verwenden könnte, begann aber Jón Leifs ernsthaft seine Komponistenlaufbahn. Später bemerkte er zu diesem Wendepunkt:

„Ich wollte aber nach wie vor versuchen. Warum nicht? Monate eines inneren Kampfes folgten, bevor ich meine erste Komposition schrieb. Könnte ich etwas Neues hinzufügen? Könnte ich einen neuen Ton anschlagen? Dies waren herausfordernde Fragen, die zugleich eine schwere Bürde waren. Jemandem, der nichts Neues hinzuzufügen hatte, sollte es nicht erlaubt werden, diesen Pfad zu betreten. Und dann begann ich zu suchen und wieder zu suchen, ich versuchte, eine Antwort auf die dringliche Frage zu finden, ob wir in Island, wie in anderen Ländern, irgendein Material hatten, das erneuert und als Ausgangspunkt für neue Musik verwendet werden könnte, einen Funken, der das Feuer anzünden könnte. Dann offenbarte sich mir die Welt der Volkslieder, und ich spürte, daß ich die Gesetze gefunden hatte, die ich gesucht hatte.“

Diese „Gesetze“ der isländischen Volksmusik hatten einen enormen Einfluß auf Jón Leifs' musikalische Sprache und ebneten den Weg für einen nationalistischen, isländischen Musikstil. Erstmalig wurden die Quintparallelen des *Tvisöngur* (einer zweistimmigen, vokalen Gattung, durch die Bewegung in Quinten charakterisiert) und die häufigen metrischen Wechsel des *Rímur* (einer monophonen Gattung weltlicher Vokalmusik) in abendländische Kunstmusik einbezogen. Andere Elemente des Stils von Jón Leifs, die bereits in den späten zwanziger Jahren erschienen, sind harmonische Fortschreitungen in Terzen und Tritonus und seine Vorliebe für das Verändern des Charakters eines Dreiklangs, meistens von Moll nach Dur. Trotz dieses fundamentalen Wechsels seines musikalischen Stils komponierte Jón Leifs gelegentlich Werke anhand von Skizzen aus seinen Leipziger Studienjahren. Die ältesten Skizzen des *Orgelkonzerts* op. 7

datieren beispielsweise von 1917, und drei Jahre später hatte Jón Leifs die ursprüngliche Idee, die Variationen über ein *Thema von Ludwig van Beethoven* op.8 zu komponieren. In diesen Stücken (einer Passacaglia beziehungsweise einer Reihe Variationen) kann man eine traditionelle Einstellung zur musikalischen Form hören, die der Komponist später ablehnte. Diese Werke zeigen auch die Abhängigkeit des jungen Studenten von den Modellen J.S. Bachs und Ludwig van Beethovens, hinsichtlich nicht nur der Form, sondern auch des musikalischen Stils. Jón Leifs vollendete beide Werke 1930, zu einer Zeit, in der er seinen neuen Kompositionsstil konsolidiert hatte. Somit bieten die beiden Werke (besonders das *Orgelkonzert*) die seltene Gelegenheit, die Entwicklung von Jón Leifs' Stil in weniger als zwanzig Minuten zu erleben, die zaghafte Stimme eines jungen Studenten, die allmählich einem reifen Künstler das Feld räumt.

Jón Leifs begann, die Passacaglia (den Hauptteil des *Orgelkonzerts*) im Alter von 18 Jahren zu komponieren, weshalb sie eines seiner frühesten überlieferten Werke ist. Die Anregung, das Konzert zu schreiben, kam von Páll Ísólffsson (1893-1974), einem isländischen Organisten, der ebenfalls damals in Leipzig studierte, und später eine wichtige Rolle bei der Entwicklung des isländischen Musiklebens spielen sollte. Páll Ísólffssons damaliges Repertoire umfaßte u.a. Passacaglien von Bach und Reger, und seine Aufführungen inspirierten Jón Leifs, sein kühnes Stück zu schreiben. Die Arbeit ging aber langsam voran, da der Komponist beschloß, dem Werk ein Orchester hinzuzufügen, und die Anzahl der Variationen wurde stets größer. Erst nach dreizehnjähriger sporadischer Arbeit, und nach wiederholten Anregungen von Páll Ísólffsson vollendete Jón Leifs endlich im Juli 1930 die Partitur. Die Uraufführung des *Orgelkonzerts* fand bei einem Nordischen Musikfestival in Wiesbaden am 26. April 1935 statt, wobei der deutsche Organist Kurt Utz (1901-74) den Solopart spielte. Das Werk wurde von Kritikern und Publikum größtenteils gut empfangen, und dasselbe trifft für Jón Leifs' übrige Werke während der ersten Jahre des Dritten Reichs zu (einer Zeit, in der viele den nationalistischen Kompositionsstil des Komponisten für ein Beispiel „reiner“ nordischer Kunst hielten). In den späteren dreißiger Jahren kam aber Jón Leifs' Karriere in Deutschland knirschend zum Stehen, nicht zuletzt aufgrund der jüdischen Herkunft seiner Frau, der Pianistin Annie Riethof. Als das Konzert 1941 bei einem Konzert der Preussischen Akademie der Künste vom Berliner Philharmonischen Orchester aufgeführt wurde, erweckte es die Empörung des Publikums. Jón Leifs' Freund Kristján Albertsson besuchte das Konzert und beschrieb später die Ereignisse des Abend:

