



CD-830 DIGITAL

JÓN LEIFS



GEYKIR

AND OTHER ORCHESTRAL WORKS

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA
OSMO VÄNSKÄ

JÓN Leifs (1899-1968)

[1] Geysir, Op. 51 (1961) *(Iceland Music Information Centre)* **9'46**

Prelude for orchestra / Forleikr fyrir hljómsveit

Þríþætt hljómkviða (Trilogia piccola), Op. 1 *(Iceland Music Information Centre)* **11'50**

[2] I. Præludium. Lento. Quasi recitativo, ma non molto rubato (1920-1922) **5'05**

[3] II. Intermezzo. Adagio (1919-1923) **4'15**

[4] III. Finale. Allegro spiritoso (1920-1924) **2'12**

Þrjú óhlutræn málverk (Trois peintures abstraites), Op. 44 (1955) *(M/s)* **5'52**

[5] I. Fegurð himinsins. Moderato **3'21**

[6] II. Vixlsþor. Allegro vivace **0'54**

[7] III. Klettur. Maestoso e moderato **1'32**

Íslensk rímnadanslög **12'25**

(Icelandic Folk Dances), Op. 11 (1929/31) *(Iceland Music Information Centre)*

Arranged for orchestra by Jón Leifs and Leopold Weninger

[8] I. Allegretto **4'06**

[9] II. Tempo giusto **3'07**

[10] III. Allegro moderato ed energico **3'13**

[11] IV. Allegro vivace **1'46**

[12] Forleikr að „Galdra-Lofti“ **7'33**

(Overture to ‘Loftr’), Op. 10 (1927) *(Islandia Edition)*

[13] Húghreysting, Intermezzo fyrir strokhljómsveit **6'20**

(Consolation, Intermezzo for string orchestra), Op. 66 (1968) *(Iceland Music Information Centre)*

Iceland Symphony Orchestra Sinfóníuhljómsveit Íslands

Osmo Vänskä, conductor

JÓN LEIFS: ORCHESTRAL WORKS

Jón Leifs was only 17 years old when he left Iceland to study at the Leipzig Conservatory of Music. The First World War was then at its peak, with tremendous unrest among the Germans and little food to go round. Despite the difficulties and his lack of money Jón Leifs was happy to be in Leipzig and counted himself fortunate not to have gone to study in Copenhagen. A new world opened for him when he arrived in Germany, and he embraced the central European culture without reservations. The effect of listening to a symphony orchestra for the first time in his life was overwhelming: 'My first stroll among tall trees was symbolic: the leaves in their autumn colours fell from the trees and were blown before the wind. Never had I imagined anything like it. It was similarly symbolic for me when I first heard a symphony orchestra play: Liszt's *Faust Symphony*. I felt I could throw myself down on the floor and cry aloud in wonder.'

Jón Leifs graduated in piano from the conservatory in the summer of 1921, and then set piano playing aside in order to concentrate on composition and orchestral conducting. He had considerable success as a conductor in the 1920s and conducted a large number of good orchestras in Germany, Czechoslovakia and the Nordic countries. Among other things, he went on a concert tour with the Hamburg Philharmonic Orchestra in the spring of 1926 to Norway, the Faroes and Iceland and thus gave his countrymen their first chance to hear an orchestra perform at home in Iceland. He also wrote a large number of articles for newspapers and other publications in Germany about various subjects connected with music, including orchestral conducting and the interpretation of classical music. From these it is clear that he emphasized exactness and fought hard against a free rendering of composers' works. On the other hand, it is difficult to know what kind of conductor Jón Leifs himself was, as there are no significant recordings by an orchestra under his direction. Jón Leifs never succeeded in securing a permanent post as a conductor in Germany, for which he blamed the corruption of musical life and the fact that he was a foreigner. The opportunities to conduct grew fewer, and after the Nazis came to power it was the exception if he appeared as a conductor. Jón Leifs lived with his wife and two daughters in

Germany until the beginning of 1944, when he was able to move with his family to Sweden. A little more than a year later he moved back to Iceland, where he began a new life as a composer and champion of artists' rights.

Ever since his teens the longing to compose musical works occupied Jón Leifs' thoughts, the music sounding in his mind, but he had the knowledge neither to give the music form nor to write it down. It was not until he went to Leipzig and studied harmony and counterpoint that he acquired the tools to go about it. It was not long before he began to compose his own music and in March 1919 completed his first full work, *Torrek – Intermezzo* for piano. He dedicated the work to the young woman, Annie Riethof, who later became his wife. Like Jón Leifs, Annie was also studying piano with Robert Teichmüller at the conservatory. Jón Leifs arranged this intermezzo several years later for symphony orchestra and used it as the middle movement in his first tone poem, *Trilogia piccola*, Op. 1.

Trilogia piccola is not a symphony in the traditional sense, where contrasting themes are counterposed and the music proceeds along a definite progression from one key to another. In Jón Leifs' work, on the contrary, each movement presents a single central musical figure or theme that is then changed and developed until it is not possible to wrest more power from it. The other musical ideas introduced along the way are not given the same counterbalancing weight.

The subject of the first movement, *Praeludium* (1920-1922), is built on chromatic motion within a narrow range. The dark tones of the beginning brighten little by little; the music becomes denser and energy builds until the texture bursts apart. The main theme breaks up into fragments, only to appear again in a new guise. Wider intervals now blend with the chromatic motion, and then the theme leaps freely between contrasting instrumental groups. Once again the texture thickens and the music increases in power to move as if uncontrolled from one tonal centre to another. In the closing passages the quadruple metre finally gives way to a triple rhythm. The final chord of B flat major harks back to the sound of the dominant chord of the opening key, E flat minor.

The second movement, *Intermezzo* (1919-1923), is slower and quieter than the first. The horns break the stillness of the opening chord with short melodic fragments that sound more like a sigh than a complete theme. The clarinets take up the figure, and then the cellos. As in the *Praeludium*, tonal movement is kept within the confines of narrow inter-

vals, but now there are two distinct voices moving in opposite directions. The movement is in three parts, with the middle section contrasting with the first and the third recalling the beginning. All the while, the tie with the tonic key of D minor remains clear. The rhythmic flow in triple time is broken at the end of the middle section, where the soft murmuring of the strings gives way to the heroic singing of the wind instruments which then leads in chromatic scales to the whole orchestra in full voice.

The third movement, *Finale* (1920-1924), begins with a lively fugue that again grows to the power of breaking waves in the last section. The theme spans eight bars, and is taken up every five bars by different instruments. Movement is largely in disjointed leaps, with the tonal structure based on the whole-tone scale. The theme then appears inverted. When the fugue has run its course in the first round, thematic fragments with characteristics of ancient Icelandic songs are heard in the strings. These characteristics are heard most clearly when, at the end of the work, the fugue is blended with deep parallel fifths in the trombones.

From the first draft it is clear that Leifs wished to dedicate this work to Friedrich Nietzsche, and each movement was to be titled after a section of *Also sprach Zarathustra*. Later Jón Leifs thought better of it and laid emphasis on the fact that the music should stand alone without reference to something outside itself. He finished polishing the work on 28th March 1924, when he was living with his wife and their young daughters in Wernigerode in Harz. It was an important step for him to have completed this work and the accomplishment gave him the inner strength to continue to compose. *Trilogia piccola* was premièred, with R. Manzors conducting, on 28th November 1925 in Karlsbad; Jón Leifs was present for one rehearsal but was unable to attend the premièr.

Jón Leifs worked on the *Overture to 'Loftr'*, Op.10, from February until the end of June 1927, while he was living in Baden-Baden. From this work it is clear that Jón Leifs had developed a great deal from the time he composed the *Trilogia* and that he had forged ahead, full of self-confidence and sure of the rightness of the principles that guided his pen. These principles appeared to Jón Leifs in the ancient Icelandic folk-songs, especially the ballad *rímur* and the *tvísöngur*, the old duets sung at intervals of the fifth.

To Jón Leifs, these folk-songs were not art in themselves but rather material to be used in creating new music. His belief in the rehabilitative power of the folk-songs increased with each work he composed, and as he wrote he isolated himself more and more from the

directions that other composers of the time were taking. Jón Leifs' compositions from these years are more varied as to choice and development of material than are many of his later works, but above all they exhibit the unbridled power of the searching artist. The *Overture*, Op. 10, is a clear example of this approach.

The work begins with the peal of the tubular bells, followed by the heavy-footed beats of a *rímur* theme in the cellos. The violins enter with zigzag runs which, with their uneven falling intervals, plunge like water over ledges, from the highest notes to deeper tones. These runs pass to the woodwinds and soon the entire orchestra is caught up in them. The brass break through with dotted melodic fragments and angular syncopated figures, and the percussion, including the piano, join in and swell the texture with thundering blows.

