



CD-1068 DIGITAL

Haukur Tómasson

CAPUT ensemble

Sigrún Eðvaldsdóttir, violin
Guðmundur Óli Gunnarsson

Spirall
Árhringur
Violin Concerto
Stemma

HAUKUR Tómasson (b. 1960)**Concerto for Violin and Chamber Orchestra** (1997) *(Iceland MIC)* **25'53**

- | | | |
|------------|------|------|
| [1] | I. | 6'48 |
| [2] | II. | 3'26 |
| [3] | III. | 8'39 |
| [4] | IV. | 7'00 |

Árhringur (Annual Ring) (1994) *(Iceland MIC)* **15'21**

- | | | |
|------------|------|------|
| [5] | I. | 5'55 |
| [6] | II. | 3'21 |
| [7] | III. | 3'44 |
| [8] | IV. | 2'18 |

Spíral (Spiral) (1992) *(Iceland MIC)* **18'10**

- | | | |
|-------------|------|------|
| [9] | I. | 2'03 |
| [10] | II. | 1'37 |
| [11] | III. | 3'21 |
| [12] | IV. | 3'21 |
| [13] | V. | 3'09 |
| [14] | VI. | 3'03 |
| [15] | VII. | 1'27 |

[16] Stemma (1997) *(Iceland MIC)* **9'10**

Sigrún Eðvaldsdóttir, violin (**[1]**-**[4]**)**Caput Ensemble** conducted by **Guðmundur Óli Gunnarsson**

TRADITIONAL**[17] Stemma** **0'14****Jón Ásmundsson**, voice (b. 1886) [recorded in 1966 / **AAD**]

Haukur Tómasson, born in Iceland in 1960, studied composition in his native city of Reykjavík and then in Cologne, Amsterdam and at the University of California, San Diego. His composition teachers were Þorkell Sigurbjörnsson, Atli Heimir Sveinsson, Ton de Leeuw, Roger Reynolds, Rand Steiger and Brian Ferneyhough. Besides a large body of chamber music, Haukur Tómasson's works include five orchestral pieces, three concertos and the opera *Guðrún's Fourth Song* (BIS-CD-908). Haukur Tómasson has received numerous commissions and his music is widely performed. His compositions *Spirall* and *Concerto for Violin and Chamber Ensemble* were nominated for the Nordic Council's Music Prize in 1996 and 2000 respectively, and his orchestral piece *Strati* won the Icelandic National Broadcasting System Music Prize in 1993. Other prizes include the 1996 Bröste Optimistic Prize and the 1998 Icelandic Music Award for *Guðrún's Fourth Song*.

* * * * *

Haukur Tómasson: 'Urgent'

As a term, musical energy might be difficult to pin down, but it still seems useful when describing the output of some composers of the younger generations. It is tempting to use it as a tool to grasp the essential difference between their music and the main bulk of contemporary music of the past decades, since this difference seems to consist primarily in the quality of musical energy that their works transmit.

These composers have grown up in the age of multi-media, of manifold perceptual stimuli or disturbances, and diffuse sound pollution. Many of them have experienced the overcharged energy field of rock music, either through headphones, concerts or from playing it themselves. This might not have influenced their musical language, but unavoidably it has affected their perception of what a musical message should be, or what it needs to be in order not to be overpowered by what surrounds it, both in the real world and in the listener's conscience. In their view, new art music might conceivably be compared to a radio channel, but only one of an infinite multitude of channels, with a constant risk of intrusion by nearby frequencies. Taking this reality into account has become as much a necessity for many composers as the development of an aesthetic project. However, being actual does not always add up to being convincing, so at the end of the day there are only a handful of young composers who have successfully combined actuality and real content. Haukur Tómasson is one of them.

For a number of reasons Haukur Tómasson's music comes through loud and clear on the new music channel. While contemporary music long seemed to rely on silence as a background,

seemed to question its own basis, to oscillate between being and negation, the music of Haukur Tómasson starts from sound and never loses touch with its power. It remains confident that Music itself is a never-ending source of energy, and may be taken as a determined negation of negation. This is exemplified by the very beginning of each of the four works on this disc. They immediately give the impression of an urgency, an urgency which persists on different levels in what follows.

Taking a closer look, we should begin by considering the composer's attitude towards the technique of composition. If, by instinct or deliberation, this music seems constantly to relate with the power of sound, this is due not least to the solidity of the methods which generate it. Solidity, for Haukur Tómasson, means not only careful craftsmanship; it also means that his methods always have a clear perceptual relevance. The complexity of the surface is carefully controlled so that the methods never lead to useless developments or overcomplications. It is characteristic of Haukur Tómasson's generation that technique itself has been somewhat demystified. Technique is simply those procedures he has acquired or developed, experienced and judged useful to attain the real aim of his creation: a strong musical message. It is totally subordinate to a musical idea, a tone of expression, a formal instinct and all the time supervised by his own musical ear. Indeed, the ear... no matter how complex the technique, let us not forget how much, in all music, is left up to the ear, which in other words might be described as the composer's instinctive point of view of the material. In Haukur Tómasson's case it reveals such a strong musical character that we tend to forget he is using a thoroughly worked out technique. The constructive effort disappears behind the absolutely personal colour of the surface and a formal flow which sounds perfectly spontaneous. But back to the method: all of this necessarily has a secure underlying logic, which most of the time resides in the harmonic construction. Harmony may, in fact, be seen as the primary motor of Haukur Tómasson's music, organized in pre-established sequels of chords or developing in a spiral like movement (this is where titles such as *Spirall* ('spiral') and *Árhringur*, which means 'annual ring', come from). Thus: strong logic is matched by strong instinct. So much for energy and solidity.

