


CD-1080 DIGITAL

JÓN LEIFS

WORKS FOR VOICES AND ORCHESTRA



ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA
HERMANN BÄUMER

JÓN Leifs (1899-1968)

- [1] **Viking's Answer (Vikingasvar)** 3'47
Intermezzo for wind ensemble, percussion, violas and
double basses, Op. 54 (1962) (*Iceland MIC*) World Première Recording
Saxophone Quartet: Sigurður Flosason, Jöel Pálsson, Kristinn Svavarsson, Hafsteinn Guðmundsson
-
- [2] **The Lay of Helgi the Hunding-slayer (Helga kviða Hundingsbana)** 8'22
for alto, bass and small orchestra, Op. 61 (1964) (*Text: the Poetic Edda*) (*Iceland MIC*)
Guðrún Edda Gunnarsdóttir, alto; Ólafur Kjartan Sigurðarson, bass
-
- [3] **Gróa's Spell (Grógaldur)** 18'38
for alto, tenor, and orchestra, Op. 62 (1965) (*Text: the Poetic Edda*) (*Iceland MIC*)
Guðrún Edda Gunnarsdóttir, alto; Finnur Bjarnason, tenor
-
- [4] **Jónas Hallgrímsson in memoriam (Jónasar minni Hallgrímssonar)** 6'48
for mixed choir and orchestra, Op. 48 (1961) (*Iceland MIC*) World Première Recording
(*Text: Jónas Hallgrímsson*)
Hallgrímiskirkja Motet Choir, choral direction: Hörður Áskelsson
-
- [5] **Spring Song (Vorvís)** 4'48
for mixed choir and orchestra, Op. 46 (1958) (*Iceland MIC*) World Première Recording
(*Text: Jónas Hallgrímsson*)
Schola Cantorum, choral direction: Hörður Áskelsson

- [6] Landfall – Overture (Landsýn – forleikur)** **9'50**
for male chorus and orchestra, Op. 41 (1955) (*Iceland MIC*)
(Text: Einar Benediktsson)
Fóstbraður Male Choir, choral direction: Árni Harðarson
-

- Iceland Cantata (Þjóðhvöt – Íslandskantata)** **19'07**
for mixed choir and orchestra, Op. 13 (1929-30) (*Iceland MIC*)
(Text: Davíð Stefánsson)
- [7] I. Moderato, maestoso, ma animato** 1'38
[8] II. Andante 3'04
[9] III. Allegro spiritoso 1'41
[10] IV. Adagio 4'38
[11] V. Larghetto 1'48
[12] VI. Allegro furioso 2'42
[13] VII. Andante 2'57

Schola Cantorum, choral direction: Hörður Áskelsson
Kársnesskóli boys' choir, choral direction: Þórunn Björnsdóttir

Iceland Symphony Orchestra

Hermann Bäumer, conductor

In 1927 the Icelandic government announced a competition among Icelandic composers for a cantata to be performed in 1930, at the 1000-year anniversary of the founding of Althing, the Icelandic parliament. Jón Leifs, who had resided in Germany for over a decade, decided to take part despite his acrimonious relationship with many of Iceland's leading musical figures, including members of the jury. The composition proceeded more slowly than he had expected, and he was also discouraged by having to compete against the composer and organist Páll Ísólfs-son, whose far more traditional score would earn him first prize. In the end, Jón Leifs did not submit his work for the competition. Five movements from the 'Iceland cantata' *Þjóðhvöt* (his own title, which draws on Eddic models and could be translated as 'Iceland's Whetting') were performed in Greifswald, Germany, in November 1930. For the first complete performance of the cantata he had to wait until 1959.

The *Iceland Cantata* is Jón Leifs' first real masterpiece, and one of the high points of his entire career. It contains all the stylistic elements that would continue to shape his musical language: parallel fifths, irregular metres, harmonic progressions favouring thirds and tritones, and extreme dynamic, registral and textural contrasts. Yet these elements are treated here with more flexibility and variety than in many of the composer's later works. For example, although parallel fifths predominate in the first movement, the rapid harmonic rhythm, quick changes of texture and frequent shifts from one tonal centre to another add variety and contribute greatly to the force and excitement of the musical score.

The *Iceland Cantata* is also indebted to older traditions which Jón Leifs otherwise rarely acknowledged in his music. The third movement is an

archaic fugue, without parallel in the composer's output, since he generally avoided polyphonic part-writing altogether. The fifth movement has the character of a chorale, with a gently flowing melody that swings between major and minor modality over a steady tonic pedal provided by the strings. In the cantata's final movement the composer summons his full expressive powers. The movement is a stirring depiction of danger at sea: beneath the alarming stillness there lurks a sense of numbing fear and despair. Following the initial prayer of unison female voices, the men proceed tentatively in parallel fifths. As the movement goes on, church bells begin tolling in the distance. Only in the final bars do the bright and calming major triads appear again, giving the listener the sense of having arrived at port at last.

In 1944 Jón Leifs, along with his wife and two daughters, managed to escape Nazi Germany by the skin of his teeth. Upon their arrival in Sweden, Jón Leifs had to face the fact that his marriage had not escaped unscathed from the ravages of war, and he filed for divorce only a few months after the family's arrival. As soon as the war came to an end, he made plans to return to his native country. Initially he requested transportation by an American aircraft, but was rejected by the U.S. Embassy. In the end he travelled by sea, on the Icelandic ocean liner *Esja*, which left Gothenburg harbour on 4th July 1945. The ship was run by British soldiers, to whom passengers had to relinquish their passports upon setting foot on the ship. Jón Leifs categorically refused to do this, on the grounds that he was an Icelandic citizen on board an Icelandic ship. This led to a heated argument, after which the commanding officer declared that Jón Leifs was his prisoner and ordered him to be taken to his cabin by force. In protest, the composer refused to eat

or drink in his cabin until he was allowed to go on deck and see Iceland emerge on the horizon. This moment left a lasting mark, and ten years later it inspired him to write the overture *Landfall* for male chorus and orchestra.

The piece begins with soft, isolated pitches which gradually take on melodic form. The work gains momentum as the waves of excitement begin to build in the composer's mind. Jón Leifs drew his inspiration for the first half of the piece from a poem by Jónas Hallgrímsson (1809-1847), the lines of which he wrote into the score at the appropriate point. Here the music consists of contrasting soft and loud passages – one of the sketches for the work points out the alternation, in the music, of 'green meadows and terrifying mountains'. When the fair isle finally emerges from the distance, the male chorus begins a majestic pæan to the composer's homeland (to words by Einar Benediktsson, 1864-1940) and to the future that he dreamt of building there.

Jón Leifs' music is rarely light-hearted, let alone frivolous, but a rare exception is the joyful *Vorvísá* (*Spring Song*), composed in 1958 and based on an eighteenth-century folk-song. The composer certainly had reason for rejoicing: he had recently married for the third and last time, and was the proud father of a newly born son. The work is in simple variation form: the choir sings all nine verses of Jónas Hallgrímsson's poem to the same melody, first as a *tví-söngur* ('twinsong') with tenor and bass only, but in the third verse all the parts join in.

Jón Leifs also points to the future in his *Jónasar minni Hallgrímssonar* (*Jónas Hallgrímsson in memoriam*), composed in 1961. More than a traditional eulogy, Jónas Hallgrímsson's poem is a full-blown nationalistic statement. The poet, true to form, con-

trasts the brilliant golden age of mediæval Iceland with the desolate modern era, but his harsh words also contain a glimmer of hope, since the grandeur of the 'age of freedom' can be recaptured if only his people dare to shake off their chains and trust in God. This was an idea close to Jón Leifs' own convictions. The composer firmly believed that his music would play a special rôle in the 'Icelandic renaissance' which he hoped would be founded on the ancient culture of his country.

Jón Leifs selects three of Hallgrímsson's five stanzas and re-arranges them to suit his musical purpose, thus creating a clear-cut A-B-A form. The two outer sections are a powerful exhortation to a spiritless nation, a call to arms, as it were; the music is harsh and etched with sharp, biting accents. The central section presents a contrasting mood. Here the music is far more delicate, something of a requiem for the 'good son' and 'wounded brother' – i.e. the poet Hallgrímsson himself, whose name is exclaimed twice by the sopranos in counterpoint to the text sung by the lower voices.

With time, Jón Leifs became increasingly frustrated at not being able to devote himself entirely to composition. In 1958 there was a vacancy in the government-appointed post of supervisor at Þingvellir national park. Jón Leifs was especially fond of Þingvellir and regarded this as a perfect opportunity to be able to compose in isolation. He applied, but the position was offered to a theologian instead. In the spring of 1962, Jón Leifs wrote *Víkingasvar* (*Viking's Answer*) 'while searching for a place to work and in protest at the ecclesiastical takeover of Þingvellir'. The instrumentation is unique: a wind orchestra with four saxophones (the only time in Jón Leifs' music), violas and double basses. The work is a defiant state-

ment in the composer's 'heroic' style, dominated by powerful dynamics, harsh accents and irregular metric structures.

The Lay of Helgi the Hunding-slayer, Op. 61, marked Jón Leifs's return to Eddic poetry on a smaller scale than the epic *Edda* oratorios, the second of which he had taken up again (after a ten-year hiatus) shortly before. The verses tell of the love between the heroic Helgi Hjörvardsson and Sigrún, who is a Valkyrie. Sigrún's father had given her to Hodbrodd, but she preferred Helgi, who assembled an army and killed the groom-to-be, as well as Sigrún's father and brother. In the end, Helgi and Sigrún are married, but another one of her brothers borrows Odin's spear and murders Helgi. The verses set in *The Lay of Helgi the Hunding-slayer* are taken from the final part of the poem, and recount how Odin grants Helgi permission to revisit his burial mound. There he is greeted by Sigrún, and the lovers share a night of passion before Helgi returns to Valhalla. The delicate scoring gives the work a chamber-like texture, the only exception being the orchestral interlude towards the end of the work. There, string *glissandi* and marked accents gradually build to a powerful climax, as Helgi and Sigrún once again consummate their love.

Jón Leifs began work on *The Lay of Helgi the Hunding-slayer* on 28th September 1964, during his stay in Helsinki for the Nordic Music Festival. Four days later, the première performance of *Hekla* in the Great Hall of the Helsinki University was the scene of the composer's last public humiliation, with an unsympathetic audience reaction and scathing reviews. Yet, unlike the aftermath of movements from *Edda I* in Copenhagen twelve years earlier, the unfavourable reaction to *Hekla* does not appear to have sapped Jón Leifs of his compositional energy: he completed the

score of *Helgi the Hunding-slayer* within a month, and quickly turned to a rather more ambitious setting of an Eddic poem, *Gróa's Spell*.