In the middle of the overture the music takes on a softer hue, with a funeral march taking over for a while. Instead of the angular thematic fragments, the work flows along with lyrical melodies in part taken from a well-known funeral hymn. Again the bells toll, the *rímur* theme comes again, and the last section begins. This is in a form similar to that of the first section but the thematic development is now more intense and nothing is spared to bring forth the strongest possible impression. The end comes with an almost unbearable din and the stillness that follows is all the more impressive. The bassoon is heard sighing softly and the bells sound as if at a great distance.

The *Icelandic Folk Dances*, Op. 11, are unlike Jón Leifs' other works. They are simple, pleasing *divertissements*. In fact, they are a potpourri of melodies in four separate movements. Each movement is made up of three different *rímur* themes repeated in an AA-BB-AA-CC-B-A(A) form. Most of these Jón Leifs was given by well-known *rímur* poets, though a few he composed himself.

There are four versions of this work: for piano, salon orchestra, small orchestra, and male chorus. The piano version is the earliest, dating from March 1929. The orchestral arrangement was published in Leipzig in 1931, with Jón Leifs indicated as the composer but the arrangement credited both to Jón Leifs and to Leopold Weninger.

The *Icelandic Folk Dances* were performed the most widely of all Jón Leifs' works at the time. Salon orchestras in the main European cities included them in their repertoire and they were often heard over the radio throughout Europe. That the dances were issued on a record (Homochord 4281) undoubtedly increased their popularity.

Jón Leifs composed *Trois peintures abstraites* (Three Images), Op. 44, and *Geysir*, Op. 51, at the end of the 1950s and the beginning of the 1960s. By then he was living in Iceland, a mature man and a fully developed composer. His works from this period are generally simply constructed, with a rough 'finish', the presentation direct and without embellishment. It is as if he had his sights on getting rid of all sentimentality and aimed for a transparent tonal texture.

The principles and treatment that lie behind these works are those that Jón Leifs discovered when, as a young man at the beginning of his career, he began to research the folk-songs of his own country. The only change had been that these principles had become much easier for him to work with and therefore composing was not the challenging struggle it had been. Possibly Jón Leifs had begun to realize this and the realization had led him increasingly to find for his works a focus that could quicken the spark of creation. It no longer mattered that this subject matter lay outside of the music itself.

Geysir, Op. 51, is a stupendous tonal picture, imbued with the limitless power of the forces of nature. Here, Jón Leifs left nothing untried to bring forth a din from the orchestra that follows the great geyser as it spews forth boiling water high into the sky. But this picture no less portrays the insignificance of man as he stands, weak and helpless, before the troll-like power of the living earth. Jón Leifs composed this work in 1961, but it was not premièred until November 1984, more than a decade after the composer had died.

The *Trois peintures abstraites*, Op. 44, were all written for a smaller orchestra than *Geysir*, and for much less percussion. The work was first performed on 7th December 1961, by the Iceland Symphony Orchestra. The first movement, *The Beauty of the Sky*, is a slow introduction that begins with the deepest tones of the double bass in concert with the piccolo. The other instruments enter one by one, and the movement closes with an heroic chord that spans more than six octaves. The second movement, *Zigzag*, is a rousing scherzo, but the romping resembles satirical laughter more than good-natured fun. In the last movement, *Rocky Cliffs*, one tonal sculpture takes over from another, each unlike the other in form and size, but all sprung from the same material. The panoply of sounds brings forth a vision of the stupendous cliffs that rise above settlements and untamed landscape alike, preserving on their face the runes of the history of the land and its people.

Jón Leifs regarded life here on earth as a struggle and felt that the objective of all true art was 'to provide mankind with the stamina to endure life's tribulations – to make people stronger.' During the most difficult crises of his own life, composing provided Jón Leifs with an outlet for his emotions. It was during these crises that he wrote some of his finest works, such as the string quartet *Vita et mors*, Op. 36, that he composed in memory of his daughter Líf, who drowned while swimming on the west coast of Sweden when she was only 17 years old, and *Elegy*, Op. 53, which he wrote after his mother died. When he himself lay dying of lung cancer in the hospital in Reykjavík in the spring of 1968, and felt his own end near, he once again found a vent for his deepest emotions by composing for strings. He named this work, his last greeting to mankind, *Consolation, Intermezzo for string orchestra*. He died on 30th July.

Consolation is a constant flow of harmonies from beginning to end, in slow triple time, *Andante tranquillo*. The music is structured on the movement of parallel fifths that generally appear as traditional triads in the first position, but in order to draw forth more variety Jón Leifs often juxtaposes chords to form powerful cross-relations. Even though the cross-relations may strain the ear after a while, at the same time they open to the listener a new world of colour and nuance. The work is also characterized by a short melodic passage that is heard in the violas at the very beginning. This passage spans three bars and follows all six steps of the whole tone scale. It reappears several times in the work, the last time in the upper range of the cellos just before the close. The final chord is an open fifth, D-A, that for a fleeting moment the violas fill in so that the bright sound of the major chord lingers in the listener's ear after the music has died away.

Consolation is heavy with sorrow and pain, but at the same time radiates with the strength of this man who goes to his final battle unbowed and head high, leaving us with a deep and powerful image to remember him by.

© Hjalmar H. Ragnarsson 1996

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.

Osmo Vänskä (b. 1953) studied conducting at the Sibelius Academy with Jorma Panula, graduating in 1979. He has also studied privately in London and West Berlin and has taken part in Rafael Kubelik's master class in Lucerne. Osmo Vänskä is also active as a clarinettist.

In 1982 Osmo Vänskä won the international Besançon Competition for young conductors, after which he has conducted the most important orchestras in Finland, Norway and Sweden. His international career has also blossomed rapidly outside the Nordic countries and he has worked for example in France, the United Kingdom, the Netherlands, Czechoslovakia, Estonia and Japan.

As an opera conductor he has appeared at the Savonlinna Opera Festival, at the Royal Opera in Stockholm and at the Finnish National Opera. He assumed the position of principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra (Sinfonia Lahti) in autumn 1985; in autumn 1988 he took over as artistic director of the same orchestra. From 1993 until 1995 he was chief conductor of the Iceland Symphony Orchestra, and from 1996 he is chief conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra. He records regularly for BIS.

JÓN LEIFS: HLJÓMSVEITARVERK

Jón Leifs var aðeins 17 ára gamall þegar hann fór að heiman til náms við tónlistarháskólann í Leipzig. Fyrri heimsstyrjöldin var þá í algleymingi og mikillar ólgu gætti á meðal þjóðverja vegna stríðsrekstursins, matvæli voru af skorum skammti og upppot voru tíð. Þrátt fyrir skort og peningaleysi var Jón ánægður með veru sína í Leipzig og prísaði hann sig sælan yfir því að hafa ekki farið til náms til Kaupmannahafnar. Nýr heimur opnaðist honum við komuna til Þýskalands og hann gekk hinni miðevrópsku menningu skilyrðislaust á hönd. Áhrifin af því að heyra í fyrsta sinn símfóníuhljómsveit leika voru yfirþyrmandi:

„Mín fyrsta gönguferð um hávaxin trjágöng var táknræn: Haustlitað lauf féll af trjánum og barst fyrir vindi. Aldrei hafði ég séð neitt þviumlíkt og aldrei hafði ég kallað fram í huga mínu þvilíka mynd. Ámóta táknrænt var það mér þegar ég í fyrsta sinn hlýddi á leik símfóníuhljómsveitar: *Faust-símfóníu* Franz Liszts. Mér fannst þá eins og ég gæti kastað mér á gólfíð og æpt hástöfum af undrun.“

Jón útskrifaðist í píanóleik frá tónlistarháskólanum sumarið 1921, en lagði píanóleikinn á hilluna skömmu síðar og einbeitti sér þess í stað að tónsmíðum og hljómsveitarstjórn. Hann átti nokkurar velgengi að fagna sem hljómsveitarstjóri á þriðja áratugnum og stjórnaði þá fjölda góðra hljómsveita í Þýskalandi, Tékkóslóvakíu og á Norðurlöndunum. Hann fór m.a. með Filharmoníuhljómsveit Hamborgar í hljómleikaferð vorið 1926 til Noregs, Færeyja og Íslands. Það var í fyrsta skiptið sem símfóníuhljómsveit heyrðist leika á Íslandi. Þá skrifaði hann fjölda greina í þýsk blöð og tímarit um málefni tengd tónlist, m.a. greinar um hljómsveitarstjórn og túlkun klassískrar tónlistar. Af þeim má sjá að hann setti nákvæmni í öndvegi og barðist gegn frjálslægri meðferð á verkum tónskáldanna. Það er hins vegar erfitt að geta sér til um hvernig stjórnandi Jón var sjálfur því engar marktækar hljóðritanir eru til með hljómsveitum undir hans stjórn. Jóni tókst aldrei að fá fastráðningu sem hljómsveitarstjóri í Þýskalandi og kenndi hann um spillingu í tónlistarlífinu og því að hann væri útlendingur í landinu. Tækifærunum til að stjórna fækkaði og eftir valdatöku nasista var það undantekning að hann kæmi fram sem hljómsveitarstjóri. Jón bjó með konu sinni og tveimur dætrum í Þýskalandi til byrjun árs 1944 þegar honum tókst að forða sér

og fjölskyldunni til Svíþjóðar. Rúmlega ári síðar flutti hann til Íslands þar sem hann hóf nýtt líf sem tónskáld og baráttumaður fyrir réttindum listamanna.