Then there is the urgency of expression. The formal flow mentioned above does not refer to a gradually evolving form: in Haukur Tómasson's music the formal transformations are generally sudden, although consequent. Ambiguity and hesitation are systematically avoided. This goes both for the rhythmic and for the melodic aspect: the music is insistent and outspoken. As for the melodic aspect, this means that single instruments rarely express individual ideas; if there is melody, it is clearly affirmed by a group of instruments in parallel movement (actually affirming

a certain harmonic colour as much as the melodic movement), or eventually by doubling a melodic sequence in two or more instruments, often in a heterophonic way – a technique which certainly proves important in the *Violin Concerto*. The rhythms are equally affirmative in character, each passage having its own clearly defined rhythmic tone. Although *Stemma* might be an exception in this respect, the rhythms generally avoid thematism: the thematic somehow implies a stopping of time, while in this music time is characterized by a constant forward thrust. Thus Haukur Tómasson's music is more akin to prose than to verse, to the epic rather than the lyric.

With regard to urgency, we might finally note how it is expressed through the orchestration: the tendency to use the woodwinds in a high register, the frequent use of sustained or repeated notes in the strings, and a general tendency towards thick and vibrant textures.

The immediate communication offered by the works on this disc should make a further presentation of their material unnecessary; similarly, we shouldn't be overly concerned with 'what they are about'. They are about what we hear, what we experience while hearing what we hear, and the sensation they leave us with... probably a sensation of musical energy, the sort of energy that puts us into a positive contact with the present.

Let us conclude by situating these four works within Haukur Tómasson's œuvre. They are among the major chamber works that he completed after his studies, preceded by a number of works for different chamber settings where he gradually honed his style. They closely precede and follow up the opera *Guðrún's Fourth Song* (1994-96) which, by reason of its length and creative engagement, must be considered his major achievement to date. The post-opera works, the *Violin Concerto* and *Stemma*, although clearly sharing the basic components of the older works, may be said to show a new essentiality in their textures and an increased sense of a 'mono-thematic' structure. Whether this difference indicates a definite stylistic orientation cannot be ascertained as yet, since these characteristics may to some extent be due to external factors: the former work was written for a solo instrument – superbly exploiting the interpretative qualities of Sigrún Eðvaldsdóttir, for whom it was conceived – and the latter was an elaboration of an Icelandic folk tune, which has come down to us through the precious documentation of Hallfreður Örn Eiríksson, folklorist at the Árni Magnússon Institute in Iceland. *Stemma* is at present the only example of Haukur Tómasson's use of pre-existent materials in his work, which is otherwise totally free of any nostalgia. Actually, there is no sense of nostalgia in *Stemma* either. The traditional tune – a 'stemma', a sort of chant used by an individual poet or performer to intonate the epic rhymes or 'rimur' – is purely used as a structure, only briefly exposed in its original form in the middle of the piece, in an exquisitely unrhetoical manner. The source only increases

the sense of energy in this work, totally reassembled as it is by a creative force firmly rooted in the present.

Haukur Tómasson's attitude to sound is one of many possible and plausible ones, apt to survive in our day. We don't have to share it to be convinced by his message and to acknowledge that with his works he has set the basis of a highly significant œuvre, encouraging the optimism of all those who believe in the expressive potential of new art-music, and the importance of its survival in the complex panorama of today's sound-world.

© *Atli Ingólfsson* 2000

Sigrún Eðvaldsdóttir (b. 1967) began her violin studies in Reykjavík at the age of five under Gígja Jóhannsdóttir, and continued with Guðný Guðmundsdóttir at the Reykjavík College of Music, graduating in 1984. Sigrún undertook further violin studies in the USA, taking private lessons with Roland and Almita Vamos and later with Jascha Brodsky and Jaime Laredo at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, and graduating with a B.M. degree in 1988. She has participated in numerous international violin competitions and received many prizes. She has performed widely as a soloist and as well in chamber music (from 1988 until 1990 as first violinist of the Miami String Quartet), participating in various music festivals around the world. She has also been appointed as the principal leader of the Iceland Symphony Orchestra, with which she has regularly performed as a soloist. Sigrún enjoys performing new music and many composers have composed music specially for her. In 1998 the president of Iceland awarded Sigrún the Knight's Cross of the Icelandic Order of the Falcon for her contribution to music.

After completing his studies in orchestra conducting in Utrecht and Helsinki, **Guðmundur Óli Gunnarsson** became chief conductor of the North Icelandic Symphony Orchestra. He is also permanent conductor of Caput. He has appeared as conductor of the Iceland Symphony Orchestra, the Reykjavík Chamber Orchestra and the Icelandic Orchestra as well as conducting operas and working with choirs and student orchestras.