„Ich saß oben im Rang und merkte nicht, daß die Leute während der Aufführung fortwährend den Saal verließen, so daß bei Ende des Werkes nur einige wenige geblieben waren. Ich fand Jón Leifs' Werk überragend und erwartete, daß der Saal nach der Aufführung vom Bei-

fall erbeben sollte. Ich glaube aber, daß wir nicht einmal zwanzig Menschen waren, die wir applaudierten, weit voneinander entfernt im großen, fast leeren Saal. Jón Leifs drehte sich um und verbeugte sich lächelnd, und alle zwanzig klatschten weiter, und er verbeugte sich weiter, einmal nach rechts, dann nach links, wobei er fröhlich und zufrieden aussah, als ob dies ein seltener Sieg wäre: als ob man von einer kleinen Gruppe gerechter und hochqualifizierter Hörer kaum ein aufrichtigeres Lob zollen könnte. Vielleicht ist dies die letzte Stunde von Jón Leifs' Musik in Deutschland, dachte ich – eine gut organisierte Hinrichtung!“

Die Reaktion der Kritiker war nicht weniger vernichtend als jene des Publikums. In der *Zeitschrift für Musik* schrieb Fritz Stege, damals einer der prominentesten Kritiker in Berlin, von der Komposition: „die auf freien schöpferischen Ausschweifungen verzichtet und in Gestalt einer gewaltigen Passacaglia Lustlosigkeit und Befremden verursacht. Wollte Jón Leifs isländische Vorgeschichte in Tönen bringen, als noch die Lavaströme brausten und Riesensaurier mit wuchtigem Schritt den Boden erschütterten? Denn anders ist der Aufwand an Schlagzeug nicht zu erklären, wobei vier Pauken dröhnen und ein Mann mit boshafter Hartnäckigkeit den Fußboden mit einem Hammer bearbeitet.“

Trotz des traditionellen formalen Aufbaus als dreißig Variationen über ein Passacaglienthema, von einer Introduction und einem Finale umrahmt, ist das Werk eines der am modernsten klingenden von Jón Leifs. Clusters aus zwei übereinandergelagerten Harmonien mit verminderten Septimen ergeben eine Dissonanzenfrequenz, die im Großteil von Jón Leifs' Musik ungewöhnlich ist. Das Passacaglienthema selbst erinnert deutlich an Bachs c-moll-Passacaglia und Regers f-moll-Passacaglia, obwohl es weitaus abenteuerlicher ist und sämtliche zwölf chromatische Stufen enthält. Ein anderes prominentes Thema ist ein alter Trauerchoral, *Allt eins og blómstrið eina*, den Jón Leifs in seinen Werken der 1930er Jahre häufig verwendete, und der heute noch am Ende der meisten isländischen Beerdigungen steht. In den letzten Takten der Einleitung deutet die Orgel diese Melodie erstmals an, und in den Variationen 12 und 13 spielt sie eine verzierte Fassung. Gegen Ende der Passacaglia spielen die Blechblasinstrumente die traditionelle Fassung des Chorals, die im Kontrapunkt mit dem Passacaglienthema dem Werk einen kraftvollen Höhepunkt gibt. Abgesehen von diesen beiden Themen verwendet Jón Leifs mehrere „erfundene“ Melodien im Stile isländischer Volkslieder, sowohl *Tvisöngvar* als auch *Rímur*. Die Kombination dieses ganzen melodischen Materials in einem dicken Gewebe von Kontrapunkt und Dissonanzen ist die phantastischste Leistung der frühen Karriere von Jón Leifs; ein Werk, das erstmalig in der Geschichte der isländischen Musik versucht, die rigorosen formalen Konventionen der abendländischen klassischen Tradition mit der rauen Energie islän-

discher Volksmusik zu kombinieren.