Allt frá unglingarárunum blundaði sú löngun í Jóni að semja tónverk. Þau hljómuðu í huga hans en hann hvorki kunni að gefa þeim form né heldur að færa þau í nótur. Það var ekki fyrr en hann fór til Leipzig og fékk kennslu í hljómfræði og kontrapunkti að hann sá hvernig mátti bera sig að. Ekki leið á löngu áður en hann fór að semja frá eigin brjósti og í mars 1919 leit fyrsta fullburða verkið dagsins ljós, *Torrek – Intermezzo* fyrir píanó. Hann tileinkaði þetta verk ungri konu, Annie Riethof, sem síðar átti eftir að verða eiginkona hans. Eins og Jón var Annie þá að læra á píanó hjá Robert Teichmüller við tónlistarháskólann. Jón umskrifaði þetta intermezzo nokkrum árum síðar fyrir sínfóníuhljómsveit og setti sem miðþátt í fyrstu hljómkviðu sína, *Trilogia piccola* op. 1.

Trilogia piccola er ekki sínfónía í hefðbundnum skilningi þar sem teft er saman ólíkum stefjum og tónlistin færast eftir ákveðnu ferli frá einni tóntegund til annarar. Þvert á móti byggist hver þáttur verksins á einni meginhugmynd eða stefi, sem síðan er umbreytt og gegnumfært uns meiri orku verður ekki úr því náð. Vissulega heyrast aðrar hugmyndir en þeim er ekki gefin þyngd til mótvægis.

Tónefni fyrsta þáttarins, *Praeludium* (1920-1922), byggir á smástigri hreyfingu innan þröngra tónbila. Hinir dimmu tónar upphafsins vaxa til bjartari sviða, vefurinn þéttist smám saman og safnar orku uns hann springur. Meginstefið brotnar í smærri parta en birtist aftur fyrr en varir í nýrri mynd. Stærri tónbil blandast nú smástigri hreyfingunni og stefið hleypur frjálsglegar en áður á milli ólíkra hljóðfærahópa. Aftur þéttist vefurinn og tónlistin eflist til enn meiri átaka en áður og veður eins og stjórnlaustr frá einni tónmiðju til annarar. Í lokahlutanum verður þrískiptur taktur loks ríkjandi yfir fjórskiptum. Lokahljómurinn, B-dúr, ber með sér einkenni forhljóms upphafstóntegundarinnar, es-moll.

Annar þátturinn, *Intermezzo* (1919-1923), er enn hægari og hljóðari en sá fyrsti. Hornin rjúfa kyrrð upphafshljómsins með stuttu lagbroti er frekar minnir á andvarp en fullburðugt stef. Klarinettnin taka við og síðan sellóin. Eins og í fyrri þættinum er hreyfingin eftir þrengstu tónbilum, en nú eru raddirnar tvær í hvert skipti og hreyfing þeirra ætíð til gagnstæðra átta. Form þáttarins er þrískipt þar sem miðjan skapar andstæðu en lokin kalla til upphafsins. Tengslin við heimatóntegundina, d-moll, eru skýr og hljóðfallið er þrískipt

nema rétt í lok miðhlutans. Einmitt þar vikur mjúkur strengjakliðurinn fyrir hetjulegri söng blásturshljóðfæranna, sem í smástigum skölum leiða til kröftugra hljóma allrar sveitarinnar.

Þriðji þátturinn, *Finale* (1920-1924), hefst á fjörmikilli fúgu sem aftur sprettur til völdugra boðafalla í síðari hlutanum. Sjálft stefið nær yfir átta takta en fimm taktar eru á milli þess að stefið endurtaki sig í nýjum hljóðfærum. Þetta stef er ólíkt þeim fyrri. Hreyfingin er að mestu í stökkum og tónbyggingin tekur mót sitt af heiltónaskalanum. Stefið heyrir einnig viðsnúið. Þegar fúgan hefur keyrt til enda í fyrri lotu heyrast í strengjunum stefjabrot er bera með sér ýmsa eiginleika fornra söngva frá Íslandi. Skýrast kemur þetta fram í lok verksins þegar fúguspilið blandast saman við djúpan fimmundasöng í básúnunum.

Í fyrstu skissunum kemur fram að Jón vildi tileinka þetta verk Friedrich Nietzsche, og átti hver þáttur að bera heiti kafla úr *Also sprach Zarathustra*. Síðar meir snérist Jóni nokkuð hugur um þetta mál og lagði þá á það áherslu að þessi tónlist stæði ein og sér og án ytri tilvísana. Hann lauk hreinritun verksins þann 28. mars 1924, en þá bjó hann með konu sinni og kornungri dóttur í Wernigerode í Harz. Það var honum mikill áfangi að ljúka smíðinni og í kjölfarið jókst honum máttur til frekari sköpunarstarfa. *Trilogia piccola* var frumflutt undir stjórn R. Manzers þann 28. nóvember 1925 í Karlsbad, og fylgdist Jón með einni æfingu hljómsveitarinnar á verkinu en gat ekki verið viðstaddur sjálfan frumflutninginn.

Jón Leifs vann við smíði *Forleiksins að Galdra-Lofli* op. 10 frá febrúar til loka júní 1927. Hann bjó þá í Baden-Baden. Í þessu verki heyrir að Jón hefur þroskast mikið frá því hann samdi *Trilógíuna* og hann stígur fram fullur sjálfstrausts og í fullvissu um gildi þeirra lögmála sem nú stýrðu penna hans við nótnaskriftirnar. Þessi lögmál birtust Jóni í hinum fornu þjóðlögum Íslendinga, einkum rímunum og tvisöngnum.

Í huga Jóns voru þjóðlögin ekki list í sjálfu sér heldur fyrst og fremst efniviður sem nýta mátti til smíði nýrrar tónlistar. Þessi trú hans á endurnýjunarkraft þjóðlaganna eflist með hverju því verki sem úr smíðju hans kom, en um leið einangraði hann sig sífellt meir frá þeim straumum og stefnum sem helstu tónskáld þess tíma voru að ryðja braut. Tónverk Jóns frá þessum árum eru á ýmsan hátt fjölbreytilegri hvað varðar efnivið og efnistöð en mörg síðari verka hans, en umfram allt bera þau með sér kraft og hömluleysi hins leitandi listamanns. *Forleikurinn* op. 10 er skýrt dæmi þess.

Verkið hefst á hljómi klukkna og þungstígu rímnastefi í sellóunum. Fiðlurnar grípa inn í með hröðum hlaupum, sem í ójöfnum tónbílum eins og kastast stall af stalli frá efstu

tónum til dýpri sviða. Þessi hlaup berast til tréblásturshljóðfæranna og fyrir en varir er öll hljómsveitin komin í gang. Brasshljóðfærin brjótast í gegn með punkteruðum lagbrotum og hvössum synkóperingum og slagverkið allt, þ.m.t. pianóið, tekur undir og fyllir vefinn með bylmingsslætti.

Um miðbik forleiksins tekur tónlistin á sig mýkri blæ og taktur sorgargöngulagsins verður rikjandi um stund. Í stað hvasshyrndra stefjabrota flæða sönghæfari laglínur, sem meðal annars eru fengnar úr alkunnum jarðarfararsálm. Klukkurnar hljóma á ný, rímnastefið kveður sér hljóðs og síðari lotan hefst. Hún er að forminu til svipuð þeirri fyrri en sjálf gegnumfærslan er nú enn magnaðri og ekkert sparad til þess að ná fram sem sterkustum áhrifum. Undir lokin verður gnýrinn næstum óbærilegur og þeim mun áhrifaríkari verður kyrrðin sem á eftir kemur. Í henni heyrir fagottið andvarpa í mýkt og klukkurnar óma undurveikt eins og úr fjarska.

*Rímnadanslög*in op. 11. eru af allt öðrum toga en önnur verk Jóns. Þetta er hrein skemmtitónlist, einföld að gerð og auðmelt. Í raun er þetta lagaflokkur í fjórum aðskildum þáttum. Í hverjum þætti eru leikin þrjú mismunandi rímnastef, sem eru tengd saman og endurtekin eftir formúlunni AA-BB-A-CC-B-A(A). Flest þeirra skráði Jón niður eftir þekktum kvæðamönnum en önnur samdi hann sjálfur.

Fjórar gerðir eru til af þessu verki: fyrir pianó, kaffihúsaahljómsveit, litla sínfóníuhljómsveit og fyrir karlakór. Pianógerðin er þeirra elst, frá því í mars 1929. Hljómsveitarútsetningarnar voru gefnar út á prenti í Leipzig 1931. Jón er þar að sjálfsögðu skráður sem höfundur verksins en útsetningarvinnan er þar einnig sett á nafn annars manns, Leopolds Weningers.

