



CD-709 DIGITAL

Liongafé

Manuela plays Flute Concertos by
Porkell Sigurbjörnsson



Manuela Wiesler, flute

Southern Jutland Symphony Orchestra / Tamás Vető

PORKELL Sigurbjörnsson (b. 1938)

1	Liongate (1984) for Flute, Strings and Percussion <i>(Iceland MIC)</i>	20'40
2	Calaïs (1976) for Flute solo <i>(M/s)</i>	8'43
	Columbine (1982) for Flute and Strings <i>(Norsk Musikforlag)</i>	14'00
3	♩ = ca. 88	6'20
4	♪ = 72-76	3'57
5	♪ = ca. 120	3'35
6	Euridice (1979) for Flute and Orchestra <i>(Norsk Musikforlag)</i>	21'30

Manuela Wiesler, flute

Southern Jutland Symphony Orchestra

(Sønderjyllands Symfoniorkester)

Leader: Karsten Dalsgaard Madsen

conducted by **Tamás Veto**

Porkell Sigurbjörnsson (born in Reykjavík on 16th July 1938) studied the violin, piano and organ at the Reykjavík Conservatory of Music. He continued his studies in the United States, where he received a B.A. degree from Hamline University, St. Paul, Minnesota, and an MM from the University of Illinois, Urbane, Illinois in 1961. He also attended summer courses in Nice, Darmstadt and Tanglewood. In Iceland (and abroad) he has been active as a teacher, performer and organizer of musical events, but principally he is a composer of more than 200 works in almost all genres.

These four pieces owe much of their existence to the fact that two outstanding and different flute virtuosi encouraged me to write them, either by direct verbal prompting or, indirectly, through their playing. As a student, one had absorbed all the conventional clichés about the flute: 'nimble', 'light-headed', 'benign', 'weak in the lowest register', 'limited dynamic range' and so on. Its main expression was supposed to be that of tuneful birds, preferably caged. The 'word of wisdom' was that it would take six flutes to match the expressive power of one violin. It was not likely that one would ever take such an instrument seriously! But then...

Liongate

In the autumn of 1983, Robert Aitken asked me if I would be interested in writing a small concerto for him and the strings of the CBC orchestra in Vancouver, plus one or two percussionists, to be premiered on 29th February 1984. Naturally, I was interested.

Some time before, I had walked through the Gate of Lions of Mycenae, the only relic still standing amongst the rubble that (supposedly) was Agamemnon's city. I had recently composed some incidental music for a production of Aeschylus's *Oresteia* for the National Theatre in Reykjavík. That ancient trilogy was very vivid in my mind. It was a strange sensation to walk along the unevenly-paved road under the beating sun through the gate to what was once Agamemnon's palace. How did he feel?

He returns victorious but wary from the Trojan war. He has paid dearly for that victory, including sacrificing his own daughter, Iphigenia. The queen, Clytemnestra, pretends to welcome him, while not failing to notice the prophetess, Cassandra, as an un-

welcome addition to the king's entourage. Festivities are planned. The queen orders a bath to be prepared for the king, and there she and her lover, Aegisthus, murder Agamemnon. Perhaps they complete the deed with a few lusty dance steps. And the tragedy continues.

The music of *Liongate* is not intended to be programmatic. But it certainly came about at a time when the impressions from the events at that Lion Gate of Mycenae, the heavy steps, the mixed feelings, were very fresh.

Calaïs

Calaïs was written for Robert Aitken, for concerts we had in England in 1976. We thought that a piece for solo flute would fit quite well into that programme. *Calaïs* is 'about' playing the flute in various ways. In ancient Greek mythology, Calaïs was one of the sons of Boreas, the north wind. He was also a fabulous musician with unearthly powers of expression. His image was often depicted on old seafarers' maps. On a 16th-century Dutch map of Iceland, Calaïs is shown standing and playing on the north-east shore, enticing and attracting curious sea creatures. But there he is playing a *lute*. I thought — and still do — that this is wrong: the son of Boreas must have been a wind player, and the *flute* would be his most natural instrument.

Towards the end, the mouthpiece is removed, and the flute played *shagahachi* fashion (misquoting Brahms), to the accompaniment of a wind hose.