The poem on which *Gróa's Spell* is based tells of Svipdag, a young man who visits the grave of his mother, Gróa. He asks her to protect him as he seeks the woman he is to marry, and she responds by chanting nine spells to aid him in his undertaking. The part of Gróa is the leading rôle both in the poem and in Jón Leifs' work, and during her chant the tenor voice is used primarily for occasional colouristic effect. *Gróa's Spell* is a powerful and dramatic work; along with its earlier companion piece, it allows an interesting glimpse of Jón Leifs' output at a time when he was again becoming engrossed in his *magnum opus*, the three-part *Edda* oratorio, which remained unfinished at the composer's death in 1968.

© Árni Heimir Ingólfsson 2004

Guðrún Edda Gunnarsdóttir received a master's degree in vocal performance from the New England Conservatory of Music in 1992. She specializes in performing baroque, Renaissance and contemporary music. She has given recitals in Boston and London as well as in Iceland, and she has performed with numerous ensembles, including the Reykjavík Chamber Orchestra, the Skálholt Bach Consort, Musica Antiqua, Schola cantorum and the vocal ensemble Gríma.

Finnur Bjarnason was born in Reykjavík, Iceland, and studied singing at the Guildhall School of Music and Drama in London. He sang in the men's chorus of the Icelandic National Opera before making his first solo appearance as Tamino in *The Magic Flute*. Further engagements followed, bringing him to the

Glyndebourne Festival, the Grange Park Opera in Northington and to London's English National Opera. At the Glyndebourne Festival, he also was awarded the Promis Touring Opera Award for Young Singers. His engagements in the concert and recital field have taken him to the most important concert halls in Great Britain such as London's Barbican Hall, Symphony Hall in Birmingham and the Royal Concert Hall in Glasgow. Finnur Bjarnason is also on the roster at the Komische Oper in Berlin and he recently made his American début in Boston in Handel's *Messiah*.

Ólafur Kjartan Sigurðarson (Olafur Sigurdarson), baritone, was born in Iceland and trained at the Reykjavik College of Singing, the Royal Academy of Music in London and at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, where he gained his M. Mus. degree in 1998. In 2001 he became the first principal of the Icelandic Opera's ensemble. His many operatic rôles include Verdi's *Macbeth* for the Icelandic Opera, Figaro (in *The Marriage of Figaro* and *The Barber of Seville*), Papageno (*The Magic Flute*), Tonio (*I Pagliacci*) and Escamillo. He appears regularly on the concert platform as well as on radio and television.

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 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 Reykjavik. 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.

Hermann Bäumer was born in Bielefeld, Germany, and studied the piano from the age of six, later adding the cello and the trombone. He completed his studies at the Detmold College of Music in 1991, gaining his trombone diploma with distinction. He went on to study conducting under Prof. Rhode at the Leipzig College of Music, graduating in 1997. As a trombonist, Hermann Bäumer was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra during the years 1992-2003 and he was formerly a member of the Triton Trombone Quartet, represented on several BIS recordings. He regularly collaborates as a conductor with various ensembles from the Berlin Philharmonic Orchestra such as the Scharoun Ensemble, the 12 Cellists of the Berlin Philharmonic and the Berlin Philharmonic

Wind Quintet, for instance on BIS-CD-1332. Having been artistic director of the Schöneberg Symphony Orchestra from 1996 until 2000, Hermann Bäumer has conducted numerous major orchestras including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Ensemble Modern, and the Gävle and Norrköping Symphony Orchestras in Sweden. Starting in May 2004, Hermann Bäumer holds the position of General Music

Director of Opera and Symphony Orchestra in Osnabrück. Since 1991 Hermann Bäumer has been the artistic director of the ensemble 'brass partout' which is made up of members of several leading German orchestras. Under Bäumer the ensemble has so far recorded two CDs for BIS, one with Nordic, the other with Russian original compositions for brass and percussion.

Árið 1927 var ákveðið að efna til samkeppni meðal íslenskra tónskálda um kantötu sem flutt yrði við hátíðahöld í tilefni af þúsund ára afmæli Alþingis 1930. Jón Leifs bjó þá í Þýskalandi og hafði um nokkurt skeið átt í útistöðum við ýmsa framamenn í tónlistarlífi Reykjavíkur, en ákvað að láta slag standa og taka þátt í keppninni. Margt varð þó til þess að tefja hann við tónsmiðarnar auk þess sem hann þóttist eiga litla möguleika gegn Páli Ísólfsyni, sem átti sigurverkið þegar upp var staðið. Að lokum ákvað Jón að senda verk sitt ekki í keppnina, enda er ekki auðséð að íslenskir flytjendur hefðu ráðið við að flytja svo kröfuhart verk sumarið 1930. Fimm þættir úr kantötu Jóns voru frumfluttir á Íslandshátíð Háskólans í Greifswald 8. nóvember 1930, en Jón þurfti að biða þar til 1959 að heyra verkið í heild sinni.

Kantata Jóns er sannkölluð meistarasmið og með því áhrifamesta sem hann samdi á tónsmiðafærlis sínum. Í *Þjóðhvöt* er að finna öll þau stílbrigði sem urðu allsráðandi í tónlist hans upp frá þessu: samstígar fimmmundir, óregluleg hrynskipti, þverstæðan hljómagang, snarpar áherslur og miklar andstæður í styrk, tónhæð og áferð. Þó er meðferð Jóns á þessum stílbrigðum mun fjölbreyttari í kantötunni en oft vill verða í síðari verkum hans. Sem dæmi má nefna fyrsta kaflann, þar sem samstígar fimmmundir eru nærri einráðar. Þar gefa hraður hljómagangur, óvænt blæbrigðaskipti og stökk úr einni tónmiðju í aðra tónlistinni aukinn þrótt og spennu.

Þótt tónmálið sé víða nýstárlegt vísar Jón engu að síður í sterkar hefðir í verki sínu. Þriðji kaflinn er t.d. eitt af fáum dæmum í tónlist Jóns um stranga fjölróddun þar sem raddirnar bæstast við ein af annarri í fornlegri fugu. Þá hefur fimmti kaflinn á sér yfirbragð sálmalags, og flæðandi laglinan vaggar milli dúr- og

moll-þriunda yfir stöðugum grunntóni strengjanna. Lokabátturinn er þó hvað áhrifamestur. Hér dregur Jón upp mynd í tónum af skelfingu sjávarháskans; í ógnvænlegri kyrrðinni glittir í stírðnað andlit í heljargreipum ótta og örvæntingar. Eftir einradda bæn kvennanna taka karlarnir við í samstígu fimmmundum, hikandi og óttaslegnir. Ókyrr undiralda slagverksins þyrlar upp særótinu í eyrum hlustandans, og þegar liður á kaflann taka kirkjuklukkur að glymja í fjarska. Það er ekki fyrr en undir lok þáttarins að bjartir og sefandi dúr-hljómarir heyrast á ný og hlustandanum finnst heimahöfninni vera nãð.

Árið 1944 slapp Jón Leifs með naumindum úr ógnarhrammri þriðja ríkisins ásamt eiginkonu sinni og tveimur dætrum og settist fjölskyldan að í Svíþjóð. En þótt Jón virtist kominn í örugga höfn fór því fjari að tími hörmunga, niðurlægingar og biturleika væri liðinn. Þvert á móti tóku nú við einhver þungbærustu árin á ævi tónskáldsins. Fyrsta höggði og, sennilega það afdrifaríkasta, reið af skömmu eftir komuna til Svíþjóðar. Hljónaband Jóns og Anniear eiginkonu hans hafði lengi staðið á brauðfótum. Á vordögum 1944 sótti Jón um skilnað og í kjölfarið myndaðist djúp gjá milli Jóns og dætra hans tveggja.

Þegar stríðið var á enda tók Jón að huga að heimför til Íslands. Fyrst óskaði hann eftir að ferðast til Íslands með bandarískri flugvél, en bandaríska sendiráðið hafnaði þeirri beiðni. Því varð úr að hann tók sér far með Esjunni, sem lagði úr höfn í Gautaborg 4. júlí. Í skipinu voru breskir hermenn og þegar farþegar gengu um borð urðu þeir að afhenda hermönnum vegabréf sín. Jón tók slíkt ekki í mál og bar því fyrir sig að skipið væri íslenskt. Út af þessu spunnust harðvítug orðaskipti sem lauk á þann veg að líðsforinginn lýsti því yfir að Jón væri fangi sinn og lét færa hann með valdi í klefa sinn. Til að

mótmæla handtökunni bragðaði Jón hvorki vott né þurrt í skipsklefa sínum fyrr en honum var leyft að fara upp á þilfar og sjá landið rísa úr sæ. Sú stund leið Jóni seint úr minni og tíu árum síðar varð hún kveikjan að *Landsýn*, forleik fyrir karlakór og hljómsveit.

Verkið hefst með veikum tónum á stangli sem smám saman taka á sig mynd í samstígu tvisöngsfimmundum. Tónlistin ris og hnigur í stórum bylgjum – rétt eins og eftirvænting tónskáldsins á þilfarinu – og landið birtist í hugskotinu áður en sést móta fyrir því í fjarska. Í tónlistinni mestast veikir og sterkir tónflekarnir – „grænar grundir og hrikaleg fjöll á víxl“ ritaði Jón til skýringar í nótnum. Þegar eyjan hvíta sést loks rísa úr hafi hefur karlakórinn upp raust sína með tignarlegum löfsöng Jóns til ættjarðarinnar og þeirrar framtíðar sem hann átti í vændum þar, þótt ekki hafi hún verið alls kostar eftir hans höfði.

Vorið 1958 samdi Jón eitt glaðlegasta verk sitt, *Vorvisu*, við kvæðalag Jóns Þorlákssonar frá Bægisá sem Jónas Hallgrímsson orti kvæði sitt við. Jón hafði enda tvöfalda ástæðu til að gleðjast: hann hafði kvænst og var orðinn faðir, hvort tveggja í þriðja sinn. Verkið er í einföldu tilbrigðisformi. Kórinn syngur öll níu erindi Jónasar, fyrst sem tvisöng með tenór og bassa, en í þriðja erindi bættast kvenraddirnar við.

Eins og í *Landsýn* bendir Jón í átt til framtíðar í *Jónasar minni Hallgrímssonar* (1961). Í kvæði Jónasar ber skáldið saman glesta fornöld og vesælan samtíma, en í frýjunarorðum hans til landa sinna felst einnig von á framtíðina. Glæsileiki frelsisaldarinnar er innan seilingar ef þjóðin þorir að hrista af sér hlekkina og treysta Guði. Þessu var Jón Leifs samsinna, og meira en það: hann taldi tónlist sína eiga lykilhlutverki að gegna í endurreisn íslensku þjóðarinnar á 20. öld. Með því að velja þrjú erindi af fimm úr kvæði Jónasar og raða þeim eftir eigin höfði

býr Jón til stílhreint A-B-A form. Ytri þættirnir eru kröftug hvatning til dáðlausrar þjóðar og tónmálið er hvasst og ágengt, meitlað snöggum áherslum. Í miðkaflanum kveður við annan tón. Þar er tónlistin blíðari og nærgætnari, eins konar sálumessa fyrir „góða soninn“ og „bróðurinn særða“, sem í tónsmíð Jóns er sjálft listaskáldið góða: Jónas er tvisvar nefndur á nafn í ofurveikum sópranstrófum á meðan neðri raddirnar syngja kvæði hans.