Wie das *Orgelkonzert* entstanden auch die *Variationen über ein Thema von Ludwig van Beethoven* im Laufe einer langen Zeit, 1920-30. Als das Werk erstmals in Island im Konzert aufgeführt wurde, erklärte Jón Leifs die Entstehungsgeschichte folgendermaßen:

„Im Herbst 1920 wurde ich aufgrund einer Verdauungsstörung ins Leipziger Städtische Krankenhaus eingeliefert, und durfte drei Tage lang nichts essen. Es wurde mir allerdings erlaubt, an einem Abend in die Stadt zu gehen, um ein Konzert des Busch-Quartetts zu hören. Dort hörte ich ein Streichtrio, Ludwig van Beethovens op. 8, in einer wunderbaren Aufführung. In diesem Stück erscheint ein Thema ohne weiter entwickelt zu werden, und dieses Thema reiste durch mein ausgeglichenes Nervensystem auf so eine Art, daß ich sofort beschloß, darüber Orchestervariationen zu schreiben. Wirklich komponieren tat ich das Werk erst viel später, als eine Art Pause nach meiner größten kompositorischen Leistung, dem *Orgelkonzert* op. 7, an dem ich ganze dreizehn Jahre lang gearbeitet hatte!“

Das Thema, aus dem dritten Satz von Ludwig van Beethovens *Serenade* op. 8, ist die Grundlage einer Reihe von neun Variationen. Die ersten sind in ihrem Stil traditionell, gar etwas vorsichtig. Sie halten die Tonart des Themas, d-moll, aufrecht, mit leichten Variationen und Hinzufügungen zum Thema, wie Appoggiaturen in der ersten Variation, und Hornakzenten in der zweiten. In der dritten Variation beginnend kündigt der Klang leerer Quinten sofort das Erscheinen einer großen kompositorischen Veränderung an, und die späteren Variationen haben auch verschiedene Bezugnahmen auf isländische Volksmusik. Dazu gehören die wechselnden Taktarten in Variation 5 und die Bewegung in Quintparallelen in Variation 7, während die terzbezogenen Harmonien der Variation 6 auch den Weg zu Jón Leifs' späterem Stil weisen. Ein Finale wiederholt Ludwig van Beethovens Thema, in ein helles, lyrisches D-Dur übertragen. Die Uraufführung fand 1935 in Aachen statt, und das Werk wurde seither öfters in Deutschland und Island aufgeführt.

Die übrigen zwei Werke auf dieser CD, *Fine II* und *Dettifoss*, stammen aus den letzten Jahren des Komponisten. In Jón Leifs' Kompositionen dieser Periode wurde alles Überflüssige weggeschält, um einen Stil zu schaffen, der für das echt repräsentativ war, was der Komponist für die Wurzeln des isländischen Nationalgeistes hielt. Quintparallelen und wechselnde Taktarten verraten nach wie vor den Einfluß vom Volkslied, aber anstatt echte isländische Melodien als Fundament dieses Werkes zu verwenden, wandte Jón Leifs jetzt ihren Einfluß nach innen ab. Manche seiner Werke sind von einer gewissen Grobheit charakterisiert, mit schroffen Akzenten und kurzen melodischen Fragmenten, die nicht auf die traditionelle Art thematisch

entwickelt werden. Die harmonischen Fortschreitungen sind auch weniger variationsreich: Dreiklänge in der Grundform schreiten zumeist um große Terzen oder übermäßige Quartan fort, so daß kraftvolle Querverwandtschaften einer der wichtigsten Züge in Jón Leifs' Spätstil sind.

Jón Leifs' größte und kühnste Werke sind die drei Edda-Oratorien: *Die Schöpfung der Welt* (1936-39), *Das Leben der Götter* (1951-66) und *Die Götterdämmerung*, die beim Tode des Komponisten unvollendet war. Während der Arbeit am *Leben der Götter* komponierte er im November 1963 *Fine I* und *Fine II*, kurze Werke mit dem Untertitel „Lebewohl dem irdischen Leben“. Die Werke trugen den Vermerk, daß eines von diesen kleineren Stücken als Finale verwendet werden könnte, falls Jón Leifs ein unvollendetes Werk hinterlassen würde. *Fine II*, op. 56, ist ein gedämpftes, langsames Stück, in welchem Jón Leifs offensichtlich versuchte, mit seinem eigenen Schicksal und mit seiner Komponistenkarriere (die wenige Triumphe und viele Enttäuschungen gesehen hatte) Frieden zu schließen. Die Worte „Dankbarkeit – Frieden“ im Manuskript von *Fine II* deutet aber an, daß er jetzt ein Gefühl der inneren Erfüllung suchte, das er häufig vermißte. In diesem Werk wechseln sich Schatten stets mit dem Licht ab (dem sie den Weg räumen), indem Jón Leifs mit der Verwandlung von Molldreiklängen in Durdreiklänge spielt, wodurch ein in seiner Musik seltenes Gefühl friedlichen Optimismus entsteht. Quintparallelen erscheinen gelegentlich in den tieferen Streichern, wie um an das tiefe Verhältnis des Komponisten zur isländischen Volksmusik zu erinnern. Das Werk endet mit einer hellen D-Dur-Harmonie, die sich allmählich in immer höhere Register auflöst, wo wir hören, wie die Seele des Komponisten vom irdischen Leben erlöst wird. *Fine II* wurde im Mai 1989 vom Isländischen Symphonieorchester unter der Leitung von Paul Zukofsky uraufgeführt, bei einem Konzert anläßlich des 90. Geburtstages von Jón Leifs.