*Rímnadanslög*in er það verk Jóns sem víðast var leikið á þessum árum. Kaffihúsaahljómsveitir í helstu borgum Evrópu höfðu það á efnisskrám sínum og það hljómaði margoft í útvarpi vítt og breitt um álfuna. Lögín voru gefin út á hljómplötu (Homochord 4281) og hefur það vafalaust hjálpað mikið til við útbreiðsluna.

Jón samdi *Þrjár myndir* op. 44 og *Geysir* op. 51 í lok sjötta áratugarins og í byrjun þess sjöunda. Hann bjó þá á Íslandi, orðinn þroskaður maður og fullmótaður sem tónskáld. Verk hans frá þessum árum eru yfirleitt frekar einhæf, áferð þeirra er hrjúf, og framsetningin hispurslaus og án minnsta skrauts. Það er eins og Jón hafi beinlínis haft það að markmið að útrýma öllum sætleika og hafa tónvefinn sem gagnsæstan.

Lögmálin og aðferðirnar sem búa að baki þessum verkum eru öll þau sömu og Jón uppgötvaði þegar hann ungur maður í upphafi ferils síns fór að rannsaka söngva sinnar eigin þjóðar. Það sem hins vegar hefur breyst er það að Jóni eru þessi lögmál miklu skýrari og einfaldari en fyrr, og þar af leiðandi er honum glíman við sjálfa smíðina ekki sú mikla ögrun sem hún áður var. Hugsanlega hefur Jón fundið til þessa að einhverju leyti og það leitt hann til þess að finna verkum sínum í síauknum mæli það inntak sem gæti kveikt hjá honum neista til sköpunarstarfanna. Skipti þá ekki máli þótt inntakið sem fyrir valinu varð bæri frekar í sér tilvisanir til einhvers ytra efnis eða hugmynda en til tónlistarinnar sjálfrar.

Geysir op. 51 er mikilfengleg hljóðmynd, innblásin af takmarkalausum krafti náttúruaflanna. Þetta verk ber það með sér að Jón lét einskis ófrestað til þess að ná fram þeim gný á hljómleikasviðinu, sem fylgir því þegar hinn mikli goshver spýr sjóðandi vatninu hátt til himins. En þessi mynd lýsir ekki siður manningum í smæð sinni þar sem hann stendur frammi fyrir trölleslegum mætti hinnar lifandi jarðar, vanmáttugur og hjálparvana. Jón samdi þetta verk 1961 en það var ekki frumflutt fyrr en á tónleikum Sinfóníuhljómsveitar Íslands í nóvember 1984. Þá var liðinn meira en hálfur annar áratugur frá því höfundurinn féll frá.

Þrjár myndir op. 44. eru skrifaðar fyrir talsvert minni hljómsveit en Geysir og flutti Sinfóníuhljómsveit Íslands þær í fyrsta sinn á tónleikum 7. desember 1961, aðeins rúmu einu ári eftir að Jón lauk við smíðina. Fyrsti þátturinn, *Fegurð himinsins*, er hægur inngangspáttur sem hefst á dýpstu tónum kontrabassanna og piccoló-flautunnar. Hljóðfærin tinast inn eitt af öðru og þættinum lýkur með hetjulegum hljómi sem spannar meira en sex áttundir. Annar þátturinn, *Víxlspor*, er gáskafullt scherzo, en sá gáski líkist frekar kuldalegum hlátri en góðlátlegri kímni. Í lokapættinum, *Klettum*, tekur einn hljóðskúlptúrinn við af öðrum. Þeir eru ólíkir að lögum og stærðum en allir gerðir úr sama efni. Hljóðin breytast í mynd og skúlptúrarnir í mikilfenglega kletta er gnæfa yfir byggðum jafnt sem óbyggðum. Í ásjónum þeirra lesum við þær rúnir er geyma sögu lands og þjóðar.

Jón leit á líf mannsins hér á jörðu sem baráttu og í hans huga var takmark allrar sannrar listar það „að gefa mönnum þrek til að þola raunir lífsins – gera menn sterkari.“ Þegar mest reyndi á í hans eigin lífi fékk Jón útrás í tónsmíðunum og urðu þá til sum hans fegurstu verk, t.d. *Vita et mors* – strengjakvartett op. 36, sem hann samdi í minningu Lífar dóttur sinnar er druknaði aðeins 17 ára gömul á sundi við vesturströnd Svíþjóðar, og

Hinztá kveðja op.53 fyrir strengjasveit, sem hann skrifaði skömmu eftir að móðir hans lést. Þegar Jón lá heilsjúkur af lungnakrabba á Landspítalanum í Reykjavík vorið 1968 og hann fann dauða sinn nálgað, tjáði hann enn á ný sínar dýpstu tilfinningar í tónverki fyrir strengjahljóðfæri. Hann nefndi þetta verk *Hughreystingu – Intermezzo fyrir strokhljóðfæri*, og var það hans síðasta kveðja til mannlífsins. Hann lést þann 30. júlí.

Hughreysting er einn óslitinn tónavefur frá upphafi til enda. Takturinn er þrískiptur og hreyfingin hæg, *Andante tranquillo*. Uppistaðan í vefnum eru fimmundirnar sem yfirleitt birtast sem hefðbundnir þríhljómar í grunnstöðu. Til þess að ná fram meiri fjölbreytni raðar Jón hljómunum með þeim hætti að myndast öflugar þverstæður á milli aðliggjandi hljóma. Til lengdar reyna þverstæðurnar nokkuð á eyrað en þær opna manni um leið nýja veröld líta og blæbrigða. Annað sem einkennir verkið er stutt laglinubrot sem heyrir í víólunum strax í upphafinu. Þetta brot nær yfir þrjá takta og fylgir öllum sex þrepum heiltónaskalans. Það birtist nokkrum sinnum aftur í verkinu, síðast efst í tónsviði sellóanna rétt undir lokin. Lokahljómurinn er opin fimmund, d-a, sem víólurnar í örfá augnablik fylla þannig að birta dúrhljómsins lifir með hlustandanum eftir að tónlistin deyr.

Hughreysting er þrúningur trega og sársauka en um leið krafti og ljóma þess manns sem óbúgaður og keikur gengur til sinnar síðustu orustu. Einmitt þannig trúum við að Jón hafi viljað að sín væri minnst.

© *Hjálmar H. Ragnarsson* 1996

Sinfóníuhljómsveit Íslands er sennilega ein yngsta sinfóníuhljómsveit í Evrópu. Hljómsveitin hefur á skömmum tíma náð miklum listrænum árangri og ber það vott um mikla tónvísí þessarar fámennu eyþjóðar. Íslensk þjóðmenning var lengst af nær eingöngu bókmennning 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.

Osmo Vänskä (f. 1953) lærði hljómsveitarstjórn við Sibelíusar Akademiuna hjá Jorma Panula og útskrifaðist árið 1979. Hann sótti einnig einkatíma í London og í vestur Berlín og hefur verið þátttakandi í námskeiðum hjá Rafael Kubelík í Lucerne. Osmo Vänskä er einnig virkur sem klarinettleikari.

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

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

JÓN LEIFS: ORCHESTERWERKE

Jón Leifs war nur 17 Jahre alt, als er Island verließ, um am Leipziger Konservatorium zu studieren. Der erste Weltkrieg hatte seinen Gipfelpunkt erreicht, die deutsche Bevölkerung war äußerst unzufrieden, und die Lebensmittelzuteilung war gering. Trotz der Schwierigkeiten und seiner Geldnot freute sich Jón Leifs, in Leipzig zu sein, und schätzte sich glücklich, zum Studium nicht nach Kopenhagen gegangen zu sein. Bei seiner Ankunft in Deutschland eröffnete sich ihm eine neue Welt, und er eignete sich vorbehaltlos die europäische Kultur an. Als er zum ersten Mal in seinem Leben ein Orchester hörte, war der Effekt überwältigend: „Mein erstes Wandern zwischen großen Bäumen war symbolisch: die herbstfarbenen Blätter fielen von den Bäumen und wurden vom Winde verweht. Ich hatte mir noch nie so etwas vorstellen können. Von ähnlicher Symbolik war es für mich, als ich erstmals ein Symphonieorchester hörte: Liszts *Faustsymphonie*. Ich hatte das Gefühl, daß ich mich auf den Boden werfen könnte, vor Verwunderung laut aufschreiend.“