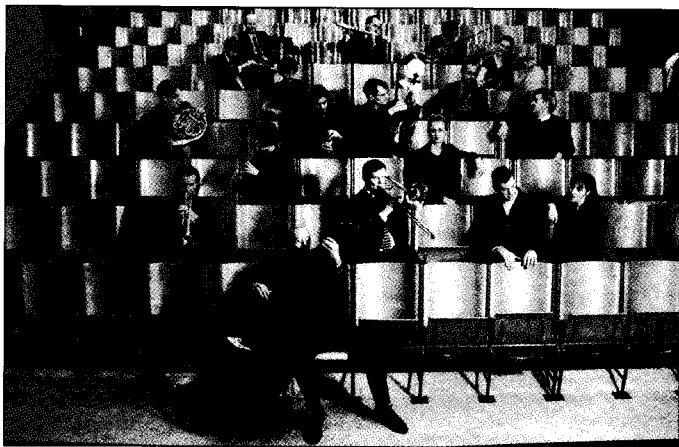
The **Caput Ensemble** was formed in 1987 by a group of enthusiastic young Icelandic musicians with the aim of performing and commissioning new music. Caput consists of some 25 players, most of them resident in Iceland. Since its foundation, Caput has been a strong force in Icelandic cultural life and has also taken an active part in the new music scene in Europe, appearing at

major festivals. Caput receives regular support from the Icelandic government and from the city of Reykjavík, but is a fully independent ensemble.

Caput Ensemble

Kolbeinn Bjarnasson, flute
Arna Kristín Einarisdóttir, flute
Eydis Franzdóttir, oboe
Guðni Franzson, clarinet
Brjánn Ingason, bassoon
Emil Friðfinnsson, horn
Eiríkur Örn Pálsson, trumpet
Sigurður Þorbergsson, trombone
Steeff van Oosterhout, percussion

Helga Bryndís Magnúsdóttir, piano/synthesizer
Guðrún Óskarsdóttir, harpsichord
Sigrún Eðvaldsdóttir, violin
Sigurlaug Eðvaldsdóttir, violin
Hildigunnur Halldórsdóttir, violin
Guðmundur Kristmundsson, viola
Sigurður Halldórsson, cello
Bryndís Halla Gylfadóttir, cello
Richard Korn, double bass



Caput Ensemble

Haukur Tómasson, 1960 in Island geboren, studierte Komposition in seiner Heimatstadt Reykjavik, danach in Köln, Amsterdam und an der University of California, San Diego. Seine Kompositionslehrer waren Þorkell Sigurbjörnsson, Atli Heimir Sveinsson, Ton de Leeuw, Roger Reynolds, Rand Steiger und Brian Ferneyhough. Neben einem großen Korpus an Kammermusik gehören zu Haukur Tómassons Werken fünf Orchesterstücke, drei Konzerte und die Oper *Guðrúns viertes Lied* (BIS-CD-908). Haukur Tómasson hat zahlreiche Kompositionsaufträge erhalten und seine Musik wird vielerorts aufgeführt. Seine Komposition *Spirall* und das *Konzert für Violine und Kammerensemble* wurden für den Musikpreis des Nordic Council 1996 bzw. 2000 nominiert; das Orchesterstück *Strati* gewann 1993 den Musikpreis des Isländischen Rundfunks. Daneben erhielt er u.a. den Bröste Optimistic Prize 1996 und den Icelandic Music Award 1998 für *Guðrúns viertes Lied*.

* * * * *

Haukur Tómasson: „Drängend“

Der Begriff „musikalische Energie“ mag seine Tücken haben, doch scheint er angetan, das Schaffen einiger Komponisten der jüngeren Generation zu beschreiben. Es ist verlockend, ihn als ein Werkzeug zu benutzen, um den wesentlichen Unterschied zwischen ihrer Musik und dem Großteil zeitgenössischer Musik der letzten Jahrzehnte zu erfassen – ein Unterschied, der vor allem in der Natur der musikalischen Energie begründet zu sein scheint, die sich in ihren Werken mitteilt.

Diese Komponisten sind in einem multimedialen Zeitalter aufgewachsen, inmitten vielfältiger Sinnesreize oder -störungen und einer weit verbreiteten akustischen Umweltverschmutzung. Viele haben das überladene Kraftfeld der Rockmusik erfahren, entweder durch Kopfhörer, bei Konzerten oder als Musiker. Es mag sein, daß ihre Tonsprache davon unbeeinflusst blieb, doch hat es unweigerlich ihre Auffassung davon berührt, was eine musikalische Botschaft sein sollte oder sein muß, will sie nicht von dem, was sie umgibt, überwältigt werden – sei es in der realen Welt oder im Bewußtsein der Hörer. Ihrer Ansicht nach könnte neue Kunstmusik vielleicht mit einem Radiosender verglichen werden, einem Sender in einer unendlichen Vielzahl anderer Sender, der stets Gefahr läuft, von Nachbarfrequenzen gestört zu werden. Sich dieser Wirklichkeit zu stellen, ist für viele Komponisten mittlerweile eine ebensolche Notwendigkeit geworden wie die Entwicklung eines ästhetischen Projekts. Wie dem auch sei – auf der Höhe der Zeit zu sein, heißt nicht unbedingt zugleich auch, überzeugen zu können, so daß es letzten Endes nur eine Handvoll junger Komponisten gibt, die erfolgreich Aktualität und wirk-

lichen Gehalt verbunden haben. Haukur Tómasson ist einer davon.