Gremja Jóns yfir því að geta ekki alfarið helgað sig tónmálið eftir að hann fluttist aftur til Íslands tók á sig ýmsar myndir. Árið 1958 var ráðið í stöðu þjóðgarðsvarðar á Þingvöllum. Jón var meðal umsækjenda en Jóhann Hannesson, fyrrverandi kristnið og síðar prófessor við guðfræðideild Háskóla Íslands, var ráðinn til starfsins. Vorið 1962 samdi Jón *Vikingasvar* op. 54 og sagði verkið vera samið „í leit að vinnustað og sem andmæli gegn veitingu embættis þjóðgarðsvarðar á Þingvöllum og valdatöku kirkjunnar þar á staðnum“. Hljóðfæraskipanin er harla óvenjuleg: blásarasveit með fjórum saxófónum (í eina sinn í verku Jóns), lághöllum og kontrabössum. Hér er Jón með hnefann á lofti og svarar fyrir sig að norrænum hetjusíð. Sterk dýnamíkin, snöggar áherslur og ósamhverfir rímnataka sýna að hann lét ekki búgast, jafnvel þegar honum fannst mótlætið hvað mest.

Með *Helga kviðu Hundingsbana* op. 61 sneri Jón sér aftur að skáldskap Eddukvæða eftir nokkurt hlé. Erindin eru tekin úr Helgakviðu II, sem segir frá ástum Helga Hjörðarsonar og Sigrúnar valkyrju. Faðir Sigrúnar hafði gefið hana Höðbroddi en sjálf vildi hún eiga Helga, sem safnaði liði og felldi tilvonandi brúðguma auk föður og bróður Sigrúnar. Að lokum fá Helgi og Sigrún að eigast, en Dagur bróðir hennar hefnir föður þeirra og bróður með því

að vega Helga. Í lokabætti kviðunnar segir frá því þegar Helgi fer leyfi Óðins til þess að vitja haugs síns. Þangað fer Sigrún til fundar við hann og þau eiga saman eina nótt áður en Helgi snýr aftur til Valhallar. Tónverk Jóns við *Helga kviðu Hundingsbana* er fremur smátt í sniðum og skrifað fyrir litla hljómsveit. Tónskáldið gætir þess vandlega að ekkert skyggi á einsöngvarana og á köflum hefur verkið yfir sér blæ kammertónlistar. Eina undantekningin er hljómsveitarmillispil undir lok verksins, áður en Helgi kveður Sigrúnu. Þá heyrast *glissando* í strengjum og harðar áherslur sem smám saman verða hraðari og ágengari, svo að funheitur ástarfundur elskendanna verður að stóru tónabáli.

Jón hóf að semja *Helga kviðu Hundingsbana* 28. september 1964, þegar hann var staddur í Helsinki vegna Norrænu tónlistardaganna. Fjórum dögum síðar var *Hekla* frumflutt í hátíðarsal háskólans þar í borg og þá upplifði Jón enn eina niðurlægninguna á ferli sínum. Jón virðist hins vegar hafa látið úlfabytinn sem vind um eyru þjóta því ekki leið á löngu þar til hann hóf að semja nýtt verk, *Grógaldur*, sem einnig byggir á Eddukvæði. Í því segir frá heimsókn Svipdags að leiði Gróu móður sinnar. Hann biður hana að gála galdra sér til heilla, þar sem stjúpna sín hafi mælt svo um að hann megi ekki unna sér hvaldar fyrir en honum takist að finna hana fyrirheitu unnustu sína. Gróa gelur honum níu heilræði sem eiga að verja hann gegn hætum. Eins og í kvæðinu sjálfur er Gróa í aðalhlutverki í tónsmíð Jóns. Eftir að hún tekur að þyllja galdrapuluna er tenóróddin aðeins notuð til að gefa einstökum orðum í ræðu Gróu aukna áherslu eða nýjan lit. *Grógaldur* er kraftmikið og dramatískt verk, og hljómsveitin fær hér stærra hlutverk en í fyrri kantóttunni.

© Árni Heimir Ingólfsson 2004

Guðrún Edda Gunnarsdóttir lauk mastersprófi í söng frá New England Conservatory of Music í Boston árið 1992. Á ferli sínum hefur hún einkum lagt rækt við flutning barokk- og endurreisnartónlistar, auk samtímatónlistar. Hún hefur haldið tónleika í Boston, London og hér heima og m.a. starfað með Kammersveit Reykjavíkur, Bachsveitinni í Skálholti, Musica Antiqua, Schola cantorum og sönghópnum Grímu.

Finnur Bjarnason nam söng við Tónskóla Sigursveins í Reykjavík og Guildhall School of Music and Drama í Lundúnum. Hann söng í karlakór Íslensku óperunnar áður en hann kom fyrst fram sem einsöngvari, sem Tamínó í *Töfrflautunni*. Hann hefur síðan m.a. sungið við Glyndebourne-hátíðina, Grange Park óperuna í Northington og við Ensku þjóðaróperuna. Hann hlaut Promis-verðlaunin sem veitt eru ungum söngvara við Glyndebourne-farandóperuna. Hann hefur sungið í mörgum helstu tónleikasölum Bretlands, s.s. Barbican Hall í Lundúnum, Symphony Hall í Birmingham og Royal Concert Hall í Glasgow. Finnur er einng ráðinn við Komische Oper í Berlín og söng nýverið í fyrsta sinn í Bandaríkjunum, í *Messias* Händels í Boston.

Ólafur Kjartan Sigurðarson barítón nam við Söngskólann í Reykjavík hjá Guðmundi Jónssyni, við Royal Academy of Music í London og Royal Scottish Academy of Music and Drama í Glasgow, en þaðan lauk hann mastersgráðu sumarið 1998. Af helstu óperuhlutverkum Ólafs Kjartans má nefna Macbeth, Figaro í *Rakaranum* í Sevilla og í *Brúðkaupi Figaros*, Papageno í *Töfrflautunni*, Schaunard í *La Bohème* og Tarquinius í *The Rape of Lucretia* hjá Íslensku óperunni og Tonio í *I Pagliacci* hjá Opera Holland

Park í London. Ólafur Kjartan hefur einnig komið fram á fjölda tónleika víða hér heima og erlendis. Hann varð fyrstur söngvara til að skrifa undir fastráðningarsamning við Íslensku óperuna í ágúst 2001.

Sinfóníuhljómsveit Íslands er sennilega ein yngsta sinfóníuhljómsveit í Evrópu. Hljómsveitin hefur á skömmum tíma náð miklum listrænum árangri og ber það vott um mikla tónvísu 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 áratugnum 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 Ólav Kjelland, 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, Austurrikis, Frakklands, Finnlands, Svíþjóðar og Danmerkur.

Hermann Bäumer fæddist í Bielefeld í Þýskalandi og hóf pianónám sex ára gamall, en síðar bættust við selló og básúna. Hann lauk námi í básúnuleik við Tónlistarháskólann í Detmold 1991, og hélt í framhaldsnám hjá próf. Rhode við Leipzig-tónlistarháskólann, þaðan sem hann lauk prófi 1997. Bäumer lék með Filharmóníuhljómsveit Berlínar árin 1992-2003 og var áður meðlimur Triton-básúnukvartettsins. Hann stjórnað reglulega ýmsum hljóðfærahópum innan Berlínar-filharmóníunnar, t.d. Scharoun-hópnum, hópi 12 sellista Filharmóníunnar, og Blásarakvintett Berlínarfilharmóníunnar. Hann var listrænn stjórnandi Schöneberg-sinfóníunnar frá 1996-2000, og hefur auk þess stjórnað sveitum á borð við Bæversku útvarpshljómsveitina, Ensemble Modern, og sinfóníuhljómsveitirnar í Gävle og Norrköping. Bäumer hóf starf sem aðaltonlistarstjóri óperunnar og sinfóníunnar í Osnabruck í maí 2004. Þá er hann einnig listrænn stjórnandi blásarahópsins brass partout, sem er skipaður meðlimum í helstu sinfóníuhljómsveitum Þýskalands.

Im Jahr 1927 schrieb die isländische Regierung einen Wettbewerb für isländische Komponisten aus: Es galt, eine Kantate für die Tausendjahrfeier des Althing – des isländischen Parlaments – im Jahr 1930 zu komponieren. Jón Leifs, der sich seit mehr als einem Jahrzehnt in Deutschland aufhielt, entschloß sich zur Teilnahme, auch wenn er ein recht gespanntes Verhältnis zu zahlreichen der führenden Musikerpersönlichkeiten Islands hatte, darunter einige Jurymitglieder. Die Komposition schritt langsamer voran als erwartet; zudem entmutigte ihn der Umstand, daß er gegen den Komponisten und Organisten Páll Ísólsson antreten mußte, dessen weit traditionellerem Beitrag denn auch der erste Preis zugesprochen wurde. Jón Leifs dagegen reichte seine Komposition nicht ein. Fünf Sätze der „Island-Kantate“ *Þjóðhvöt* (so sein eigener Titel, der an die Edda angelehnt ist und als „Islands Wetzten“ übersetzt werden könnte) wurden im November 1930 in Greifswald aufgeführt. Die Uraufführung der gesamten Kantate fand erst 1959 statt.

Die *Island-Kantate* ist Jón Leifs' erstes echtes Meisterwerk und einer der Höhepunkte seines gesamten Schaffens. Sie enthält all die stilistischen Elemente, die fortan seine musikalische Sprache prägen sollten: Quintparallelen, irreguläre Metren, harmonische Progressionen vorzugsweise im Terz- und Tritonusabstand, sowie extreme Kontraste in Dynamik, Register und Satztechnik. Gleichwohl werden diese Charakteristika hier flexibler und abwechslungsreicher gehandhabt als in vielen der späteren Werke Leifs'. Beispielsweise dominieren im ersten Satz zwar Quintparallelen, doch sorgen der rasche harmonische Rhythmus, der schnelle Wechsel der Texturen und die häufigen Verschiebungen der tonalen Zentren für Vielfalt und tragen erheblich zu der

Kraft und der Spannung des Werks bei.

Die *Island-Kantate* ist auch älteren Traditionen verpflichtet, zu denen Jón Leifs sich ansonsten selten bekannte. Der dritte Satz ist eine altertümliche Fuge, die im Schaffen des Komponisten allein steht, da er polyphone Techniken im allgemeinen mied. Der fünfte Satz klingt wie ein Choral – eine sanft fließende Melodie, die über einem konstanten tonalen Streicherpedal zwischen Dur und Moll oszilliert. Im Schlußsatz der Kantate bietet der Komponist seine gesamte Ausdruckskraft auf. Der Satz schildert auf bewegende Weise eine Gefahr auf See: unter der alarmierenden Ruhe lauern betäubend Angst und Verzweiflung. Auf das anfängliche Gebet der Frauenstimmen im Unisono folgt der tastende Auftritt der Männer in Quintparallelen. Im Verlauf des Satzes erklingen von Ferne Kirchenglocken. Erst in den letzten Taktten erscheinen die hellen und ruhigen Dur-Dreiklänge wieder, die dem Hörer das Gefühl geben, endlich im Hafen angekommen zu sein.