Im Sommer 1921 absolvierte Jón Leifs die Klavierklasse, wonach er das Klavierspiel beiseite schob, um sich auf Komposition und Orchesterdirigieren zu konzentrieren. In den 1920er Jahren war er als Dirigent in Deutschland, der Tschechoslowakei und den nordischen Ländern sehr erfolgreich. Unter anderem absolvierte er im Frühling 1926 eine Tournee mit dem Hamburger Philharmonischen Orchester nach Norwegen, den Färöern und Island, wobei er seinen Landsleuten ihre erste Gelegenheit bot, in Island ein Orchester zu hören. Er schrieb auch zahlreiche Artikel für Zeitungen und andere deutsche Publikationen über verschiedene musikverwandte Themen, darunter das Orchesterdirigieren und die Interpretation klassischer Musik. Aus diesen geht hervor, daß er die Exaktheit betonte und die freie Wiedergabe der Werke der Komponisten stark bekämpfte. Andererseits ist es schwierig zu beurteilen, was für ein Dirigent Jón Leifs war, denn es gibt keine richtige Aufnahmen eines Orchesters unter seiner Leitung. Es gelang ihm nie, in Deutschland einen festen Posten als Kapellmeister zu bekommen, wofür er die Korruption des Musiklebens und die Tatsache, daß er Ausländer war, verantwortlich machte. Die Gelegenheiten zum Dirigieren wurden immer weniger, und nach der Machtübernahme der Nazis erschien er

nur ausnahmsweise als Dirigent. Jón Leifs lebte mit seiner Frau und zwei Töchtern in Deutschland bis Anfang 1944, als es ihnen ermöglicht wurde, nach Schweden zu gehen. Etwas über ein Jahr später zog er nach Island zurück, wo er ein neues Leben als Komponist und Vorkämpfer der Rechte der Künstler begann.

Bereits als Jüngling hatte Jón Leifs Sehnsucht danach, Musik zu komponieren. Die Musik ertönte in seinen Gedanken, aber er besaß weder das Können, der Musik eine Form zu geben, noch um sie niederzuschreiben. Erst als er in Leipzig Harmonielehre und Kontrapunkt studiert hatte, hatte er das Werkzeug dazu. Bald begann er, eigene Musik zu komponieren, und im März 191 vollendete er sein erstes größeres Werk, *Torrek – Intermezzo* für Klavier. Er widmete das Werk jener jungen Frau, Annie Riethof, die später seine Gattin werden sollte. Wie Jón Leifs studierte sie Klavier bei Robert Teichmüller am Konservatorium. Einige Jahre später setzte Jón Leifs dieses Intermezzo für Symphonieorchester und verwendete es als Mittelsatz in seiner ersten symphonischen Dichtung, *Trilogia piccola* op. 1.

Die *Trilogia piccola* ist keine Symphonie im herkömmlichen Sinne, wo kontrastierende Themen einander gegenübergestellt werden, und die Musik entlang eines bestimmten Weges von einer Tonart zur anderen fortschreitet. In Jón Leifs' Werk bringt vielmehr jeder Satz eine einzige zentrale musikalische Figur oder ein Thema, das dann verändert und entwickelt wird, bis keine Kraft mehr daraus zu holen ist. Die übrigen musikalischen Gedanken, die unterwegs erscheinen, erhalten kein entsprechendes Gegengewicht.

Das Thema des ersten Satzes, *Praeludium* (1920-22) basiert auf chromatischer Bewegung im engen Raum. Die finsternen Töne des Anfangs werden allmählich heller, die Musik wird dichter und die Energie ballt sich, bis das Klanggebilde auseinanderbricht. Das Hauptthema zerbricht zu Fragmenten, nur um dann in neuer Gestalt wieder zu erscheinen. Größere Intervalle mischen sich jetzt in die chromatische Bewegung hinein, und dann springt das Thema frei zwischen kontrastierenden Instrumentgruppen. Abermals wird der Klang dichter, die Musik kraftvoller, und sie bewegen sich quasi unkontrolliert von einem tonalen Zentrum zum anderen. Im Schlußabschnitt räumt endlich das Viertaktmetrum einem Dreierhythmus den Platz. Der Schlußakkord in B-Dur kommt auf den Klang des Dominantakkordes der Anfangstonart, Es-Dur, zurück.

Der zweite Satz, *Intermezzo* (1919-23), ist langsamer und ruhiger als der erste. Die Hörner brechen die Stille des Anfangsakkordes mit kurzen melodischen Fragmenten, die

eher wie ein Seufzer als wie ein komplettes Thema klingen. Die Klarinetten übernehmen die Figur, dann die Celli. Wie im *Praeludium* bleibt die tonale Bewegung im Bereich enger Intervalle, aber jetzt gibt es zwei deutliche Stimmen, die sich in verschiedene Richtungen bewegen. Der Satz ist dreigeteilt, wobei der Mittelteil zum ersten einen Kontrast bildet, während der dritte an den Anfang erinnert. Es bleibt aber stets die Verbindung mit der Grundtonart d-moll deutlich. Die rhythmische Bewegung im Dreiertakt wird am Schluß des Mittelteiles unterbrochen, wo das sanfte Murmeln der Streicher vom heroischen Gesang der Bläser abgelöst wird, der seinerseits zu chromatischen Skalen des vollen Orchesters führt.

Der dritte Satz, *Finale* (1920-24), beginnt mit einer lebhaften Fuge, die im letzten Abschnitt wieder bis zur Kraft sich brechender Wellen erporsteigt. Das Thema umfaßt acht Takte und wird alle fünf Takte von verschiedenen Instrumenten aufgenommen. Die Bewegung besteht hauptsächlich aus unzusammenhängenden Sprüngen, und die tonale Struktur basiert auf der Ganztonleiter. Dann erscheint das Thema in der Inversion. Nachdem die Fuge ihre erste Runde gedreht hat, sind in den Streichern thematische Fragmente mit der Charakteristik alter isländischer Lieder zu hören. Am deutlichsten sind sie dort, wo am Schluß des Werkes die Fuge mit tiefen Quintparallelen der Posaunen vermischt wird.

Dem ersten Entwurf kann entnommen werden, daß Jón Leifs das Werk Friedrich Nietzsche widmen wollte, und daß jeder Satz nach einem Teil von *Also sprach Zarathustra* benannt werden sollte. Später entsann sich Jón Leifs eines anderen und betonte, daß die Musik freistehend, ohne außermusikalische Bezugnahmen, sein sollte. Er beendete das Nachpolieren des Werkes am 28. März 1924, als er mit Frau und jungen Töchtern in Wernigerode, Harz, wohnte. Die Vollendung dieses Werkes war für ihn ein wichtiger Schritt, der ihm die Kraft gab, mit dem Komponieren fortzusetzen. Die *Trilogia piccola* wurde am 28. November 1925 in Karlsbad unter der Leitung von R. Manzers uraufgeführt; Jón Leifs wohnte einer Probe bei, konnte aber nicht bis zur Uraufführung bleiben.

Jón Leifs arbeitete an der *Ouvertüre zu „Galdra-Lofstur“* op.10 vom Februar bis Ende Juni 1927, während er in Baden-Baden wohnte. Aus diesem Werk geht es hervor, daß Jón Leifs sich seit der Zeit, in der er die *Trilogia* komponierte, wesentlich entwickelt hatte, und daß er seine Fortschritte voller Selbstbewußtseins machte, im Bewußtsein der Richtigkeit seiner Prinzipien. Er hatte sie in den alten isländischen Volksliedern gefunden, besonders

in der Ballade *rímur* und dem *tvísöngur*, den alten Duetten, die im Quintabstand gesungen wurden.

Für Jón Leifs waren diese Volkslieder nicht nur eine Kunst an sich, sondern auch ein Material für das Schaffen neuer Musik. Sein Glaube an die eingliedernde Kraft der Volkslieder wuchs mit jedem Werk, das er komponierte, und während er schrieb, isolierte er sich zunehmend von den Strömungen, denen andere Komponisten der damaligen Zeit nachgingen. Hinsichtlich der Auswahl und der Entwicklung des Materials sind Jón Leifs' Werke aus jenen Jahren vielfältiger als viele seiner späteren Werke, aber sie weisen vor allem die ungezügelte Kraft des suchenden Künstlers auf. Die *Ouverture* op. 10 ist ein deutliches Beispiel.

Das Werk beginnt mit dem Geläute von Rohrglocken, und es folgt der dumpfe Rhythmus eines *Rímur*-Themas in den Celli. Die Violinen erscheinen mit Läufen im Zickzack, die mit unregelmäßigen, fallenden Intervallen wie Wasser herunterstürzen, von den höchsten zu den tiefsten Tönen. Die Holzbläser übernehmen die Läufe, und bald verfängt sich das ganze Orchester in ihnen. Die Blechbläser treten mit punktierten melodischen Fragmenten und eckigen Synkopenfiguren hervor, und das Schlagzeug, einschließlich des Klaviers, verdichtet das Klangbild mit donnernden Schlägen.