Columbine

That same year, 1976, I wrote some incidental music for a production of *The Merchant of Venice* at the National Theatre in Reykjavík. Its setting was 18th-century Venice, and the thematic fragments should convey some impressions from that time and place. When the dust settled on that production, I could not quite forget some of those fragments, but found no further use for them.

In 1982, however, Manuela Wiesler asked me if I could imagine writing a light-hearted divertimento for her and a string ensemble in Falun, Sweden. The solo part could and should be fairly demanding, but not so much the string part. There was a welcome opportunity. That is how *Columbine* came about, borrowing some of those Venice-frag-

ments, and her name, and some of the coquettish gestures from that well-known *commedia dell'arte* girl.

Euridice

In the spring of 1979, Manuela told me that she was engaged to play a concerto of her own choice with the Iceland Symphony Orchestra in March of the following season. This piece of information was followed by the question: 'Can I tell them that you'll write a concerto for me — a woman's concerto?' There ensued some haphazard remarks that there was no longer anything in our culture that could be agreed upon as men's and women's music or instruments, about men playing women's rôles in Neapolitan or Chinese opera, masculine or feminine cadences in classical European music, and so on. This conversation was getting nowhere. 'Unless', it dawned on me, 'one selects a classical theme which everyone knows and understands without further explanation, such as... such as... Euridice'. With a title like that no male flautist would ever touch it. When Manuela premièred the concerto in Reykjavík, one hammered home the point further by saying '*Euridice* for Manuela and Orchestra'. The programme notes stated:

'This is an attempt to re-tell the classical Hellenic legend about Orpheus and Euridice, as some sort of "musica rappresentativa", but this time from the point of view of Euridice. It begins in "Hell", traditionally represented by the wind instruments. Then Orfeo appears, represented by the strings. It is a happy reunion — but it fails. In the end Euridice is all alone.'

© Porkell Sigurbjörnsson 1995

Manuela Wiesler was born in Brazil in 1955, grew up in Vienna and lived for a time in Iceland and Sweden before returning to Vienna. She received her solo diploma from the Vienna Conservatory in 1971 and studied with, among others, James Galway and Aurèle Nicolet. In 1976 she won first prize at the Nordic Chamber Music Competition in Helsinki and she has since enjoyed a highly successful career as a solo flautist. She has played with numerous orchestras in Scandinavia, Austria and Germany and collaborated with the Kroumata Percussion Ensemble. She has also appeared frequently on radio and television. Many composers have dedicated works to her. She appears on 14 other BIS

recordings, and in 1991 she won Sweden's prestigious 'Stämgaffeln' award for her CD of French solo flute music (BIS-CD-459).

The **Southern Jutland Symphony Orchestra** (Sønderjyllands Symfoniorkester) was formed in 1963 to enhance the musical life of the region by performing standard repertoire and newer music with special emphasis on music by Danish composers. The orchestra gives concerts on both sides of the Danish-German border. Besides the symphonic repertoire, the orchestra also performs with the Jutland Opera for two periods each year. Since 1976 the Southern Jutland Symphony Orchestra has chosen to work exclusively with guest conductors. The orchestra currently consists of 63 players but regularly collaborates with neighbouring professional orchestras to perform works requiring larger forces.

Tamás Veto was born in Hungary and was educated at the Franz Liszt Academy in Budapest as well as in Paris and Rome. His first Danish appointment was in 1958 at the Royal Theatre where, over the years, he has conducted both ballet and opera on numerous occasions; he has also been choral director there for many years. He has conducted all the major Danish orchestras. Following his appointment at the Royal Theatre, Veto has been principal conductor both at the National Theatre in Mannheim and of the Odense Symphony Orchestra, and he has also appeared in many other European cities. This is his second BIS recording.

Porkell Sigurbjörnsson (geboren in Reykjavík am 16. Juli 1938) studierte Violine, Klavier und Orgel am Konservatorium in Reykjavík. Er setzte seine Studien in den Vereinigten Staaten fort, wo er einen Magistertitel an der Hamline University, St. Paul, Minnesota erhielt, und 1961 einen MM an der University of Illinois, Urbana. Er nahm auch an Sommerkursen in Nizza, Darmstadt und Tanglewood teil. In Island (und im Ausland) war er als Lehrer, Interpret und Organisator musikalischer Veranstaltungen tätig, aber hauptsächlich ist er der Komponist von mehr als 200 Werken fast aller Gattungen.