1944 gelang es Jón Leifs, mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern im letzten Moment aus dem nationalsozialistischen Deutschland zu fliehen. In Schweden angekommen, mußte Jón Leifs erkennen, daß seine Ehe die verheerenden Auswirkungen des Krieges nicht unbeschadet überstanden hatte; wenige Monate nach seiner Ankunft in Schweden reichte er die Scheidung ein. Kaum daß der Krieg beendet war, plante er, in sein Heimatland zurückzukehren. Zuerst wollte er mit einem amerikanischen Flugzeug fliegen, doch die amerikanische Botschaft lehnte ab. Letztlich reiste er auf dem Wasserweg – mit dem isländischen Ozeankreuzer *Esja*, der den Hafen von Göteborg am 4. Juli 1945 verließ. Das Schiff wurde von britischen Soldaten geführt, denen die Passagiere bei Betreten ihre Ausweise auszuhandigen hatten. Jón Leifs lehnte

dies kategorisch ab mit der Begründung, er sei ein isländischer Bürger an Bord eines isländischen Schiffes. Dies führte zu einem hitzigen Wortgefecht, das der kommandierende Offizier damit beendete, daß er Jón Leifs zu seinem Gefangenen erklärte und anordnete, ihn mit Gewalt in seine Kabine zu bringen. Der Komponist weigerte sich daraufhin, in seiner Kabine zu essen oder zu trinken, bis ihm erlaubt wurde, an Deck zu gehen und Island am Horizont auftauchen zu sehen. Dieser Moment hinterließ einen bleibenden Eindruck; zehn Jahre später inspirierte er ihn zu seiner Ouvertüre *Landkennung* für Männerchor und Orchester.

Das Stück beginnt mit sanften, vereinzelt Tönen, die allmählich melodische Gestalt annehmen. Das Werk kommt in Schwung, wenn Wogen der Spannung sich vor dem Auge des Komponisten aufbauen. Die erste Hälfte des Stücks wurde von einem Gedicht Jónas Hallgrímssons (1809-1847) angeregt, dessen Verse Jón Leifs an den entsprechenden Stellen der Partitur vermerkte. Die Musik besteht hier aus kontrastierenden sanften und lauten Passagen – eine der Skizzen zu diesem Werk spricht von dem Wechsel von „grünen Weiden und furchterregenden Bergen“. Wenn die wunderbare Insel schließlich aus der Ferne auftaucht, stimmt der Männerchor einen majestätischen Lobgesang auf die Heimat des Komponisten an (nach Worten von Einar Benediktsson, 1864-1940) und auf die Zukunft, die er dort zu gestalten hoffte.

Jón Leifs' Musik ist selten unbeschwert oder gar leichtfertig; eine seltene Ausnahme ist das fröhliche *Vorvísá* (*Frühlingslied*), das 1958 auf der Basis eines Volkslieds des 18. Jahrhunderts komponiert wurde. Der Komponist hatte allemal Grund zur Freude, denn gerade erst hatte er zum dritten (und letzten) Mal geheiratet und war stolzer Vater eines Jungen gewor-

den. Das Werk folgt einer einfachen Variationsform: Der Chor singt alle neuen Strophen von Jónas Hallgrímssons Gedicht auf dieselbe Melodie, zuerst als ein *tvísöngur* mit Tenor und Bass allein, bis in der dritten Strophe alle Stimmen zusammenkommen.

Jón Leifs weist in seinem 1961 komponierten *Jónasar minni Hallgrímssonar* (Jónas Hallgrímsson in memoriam) auch in die Zukunft. Mehr als ein traditioneller Lobgesang, handelt es sich bei Jónas Hallgrímssons Gedicht um eine betontermaßen nationale Bekundung. In formaler Vollendung kontrastiert der Dichter das Goldene Zeitalter des mittelalterlichen Island mit der desolaten Moderne, doch seine harten Worte enthalten auch einen Hoffnungsschimmer, da das großartige „Zeitalter der Freiheit“ wieder anbrechen könne, wenn sein Volk es nur wage, seine Ketten abzuschütteln und Gott zu vertrauen. Dies war eine Idee, die Jón Leifs' Überzeugungen nahestand. Der Komponist glaubte fest daran, daß seine Musik eine wichtige Rolle bei der „Isländischen Renaissance“ spielen würde, von der er hoffte, daß sie sich auf die alte Kultur seines Landes gründen würde.

Jón Leifs wählte drei von Hallgrímssons fünf Versen und ordnete sie gemäß seinen musikalischen Absichten neu an, wobei eine deutliche A-B-A-Form entsteht. Die beiden äußeren Teile sind eine packende Ermahnung an ein mutloses Volk, ein regelrechter Waffenappell; die Musik ist rau und voll scharfer, beißender Akzente. Der Mittelteil präsentiert eine kontrastierende Stimmung. Hier ist die Musik weit delikater, eine Art Requiem für den „guten Sohn“ und „verwundeten Bruder“ – d.h. den Dichter Hallgrímsson selber, dessen Name im Sopran als Kontrapunkt zum Text der tiefen Stimmen zweimal ausgerufen wird.

Zusehends frustrierte Jón Leifs, daß er sich nicht gänzlich dem Komponieren widmen konnte. 1958

wurde das Amt des von der Regierung bestellten Aufsehers des Þingvellir-Nationalparks vakant. Jón Leifs liebte Þingvellir und betrachtete dies als eine perfekte Gelegenheit, sich dem Komponieren in aller Abgeschlossenheit widmen zu können. Er bewarb sich, doch den Posten erhielt ein Theologe. Im Frühjahr 1962 komponierte Jón Leifs *Vikingasavar* (*Wikings Antwort*) „während seiner Arbeitssuche und als Protest auf die ekklesiastische Übernahme von Þingvellir“. Die Instrumentation ist einzigartig: ein Bläserorchester mit vier Saxophonen (einmalig in Jón Leifs' Musik), Bratschen und Kontrabässen. Das Werk ist eine trotzige Bekundung im „heroischen“ Stil des Komponisten; geprägt wird es von gewaltiger Dynamik, rauen Akzenten und irregulärer Metrik.

Die Ballade von Helgi, dem Hundungsmörder op. 61 markiert Jón Leifs' Rückkehr zur *Edda*-Dichtung in kleinerem Rahmen als die epischen *Edda*-Oratorien, deren zweites er nach eine zehnjährigen Pause kurz zuvor wieder angegangen war. Erzählt wird von der Liebe zwischen dem Helden Helgi Hjörvardsson und der Walküre Sigrún. Sigrúns Vater hatte sie Hodbrodd versprochen, doch sie hatte Helgi auserkoren, der eine Heerschar um sich sammelte und sowohl den Bräutigam *in spe* als auch Sigrúns Vater und Bruder erschlug. Schließlich heiraten Helgi und Sigrún, doch ein anderer ihrer Brüder tötet Helgi mit Odins Speer. Die Strophen, die in *Die Ballade von Helgi, dem Hundungsmörder* vertont werden, sind dem Schlußteil des Gedichts entnommen und berichten, wie Odin Helgi gestattet, seinen Grabhügel wiederzusehen. Dort wird er von Sigrún empfangen; die beiden Liebenden verbringen eine leidenschaftliche Nacht, bevor Helgi nach Walhall zurückkehrt. Die zarte Instrumentation verleiht dem Werk eine kammermusikalische Faktur; einzige Ausnahme ist das

Orchesterzwischenspiel gegen Ende. Hier bauen sich Streicherglissandi und scharfe Akzente zu einem mächtigen Höhepunkt auf, wenn Helgi und Sigrún ein letztes Mal einander ihre Liebe bekunden.

Jón Leifs nahm die Arbeit an *Die Ballade von Helgi, dem Hundungsmörder* am 28. September 1964 auf, als er sich in Helsinki beim Nordischen Musikfestival aufhielt. Vier Tage später sollte die Uraufführung von *Hekla* im Großen Saal der Universität Helsinki die letzte öffentliche Demütigung des Komponisten mit sich bringen – das Publikum reagierte teilnahmslos, die Kritiken waren vernichtend. Anders aber als die Nachwirkungen der Aufführung von Sätzen aus *Edda I* in Kopenhagen zwölf Jahre zuvor, scheint die ungünstige Aufnahme von *Hekla* Jón Leifs kompositorische Energie nicht beeinträchtigt zu haben: er stellte die Partitur von *Die Ballade von Helgi, dem Hundungsmörder* innerhalb eines Monats fertig und wandte sich rasch einer ambitionierteren Vertonung eines *Edda*-Gedichts zu: *Gróas Zaubер*.

Das Gedicht, auf dem *Gróas Zaubер* beruht, erzählt von Svipdag, einem jungen Mann, der das Grab seiner Mutter besucht, Gróa. Er bittet sie, ihn bei der Brautsuche zu beschützen, und sie antwortet, indem sie neun Zaubersprüche anstimmt, die ihn bei seinem Unterfangen helfen sollen. Gróa hat sowohl im Gedicht wie in Jón Leifs' Werk die Hauptrolle; während ihres Gesangs wird die Tenorstimme vornehmlich für gelegentliche koloristische Effekte genutzt. *Gróas Zaubер* ist ein kraftvolles und dramatisches Werk, das einen interessanten Einblick in Jón Leifs' Schaffen zu einer Zeit gewährt, als er sich wieder in sein Magnum Opus – das dreiteilige und beim Tode des Komponisten im Jahr 1968 unvollendete *Edda*-Oratorium – zu vertiefen begann.

© Arni Heimir Ingólfsson 2004

Guðrún Edda Gunnarsdóttir erhielt ihr Master-Diplom für Gesang am New England Conservatory of Music im Jahr 1992. Sie hat sich auf die Musik des Barock, der Renaissance und der Gegenwart spezialisiert. In Boston, London und Island hat sie Recitals gegeben; zu den zahlreichen Ensembles, mit denen sie aufgetreten ist, zählen u.a. das Reykjavík Chamber Orchestra, das Skálholt Bach Consort, die Musica Antiqua, die Schola cantorum und das Vokalensemble Gríma.

Finnur Bjarnason wurde in Reykjavík geboren und studierte Gesang an der Guildhall School of Music and Drama in London. Er sang im Männerchor der Isländischen Nationaloper, bevor er seinen ersten Soloauftritt als Tamino in der *Zauberflöte* hatte. Weitere Engagements folgten, die ihn zum Glyndebourne Festival, der Grange Park Opera in Northington und an Londons English National Opera führten. Beim Glyndebourne Festival wurde er mit dem Promis Touring Opera Award für junge Sänger ausgezeichnet. Konzerte und Recitals hat er in den wichtigsten Konzertsälen Großbritanniens gegeben, u.a. Londons Barbican Hall, die Symphony Hall in Birmingham und die Royal Concert Hall in Glasgow. Finnur Bjarnason gehört außerdem zum Ensemble der Komischen Oper in Berlin; unlängst hatte er in Boston sein Amerika-Debüt mit Händels *Messias*.