Aus verschiedenen Gründen klingt die Musik von Haukur Tómasson in diesem Sender für Neue Musik laut und deutlich. Während die zeitgenössische Musik lange Zeit auf der Stille als Hintergrund zu basieren schien und zwischen Sein und Nicht-Sein oszillierte, geht Haukur Tómassons Musik vom Klang aus und verliert nie den Bezug zu seiner Kraft. Es ist gewiß, daß die Musik selber eine nie versiegende Energiequelle ist und als bestimmte Negation der Negation verstanden werden kann. Dies verdeutlicht der Anfang eines jeden der vier Werke dieser CD. Sofort vermittelt er den Eindruck eines Drängens, das im Folgenden auf verschiedenen Ebenen weiterwirkt.

Bei der genaueren Betrachtung sollten wir mit dem kompositionstechnischen Ansatz des Komponisten beginnen. Wenn diese Musik – sei es instinktiv oder rational – sich unablässig mit der Kraft des Klanges verbindet, dann verdankt sich das nicht zuletzt den soliden Methoden, die sie erzeugen. Solidität bedeutet für Haukur Tómasson nicht nur gründliches handwerkliches Können, sondern auch, daß diese Methoden eine klare sinnliche Relevanz haben. Die Komplexität der Oberfläche wird sorgsam kontrolliert, so daß die Verfahren nie zu nutzlosen Entwicklungen oder übermäßigen Komplikationen führen. Die Generation von Haukur Tómasson hat die Technik ziemlich entmystifiziert. Technik – das meint einfach diejenigen Verfahren, die der Komponist erworben oder entwickelt, erfahren und als nützlich beurteilt hat, um das wirkliche Ziel seines Schaffens zu erreichen: eine starke musikalische Botschaft. Die Technik wird einem musikalischen Gedanken, einem Ausdruckswert oder einem formalen Instinkt vollkommen untergeordnet und allzeit von seinem eigenen musikalischen Gehör überwacht. Überhaupt, die Ohren: Wie kompliziert auch immer die Technik sein mag, so sollte man doch nicht vergessen, wie viel in aller Musik dem Ohr überlassen bleibt, das in anderen Worten als des Komponisten instinktiver Standpunkt gegenüber dem Material beschrieben werden könnte. In Haukur Tómassons Fall ist es von derart starkem musikalischen Charakter, daß wir fast vergessen, daß er eine gründlich ausgearbeitete Technik verwendet. Die konstruktive Mühe verschwindet hinter der ausgesprochen persönlichen Farbe der Oberfläche und einem formalen Fluß, der vollkommen spontan klingt. Doch zurück zur Methode: Dem Ganzen liegt notwendigerweise eine gesicherte Logik zugrunde, die zumeist der harmonischen Struktur innewohnt. Tatsächlich kann man die Harmonik als die primäre Triebfeder von Haukur Tómassons Musik ansehen, sei es, daß sie auf zuvor aufgestellten Akkordfortschreitungen basiert oder daß sie sich in spiralartigen Bewegungen entfaltet (daher rühren Titel wie *Spirall* [*Spirale*] und *Árhringur* [*Ring des Wachsens*]). Folglich: Starker Logik steht starker Instinkt gegenüber. Soviel zu Energie und Solidität.

Daneben gibt es das Drängen des Ausdrucks. Der formale Fluß, von dem die Rede war, bezieht sich nicht auf eine allmählich entwickelnde Form: In Haukur Tómassons Musik ereignen sich formale Veränderungen im allgemeinen urplötzlich, wenngleich mit Konsequenz. Mehrdeutigkeit und Zögern werden systematisch vermieden. Dies gilt sowohl in rhythmischer wie auch in melodischer Hinsicht: Die Musik ist eindringlich und geradeheraus. Melodisch bedeutet dies, daß einzelne Instrumente selten eigene Gedanken ausdrücken; gibt es eine Melodie, wird sie deutlich von einer Instrumentengruppe in Parallelbewegung bestätigt (tatsächlich bestätigen sie eine bestimmte harmonische Farbe ebenso sehr wie die melodische Bewegung) oder durch Verdopplung einer melodischen Folge mit zwei oder mehr Instrumenten verstärkt, dabei oftmals in heterophoner Weise – eine Technik, die zweifellos im *Violinkonzert* einige Bedeutung erlangt hat. Die Rhythmen sind von gleichermaßen affirmativem Charakter; jeder Abschnitt hat seinen eigenen, klar definierten rhythmischen Tonfall. Obschon *Stemma* in dieser Hinsicht vielleicht eine Ausnahme darstellt, vermeiden die Rhythmen zumeist ihr Thematischwerden: Das Thematische beinhaltet immer auch das Anhalten von Zeit, während diese Musik von einem unaufhörlichen Vorwärtsschub geprägt ist. Daher steht Haukur Tómassons Musik der Prosa näher als der Poesie, sie ist eher episch denn lyrisch.