Jón Leifs' nächste Komposition, *Dettifoss*, op. 57, ist eine ganz andere Sache. Das Werk, 1964 in Reykjavik und Paris für Bariton, gemischten Chor und Orchester komponiert, ist eine Tondichtung, die einen der gewaltigsten Wasserfälle Europas schildert, im nördlichen Island. Als Text verwendete Jón Leifs die erste Strophe eines längeren, 1906 erschienenen Gedichts von Einar Benediktsson (1864-1940). Wie zwei andere Kompositionen von Jón Leifs, *Geysir*, op. 51, und *Hekla*, op. 52, ist *Dettifoss* eine massive Beschreibung der Naturwunder Islands. Zum Unterschied vom Ausbruch eines Geysirs oder eines Vulkans bleibt die Kraft eines Wasserfalls aber relativ gleichmäßig und stellt dadurch andere Ansprüche an einen Komponisten, der eine musikalische Beschreibung gestalten möchte, die sich zu einem Höhepunkt aufbaut. Jón Leifs löste dies durch die Anlage des Werks „als Dialog zwischen dem Dichter und dem Wasserfall; der Dichter wandert aus der Ferne zum Wasserfall und geht am Schluß wieder weg.“ Das Werk

beginnt mit einer langsamen, ruhigen Einleitung in den Streichern, aber während mehr Instrumente allmählich hinzutreten, werden die Rhythmen beschleunigt und das Tempo wird schneller. Der erste Choreinsatz schildert Dettifoss in seiner ganzen überragenden Pracht, und es beginnt ein Dialog zwischen dem Wasserfall (Chor) und dem Dichter (Bariton), der im kraftvollen Gesang der Natur Inspiration sucht. Zum Schluß geht der Dichter weg, mit einem jähen Diminuendo, das das Werk zu seinem Ende bringt. Die Uraufführung von *Dettifoss* fand am 31. Januar 1998 im Nationaltheater, Reykjavík, bei einem Konzert zum fünfzigjährigen Jubiläum des STEF statt (der isländischen Gesellschaft für Urheberrechte, bei deren Gründung Jón Leifs eine entscheidende Rolle spielte).

© *Árni Heimir Ingólfsson 1999*

Björn Steinar Sólbergsson studierte Orgel an der Nationalen Kirchenmusikschule in Island. Nach seinem Examen dort studierte er in Rom bei James E. Goëttche, dem Organisten der Peterskirche, weiter. Später studierte er bei Susan Landale an der Rueil-Malmaison-Musikschule in Frankreich, die er mit einem Prix de virtuosité absolvierte. Björn Steinar Sólbergsson ist derzeit Organist und Chorleiter an der Akureyri-Kirche in Island und Orgellehrer an der Akureyri-Musikhochschule. Er gab Konzerte in Italien, Frankreich, England, Litauen und Skandinavien, und erschien im Rundfunk und Fernsehen.

Loftur Erlingsson studierte an der Vokalschule in Reykjavík, am Royal Northern College of Music in Manchester und am National Opera Studio in London. Er nahm Privatunterricht bei Sigurður Demetz und besuchte Seminare vieler berühmter Künstler. Er erhielt mehrere Stipendien, darunter jenes der Peter-Moores-Foundation. Loftur Erlingssons Karriere als Opern- und Oratoriensänger wird immer bewegter.

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

Das 1950 gegründete **Isländische Symphonieorchester** ist vermutlich das jüngste nationale Orchester Europas. Sein hoher künstlerischer Standard ist eine bemerkenswerte Äußerung der intensiven Musikalität der nur 260.000 Einwohner zählenden Bevölkerung des Inselreichs. Islands einzigartiges kulturelles Erbgut ist die mittelalterliche Literatur der Sagen; die Geschichte der ausübenden Künste ist indes ungewöhnlich kurz. Der erste Versuch, ein Orchester zu gründen, erfolgte um 1920, aber erst 1950 wurde das Symphonieorchester mit 40 Musikern gegründet. Im Laufe der Jahre wuchs das Orchester langsam aber sicher, obwohl seine Zukunft in den ersten Jahrzehnten manchmal unsicher war. Erst 1982 wurde sie durch eine Gesetzgebung des Parlaments gesichert. Heute gibt es 70 fest engagierte Musiker, und gelegentlich kann die Zahl auf 100 erhöht werden.