Der Bariton **Ólafur Kjartan Sigurðarson** (Ólafur Sigurðarson) wurde in Island geboren und am Gesangskolleg Reykjavík sowie an der Royal Academy of Music in London und an der Royal Scottish Academy of Music and Drama ausgebildet, wo er seinen Master of Music-Abschluß 1998 machte. 2001 wurde er Erster Sänger im Ensemble der Isländischen Oper.

Zu seinen zahlreichen Opernrollen gehören Verdis Macbeth, Figaro (in *Die Hochzeit des Figaro* und *Der Barbier von Sevilla*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Tonio (*I Pagliacci*) und Escamillo. Außerdem tritt er regelmäßig auf der Konzertbühne wie auch im Rundfunk und im Fernsehen auf.

Das 1950 gegründete **Iceland Symphony Orchestra** ist das wahrscheinlich jüngste Nationalorchester in Europa. Sein hohes künstlerisches Niveau stellt ein bemerkenswertes Zeugnis dieses ungemein musikalischen Inselstaates mit gerade einmal 260.000 Einwohnern dar. Das einzigartige kulturelle Erbe Islands sind die mittelalterlichen Sagas, wohingegen die Geschichte der darstellenden Künste ungewöhnlich kurz ist. Der erste Versuch, ein Orchester zu bilden, fand um 1920 statt, doch sollte es bis 1950 dauern, bis das Symphonieorchester mit 40 Musikern gegründet wurde. Über die Jahre wuchs das Orchester langsam, aber stetig heran, wenngleich seine Zukunft in den ersten Jahrzehnten oft ungewiß war; erst im Jahr 1982 sorgte das Parlament durch ein Gesetz für Sicherheit. Heute besteht das Ensemble aus 70 festen Musikern, kann aber bei Bedarf auf bis zu 100 erweitert werden.

Den Posten des Chefdirigenten hatten mehrere Dirigenten inne, die im Laufe der Jahre die Entwicklung des Orchesters beträchtlich beeinflusst haben, 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 rund 60 Konzerte pro Spielzeit, darunter 18 zweiwöchentliche Abonnementskonzerte in Reykjavík. Zweimal jährlich finden Tourneen innerhalb Islands statt; Konzerte im Ausland führten auf die Färöer, nach Deutschland, Österreich, Frankreich,

Finnland, Schweden und Dänemark. Im Februar 1996 unternahm man die erste Tournee in die USA.

Hermann Bäumer wurde in Bielefeld geboren und erhielt im Alter von sechs Jahren den ersten Klavierunterricht; später kamen das Cello und die Posaune hinzu. 1991 schloß er sein Studium an der Musikhochschule Detmold ab, wo er sein Posaunen-Examen mit Auszeichnung bestand. Anschließend studierte er Dirigieren bei Professor Rhode an der Leipziger Musikhochschule (Abschluß: 1997). Als Posaunist gehörte Hermann Bäumer von 1992 bis 2003 zu den Berliner Philharmonikern; auch war er Mitglied des Triton-Posaunenquartetts, das mehrere CDs für BIS eingespielt hat. Als Dirigent arbeitet er regelmäßig mit verschiedenen kammermusikalischen Ensembles der Berliner Philharmoniker zusammen wie dem Scharoun

Ensemble, den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker und dem Philharmonischen Bläserquintett Berlin, z.B. auf BIS-CD-1332. Der einstige Künstlerische Leiter des Sinfonie Orchesters Schöneberg (1996-2000), hat zahlreiche bedeutende Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Ensemble Modern sowie die Symphonieorchester von Gävle und Norrköping (Schweden) dirigiert. Seit Mai 2004 leitet Hermann Bäumer als Generalmusikdirektor in Osnabrück die Oper und das Symphonieorchester. Seit 1991 ist er Künstlerischer Leiter des Ensembles „brass partout“, das aus Mitgliedern führender deutscher Orchester besteht. Unter Bäumer hat das Ensemble bislang 2 CDs für BIS eingespielt, eine mit nord-europäischen, die andere mit russischen Originalkompositionen für Blechbläser und Schlagzeug.

En 1927, le gouvernement islandais organisa une compétition ouverte aux compositeurs de ce pays pour une cantate qui serait créée en 1930, à l'occasion du millième anniversaire de la fondation d'Althing, le Parlement d'Islande. Jón Leifs qui habitait en Allemagne depuis plus de dix ans décida d'y prendre part malgré ses relations tendues avec plusieurs des personnalités importantes de la scène musicale islandaise dont certaines étaient également membres du jury. Le travail de composition prit plus de temps que prévu et Leifs s'était découragé à l'idée de se mesurer au compositeur et organisateur Páll Ísólsson dont la composition écrite dans un langage beaucoup plus traditionnel devait lui valoir le premier prix. Finalement, Jón Leifs ne soumit pas sa partition. Cinq mouvements de la « Cantate Islande », *Þjóðhvat*, (son propre titre qui est basé sur le modèle de la poésie eddique et qui pourrait se traduire par « L'affûtage de l'Islande ») ont été créés à Greifswald en Allemagne en novembre 1930 alors que la première exécution intégrale de l'œuvre dut attendre jusqu'en 1959.

La *Cantate Islande* est le premier véritable chef d'œuvre de Jón Leifs et constitue l'un des sommets de sa carrière. Elle contient tous les éléments stylistiques qui continueront de caractériser son langage musical : quintes parallèles, métrique irrégulière, progressions harmoniques accordant une large place aux tierces et aux tritons et d'énormes contrastes au niveau dynamique ainsi qu'aux niveaux des registres et des textures. Ces éléments sont cependant traités ici avec davantage de flexibilité et de variété que dans plusieurs des œuvres ultérieures du compositeur. Ainsi, par exemple, bien que les quintes parallèles prédominent dans le premier mouvement, un rythme harmonique rapide, de soudains changements de textures et de fréquents passages d'un centre tonal à l'autre

ajoutent de la variété et contribuent grandement à la force et au caractère enflammé de l'œuvre.

La *Cantate Islande* emprunte aussi à d'anciennes traditions auxquelles Jón Leifs n'accorda dans ses autres œuvres que peu d'attention. Le troisième mouvement est une fugue archaïque, sans équivalent dans la production du compositeur puisqu'il évitait totalement l'écriture polyphonique. Le cinquième mouvement a le caractère d'un choral avec une mélodie qui évolue calmement et alterne entre les modes majeur et mineur sur une pédale à la tonique tenue par les cordes. Le dernier mouvement de la cantate a recours à la totalité de la force expressive du compositeur. Le mouvement consiste en une évocation enlevante du danger en mer : sous le calme annonceur du danger pointe la peur et le désespoir glaçant. Après la prière initiale exprimée à l'unisson par les voix de femme, les voix d'homme procèdent timidement par quintes parallèles. Pendant que le mouvement progresse, des cloches d'église se font entendre, comme à distance. Ce n'est que dans les dernières mesures que les accords majeurs brillants et apaisants apparaissent de nouveau, donnant à l'auditeur l'impression d'être finalement arrivé à bon port.

En 1944, Jón Leifs, sa femme et ses deux filles, parvinrent de justesse à échapper au danger nazi en Allemagne. Cependant, au moment de son arrivée en Suède, Jón Leifs dut faire face au fait que son mariage n'avait pas été épargné par les ravages de la guerre et demanda le divorce quelques mois après l'arrivée avec sa famille. La guerre terminée, il fit des plans pour revenir à son pays natal. Il demanda d'abord à être transporté par un avion américain mais sa demande fut rejetée par l'Ambassade des États-Unis. Il revint finalement par bateau, sur le paquebot islandais *Esja* qui quitta le port de Gothenbourg le 4

juillet 1945. Le navire était contrôlé par des soldats britanniques à qui les passagers devaient remettre leur passeport dès leur embarquement. Jón Leifs refusa catégoriquement, prétextant qu'il était sujet islandais à bord d'un navire islandais. La discussion s'envenima au point que le commandant déclara Leifs prisonnier et ordonna qu'il fût conduit à sa cabine de force. En guise de protestation, le compositeur refusa de manger et de boire tant qu'il ne verrait pas l'Islande à l'horizon. Cet événement le marqua et dix ans plus tard lui inspira la composition de l'ouverture *Landsýn* pour chœur d'hommes et orchestre.

L'œuvre débute par des notes isolées, jouées doucement et qui acquièrent peu à peu une forme mélodique. L'œuvre prend de l'élan alors que des ondes d'excitation apparaissent dans l'esprit du compositeur. Jón Leifs tire son inspiration pour la première partie de l'œuvre d'un poème de Jónas Hallgrímsson (1809-1847) et reprend les vers dans sa partition aux endroits appropriés. La musique consiste ici en une suite de passages contrastés doux et forts alors qu'une esquisse de l'œuvre évoque une alternance, dans la musique, «de prés verts et de terrifiantes montagnes». Lorsque la belle île apparaît finalement au loin, le chœur d'hommes commence une ode majestueuse à la patrie du compositeur sur un poème de Einar Benediktsson (1864-1940) et au futur qu'il rêvait d'y construire.

La musique de Jón Leifs est rarement légère et encore moins frivole. C'est cependant le cas de l'œuvre joyeuse *Vorvísá* (*Chant de printemps*) composée en 1958 et basée sur une chanson folklorique du 18^{ième} siècle. Le compositeur avait ses raisons pour être joyeux : il venait de se marier pour la troisième (et dernière) fois et était l'heureux père d'un fils. L'œuvre n'est qu'une simple forme variation : le chœur chante les neuf strophes du poème de Jónas

Hallgrímsson sur la même mélodie, d'abord en *tví-söngur* pour ténor et basse seuls puis, à la troisième strophe, par toutes les voix qui se joignent.

Jón Leifs se tourne également vers le futur avec *Jónasar minni Hallgrímssonar* (*Jónas Hallgrímsson in memoriam*) composé en 1961. Le poème de Jónas Hallgrímsson est bien plus qu'un panégyrique traditionnel et constitue une profession de foi nationaliste. Le poète, fidèle à la tradition, établit un contraste entre l'âge d'or de l'Islande médiévale et l'époque moderne désolée mais ses mots durs contiennent également un élément d'espoir puisque la grandeur de «l'âge de liberté» peut revenir à condition que ses compatriotes osent se libérer de leurs chaînes et retourner à dieu. Cette idée était proche des propres convictions de Jón Leifs. Le compositeur croyait fermement que sa musique jouerait un rôle important dans la «renaissance islandaise» qui, espérait-il, se baserait sur la culture ancienne du pays.