Im Hinblick auf das „Drängen“ sollten wir schließlich verfolgen, wie dies durch die Instrumentation ausgedrückt wird – etwa durch die Tendenz, Holzbläser in einem hohen Register zu verwenden, den häufigen Gebrauch von gehaltenen oder wiederholten Noten in den Streichern und den generellen Hang zu dichten und pulsierenden Texturen.

Die unmittelbare Kommunikation, die die Werke dieser CD offerieren, dürfte eine weitere Vorstellung ihres Materials überflüssig machen; auch sollten wir nicht allzu besorgt sein darüber, „worum es in ihnen geht“. Es geht um das, was wir hören, um das, was wir erfahren, während wir hören, was wir hören, und um das Gefühl, mit dem diese Werke uns zurücklassen – wahrscheinlich ein Gefühl musikalischer Energie, jene Art Energie, die uns in eine positive Beziehung zur Gegenwart bringt.

Schließen wir damit, diese vier Werke in Haukur Tómassons Œuvre zu verorten. Sie gehören zu den größeren Kammermusikwerken, die er nach seinen Studien abschloß; eine Anzahl von Werken für unterschiedliche Kammerbesetzungen ging voran, in denen er allmählich seinen Stil schliiff. Sie stehen im nahen Umfeld der Oper *Guðrúns viertes Lied* (1994-96), die wegen ihres Umfangs und ihres kreativen Engagements bis dato als sein Hauptwerk angesehen werden muß. Die Werke nach der Oper, wie das *Violinkonzert* und *Stemma*, scheinen trotz des Umstands, daß sie die grundlegenden Bausteine mit den älteren Werken teilen, neue Wesenszüge in ihrer Faktur

und einen verstärkten Sinn für eine „monothematische“ Struktur aufzuweisen. Ob dieser Unterschied eine definitive stilistische Orientierung anzeigt, kann noch nicht gesagt werden, da diese Charakteristika bis zu einem gewissen Grad äußeren Faktoren geschuldet sind: Das erstere Werk wurde für ein Soloinstrument geschrieben und nutzt auf herrliche Weise die interpretativen Qualitäten von Sigrún Eðvaldsdóttir, für die es entstand, – und das letztere war die Ausarbeitung eines isländischen Volkslieds, das uns in der wertvollen Dokumentation von Hallfreður Örn Eiríksson überliefert ist, einem Volkskundler am Árni Magnússon Institut in Island. Momentan ist *Stemma* das einzige Beispiel für die Verwendung vorgefundener Materials in Haukur Tómassons Schaffen, das ansonsten frei ist von jeglicher Nostalgie. Tatsächlich gibt es auch in *Stemma* keine nostalgischen Empfindungen. Die traditionelle Melodie – ein „stemma“, eine Art Gesang, der von einem Dichter oder Vortragenden angestimmt wurde, um die epischen Verse oder „rimur“ zu intonieren – wird als bloße Struktur benutzt und nur in der Mitte des Stücks in seiner originalen Form und auf höchst ungekünstelte Weise vorgestellt. Die Vorlage verstärkt nur das Gefühl der Energie in diesem Werk, wird sie doch von einer schöpferischen Kraft vollkommen neu geordnet, die fest in der Gegenwart verwurzelt ist.

Haukur Tómassons Haltung zum Klang ist eine von vielen möglichen und plausiblen, die in unserer Zeit bestehen können. Wir müssen sie nicht teilen, um von seiner Botschaft überzeugt zu sein und anzuerkennen, daß er mit seinen Werken den Grundstock für ein hochbedeutsames Œuvre geschaffen hat, das den Optimismus all derer befördert, die an das expressive Potential neuer Kunstmusik glauben und an die Bedeutung ihres Überlebens im komplexen Panorama der heutigen Klangwelt.

© Atli Ingólfsson 2000

Sigrún Eðvaldsdóttir (geb. 1967) erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von fünf Jahren von Gígja Jóhannsdóttir und begann später ein Studium am Reykjavík College of Music bei Guðný Guðmundsdóttir, das sie 1984 absolvierte. Sigrún setzte ihre Studien in den USA fort und nahm Privatunterricht bei Roland und Almita Vamos, später bei Jascha Brodsky und Jaime Laredo am Curtis Institute of Music in Philadelphia; 1988 schloß sie mit dem Bachelor of Music ab. Sie hat an mehreren internationalen Violinwettbewerben teilgenommen und viele Preise erhalten; als Solistin wie als Kammermusikerin (von 1988 bis 1990 als Primgeigerin des Miami String Quartet) ist sie in der ganzen Welt, u.a. bei zahlreichen Musikfestivals, aufgetreten. Außerdem wurde sie zur Konzertmeisterin des Iceland Symphony Orchestra ernannt, mit dem

sie regelmäßig als Solistin konzertiert. Sigrún liebt es, neue Musik zu spielen; viele Komponisten haben Musik eigens für sie komponiert. 1998 zeichnete der isländische Präsident Sigrún für ihren Beitrag zur Musik mit dem Ritterkreuz des isländischen Falkenordens aus.