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

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

Pour le compositeur islandais **Jón Leifs** (1899-1968), la décision de consacrer sa vie à la musique fut difficile à prendre. Après l'obtention de son diplôme au conservatoire de Leipzig en 1921, il espéra faire carrière comme chef d'orchestre et pianiste. Il avait étudié avec le célèbre professeur de piano Robert Teichmüller et pris des cours de direction. Quoique Jón Leifs renonçât à la carrière de pianiste peu après sa sortie du conservatoire, il connut une carrière brève mais assez réussie comme chef d'orchestre. Dans les années 1920 et 1930, il dirigea plusieurs orchestres européens dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre Philharmonique de Hambourg. Jón Leifs avait aussi étudié la composition à Leipzig, suivant des cours de Paul Graener et du compositeur hongrois Aladár Szendrei. Ce n'est cependant qu'après sa sortie de conservatoire et après avoir compris que les caractéristiques de la musique folklorique islandaise pouvaient être utilisées comme base de son travail en composition que Jón Leifs entreprit sérieusement sa carrière de compositeur. Il commenta ensuite son point tournant ainsi:

“Je voulais encore essayer. Pourquoi pas? Des mois de lutte intérieure suivirent, avant que j'écrive ma première composition. Est-ce que je pouvais ajouter quelque chose de nouveau? Est-ce que je pouvais toucher une nouvelle note? Ces questions posaient un défi et elles étaient un poids lourd à porter. On ne devrait pas permettre à quelqu'un qui n'aurait rien de nouveau à apporter de s'engager sur cette voie. Et j'ai commencé à chercher et chercher, essayant de trouver une réponse à cette question pressante, à savoir si, comme les autres pays, nous avions du matériel en Islande qui pourrait être renouvelé et utilisé comme point de départ pour de la musique nouvelle, une étincelle qui pourrait allumer le feu. Puis le monde des chansons folkloriques m'est apparu et j'ai senti que j'avais trouvé les lois que j'avais cherchées.”

Ces “lois” de la musique folklorique islandaise eurent un immense impact sur la langue musicale de Jón Leifs et elles préparèrent le chemin pour un style nationaliste de musique islandaise. Pour la première fois, les quintes parallèles de la *tvísöngur* (un genre vocal à deux voix caractérisé par le mouvement en quintes) et les fréquents changements métriques de la *rímur* (un genre monophonique de musique vocale profane) furent incorporés dans la musique artistique occidentale. D'autres éléments du style de Jón Leifs qui apparaissent déjà à la fin des années 1920 sont les progressions harmoniques par tierces et tritons, et une fascination pour le changement de qualité d'un accord parfait, le plus souvent du mineur au majeur. Malgré ce changement fondamental dans son style musical, Jón Leifs composa à l'occasion des œuvres à partir d'esquisses datant de ses années d'études à Leipzig. Les plus anciens brouillons du *Concerto pour orgue* op. 7 par exemple datent de 1917 et l'idée originale d'écrire les *Variations sur*

un thème de Ludwig van Beethoven op. 8 lui vint à l'esprit trois ans plus tard. Dans ces pièces (respectivement une passacaille et une série de variations), on peut distinguer une approche traditionnelle de la forme musicale que le compositeur rejeta ensuite. Ces œuvres trahissent aussi la confiance du jeune étudiant en les modèles de J.S. Bach et Ludwig van Beethoven, non seulement au sujet de la forme mais aussi en termes de style musical. Jón Leifs compléta les deux œuvres en 1930 alors qu'il avait consolidé son nouveau style de composition. Ainsi, ces deux œuvres (et surtout le *Concerto pour orgue*) donnent une rare occasion d'entendre le développement stylistique de Jón Leifs révélé en moins de vingt minutes, la voix hésitante d'un jeune étudiant faisant graduellement place à un artiste mûr.

Jón Leifs commença à composer la passacaille (la section principale du *Concerto pour orgue*) à l'âge de 18 ans, ce qui en fait l'une de ses premières œuvres à avoir survécu. L'impulsion d'écrire le concerto vint de Páll Ísólfsón (1893-1974), un organiste islandais qui étudiait lui aussi à Leipzig en ce temps-là et qui joua un rôle primordial dans le développement de la vie musicale en Islande. Le répertoire de Páll Ísólfsón renfermait alors des passacailles de Bach et Reger, et ses exécutions inspirèrent Jón Leifs à écrire son ambitieux concerto. L'œuvre progressa cependant lentement car le compositeur décida d'ajouter un orchestre à l'œuvre, et le nombre de variations ne fit qu'augmenter. Ce n'est qu'après treize ans de travail sporadique et après l'encouragement répété de Páll Ísólfsón que Jón Leifs finit par terminer la partition complète en juillet 1930. Le *Concerto pour orgue* fut créé à un festival de musique nordique à Wiesbaden le 26 avril 1935 avec l'organiste allemand Kurt Utz (1901-1974) comme soliste. L'œuvre fut généralement bien reçue par les critiques et le public, tout comme les autres œuvres de Jón Leifs pendant les premières années du III^e Reich (une période où le style de composition nationaliste du compositeur était considéré par plusieurs comme un exemple d'art nordique "pur"). A la fin des années 1930 cependant, la carrière de Jón Leifs en Allemagne prit rudement fin, surtout à cause des origines juives de sa femme, la pianiste Annie Riethof. Quand il fut joué par l'Orchestre Philharmonique de Berlin lors d'un concert de l'Académie des Arts de Prusse en 1941, le concerto outragea son public. Un ami de Jón Leifs, Kristján Albertsson, était au concert et décrivit les événements de la soirée:

"Assis au balcon, je ne remarquai pas que les gens sortaient constamment de la salle pendant l'exécution de sorte qu'à la fin de la pièce, il ne restait que quelques personnes. Pour moi, l'œuvre de Jón Leifs était sublime et je m'attendais à ce que la salle tremble d'applaudissements à la fin du concerto. Mais je crois que nous étions moins de vingt à applaudir, dispersés dans la grande salle presque vide. Jón Leifs se tourna et salua avec un sourire, et les vingt de continuer

d'applaudir, et lui de saluer, à gauche et à droite, l'air joyeux et satisfait, comme si devant une victoire rare, comme si on pouvait difficilement obtenir un tribut plus sincère d'un petit groupe d'auditeurs hautement qualifiés. C'est peut-être la dernière heure de la musique de Jón Leifs en Allemagne, me suis-je dit en moi-même – une exécution bien organisée.”

La réaction des critiques ne fut pas moins dévastatrice que celle du public. Dans *Zeitschrift für Musik*, Fritz Stege, l'un des plus éminents critiques de Berlin à cette époque, écrivit: “Le concerto renonce à l'impulsion créatrice libre et engendre plutôt l'apathie et le mécontentement sous la forme d'une passacaille. Était-ce l'intention de Jón Leifs de décrire en musique l'histoire primitive de l'Islande quand les fleuves de lave coulaient encore et que les dinausaures faisaient trembler la terre de leurs pas lourds? On ne peut pas autrement expliquer son emploi extravagant d'instruments de percussion, avec quatre timbales rugissantes et un percussionniste armé d'un marteau frappant le plancher avec un entêtement malicieux.”

Malgré sa construction formelle traditionnelle de 30 variations sur un thème de passacaille, dans un cadre formé d'une introduction et d'un finale, l'œuvre est l'une des créations à la sonorité la plus moderne de Jón Leifs. Des clusters consistant en deux harmonies superposées de septième diminuée contribuent à un niveau de dissonance inhabituel dans la majeure partie de la musique de Jón Leifs. Le thème même de la passacaille rappelle nettement les passacailles en do mineur de Bach et en fa mineur de Reger quoiqu'il soit totalement beaucoup plus aventureux et utilise les douze tons chromatiques. Un autre thème important est un vieux choral funèbre, *Allt eins og blómstrið eina* que Jón Leifs employa souvent dans ses œuvres dans les années 1930 et qui, encore aujourd'hui, marque la plupart des services funéraires islandais. L'orgue donne d'abord une idée de cette mélodie dans les mesures finales de l'introduction et en joue une version ornée dans les 12^e et 13^e variations. Vers la fin de la passacaille, les instruments de cuivre jouent la version traditionnelle du choral qui, en contrepoint avec le thème de la passacaille, fournit à l'œuvre un sommet énergétique. À part ces deux thèmes, Jón Leifs utilise plusieurs mélodies “inventées” dans le style des chansons folkloriques islandaises, les *tvísöngvar* et *rímur*. La combinaison de tout ce matériel mélodique dans une toile épaisse de contrepoint et de dissonance en fait la réalisation la plus frappante du début de la carrière de Jón Leifs; une œuvre qui, pour la première fois dans l'histoire de la musique islandaise, essaie de combiner les conventions formelles rigoureuses de la tradition classique occidentale avec l'énergie brute de la musique folklorique islandaise.

Comme le *Concerto pour orgue*, les *Variations sur un thème de Ludwig van Beethoven* op. 8 furent composées sur une longue période de temps, dans ce cas-ci de 1920 à 1930. A la

création islandaise de l'œuvre, Jón Leifs en expliqua les conditions de la genèse: "A l'automne de 1920, je fus admis à l'hôpital municipal de Leipzig pour un désordre digestif et on ne me permit pas de manger pendant trois jours. On me permit pourtant d'aller en ville un soir pour entendre le Quatuor Adolf Busch donner un concert. J'y entendis un trio pour cordes, l'opus 8 de Ludwig van Beethoven, dans une interprétation magnifique. Dans cette pièce, un thème apparaît sans être développé et ce thème voyagea dans mon système nerveux affamé de façon telle que je décidai immédiatement d'écrire des variations orchestrales sur lui. En fait, je ne composai l'œuvre que beaucoup plus tard, comme pour me reposer après mon plus grand effort en composition, le *Concerto pour orgue* op. 7, sur lequel j'avais travaillé pendant une treizaine d'années."