Jón Leifs choisit trois des cinq poèmes de Hallgrímsson et les réorganise afin qu'ils s'accordent à son but musical et créé ainsi une forme A-B-A claire. Les deux sections extrêmes constituent une exhortation puissante à une nation sans âme à prendre les armes. La musique y est dure et marquée d'accents vifs et mordants. La section centrale établit un contraste : la musique y est plus délicate, comme une sorte de requiem pour «les bons fils» et «les frères blessés», c'est-à-dire ici pour le poète Jónas Hallgrímsson lui-même dont le nom est exprimé par deux fois par les sopranos en contrepoint au texte chanté par les voix graves.

Les années passant, Jón Leifs était de plus en plus frustré de ne pouvoir se consacrer uniquement à la composition. En 1958, un poste gouvernemental de surveillant au parc national de Þingvellir s'ouvrit. Jón

Leifs aimait particulièrement Þingvellir et voyait en ce poste une occasion parfaite pour pouvoir composer dans un parfait isolement. Il posa sa candidature mais le poste fut offert à un théologien. Au printemps 1962, Jón Leifs composa *Víkingasvar* (*Réponse de Viking*) « alors qu'il cherchait un endroit pour travailler et en protestation contre la prise ecclésiastique de Þingvellir ». L'instrumentation est originale : un ensemble à vent avec quatre saxophones (la seule fois dans son œuvre), altos et contrebasses. L'œuvre est une affirmation provocante dans le style « héroïque » du compositeur, dominée par une dynamique puissante, des accents rudes et une structure métrique irrégulière.

Helga kviða Hundingsbana (*La ballade d'Helgi, l'assassin d'Hunding*), op. 61, marque le retour de Jón Leifs à la poésie eddique mais à une échelle plus petite que dans les oratorios épiques *Edda* dont il avait repris le second après un hiatus de dix ans. Le poème raconte l'amour entre l'héroïque Helgi Hjörvardsson et Sigrún, une walkyrie. Le père de Sigrún l'avait donnée à Hóðbrodd mais elle préférait Helgi qui rassembla une armée et tua le futur mari ainsi que le père et le frère de Sigrún. Finalement, Helgi et Sigrún se marièrent mais un autre frère emprunte la lance d'Odin et tue Helgi. Les vers utilisés dans *Helgi* proviennent de la dernière partie du poème et racontent comment Odin accorde à Helgi la permission de visiter à nouveau son monticule funéraire. Il y est accueilli par Sigrún et les amoureux passent une nuit de passion avant qu'Helgi ne retourne au Walhalla. L'orchestration délicate confère à l'œuvre la texture d'une musique de chambre, la seule exception étant au moment de l'interlude orchestral vers la fin de l'œuvre. À cet endroit, des *glissandi* aux cordes et des accents prononcés mènent progressivement à un sommet dramatique, au moment où Helgi et Sigrún consomment leur amour.

Jón Leifs a commencé à travailler sur *La ballade d'Helgi, l'assassin d'Hunding* le 28 septembre 1964 durant son séjour à Helsinki à l'occasion du Festival de musique nordique. Quatre jours plus tard, la création de *Hekla* dans la grande salle de l'Université d'Helsinki a été la scène de la dernière humiliation publique du compositeur devant un auditoire non réceptif et des critiques cinglantes. Cependant, contrairement à la réaction de Leifs à l'accueil d'*Edda I* à Copenhague douze ans auparavant, l'accueil négatif face à *Hekla* ne semble pas avoir entamé son énergie créatrice : il compléta la partition d'*Helgi* en moins d'un mois et passa rapidement à la mise en musique plus ambitieuse d'un poème eddique, *Grógaldr* (*Le sort de Groa*).

Le poème sur lequel *Le sort de Groa* est basé, raconte l'histoire de Svipdag, un jeune homme qui visite la tombe de sa mère Groa. Il lui demande de le protéger alors qu'il cherche une femme à marier. Elle lui répond en chantant neuf formules magiques qui l'aideront dans sa quête. La partie de Groa est le rôle principal tant dans le poème que dans l'œuvre de Jón Leifs et pendant son chant, la voix de ténor est principalement utilisée pour des effets de couleur. Le sort de Groa est une œuvre puissante et dramatique. Aux côtés de son œuvre jumelle, elle offre un intéressant point de vue sur la production de Jón Leifs alors qu'il était encore une fois absorbé par son magnum opus, l'oratorio en trois parties, *Edda*, qui devait demeurer inachevé à la mort du compositeur en 1968.

© Arni Heimir Ingólfsson 2004

Guðrún Edda Gunnarsdóttir a obtenu un diplôme de maîtrise en chant du New England Conservatory en 1992. Elle se spécialise dans le répertoire baroque, de la Renaissance et contemporain et a donné des

récitals à Boston, à Londres et en Islande et s'est produit en compagnie de plusieurs ensembles dont l'Orchestre de chambre de Reykjavík, le Skálholt Bach Consort, Musica Antiqua, Schola cantorum et l'ensemble vocal Gríma.

Finnur Bjarnason est né à Reykjavík et a étudié le chant à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. Il a fait partie du chœur d'hommes de l'Opéra national d'Islande avant de faire ses débuts en soliste avec le rôle de Tamino dans *La flûte enchantée*. Il s'est également produit au Festival de Glyndebourne, au Grange Park Opera à Northington ainsi qu'à l'English National Opera à Londres. Il donne également des concerts et des récitals dans les plus importantes salles d'Angleterre comme le Barbican Hall de Londres, le Symphony Hall de Birmingham et le Royal Concert Hall de Glasgow. Finnur fait partie de l'ensemble du Komische Oper de Berlin et a récemment fait ses débuts américains à Boston dans le *Messie* de Haendel.

Ólafur Kjartan Sigurðarson, baryton, est né en Islande et a reçu sa formation musicale au Collège de chant de Reykjavík, à la Royal Academy of Music de Londres ainsi qu'au Royal Scottish Academy of Music and Drama où il obtint un diplôme de maîtrise en 1998. En 2001, il devient l'un des chanteurs principaux de l'ensemble de l'Opéra de Reykjavík. Parmi les nombreux rôles qu'il a chantés, mentionnons Macbeth de Verdi, Figaro (*Les noces de Figaro* de Mozart et *Le barbier de Séville* de Rossini), Papageno (*La flûte enchantée* de Mozart), Tonio (*I Pagliacci* de Leoncavallo) et Escamillo (*Carmen* de Bizet). Il se produit régulièrement en concert ainsi qu'à la télévision et à la radio.

Fondé en 1950, l'**Orchestre symphonique d'Islande** est probablement le plus jeune orchestre national d'Europe. Son haut niveau artistique témoigne de l'intensité de la vie musicale de ce pays insulaire de quelque 260 000 habitants. L'héritage culturel unique de l'Islande provient de la littérature des sagas médiévales alors que l'histoire de l'interprétation musicale est remarquablement récente. Les premières tentatives visant à former un orchestre ont eu lieu vers 1920 mais l'orchestre symphonique de 40 musiciens ne fut organisé qu'en 1950. L'orchestre s'est agrandi lentement mais sûrement au cours des ans même si son avenir a souvent été incertain lors de ses premières décennies. En 1982, une loi parlementaire lui a finalement garanti son existence. On compte aujourd'hui 70 membres permanents mais ses effectifs peuvent occasionnellement être augmentés jusqu'à 100 musiciens.

Le poste de chef principal fut assumé par plusieurs chefs qui ont beaucoup contribué au développement de l'orchestre, mentionnons entre autres les Norvégiens Olav Kielland et Karsten Andersen, le Polonais Bohdan Wodiczko, le Français Jean-Pierre Jacquillat ainsi que les Finlandais Petri Sakari et Osmo Vänskä. L'orchestre donne environ 60 concerts chaque saison dont 18 concerts-abonnements bimensuels à Reykjavík. L'orchestre fait deux tournées par an à travers l'île et s'est rendu aux îles Féroé, en Allemagne, Autriche, France, Finlande, Suède et au Danemark. En février 1996, l'orchestre fit ses débuts en Amérique du Nord.

Hermann Bäumer est né à Bielefeld en Allemagne et a commencé à étudier le piano à l'âge de six ans avant d'aborder également le violoncelle et le trombone. Il se consacre à ce dernier instrument à l'École

de musique de Detmold où il obtient un diplôme avec mention en 1991. Il poursuit des études en direction avec professeur Rhode à l'École de musique de Leipzig jusqu'à l'obtention de son diplôme en 1997. Hermann Bäumer a été tromboniste à l'Orchestre philharmonique de Berlin entre 1992 et 2003 et a également été membre du Triton Trombone Quartet qui a réalisé plusieurs enregistrements chez BIS. Il se produit aussi en tant que chef avec différents ensembles issus de l'Orchestre philharmonique de Berlin comme le Scharoun-Ensemble, les 12 violoncellistes du Philharmonique de Berlin et le Quintette à vents du Philharmonique de Berlin, entre autres sur l'enregistrement BIS-CD-1332. Directeur artistique de l'Orchestre

symphonique de Schöneberg de 1996 à 2000, Bäumer a également dirigé des ensembles aussi importants que l'Orchestre de la radiodiffusion bavaroise, l'Ensemble Modern ainsi que, en Suède, les Orchestres symphoniques de Gävle et de Norrköping. À partir de mai 2004, Hermann Bäumer occupe les postes de directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre symphonique d'Osnabrück. Depuis 1991, Bäumer est le directeur artistique de l'ensemble «brass partout» composé de membres de plusieurs des meilleurs orchestres allemands. Sous sa direction, l'ensemble a réalisé jusqu'à présent deux enregistrements chez BIS: l'un avec des œuvres nordiques et l'autre avec des œuvres russes pour cuivres et percussions.

[2] Helga kviða Hundingsbana

Sigrún gekk í hauginn til Helga ok kvað:

Nú em ek svá fegin
fundi okkrum
sem átfrekir
Óðins haukar,
er vals vitu
varmar bráðir,
eða dögglitir
dagsbrún séa.

Fyrr vil ek kyssa
konung ólífðan
en þú blóðugri
brynju kastir,
hár er þitt, Helgi,
hélu þrungit,
allr er vísi
valdögg sleginn,
hendr úrsvalar,
Högná mági,
hve skal ek þér, buðlungr,
þess bót of vinna.

Helgi kvað:

Ein veldr þú, Sigrún
frá Seva fjöllum,
er Helgi er
harmdögg sleginn;
grætr þú, gullvarið,
grimmum tárur,
sólþjört, suðræn,
áðr þú sofa gangir,
hvert fellr blóðugt
á brjóst grami,
úrsvalt, innfjálgt,
ekka þrungit.

The Lay of Helgi the Hunding-Slayer

Sigrún went into the mound to Helgi and said:

Now I am so glad,
At our meeting,
As are the greedy
Hawks of Odin
When they know of slaughter,
Steaming food,
Or, dew-drenched,
They see the dawn.