In der Mitte der *Ouverture* wird der Klang sanfter, mit dem Charakter eines Trauermarsches. Die eckigen thematischen Fragmente werden von lyrischen Melodien abgelöst, die teilweise einem bekannten Trauerlied entstammen. Die Glocken läuten abermals, das *Rímur*-Thema erscheint wieder, und der letzte Teil beginnt. Seine Form erinnert an jene des ersten Teils, aber die thematische Entwicklung ist jetzt intensiver, und es wird nicht an Kräften gespart, um den stärkstmöglichen Eindruck zu erwecken. Der Schluß kommt mit einem fast unerträglichen Getöse, was die folgende Stille um so eindrucksvoller macht. Das Fagott seufzt leise, die Glocken ertönen wie aus großer Entfernung.

Die ***Isländischen Volkstänze*** op. 11 unterscheiden sich von Jón Leifs' anderen Werken. Sie sind schlichte, anmutige Divertimenti. Eigentlich sind sie ein Potpourri von Melodien in vier einzelnen Sätzen. Jeder Satz besteht aus drei verschiedenen *Rímur*-Themen, die in der Form AA-BB-A-CC-B-A(A) wiederholt werden. Die meisten von ihnen erhielt Jón Leifs von bekannten *Rímur*-Dichtern, einige komponierte er selbst.

Es gibt vier Fassungen von diesem Werk: für Klavier, Salonorchester, kleines Orchester bzw. Männerchor. Die vom März 1929 datierende Klavierfassung ist die älteste. Das

Arrangement für Orchester erschien 1931 in Leipzig; Jón Leifs wurde als Komponist angegeben, aber das Arrangement wurde sowohl ihm selbst als auch Leopold Weninger zugeschrieben.

Die *Isländischen Volkstänze* waren damals Jón Leifs' meistgespieltes Werk. Sie standen auf dem Repertoire von Salonorchestern in den großen Städten Europas, und sie waren auch häufig im Rundfunk zu hören. Ihre Beliebtheit wurde zweifelsohne dadurch gesteigert, daß sie auf Schallplatte erschienen (Homochord 4281).

Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre komponierte Jón Leifs die *Trois peintures abstraites* (Drei Bilder) op.44 und *Geysir* op.51. Damals lebte er in Island, ein reifer Mann und voll entwickelter Komponist. Seine Werke aus dieser Zeit sind meistens schlicht angelegt, mit einem derben „Schliff“, direkt und ohne Verzierungen. Es scheint, daß er jegliche Sentimentalität los werden wollte und ein transparentes Klangbild erstrebte.

Die Prinzipien dieser Werke sind jene, die Jón Leifs entdeckte, als er, ein junger Mann am Anfang seiner Karriere, begann, die Volkslieder seines eigenen Landes zu erforschen. Inzwischen war die Veränderung eingetreten, daß er jetzt viel leichter mit diesen Prinzipien arbeiten konnte, weswegen das Komponieren nicht mehr der Kampf von einst war. Vielleicht sah Jón Leifs dies ein, eine Einsicht, die ihn immer mehr dazu führte, für seine Werke eine Einstellung zu suchen, die seinen kreativen Funken beschleunigen könnte. Es spielte keine Rolle mehr, daß dies außerhalb der Musik selbst lag.

Geysir op.51 ist ein enormes Tongemälde, das die unbegrenzte Wucht der Naturkräfte besitzt. Hier ließ Jón Leifs nichts unversucht, um dem Orchester jenes Getöse zu entlocken, das den gewaltigen Geysir kennzeichnet, der das kochende Wasser hoch in die Luft spuckt. Dies ist aber auch eine Abbildung der Unscheinbarkeit des vor der trollhaften Gewalt der lebendigen Erde stehenden Menschen, schwach und hilflos. Jón Leifs komponierte das Werk 1961, aber die Uraufführung fand erst im November 1984 statt, mehr als ein Jahrzehnt nach dem Tode des Komponisten.

Die *Trois peintures abstraites* op.44 wurden für ein kleineres Orchester als *Geysir* geschrieben, und für ein viel geringeres Schlagzeug. Das Werk wurde am 7. Dezember 1961 vom Isländischen Symphonieorchester uraufgeführt. Der erste Satz, *Die Schönheit des Himmels*, ist eine langsame Einleitung, die mit den tiefsten Tönen des Kontrabasses beginnt, im Zusammenklang mit dem Piccolo. Die anderen Instrumente gesellen sich hinzu, eines

nach dem anderen, und der Satz endet mit einem heroischen Akkord, der mehr als sechs Oktaven umspannt. Der zweite Satz, *Zickzack*, ist ein mitreißendes Scherzo, aber die Tollerei erinnert mehr an satirisches Lachen als an gutmütige Freude. Im letzten Satz, *Felsige Klippen*, löst eine Tonskulptur die andere ab, alle unterscheiden sich hinsichtlich der Form und Größe, entstammen aber demselben Material. Die Klangpalette erzeugt eine Vision der gewaltigen Klippen, die oberhalb von Siedlungen, aber auch von Ödland emporsteigen; auf ihren Gesichtern sind die Runen der Geschichte von Land und Volk aufbewahrt.

Jón Leifs sah das Leben auf dieser Erde als einen Kampf und fühlte, daß es das Ziel einer jeden echten Kunst war, „der Menschheit die Ausdauer zu geben, um die Sorgen des Lebens zu ertragen – die Menschen zu stärken.“ Während der schwersten Krisen seines Lebens diente für Jón Leifs das Komponieren als Ventil für seine Emotionen. Während jener Krisen schrieb er einige seiner schönsten Werke, wie das Streichquartett *Vita et mors* op. 36, das er zum Gedenken an seine Tochter Líf komponierte, die im Alter von nur 17 Jahren an der schwedischen Westküste beim Schwimmen ertrunken war, und die *Elegie* op. 53, die er nach dem Tode seiner Mutter schrieb. Während er selbst im Frühling 1968 an Lungenkrebs sterbend im Krankenhaus von Reykjavík lag, und das herannahende Ende spürte, fand er abermals ein Ventil für seine innersten Gefühle, indem er für Streicher komponierte. Er nannte das Werk, seinen letzten Gruß an die Menschheit, *Consolation, Intermezzo für Streicher*. Er starb am 30. Juli.

Consolation ist von Anfang bis Ende ein steter Strom von Harmonien im langsamen Dreiertakt, *Andante tranquillo*. Die Musik ist nach der Bewegung von Quintparallelen strukturiert, die meistens als traditionelle Dreiklänge in der ersten Lage erscheinen, aber der Abwechslung halber stellt Leifs häufig Akkorde einander gegenüber, um kraftvolle Querstände zu erzielen. Diese Querstände können zwar für das Ohr anstrengend sein, eröffnen aber gleichzeitig dem Hörer eine neue Klang- und Nuancenwelt. Für das Werk charakteristisch ist ferner eine kurze melodische Passage, die direkt am Anfang in den Bratschen zu hören ist. Diese drei Takte lange Passage umfaßt sämtliche sechs Stufen der Ganztonleiter. Sie erscheint mehrmals wieder, das letzte Mal direkt vor dem Schluß im hohen Register der Celli. Der Schlußakkord ist eine leere Quint, d-a, die einen flüchtigen Augenblick lang von den Bratschen gefüllt wird, so daß der helle Klang des Durdreiklanges noch in den Ohren des Hörers verbleibt, nachdem die Musik erloschen ist.

Consolation ist von Trauer und Schmerz schwer geladen, strahlt aber gleichzeitig die Stärke dieses Mannes aus, der ungebeugt und gehobenen Kopfes zu seinem letzten Kampf geht, ein tiefes und kraftvolles Bild, durch das er uns in Erinnerung bleiben wird.

© *Hjálmar H. Ragnarsson 1996*

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 Reykjavík sind. Zweimal jährlich werden Tournees zu verschiedenen Teilen der Insel gemacht, und Auslandsreisen gingen zu den Färöern, nach Deutschland, Österreich, Frankreich, Finnland, Schweden und Dänemark. Im Februar 1996 gab das Orchester sein nordamerikanisches Debüt.

Viele der für die Gründung des Orchesters Verantwortlichen sind noch am Leben und im Musikleben aktiv, und einige Mitglieder des Originalensembles spielen heute noch im Orchester.

Osmo Vänskä (geb. 1953) studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie unter der Leitung von Jorma Panula und legte 1979 das Dirigierexamen ab. Außerdem hat er Privatunterricht in London und Berlin-West absolviert und an einem Meisterkurs von Rafael Kubelík in Luzern teilgenommen. Osmo Vänskä ist auch ein hervorragender Klarinettist.

1982 war Osmo Vänskä Sieger im internationalen Wettbewerb junger Dirigenten in Besançon, und hiernach hat er regelmäßig in Finnland, Norwegen und Schweden große Orchester geleitet. Seine Karriere hat auch außerhalb Skandinaviens rasche Fortschritte gemacht, so hat er u.a. in Frankreich, Holland, der Tschechoslowakei, Estland und Japan gearbeitet.