Nachdem er sein Dirigierstudium in Utrecht und Helsinki abgeschlossen hatte, wurde **Guðmundur Óli Gunnarsson** Chefdirigent des North Icelandic Symphony Orchestra; zugleich ist er ständiger Dirigent von Caput. Als Gastdirigent hat er das Iceland Symphony Orchestra, das Reykjavík Chamber Orchester und das Icelandic Orchestra geleitet; außerdem dirigierte er Opern und arbeitete mit Chören und Studentenorchestern.

Das **Caput Ensemble** wurde 1987 von einer Gruppe enthusiastischer junger isländischer Musiker mit dem Ziel gegründet, neue Musik aufzuführen und in Auftrag zu geben. Caput besteht aus rund 25 Spielern, von denen die meisten in Island beheimatet sind. Seit seiner Gründung ist Caput eine starke Kraft im kulturellen Leben Islands und spielt daneben eine aktive Rolle in der Neue-Musik-Szene Europas, wo es bei großen Festivals auftritt. Auch wenn Caput regelmäßige Unterstützungen von der isländischen Regierung und der Stadt Reykjavík erhält, so ist es doch ein gänzlich unabhängiges Ensemble.



Sigrún Eðvaldsdóttir

Né en Islande en 1960, **Haukur Tómasson** a étudié la composition dans sa ville natale de Reykjavík, puis à Cologne, Amsterdam et à l'Université de Californie à San Diego. Ses professeurs de composition furent Porkell Sigurbjörnsson, Atli Heimir Sveinsson, Ton de Leeuw, Roger Reynolds, Rand Steiger et Brian Ferneyhough. En plus d'un grand corpus de musique de chambre, les œuvres de Haukur Tómasson comptent cinq pièces pour orchestre, trois concertos et l'opéra *Le quatrième chant de Guðrún*. Haukur Tómasson a reçu plusieurs commandes et sa musique est jouée partout. Ses compositions *Spirall* et *Concerto pour violon et ensemble de chambre* furent mises en nomination pour le prix de musique du Conseil Nordique en 1996 et 2000 respectivement et sa pièce orchestrale *Strati* gagna le prix de musique du Système National Islandais de Diffusion en 1993. D'autres prix incluent le Prix Optimiste Bröste en 1996 et le Prix de Musique Islandais en 1998 pour *Le quatrième chant de Guðrún*.

* * * * *

Haukur Tómasson: “Urgent”

Le terme “énergie musicale” peut être difficile à définir mais il n'en est pas moins utile pour décrire la production de certains compositeurs des dernières générations. Il est tentant de l'utiliser comme outil pour saisir la différence essentielle entre leur musique et le volume principal de musique contemporaine des dernières décennies, puisque cette différence semble consister principalement en quantité d'énergie musicale transmise par leurs œuvres.

Ces compositeurs ont grandi à l'âge des multi-media, des nombreux stimuli ou dérangements perceptuels et d'une pollution sonore diffuse. Plusieurs ont fait l'expérience du champ d'énergie surchargé de la musique rock, soit au moyen d'écouteurs, de concerts ou pour en avoir joué eux-mêmes. Cela pourrait ne pas avoir influencé leur langage musical mais a inévitablement affecté leur perception de ce qu'un message musical devrait être ou de ce qu'il a besoin d'être pour ne pas être dominé par ce qui l'entoure, dans le monde réel et dans la conscience de l'auditeur. A leur avis, la nouvelle musique artistique pourrait bien être comparée à une chaîne de radio, mais seulement une chaîne d'une multitude infinie de postes au risque constant d'intrusion par des fréquences rapprochées. La tenue en compte de cette réalité est devenue autant une nécessité pour plusieurs compositeurs que le développement d'un projet esthétique. D'être actuel cependant n'ajoute pas toujours quelque chose à être convaincant de sorte qu'à la fin, il n'y a qu'une poignée de jeunes compositeurs à avoir réussi à combiner actualité et contenu réel. Haukur Tómasson est l'un d'eux.

Pour plusieurs raisons, la musique de Haukur Tómasson sort forte et claire du poste de mu-

sique nouvelle. Tandis que la musique contemporaine a longtemps semblé compter sur le silence comme fond, questionner sa propre base, osciller entre l'être et la négation, la musique de Haukur Tómasson commence par le son et ne perd jamais contact avec sa puissance. Elle garde confiance que la Musique elle-même est une source inépuisable d'énergie et peut être prise comme une négation déterminée de la négation. Ceci est exemplifié par le tout début de chacune des quatre œuvres sur ce disque. Elles donnent immédiatement l'impression d'une urgence, une urgence qui persiste sur différents niveaux dans ce qui suit.