First I want to kiss
The lifeless king,
Before you throw off
Your bloody mail-coat;
Your hair, Helgi,
Is thick with hoar-frost,
The prince is all soaked
In slaughter-dew,
Hogni's son-in-law
Has clammy hands.
How, lord, can I find
A remedy for this?

Helgi said:

You alone, Sigrún,
From Seva-fell,
Cause Helgi to be soaked
In sorrow-dew;
You weep, gold-adorned lady,
Bitter tears,
Sun-bright southern girl,
Before you go to sleep;
Each falls bloody
On the breast of the prince,
Cold as dew, burning hot,
Thick with grief.

Vel skulum drekka
dýrar veigar,
þótt misst hafim
munar ok landa;
skal engi maðr
angr ljóð kveða
þótt mér i brjósti
benjar líti.
Nú eru brúðir
byrgðar í haugi,
lofða disir
hjá liðnum oss.

Sigrún kvað:
Hér hefi ek þér, Helgi,
hvílu görva,
angr lausa mjök,
Ylfinga niðr;
vil ek þér í faðmi,
fylkir, sofna
sem ek lofðungi
lifnum myndak.

Helgi kvað:
Nú kveð ek einskis
örvænt vera
sið né snemma
at Seva fjöllum,
er þú á armi
ólífum sefr,
hvít, í haugi,
Högná dóttir,
ok ertu kvik
in konungbörna.

Mál er mér at ríða
roðnar brautir,
láta fölván jó
flugstíg troða,

We ought to drink
This precious liquid,
Though we have lost
Our love and our lands;
No man should sing
A lament for me,
Though on my breast
Wounds can be seen;
Now the lady is
Enclosed in the mound,
A human woman
With us, the departed.

Sigrún made up a bed in the mound:
Here I've made you, Helgi,
A bed all ready;
Descendant of the Ylfings,
Now free from care
In your arms,
Lord, I'll sleep,
As I would with the prince,
When he was living.

Helgi said:
I say that nothing
Could be less expected,
Neither early nor late
At Sefafell,
That you should sleep
In the arms of a dead man,
White lady, in the tomb,
Hogni's daughter,
And you alive,
And royally born.

It is time for me to ride
Along the blood-red roads,
To set the pale horse
To tread the path in the sky;

skal ek fyr vestan
vindhjálms brúar
áðr Salgófnir
sigrþjóð veki.

(*Helga kviða Hundingsbana II*)

3 Grógaldr

Sonurinn Svipdagur kvað:

Vaki þú, Gróa,
vaki þú, góð kona,
vek ek þik dauða dura,
ef þú þat mant,
at þú þinn mög bæðir
til kumbldysjar koma.

Gróa kvað:

Hvat er nú annt
mínum einkasyni,
hverju ertu nú bölv borinn,
er þú þá móður kallar,
er til moldar er komin
ok ór ljósheimum liðin?

Sonur kvað:

Ljótu leikborði
skaut fyr mik in lævís kona,
sú er faðmaði minn föður;
þar bað hon mik koma,
er kvæmtki veit,
móti menglöðum.

Gróa kvað:

Löng er för,
langir eru farvegir,
langir eru manna munir,
ef þat verðr,
at þú þinn vilja biðr,
ok skeikar þá skuld at sköpum.

I must cross the bridge
In the sky-vault,
Before Salgófnir awakens
The victorious people.

(*Trans. Caroline Larrington*)

Gróa's Spell

Svipdagur, the son, spoke:

Awake, Gróa, awake!
Good woman,
I wake you at the door of the dead.
Do you recall
That you asked your son
To come to your burial-mound?

Gróa spoke:

What troubles now
My only son,
What curse is on you,
That you call upon your mother
Who lies beneath the earth,
And has left the world of light?

The son spoke:

A wicked trick
Is played on me by the cunning woman
Who embraced my father.
She told me to go
Where no one can go,
To Menglöð the giantess.

Gróa spoke:

The journey is long,
And man's desires
Are long-lasting,
If you gain your wish,
Then the Fate's plan
Will be thwarted.

Sonur kvað:

Galdra þú mér gal,
þá er góðir eru,
bjarg þú, móðir, meg;
á vegum allr,
hygg ek, at ek verða muna,
þykkumk ek til ungr afi.

Gróa kvað:

Þann gel ek þér fyrstan,
þann er kveða fjölnýtan,
þann gól Rindi Rani,
at þú of öxl skjótir
því er þér atalt þykir;
sjálfr leið þú sjálfan þik.

Þann gel ek þér annan,
ef þú árna skalt
viljalauss á vegum,
Urðar lokur
haldi þér öllum megum,
er þú á sinnum sér.

Þann gel ek þér inn þriðja,
ef þér þjóðáar
falla at fjörлотum,
Horn ok Ruðr
snúisk til heljar heðan,
ok þverri æ fyrir þér.

Þann gel ek þér inn fjórða,
ef þik fjáandr standa
görvir á gálgsvegi,
hugr þeim hverfi
til handa þér
ok snúisk þeim til sátta sefi.

Þann gel ek þér inn fimmta,
ef þér fjöturr verðr
borinn at boglimum:

The son spoke:

Cast me a spell,
Mother,
To save me.
I fear I may expire
On the way,
And I am too young to die.

Gróa spoke:

I chant you the first spell,
A powerful spell
As Rind cast for Rán:
Shake off your shoulders
What scares you,
And be your own master.

I chant you a second spell:
When you are discouraged
Upon the way,
Speak the magic verses of Urður,
To keep you safe
On your journey.

I chant you a third spell:
If huge rivers
Threaten your life,
May the rivers Horn and Ruð
Descend to Hell,
And dry up the way before you.

I chant you a fourth spell:
Should enemies lie in wait
To kill you,
May they have
A change of heart,
And make their peace with you.

I chant you a fifth spell:
Should you be bound
Hand and foot,

leysigaldr læt ek
þér fyr legg of kveðinn,
ok stökk þá láss af limum,
en af fótum fjóturr.

Þann gel ek þér inn setta,
ef þú á sjó kemr
meira en menn viti,
logn og lögr
gangi þér í lúðr saman
ok léi þér æ friðrjúgrar farar.

Þann gel ek þér inn sjaunda,
ef þik sækja kemr
frost á fjalli háu,
hræva kuldi
megit þínu holdi fara,
ok haldisk æ lík at liðum.

Þann gel ek þér inn átta,
ef þik úti nemr
nótt á nifvegi,
at því fyrr megi
þér til meins gera
kristin dauð kona.

Þann gel ek þér inn níunda,
ef þú við inn naddgöfga
orðum skiptir jötun,
máls ok mannvits
sé þér á minni ok hjarta
gnóga of gefit.

Far þú nú æva,
þar er forað þykkir,
ok standit þér mein fyr munum;
á jarðföstum steini
stóð ek innan dura,
meðan ek þér galdra gól.

I give you a spell
To free you,
And the locks and fetters
Will fly off.

I chant you a sixth spell:
If you are on stormy seas,
May the waves
Be calmed,
So that you shall have
A peaceful journey.

I chant you a seventh spell:
If you are caught
In frosty weather
On a high mountain,
May the cold not chill your flesh,
Nor stiffen your limbs.

I chant you an eighth spell:
If you should be lost
At night on a foggy path,
May you be safe
From being harmed
By a dead Christian woman.

I chant you a ninth spell:
Should you find yourself
In a war of words
With the armed giant,
May your heart and mind
Be full of wit.

Go now
To dangerous places,
And may you not come to harm.
I stood upon a rock
Within doors
As I chanted spells for you.

Móður orð
ber þú, mögr, heðan
ok lát þér í brjósti búa;
iðgnóga heill
skaltu of aldr hafa,
meðan þú mín orð of mant.

Take your mother's words
Away with you, my son,
And keep them in your heart.
You will have
Good fortune forever
While you remember my words.

(Trans. Anna Yates)

[4] Jónasar minni Hallgrímssonar

Veit þá engi að eyjan hvíta
átt hefir daga, þá er fagur
frelsisröðull á fjöll og hálsa
fagurleiftrandi geislum steypiti;
veit þá engi að oss fyrri löngu
aldir stofnuðu bölið kalda,
frægðinni sviptu, framann heftu,
svo föðurláð vort er orðið að háði.

Og góður sonur getur ei séna
göfga móður með köldu blóði
viðjum reyra og meiðslum marða,
marglega þjáða, og fá ei bjargað.
Guð er á himnum heima faðir
og hrelldra barna, hvað sem veldur.
Særði bróðir! siginn í værðir,
hann sá þig glöggv undir ísi bláum.

Veit þá engi að eyjan hvíta
á sér enn vor, ef fólkíð þorir
guði að treysta, hlekkir hrista,
hlýða réttu, góðs að biða;
fagur er dalur og fyllist skógi
og frjálsir menn, þegar aldir renna;
skáldið hnígur og margir í moldu
með honum búa – en þessu trúði!

(Jónas Hallgrímsson, „Séra Þorsteinn Helgason“ [brot]) (Trans. Dick Ringle)

Jónas Hallgrímsson in memoriam

Is no one aware that our white island
Once knew days when the lovely
Sun of freedom poured its radiant splendor
On mountains and ridges;
Is no one aware that long ago
The ages allotted us cold misfortune,
Stripped us of glory, fettered our progress,
So our fatherland became a laughing stock?

And a loyal son cannot see
With cold blood his noble mother
Bound with fetters, bruised with injuries,
Variously tormented – and be powerless to help her.
God is in heaven, the father of worlds and children
In anguish (whatever its cause).
Wounded brother, now sunk to rest –
He saw you clearly beneath the blue ice.

Is no one aware that our white island
Will know a springtime, if its people dare
To trust God, to shake off their chains,
To obey justice and wait for improvement?
Our valleys will be fair and filled with trees
And men will be free in the fullness of time.
The poet dies, and many dwell with him
Down in the earth – but have faith in this!

5 Vorvísá

Tinda fjalla,
áður alla
undir snjá,
sín til kallar sólin há;
leysir hjalla,
skín á skalla,
skýi sem að brá
og sér fleygði frá.

Tekur buna
breið að duna
björgum á,
græn því una grundin má;
viður hruna
vatnafuna
vakna lauf og strá –
seinna seggir slá!

Snjórinn eyðist,
gata greiðist,
gumar þá
– ef þeim leiðist – leggja á;
hleypa skeið
og herða reið
og hrinda vetri frá;
hverfur dimmudá.

Prúðir sækja
lón og læki
laxar þá,
sumir krækja silungsá;
veiðitækir,
sporðasprækir
spretti hörðum á
fjalli fýsast ná.

Fjaðraléttir
flokkar þéttir

Spring Song

The sun, high in the sky,
Calls to
Mountain summits
Earlier buried in snow;
It thaws the ledges,
Shines on bare spots
And on a startled cloud
That flung itself away.

Swelling freshets
Start to din
On the rocks,
Something the earth – turning green – will appreciate;
At the falling of
Water-fire
Leaf and grass wake up,
Later men will mow them.