Zum ersten Gastdirigenten des Symphonieorchesters Lahti (Sinfonia Lahti) wurde Osmo Vänskä im Herbst 1985 berufen. Im Herbst 1988 wiederum nahm er seine Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Orchesters auf. 1993-95 war er auch Chefdirigent des Isländischen Symphonieorchesters, und ab 1996 ist er Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra. Er macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

JÓN LEIFS: ŒUVRES ORCHESTRALES

Jón Leifs n'avait que 17 ans quand il quitta l'Islande pour étudier au conservatoire de musique de Leipzig. La première guerre mondiale était alors à son sommet avec une énorme agitation parmi les Allemands et peu de nourriture dans le pays. Malgré les difficultés et son manque d'argent, Jón Leifs était content de se trouver à Leipzig et se comptait heureux de n'être pas allé étudier à Copenhague. Un nouveau monde s'était ouvert à lui quand il était arrivé en Allemagne et il embrassa la culture de l'Europe centrale sans réserve. L'effet produit par l'écoute d'un orchestre symphonique pour la première fois dans sa vie fut bouleversant: "Mon premier tour parmi les grands arbres fut symbolique: les feuilles dans leur parure automnale tombaient des arbres et étaient balayées par le vent. Je n'avais jamais imaginé quelque chose de semblable. D'entendre pour la première fois un orchestre symphonique jouer fut semblablement symbolique: la *Symphonie Faust* de Liszt. J'aurais pu me jeter sur le plancher et crier d'admiration."

Jón Leifs obtint son diplôme de piano au conservatoire de musique à l'été de 1921 mais il mit ensuite de côté le piano pour mieux se concentrer sur la composition et la direction d'orchestre. Il remporta un succès considérable comme chef d'orchestre dans les années 1920 et il dirigea un grand nombre de bons orchestres en Allemagne, en Tchécoslovaquie

et dans les pays du Nord. Il fit entre autres une tournée avec l'Orchestre Philharmonique de Hambourg au printemps de 1926 et se rendit en Norvège, aux îles Féroé et en Islande, donnant ainsi à ses compatriotes leur première chance d'entendre un orchestre se produire chez lui en Islande. Il écrivit aussi un grand nombre d'articles de journaux et autres publications en Allemagne sur différents sujets musicaux dont la direction d'orchestre et l'interprétation de la musique classique. Ils révèlent clairement qu'il recommandait l'exactitude et rejetait l'interprétation libre des œuvres des compositeurs. D'un autre côté, il est difficile de savoir quelle sorte de chef d'orchestre il était car on n'a pas d'enregistrement important fait par un orchestre sous sa direction. Jón Leifs n'a jamais réussi à s'assurer un poste permanent de chef d'orchestre en Allemagne et il en jeta le blâme sur la corruption infestant la vie musicale et le fait qu'il était un étranger. Les occasions de diriger diminuèrent et, après la montée au pouvoir des nazis, il n'apparut qu'occasionnellement comme chef d'orchestre. Jón Leifs vécut avec sa femme et ses deux filles en Allemagne jusqu'au début de 1944 alors qu'il put émigrer en Suède avec sa famille. Un peu plus d'un an plus tard, il rentra en Islande où il commença une nouvelle vie comme compositeur et défenseur des droits des artistes.

Il avait profondément désiré composer de la musique depuis son adolescence et la musique résonnait dans sa tête mais il n'avait pas les connaissances requises pour lui donner une forme ni pour la mettre sur papier. Il en acquit les outils quand il se rendit à Leipzig étudier l'harmonie et le contrepoint. Il se mit rapidement à composer et, en mars 1919, il termina sa première œuvre complète, *Torrek – Intermezzo* pour piano. Il dédia l'œuvre à une jeune femme, Annie Riethof, qui devint ensuite sa femme. Comme Jón Leifs, Annie étudiait aussi le piano au conservatoire avec Robert Teichmüller. Jón Leifs arrangea cet intermezzo plusieurs années plus tard pour orchestre symphonique et il l'employa comme mouvement intermédiaire dans son premier poème symphonique, *Trilogia piccola* op. 1.

Trilogia piccola n'est pas une symphonie dans le sens traditionnel du mot où des thèmes contrastants sont mis en opposition et la musique suit une progression définie d'une tonalité à une autre. Dans l'œuvre de Jón Leifs au contraire, chaque mouvement présente une figure musicale centrale unique – ou thème – qui est ensuite métamorphosée et développée jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de lui ravir de l'énergie. Les autres idées musicales introduites dans le déroulement n'ont pas le même poids d'équilibre.

Le sujet du premier mouvement, *Præludium* (1920-1922) repose sur un mouvement chromatique à l'intérieur d'une étendue restreinte. Les notes sombres du début s'éclairent petit à petit; la musique s'intensifie et l'énergie s'accroît jusqu'à ce que la structure explose. Le thème principal se fragmente pour resurgir sous une nouvelle apparence. Des intervalles plus larges se mélangent maintenant au mouvement chromatique et le thème saute librement de l'un à l'autre groupe instrumental contrastant. Le tissu s'épaissit encore une fois et la musique s'intensifie pour passer comme hors de contrôle d'un centre tonal à l'autre. Dans les passages finals, le mètre à quatre fait finalement place au ternaire. L'accord final de si bémol majeur revient sur la sonorité de l'accord dominant dans la tonalité d'ouverture, mi bémol mineur.

Le second mouvement, *Intermezzo* (1919-1923), est plus lent et plus tranquille que le premier. Les cors brisent le calme de l'accord du début avec de brefs fragments mélodiques qui sonnent plus comme un soupir que comme un thème complet. Les clarinettes relèvent le motif, puis les violoncelles. Comme dans le *Præludium*, le mouvement tonal est gardé dans les limites de petits intervalles mais il se trouve maintenant deux voix distinctes se mouvant dans des directions opposées. Le mouvement est en trois parties; la section du milieu fait contraste avec la première et la troisième rappelle le début. Le lien avec la tonalité tonique de ré mineur reste clair tout le temps. Le débit rythmique en ternaire est interrompu à la fin de la section du milieu quand le doux murmure des cordes fait place au chant héroïque des instruments à vent menant ensuite à des gammes chromatiques dans l'orchestre en entier.

Le troisième mouvement, *Finale* (1920-1924), commence avec une fugue animée qui s'amplifie elle aussi en un déferlement de vagues dans la dernière section. Le thème couvre huit mesures; il est repris à chaque cinq mesures par des instruments différents. Le mouvement est *grosso modo* en sauts disjoints avec la structure tonale basée sur la gamme de tons entiers. Le thème apparaît ensuite en inversion. A la fin de la première exposition de la fugue, des fragments thématiques aux caractéristiques des anciennes chansons islandaises sont joués aux cordes. Ces caractéristiques sont entendues très clairement quand, à la fin de l'œuvre, la fugue est mêlée aux quintes parallèles graves aux trombones.

Dès le premier jet, il était clair que Leifs désirait dédier cette œuvre à Friedrich Nietzsche et chaque mouvement devait porter le titre d'une section d'*Also sprach Zarathustra*.

Jón Leifs reconsidéra sa décision plus tard et mit l'accent sur le fait que la musique devait être indépendante de tout ce qui lui était extérieur. Il termina le polissage de l'œuvre le 28 mars 1924 alors qu'il vivait avec sa femme et leur petites filles à Wernigerode dans le Harz. La fin de cette œuvre fut un pas important pour lui et l'accomplissement lui donna la force intérieure nécessaire pour continuer à composer. La création de *Trilogia piccola* eut lieu le 28 novembre 1925 à Karlsbad sous la direction de R. Manzers; Jón Leifs assista à l'une des répétitions mais il fut incapable d'entendre la création.

Jón Leifs travailla à l'***Ouverture de "Loftr"*** op. 10 de février à la fin de juin 1927 tandis qu'il vivait à Baden-Baden. Cette œuvre révèle clairement le progrès fait par Jón Leifs depuis *Trilogia* et son avancement; il était sûr de lui et de la justesse des principes qui guidaient sa plume. Jón Leifs avait trouvé ces principes dans les anciennes chansons folkloriques islandaises, surtout la ballade *rimur* et les *tvísöngur*, les vieux duos chantés à l'intervalle d'une quinte.

Ces chansons folkloriques n'étaient pas un art en elles-même pour Jón Leifs mais plutôt un matériau pour créer de la musique nouvelle. Sa foi dans le pouvoir de réadaptation des chansons folkloriques augmenta à chaque œuvre qu'il composa et, plus il écrivait, plus il s'isolait des directions prises par les autres compositeurs de l'époque. Les compositions de Jón Leifs de ces années sont plus variées quant au choix et au développement du matériau que plusieurs de ses œuvres ultérieures mais, par-dessus tout, elles étalent le pouvoir débridé de l'artiste qui cherche. L'*Ouverture* op. 10 est un exemple brillant de cette approche.