A y regarder de plus près, on devrait commencer par considérer l'attitude du compositeur envers la technique de composition. Si, d'instinct ou après délibération, cette musique semble constamment toucher à la puissance de son, ce sera dû surtout à la solidité des méthodes qui lui donnent naissance. Pour Haukur Tómasson, la solidité ne veut pas simplement dire adresse appliquée mais aussi que ses méthodes ont toujours une pertinence perceptuelle claire. La complexité de la surface est minutieusement contrôlée de sorte que les méthodes ne mènent jamais à des développements ou surcomplications inutiles. Il est caractéristique de la génération de Haukur Tómasson que la technique elle-même a été en quelque sorte démythifiée. La technique n'est que ces procédures qu'il a acquises ou développées, expérimentées et jugées adéquates pour obtenir le but réel de sa création: un fort message musical. Elle est totalement subordonnée à une idée musicale, un ton d'expression, un instinct formel et tout le temps surveillée par sa propre oreille musicale. Vraiment, l'oreille... peu importe la complexité de la technique, n'oublions pas tout ce qui, dans toute musique, revient à l'oreille qui en d'autres termes peut être décrite comme le point de vue instinctif du compositeur du matériel. Dans le cas de Haukur Tómasson, elle révèle une telle force de caractère musical qu'on peut facilement oublier qu'il utilise une technique minutieusement travaillée. L'effort constructeur disparaît derrière la couleur absolument personnelle de la surface et un cours formel qui sonne parfaitement spontané. Mais de retour à la méthode: tout cela a nécessairement une logique sous-jacente sûre qui, la plupart du temps, réside dans la construction harmonique. En fait, l'harmonie peut être vue comme le moteur primaire de la musique de Haukur Tómasson, organisée en suites préétablies d'accords ou développée dans un mouvement de spirale [c'est de là que proviennent des titres comme *Spirall* ("Spirale") et *Árhringur* qui veut dire "cercle de croissance"). Ainsi: la forte logique est conjuguée à un instinct fort. Assez dit sur l'énergie et la solidité.

Il y a aussi l'urgence d'expression. Le cours formel mentionné ci-dessus ne se réfère pas à une forme en évolution graduelle: dans la musique de Haukur Tómasson, les transformations formelles sont généralement soudaines bien que conséquentes. L'ambiguïté et l'hésitation sont

systématiquement évitées. Ceci s'applique aux aspects rythmique et mélodique: la musique est insistante et articulée. Quant à l'aspect mélodique, cela signifie que des instruments uniques expriment rarement des idées individuelles; s'il y a une mélodie, elle est clairement affirmée par un groupe d'instruments en mouvement parallèle (affirmant en fait une certaine couleur harmonique autant que le mouvement mélodique) ou éventuellement en doublant une séquence mélodique dans deux instruments ou plus, souvent de manière hétérophonique – une technique qui se révèle certainement importante dans le *Concerto pour violon*. Les rythmes sont également de caractère affirmatif, chaque passage ayant son propre ton rythmique clairement défini. Quoique *Stemma* pourrait être une exception en ce sens, les rythmes évitent généralement le thématisme qui suppose en quelque sorte un arrêt du temps tandis que dans cette musique, le temps est caractérisé par une poussée constante vers l'avant. La musique de Haukur Tómasson est ainsi plus près de la prose que du vers, de l'épique que du lyrique. Quant à l'urgence, nous devrions finalement noter comment elle est exprimée par l'orchestration: la tendance à utiliser les bois dans le registre aigu, l'emploi fréquent de notes soutenues ou répétées aux cordes et un penchant général vers les textures épaisses et vibrantes.

La communication immédiate offerte par les œuvres sur ce disque devrait rendre superflue une présentation supplémentaire de leur matériel; de même, nous ne devrions pas être trop concernés par “ce dont il s'agit”. Elles traitent de ce que nous entendons, ce dont nous faisons l'expérience en entendant ce que nous entendons et la sensation qu'elles nous laissent... probablement une sensation d'énergie musicale, la sorte d'énergie qui nous met en contact positif avec le présent.

Terminons en situant ces quatre compositions dans l'œuvre de Haukur Tómasson. Elles comptent parmi les pièces de chambre majeures qu'il a complétées après ses études, précédées par des morceaux pour différents ensembles de chambre où il aiguisa son style. Elles précèdent et suivent de près l'opéra *Le quatrième chant de Guðrún* (1994-96; BIS-CD-908) qui, à cause de sa durée et de son engagement créateur, doit être vu comme sa plus grande réalisation jusqu'à ce jour. Quoiqu'elles partagent clairement les composantes fondamentales des œuvres précédentes, on peut dire des œuvres ultérieures à l'opéra, le *Concerto pour violon* et *Stemma*, qu'elles montrent une nouvelle essentialité dans leurs textures et un sens accru d'une structure “monothématique”. On ne peut pas encore établir si cette différence indique une orientation stylistique définie puisque ces caractéristiques peuvent en un certain sens être dues à des facteurs extérieurs: le concerto fut écrit pour un instrument solo – exploitant superbement les qualités d'interprétation de Sigrún Eðvaldsdóttir pour qui il est écrit – et *Stemma* est une élaboration d'un air folklo-

rique islandais qui nous a été rapporté grâce à la précieuse documentation de Hallfreður Örn Eiríksson, folkloriste à l'Institut Árni Magnússon en Islande. *Stemma* est maintenant le seul exemple où Haukur Tómasson emploie des matériaux préexistants dans son œuvre qui est autrement absolument dénué de toute nostalgie. En fait, il n'y a pas de sens de nostalgie dans *Stemma* non plus. L'air traditionnel – une “stemma”, sorte de chant utilisé par un poète ou interprète individuel pour déclamer les rimes épiques ou “rimur” – n'est utilisé que comme structure, exposé brièvement seulement dans sa forme originale au milieu de la pièce, de manière entièrement dénuée de rhétorique. La source ne fait qu'accroître le sens d'énergie dans cette pièce, totalement réassemblée par une force créative fermement ancrée dans le présent.