En provenance du troisième mouvement de la *Sérénade* op. 8 de Ludwig van Beethoven, le thème est sujet à une série de neuf variations. Les premières sont traditionnelles, un peu prudentes, dans leur style. Elles gardent la tonalité de ré mineur du thème avec de petites variations et additions au thème, comme des appoggiatures dans la première variation et des accents de cor dans la seconde. Commençant avec la troisième variation, le son de quintes justes annonce immédiatement l'arrivée d'un changement majeur dans la composition et les variations ultérieures incluent aussi diverses références à la musique folklorique islandaise, comme les mètres changeants de la variation 5 et le mouvement en quintes parallèles de la variation 7, tandis que les harmonies de tierces de la variation 7 indiquent le style à venir de Jón Leifs. Un finale répète le thème de Ludwig van Beethoven mais transformé en un ré majeur lyrique et brillant. L'œuvre fut créée en Aachen en 1935 et elle a été jouée plusieurs fois depuis, en Allemagne comme en Islande.

Les deux autres œuvres sur ce CD, *Fine II* et *Dettifoss* datent des dernières années du compositeur. Dans les compositions de Jón Leifs de cette période, tout matériel superflu a été tranché pour en arriver à un style vraiment représentatif de ce que le compositeur pensait être les racines de l'esprit national islandais. Des quintes parallèles et des mètres alternants trahissent encore l'influence de la chanson folklorique mais, au lieu d'utiliser des mélodies islandaises concrètes comme base de ses œuvres, Jón Leifs a maintenant incorporé leur influence. Quelques-unes de ses œuvres sont caractérisées par une certaine rudesse, avec des accents sévères et de brefs fragments mélodiques non soumis au développement thématique traditionnel. Les progressions harmoniques sont aussi devenues moins variées: des accords parfaits en position fondamentale progressent généralement par tierces majeures ou quarts augmentées, de sorte que de fortes fausses relations deviennent l'un des traits caractéristiques du style dernier de Jón Leifs.

Les œuvres les plus grandes et les plus ambitieuses de Jón Leifs sont les trois oratorios *Edda: La Création du monde* (1936-39), *La Vie des dieux* (1951-56) et *Crépuscule des dieux* qui resta inachevé à la mort du compositeur. En novembre 1963, comme il travaillait sur *La Vie des dieux*, Jón Leifs composa *Fine I* et *Fine II*, de petites œuvres sous-titrées “Adieu à la vie terrestre”. Les œuvres sont accompagnées de la remarque que, si Jón Leifs devait laisser une œuvre inachevée, l’une de ces petites pièces pourrait être utilisée comme finale. *Fine II* op. 56 est une pièce contenue au mouvement lent, dans laquelle Jón Leifs semble avoir essayé de faire la paix avec sa propre destinée et sa carrière de compositeur (qui avait connu peu de triomphes et beaucoup de désappointements). Jón avait longtemps été une figure controversée dans la vie musicale islandaise et il sentait que sa carrière était constamment sapée par ses adversaires. Cependant, l’inscription “reconnaissance – paix” dans le manuscrit de *Fine II* indique qu’il cherchait alors un sens de contentement intérieur qui lui avait souvent fait défaut. Dans cette œuvre, les ombres alternent constamment avec la lumière (à laquelle elles font d’ailleurs place) quand Jón Leifs joue avec des accords parfaits mineurs, les changeant en majeurs, donnant un sens d’optimisme calme rare dans sa musique. Les quintes parallèles apparaissent parfois dans les cordes graves, comme pour rappeler le profond intérêt du compositeur en musique folklorique islandaise. L’œuvre se termine avec une brillante harmonie de ré majeur qui se dissout graduellement dans des registres constamment plus aigus quand on entend l’âme du compositeur se détacher de la vie terrestre. La création de *Fine II* eut lieu en mai 1989 par l’Orchestre Symphonique d’Islande dirigé par Paul Zukofsky, lors d’un concert célébrant le 90^e anniversaire de la naissance de Jón Leifs.

La composition suivante de Jón Leifs, *Dettifoss* op. 57, est une histoire tout différente. Orchestrée pour baryton, chœur mixte et orchestre, l’œuvre (composée à Reykjavik et Paris en 1964) est un poème symphonique en l’honneur des chutes d’eau les plus puissantes d’Europe, situées en Islande du nord. Jón Leifs utilise pour son texte la première strophe d’un long poème d’Einar Benediktsson (1864-1940), publié en 1906. Comme deux des autres compositions de Jón Leifs, *Geysir* op. 51 et *Hekla* op. 56, *Dettifoss* est une description massive des merveilles naturelles de l’Islande.