L'œuvre commence avec le carillon des cloches suivi du battement lourd d'un thème de *rimur* aux violoncelles. Les violons entrent avec des passages en zigzag qui, avec leurs intervalles descendants irréguliers, dévalent des récifs, des notes les plus hautes jusqu'aux plus basses. Ces passages serpentent aux bois et l'orchestre en entier se met bientôt de la partie. Les cuivres résonnent avec des fragments mélodiques pointés et des motifs synco-pés angulaires et la percussion, dont le piano, entre et gonfle le tissu de coups retentissants.

Au milieu de l'ouverture, la musique prend un tournant plus calme avec une marche funèbre prenant préséance sur les fragments thématiques angulaires; l'œuvre coule avec des mélodies lyriques provenant partiellement d'un hymne funèbre bien connu. Le thème de *rimur* revient au son des cloches et la dernière section peut commencer. La forme de cette dernière ressemble à celle de la première section mais le développement thématique est

maintenant plus intense et Jón Leifs ne ménage rien pour créer l'impression la plus forte possible. La fin arrive dans un fracas presque insupportable et le calme qui suit est d'autant plus impressionnant. On entend le doux soupir du basson et le son de cloches au loin.

Les *Danses folkloriques islandaises* op. 11 se distinguent des autres œuvres de Jón Leifs. Ce sont de simples divertissements agréables. En fait, elles sont un pot-pourri de mélodies en quatre mouvements distincts. Chaque mouvement se compose de trois thèmes différents de *rímur* répétés dans une forme AA-BB-A-CC-B-A(A). Jón Leifs trouva ces thèmes chez des poètes bien connus de *rímur* mais il en composa aussi lui-même quelques-uns.

Cette œuvre existe en quatre versions: pour piano, orchestre de salon, petit orchestre et chœur d'hommes. La version pour piano est la première et est datée de mars 1929. L'arrangement pour orchestre fut publié à Leipzig en 1931 avec Jón Leifs mentionné comme compositeur mais l'arrangement est attribué à Jón Leifs et à Leopold Weninger.

Les *Danses folkloriques islandaises* furent les plus jouées de toutes les œuvres de Jón Leifs en ce temps-là. Les orchestres de salon des principales villes européennes les mirent à leur répertoire et on les entendit souvent à la radio partout en Europe. L'enregistrement des danses sur disque (Homochord 4281) contribua indéniablement à leur popularité.

Leifs composa *Trois Peintures abstraites* op. 44 et *Geyser* op. 51 à la fin des années 1950 et au début des 60. Il vivait alors en Islande, était un homme mûr et un compositeur chevronné. Ses œuvres de cette période exposent une forme généralement simple avec un "fini" rude; la présentation est directe et sans ornement. On dirait que Jón Leifs voulait se débarrasser de toute sentimentalité et recherchait un tissu tonal transparent.

Les principes et le traitement derrière ces œuvres sont ceux découverts par Jón Leifs quand, jeune homme au début de sa carrière, il commença à faire des recherches sur les chansons folkloriques de son propre pays. Le seul changement notable est que ces principes lui étaient devenus beaucoup plus aisés et la composition n'était plus le défi qu'il avait été. Jón Leifs avait peut-être commencé à comprendre cela et cette lucidité l'avait mené à trouver de plus en plus pour ses œuvres un objectif précipitant l'étincelle de la création. Il n'importait plus que ce sujet soit extérieur à la musique elle-même.

Geyser op. 51 est un poème symphonique prodigieux, imbu du pouvoir illimité des forces de la nature. Ici, Jón Leifs ne néglige rien pour créer un vacarme orchestral qui suit le grand geyser vomissant de l'eau bouillante haut dans le ciel. Mais cette image décrit tout

autant l'insignifiance de l'homme, faible et impuissant, devant le pouvoir magique de la terre vivante. Jón Leifs composa cette œuvre en 1961 mais elle ne fut pas créée avant novembre 1984, plus de dix ans après la mort du compositeur.

Les *Trois Peintures abstraites* op.44 furent écrites pour un orchestre moindre que *Geyser* et pour beaucoup moins de percussion. L'œuvre fut créée le 7 décembre 1961 par l'Orchestre Symphonique Islandais. Le premier mouvement, *La Beauté du ciel*, est une introduction lente qui commence par les sons les plus graves de la contrebasse de concert avec le piccolo. Les autres instruments entrent un à un et le mouvement se termine par un accord héroïque s'étendant sur plus de six octaves. Le second mouvement, *Zigzag*, est un scherzo provoquant mais le bruit ressemble plus à un ricanement satirique qu'à un bon rire. Dans le dernier mouvement, *Falaises rocheuses*, les sculptures tonales se succèdent, chacune de forme et de dimension différente, mais toutes provenant du même matériau original. La panoplie de son évoque une vision des escarpements fantastiques qui s'élèvent au-dessus des habitations et de la nature sauvage, gardant inscrites sur leur flanc les runes de l'histoire du pays et de son peuple.

Jón Leifs considérait la vie terrestre comme une lutte et il trouvait que l'objectif de tout art véritable était "de fournir à l'humanité la force d'endurer les souffrances de la vie – de rendre les gens plus forts."

Au cours des crises les plus difficiles de la vie de Jón Leifs, la composition lui fournit un exutoire à ses émotions. C'est pendant ces crises qu'il écrivit quelques-unes de ses meilleures œuvres, comme le quatuor à cordes *Vita et mors* op.36 qu'il composa à la mémoire de sa fille Líf qui s'était noyée à l'âge de 17 ans seulement en se baignant dans la mer de la côte ouest de la Suède, et *Elégie* op.53 qu'il écrivit après la mort de sa mère. Quand il fut mourant du cancer du poumon à l'hôpital de Reykjavík au printemps de 1968 et sentit sa fin approcher, il trouva encore une fois une soupape pour ses émotions les plus profondes en composant pour cordes. Il intitula son œuvre, son dernier hommage à l'humanité, *Consolation – Intermezzo pour cordes*. Il mourut le 30 juillet.

Consolation présente un courant continu d'harmonies du début à la fin, en mesures lentes à trois temps, *Andante tranquillo*. La musique est structurée sur le mouvement de quintes parallèles qui apparaissent généralement comme des accords de trois sons traditionnels en première position mais, pour obtenir une plus grande variété, Jón Leifs juxtapose

pose souvent des accords pour former d'énergiques fausses relations. Quoique ces dernières peuvent finir par tourmenter l'oreille, elles ouvrent en même temps un nouveau monde de couleur et de nuance à l'auditeur. L'œuvre est aussi caractérisée par un bref passage mélodique entendu aux altos immédiatement au début. Ce passage couvre trois mesures et suit toutes les six étapes de la gamme de tons entiers. Il réapparaît plusieurs fois dans l'œuvre, la dernière fois à l'aigu des violoncelles juste avant la fin. L'accord final est une quinte à vide, ré-la, que les altos remplissent l'espace d'un moment de sorte que la sonorité brillante de l'accord majeur persiste dans l'oreille de l'auditeur après que la musique se soit éteinte.

Consolation est remplie de deuil et de souffrance mais il s'en dégage en même temps la force de cet homme qui se dirige vers sa dernière bataille droit et la tête haute, nous laissant une dernière image profonde et énergétique de lui.

© *Hjálmar H. Ragnarsson 1996*

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 bi-mensuels d'abonnement à Reykjavik. 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.

Osmo Vänskä (1953-) a étudié la direction à l'Académie Sibelius avec Jorma Panula et y a obtenu son diplôme en 1979. Il a aussi étudié privément à Londres et à Berlin Ouest et il a pris part au cours de maître de Rafael Kubelík à Lucerne. Osmo Vänskä est également un clarinettiste actif. En 1982, il gagna le concours de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre, après quoi il dirigea les principaux orchestres de Finlande, Norvège et Suède. Sa carrière internationale prit rapidement son essor hors du Nord et Vänskä a travaillé en France, aux Pays-Bas, dans l'ancienne Tchécoslovaquie, en Estonie et au Japon entre autres.

Vänskä a dirigé des opéras au Festival d'opéra de Savonlinna, à l'Opéra Royal de Stockholm et à l'Opéra National de Finlande. Il fut le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti) à l'automne 1985 et, trois ans plus tard, il en devenait le directeur artistique. Il fut chef principal de l'Orchestre Symphonique de l'Islande de 1993 à 1995 et, depuis 1996, il remplit les mêmes fonctions à l'Orchestre Symphonique Ecossais de la BBC. Il enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

Recording data: 1996-06-19/21 at Hallgrímskirkja (Hallgrim's Church), Reykjavík, Iceland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; PCM 2700A DAT recorder; Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Hjalmar H. Ragnarsson 1996

English translation: Terry G. Lacy / German translation: Julius Wender / French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Peter Schoenecker

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

Colour origination: Studio 90 Ltd.

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

© & © 1996 & 1997, BIS Records AB



PHOTO: © SOILE SILTANEN

Also available: BIS-CD-730
Jón Leifs: Saga Symphony
Iceland Symphony Orchestra / Osmo Vänskä