The snow melts,
Tracks become passable
And men
Saddle their horses if they're bored
And race them,
Increasing their pace
And driving winter away,
Its gloom dissipates.

Now the exquisite
Salmon seek
Pools and brooks,
Some of them turn aside into trout streams,
All ready to be caught
With their flashing tails,
Hurrying like anything
To reach the high country.

Big flocks
Of light-feathered birds

fugla þá
synda eftir sumará;
eða mettir
strönd og stéttir
stíka til og frá,
kæta loft og lá.

Ærin ber,
og bærinn fer
að blómgastr þá
leika sér þar lömbin smá.
Nú er í veri
nóg að gera
nóttu bjartri á
hlutir hækkað fá.

Grænkar stekkur,
glöð í brekku
ganga kná
börnin þekku bóli frá.
Kreppir ekki
kuldahlekkur,
kætist fögur brá,
búa blómum hjá.

Rennur sunna,
sveinn og nunna
sér við brá.
Síst þau kunna sofa þá.
Sælt er að unnast,
mjúkum munni
málið vaknar á,
fegurst höldum hjá.

Ekkert betra
eg í lettri
inna má,
svo er vetri víkið frá;
uni fleti
hver sem getur

Swim down along
The summery river
Or else – having eaten their fill –
Stalk back and forth
On the banks and pathways,
Gladdening air and water.

The ewe gives birth to her young
And the farm begins
To bloom with flowers;
The little lambs disport themselves.
Now there is plenty of work
At the fishing station
Throughout the bright nights:
Men's shares in the catch increase in value.

The lamb-pen turns green;
Delighted children
Can gambol on the hillside
Near their beloved home.
No fetter of frost
Pinches them;
Their eyelids are merry –
They dwell amid flowers.

The sun runs its race;
Boys and girls
Cheer up at that –
They certainly don't want to sleep!
It's blissful to be in love:
Words awaken
In a soft mouth –
The loveliest thing among men!

I cannot produce
Anything finer
In writing –
This is how winter is sent packing!
Let anyone who wishes
Enjoy lying in bed

heimskum gærum á. –
Önnur er min þrá.

(Jónas Hallgrímsson)

6 Landsýn

Ó, að þú mættir
augum leiða
landið loftháa
og ljósbeltaða,
þar sem um grænar
grundir líða
elfur isbláar
að ægi fram.

(Jónas Hallgrímsson, „Kveðja og þökk Íslendinga
til Alberts Thorvaldsens“ [brot])

Þar ris hún, vor drottning, djúpsins mæ,
með drifbjart men yfir göfugum hvarmi
og framtíma- daginn ungan á armi,
eins og guðs þanki hreinn og skær.
Jökulsvip ber hún harðan og heiðan.

(Einar Benediktsson, „Sóley“ [brot])

7-13 Þjóðhvöt

I

„Hljóðs biðk allar
helgar kindir“.
Ungir og aldnir
orð min heyri.
Fortíð og framtíð
fléttast saman.
Aldir minna á eina
örlagastund.

On foolish sheepskins –
My desire is otherwise!

(Trans. Dick Ringler)

Landfall

Oh, if only
Your eyes could behold
The land – sky-vaulted
And girt with light –
Where ice-blue streams
Make their way
Out to the ocean
Over green meadows.

(Trans. Dick Ringler)

There she rises, our queen, maiden of the deep,
A snow-tiara above her noble brow
And the infant days of the future on her arm,
As pure and radiant as God's thought.
She has a firm, clear, glacial look.

(Trans. Dick Ringler)

Þjóðhvöt – Iceland Cantata (Iceland's Whetting)

I

'Hark I bid all
hallowed beings'.
Young and aged
Hear my words.
Past and future
Together are woven.
Æons recall one
Fateful hour.

Íslendingar,
þér, sem erfðuð landið,
vinnið heilög heit,
takið höndum saman.
Munið, að sá staður,
sem þér standið á,
er vafinn véböndum,
vígður guði.

Helgi lýsi ég
í heyraða hljóði,
lýsi þjóðhátíð
að Þingvöllum,
lýsi friði
og fullum griðum,
lýsi löghelgi
um land allt.

II

Þér landnemar, hetjur af konungakyni,
sem komuð með eldinn um brimhvít höf,
sem stýrðuð eftir stjarnanna skini
og stormana hlutuð í vöggugjöf –
synir og farmenn hins frjálsborna anda,
þér leituðuð landa.
Í særoki klufuð þér kólguna þungu,
komuð og sáuð til stranda.
Í fjalldölum fossarnir sungu.
Að björgunum brimskaflar sprungu.
Þér blessuðuð Ísland á norræna tungu.
Fossarnir sungu,
og fjöllin bergmála enn:
Heill yður, norrænu hetjur.
Heill yður, íslenzku landnámsmenn.

III

Eld og orðþunga
á íslenzk tunga,
fagra fjársjóði

Icelanders,
You who inherited the land,
Swear a holy oath,
Join hands together.
Remember the place
Whereon you stand,
Is by sanctuary bound,
Consecrated to God.

Hallowed I proclaim,
So all may hear,
The nation's assembly
At Thingvellir,
Proclaim peace
And full clemency,
Proclaim rule of law
Over all the land.

II

Ye settlers, heroes of royal line,
Who fire brought o'er seas foam-white,
Who steered only by the star's shine
And in the cradle knew the storm's might –
Sons and seamen marked with freedom's brand,
Ye sought for land.
Cleaving wild seas and sea-spray flung
Ye came and saw the strand.
In mountain valleys the waterfalls sung.
On cliff-face the thundering breakers rung.
Ye blessed Iceland in Nordic tongue.
Waterfalls sung,
And mountains still echo the same:
Hail to thee, Nordic heroes,
Hail to thee, who first to Iceland came.

III

Words of fire sprung
From the Icelandic tongue,
Treasures sublime

falda í ljóði.
Of isavetur
ornar fátt betur
allri ætt vorri
en Egill og Snorri.

Því lifir þjóðin,
að þraut ei ljóðin,
átti fjöll fögur
og fornar sögur,
mælti á máli,
sem er máttugra stáli,
geymdi goðhreysti
og guði treysti.

IV

Sjá liðnar aldir liða hjá
og ljóma slá
á vellina við Öxará,
á hamrabil,
á gjár og gil.
Hér hefur steinninn mannamál
og moldin sál.
Hér hafa árin rúnir rist
og spekingar
og spámenn gist.
Hér háði þjóðin
þing sitt fyrst.

V

Sjá, dagar koma, ár og aldir liða,
og enginn stöðvar tímans þunga nið.
Í djúpi andans duldur kraftar bíða.
Hin dýpsta speki boðar líf og frið.
Í þúsund ár bjó þjóð við nyrztu voga.
Mót þrautum sínum gekk hún djörf og sterk.
Í hennar kirkju helgar stjörnur loga,
og hennar líf er eilíft kraftaverk.

Hidden in rhyme.
In winter's ice
For warmth suffice
The Sagas of old
By Snorri told.

The people thrived
While verses survived,
Had mountain glories
And ancient stories,
Their tongue's appeal
Was stronger than steel,
Kept fabled might,
Trusted God and right.

IV

See ages pass as in a dream
And glories gleam
On fields beside the Öxar stream,
On craggy sill
On gorge and gill.
Here the stones speak, the very mould
A soul doth hold.
Here the years their runes have spelled
And sages wise
And prophets dwelled.
Here the nation
First council held.

V

See, day by day, the years and ages slip by,
The heavy tread of time will never cease.
In spirit's depths the hidden might doth lie.
The deepest wisdom proclaims life and peace.
A thousand years the nation lived upon
These arctic shores, in trials strong and bold.
The holy stars within her churches shone,
Her life an eternal miracle to behold.

VI

Vakið. Vakið. Tímans kröfur kalla,
knýja dyr og hrópa á alla.
Þjóð, sem bæði Þór og Kristi unni,
þjóð, sem hefur bergt af Mímisbrunni,
þjóð, sem hefur þyngstu raunir lifað,
þjóð, sem hefur dýpstu speki skrifað,
hún er kjörin til að vera að verki,
vinna undir lífsins merki.

Synir Íslands, synir elds og klaka,
sofa ekki, heldur vaka.

Allir vilja að einu marki vinna.
Allir vilja neyta krafta sinna,
björgum lyfta, biðjast aldrei vægðar,
brjóta leið til vegs og nýrrar frægðar,
fylgjast að og frjálsir stríðið heyja,
fyrir Ísland lifa og deyja.

VII

Brennið þið, vitar. Hetjur styrkar standa
við stýrisvöl, en nótt til beggja handa.
Brennið þið, vitar. Út við svarta sanda
særótið þylur dauðra manna nöfn.
Brennið þið, vitar. Lýsið hverjum landa,
sem leitar heim – og þráir höfn.

(Davíð Stefánsson, „Að Þingvöllum 930-1930“ [brot])

VI

Waken. Waken. Time's demands now call,
Beat on the door and cry to all.
A nation, which revered both Christ and Thor,
A nation, which drank from Mimir's well of yore,
A nation, which harshest trials has survived,
A nation, which deepest wisdom hath inscribed –
Is chosen to be diligent and thrive,
Beneath the banner of life to strive.

Sons of Iceland, sons of fire and ice,
Vigil keep, nor sleep entice.
All towards a common goal would move.
All their strength would to the utmost prove,
Mountains shift, and never ask for grace,
Open the way to glories new apace,
Together stand and freely battle vie
And for Iceland live and die.

VII

Blaze out ye beacons. Heroes firmly stand
At the wheel, tho' night's on every hand.
Blaze out ye beacons. Down on the black sand
Names of dead men murmuring breakers sound.
Blaze out ye beacons. Light every countryman,
Longing for harbour – and homeward bound.

(Trans. Rut L. Magnússon)

RECORDING DATA

Recorded in February 2000 (*Vikingasvar, Vorvís, Þjóðhvöt*) and June 2002 (*Grógaldur, Helga kviða Hundingsbana, Jónasar minni Hallgrímssonar, Landsýn*) at Hallgrím's Church, Reykjavík, Iceland

Recording producer: Ingo Petry

Sound engineers: Uli Schneider (*Vikingasvar, Vorvís, Þjóðhvöt*); Jens Braun (*Grógaldur, Helga kviða Hundingsbana, Jónasar minni Hallgrímssonar, Landsýn*)

Digital editing: Martin Nagorni

Recording equipment from the Icelandic Broadcasting Corporation

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Árni Heimir Ingólfsson 2004

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover illustration: Peter Schoenecker

Artist photographs: Edda Hansen (Guðrún Edda Gunnarsdóttir); Fritz-G. Schwarzenberger (Hermann Bäumer)

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se • www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-CD-1080 © & ® 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



Hermann Bäumer



Jón Leifs



Guðrún Edda Gunnarsdóttir



Ólafur Kjartan Sigurðarson



Finnur Bjarnason