Contrairement pourtant à l’éruption d’un geyser ou d’un volcan, une chute d’eau est relativement inchangeante dans sa force, créant un défi pour un compositeur qui souhaite donner une description musicale qui prépare un sommet. Jón Leifs résolut le problème en concevant l’œuvre “comme un dialogue entre le poète et la chute, avec le poète s’approchant de la chute de loin, puis s’éloignant vers la fin”. L’œuvre commence par une introduction calme aux cordes mais, à l’entrée graduelle d’autres instruments, les rythmes et le tempo s’accélérent. La première entrée

du chœur présente *Detlifoss* dans toute sa gloire transcendante, commençant un dialogue entre la chute (chœur) et le poète (baryton) qui cherche l'inspiration dans la chanson énergique de la nature. Vers la fin, le poète s'en va, avec un diminuendo soudain qui termine l'œuvre. La création de *Detlifoss* eut lieu au concert de 50^e anniversaire de STEF (l'Association des Droits d'Exécution d'Islande, dont Jón Leifs avait joué un rôle instrumental dans la fondation au Théâtre National de Reykjavík le 31 janvier 1998.

© *Árni Heimir Ingólfsson, 1999*

Björn Steinar Sólbergsson a étudié l'orgue à l'Ecole Nationale de Musique Sacrée en Islande. Après avoir obtenu son diplôme, il poursuivit ses études à Rome avec James E. Goëtche, organiste à St-Pierre de Rome. Il étudia ensuite avec Susan Landale à l'école de musique Rueil Malmaison en France d'où il obtint le Prix de virtuosité. Björn Steinar Sólbergsson est présentement organiste et maître de chœur à l'église d'Akureyri en Islande et professeur d'orgue au conservatoire d'Akureyri. Il a donné des récitals en Italie, France, Angleterre, Lithuanie et Scandinavie et il est apparu à la radio et à la télévision.

Loftur Erlingsson a étudié à l'Ecole Vocale de Reykjavík, au Royal Northern College of Music à Manchester et au National Opera Studio à Londres. Il a pris des cours privés avec Sigurður Demetz ainsi que participé à des séminaires avec plusieurs artistes de renom. Il a reçu plusieurs bourses dont celle de la Fondation Peter Moore. Loftur Erlingsson poursuit une carrière de plus en plus intense de chanteur d'oratorio et d'opéra.

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

Fondé en 1950, l'**Orchestre Symphonique de l'Islande** est probablement le plus jeune orchestre national de l'Europe. Son haut niveau artistique est une preuve de l'intensité musicale de ce pays insulaire de juste 260,000 habitants. L'héritage culturel unique de l'Islande est la

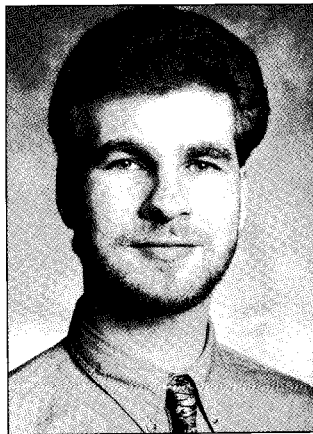
littérature des sagas médiévales tandis que l'histoire de la musique jouée est exceptionnellement courte. La première tentative de former un orchestre eut lieu vers 1920 mais l'orchestre symphonique de 40 musiciens ne fut pas établi avant 1950. L'orchestre s'est agrandi lentement mais sûrement au cours des ans même si son avenir était souvent incertain dans les premières décennies de son existence. En 1982, une loi parlementaire lui garantit finalement une existence assurée. On compte aujourd'hui 70 membres permanents; l'effectif peut occasionnellement être augmenté jusqu'à 100 musiciens.

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

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



Björn Steinar Sólbergsson
organ



Loftur Erlingsson
baritone

Dettifoss, Op. 57

Syng, Dettifoss. Syng hátt mót himins sól.
Skín, hátign ljóss, á skuggans veldisstól.
Og kný minn huga, gnýr, til ljóða, er lifa,
um leik þess mesta krafts, er fold vor ól.
Lát snerta andann djúpt þinn mikla mátt,
sem megnar klettinn hels af ró að bifa.
Ég veit, ég finn við óms þins undraslátt
má efla mannleg hjörtu. Slá þú hátt,
fösshjarta. Styrk minn hug og hönd að skrifa.
Einar Benediktsson

Sing, Dettifoss, and sunward lift each tone!
Shine, lustrous light, upon the shadow's throne!
And mold my thoughts, thou din, to lays eternal
About the greatest force our earth has grown!
Let touch my spirit deep thy wondrous might,
That can disturb from rest the rocks infernal.
I know, I feel thy voice with music bright
Empowers manly hearts. Thy chords now smite,
Fall-heart! For writing give me strength supernal.
trans. Frederic T. Wood



JÓN LEIFS



EN SHAO