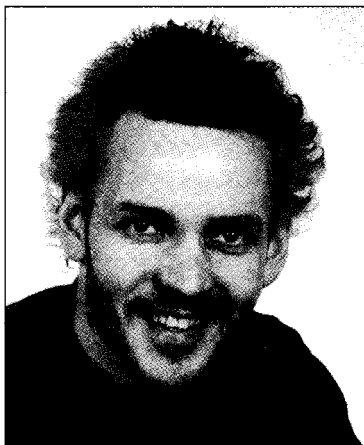
L'attitude de Haukur Tómasson vis-à-vis du son est l'une des nombreuses possibles et plausibles, apte à survivre de nos jours. Nous n'avons pas besoin de la partager pour être convaincu par son message et pour reconnaître qu'avec ses compositions, il a coulé la base d'un œuvre de haute importance encourageant l'optimisme de tous ceux qui croient au potentiel expressif de la nouvelle musique artistique, et en l'importance de sa survie dans le panorama complexe du monde sonore d'aujourd'hui.

© Atli Ingólfsson 2000

Sigrún Eðvaldsdóttir (1967-) commença ses études de violon à Reykjavík à l'âge de cinq ans avec Gígja Jóhannsdóttir et les poursuivit avec Guðný Guðmundsdóttir au conservatoire de Reykjavík, obtenant son diplôme en 1984. Sigrún entreprit d'autres études de violon aux Etats-Unis, prenant des cours privés avec Roland et Almita Vamos, puis avec Jascha Brodsky et Jaime Laredo à l'Institut de Musique Curtis à Philadelphie, obtenant un baccalauréat en musique en 1988. Elle s'est présentée à de nombreux concours internationaux de violon et a reçu plusieurs prix. Elle s'est beaucoup produite comme soliste et chambriste (de 1988 à 1990 comme premier violon du Quatuor à Cordes Miami), participant à maints festivals de musique partout dans le monde. Elle fut aussi choisie comme premier violon de l'Orchestre Symphonique d'Islande avec lequel elle a régulièrement joué comme soliste. Sigrún aime exécuter de la musique nouvelle et plusieurs compositeurs ont écrit de la musique spécialement pour elle. En 1998, le président de l'Islande remit à Sigrún la Croix de Chevalier de l'Ordre Islandais du Faucon pour son apport à la musique.

Après avoir terminé ses études en direction d'orchestre à Utrecht et Helsinki, **Guðmundur Óli Gunnarsson** devint chef principal de l'Orchestre Symphonique du Nord de l'Islande. Il est également chef permanent de Caput. Il s'est produit comme chef de l'Orchestre Symphonique d'Islande, l'Orchestre de Chambre de Reykjavík et l'Orchestre Islandais en plus d'avoir dirigé des opéras et travaillé avec des chœurs et des orchestres d'étudiants.

L'**Ensemble Caput** fut formé en 1987 par un groupe de jeunes musiciens islandais enthousiastes dans le but d'exécuter et de commander de la musique nouvelle. Caput compte quelque 25 membres, la plupart des résidents de l'Islande. Depuis sa fondation, Caput a été une force puissante dans la vie culturelle islandaise et a également pris une part active sur la scène de la musique nouvelle en Europe, apparaissant à des festivals majeurs. Caput reçoit une aide régulière du gouvernement islandais et de la ville de Reykjavik mais c'est un ensemble entièrement indépendant.



Guðmundur Óli Gunnarsson

Stemma

Vilhjálmm hræðist hyggjan flá í hjartasölum
var sem stæði vomurinn þa í vítiskvölum.
(fragment from *Göngu-Hrólfsrímur* by Bólu-Hjálmar)

INSTRUMENTARIUM

Violin: Joseph Guarneri filius Andreas, c. 1720

Bow: W.E. Hill.

Recording data: [1-16] August 1999 at Salurinn (Concert Hall) Kópavogur, Iceland

Balance engineer/Tonmeister: [1-16] Hans Kipfer

Sound Engineer: [1-16] Sveinn Kjartansson

[1-16] Brüel & Kjær, Soundfield, Sennheiser and Neumann microphones; Focusrite Red-1 and ATI 8MX2 microphone
pre-amplifiers; Apogee AD8000 AD Converters; ProTools 24 mixer; Sony DAT recorder; Stax headphones
(equipment supplied by Stafræna upptökufélagið)

Producer: [1-16] Hans Kipfer

[17] recorded in 1966 by Hallfreður Örn Eiríksson, © The Árni Magnússon Institute in Iceland

Digital editing: Stefan Reich, Harald Gericke

Cover text: © Atli Ingólfsson 2000

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, 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

© 1999 & © 2000, BIS Records AB

Also available:



BIS-CD-908

Haukur Tómasson

Fjórði söngur Guðrúnar (Guðrún's 4th Song)

Caput Ensemble conducted by Christian Eggen