Diese vier Stücke verdanken ihre Existenz fast ganz der Tatsache, daß mich zwei verschiedene und hervorragende Flötenvirtuosen anregten, sie zu schreiben, einerseits direkt durch mündliches Überreden, anderseits indirekt durch ihr Spiel. Als Student hatte man alle konventionellen Klischees über die Flöte absorbiert, „flink“, „oberflächlich“, „mild“, „schwach im tiefsten Register“, „begrenzte dynamische Reichweite“, etc. etc. Ihr hauptsächlicher Ausdruck war vermeintlich jener von melodischen Vögeln, am liebsten solchen in Käfigen. Das „Wort der Weisheit“ war, daß man sechs Flöten braucht, um der Ausdruckskraft einer einzigen Geige zu entsprechen. Es war nicht wahrscheinlich, daß man jemals ein solches Instrument ernst nehmen würde! Aber dann...

Liongate

Im Herbst 1983 fragte mich Robert Aitken, ob ich interessiert wäre, ein kleines Konzert für ihn und die Streicher, plus einen oder zwei Schlagzeuger des CBC-Orchesters in Vancouver zu schreiben. Die Premiere sollte am 29. Februar 1984 sein. Ich war selbstverständlich interessiert.

Einige Zeit vorher war ich durch das Tor der Löwen in Mykene gegangen, das einzige noch aufrechte Relikt in den Trümmern, die einmal (vermutlich) die Stadt Agamemnons waren. Vor kurzem hatte ich Theatermusik für eine Inszenierung von Aischylos' *Orestie* am Nationaltheater in Reykjavík geschrieben. Die alte Trilogie war sehr lebhaft in meinen Gedanken. Es war ein seltsames Gefühl, unter der brennenden Sonne die

uneben gepflasterte Straße entlangzugehen, durch das Tor in Agamemnons einstigen Palast. Was hatte er empfunden?

Er kehrt als Sieger, aber voller Zweifel aus dem Trojanischen Krieg zurück. Er hat diesen Sieg teuer bezahlt, dabei auch seine eigene Tochter, Iphigenie, geopfert. Die Königin, Klytämnestra, täuscht Freude über sein Kommen vor; ihr entgeht aber nicht ein unwillkommener Zuwachs beim Gefolge des Königs, die Prophetin Cassandra. Die Königin ordnet an, ein Bad für den König zu bereiten, und dort ermorden sie und ihr Liebhaber Aigisthos Agamemnon. Vielleicht schließen sie die Tat mit ein paar lustgefüllten Tanzschritten ab. Und die Tragödie geht weiter.

Es war nicht beabsichtigt, daß die Musik *Liongate* programmatisch sein sollte. Aber sie entstand gewiß zu einer Zeit, da die Eindrücke der Ereignisse an diesem Löwentor von Mykene, die schweren Schritte, die gemischten Gefühle, sehr frisch waren.

Calaïs

Calaïs wurde für Robert Aitken geschrieben, für Konzerte, die wir in England 1976 gaben. Wir dachten, daß ein Stück für Soloflöte ganz gut in das Programm passen würde. Calaïs „handelt“ vom Spielen der Flöte auf verschiedene Weisen in der alten griechischen Mythologie. Calaïs war einer der Söhne Boreas', des Nordwinds. Er war auch ein sagenhafter Musiker mit überirdischen Ausdruckskräften. Oft findet man sein Bild auf alten Seefahrerkarten. Auf einer holländischen Karte von Island aus dem 16. Jh. sieht man Calaïs am nordöstlichen Strand stehen und spielen, seltsame Meereswesen verführerisch heranlockend. Aber dort spielt er auf der Laute. Ich fand — und finde noch immer — daß dies falsch ist: der Sohn des Boreas muß ein Bläser gewesen sein, und die Flöte wäre sein natürlichstes Instrument gewesen.

Gegen das Ende wird das Mundstück entfernt, und die Flöte wird auf die Art eines *Shagahachi* gespielt (Brahms falsch zitierend), von einer Windhose begleitet.

Kolumbine

Im selben Jahr, 1976, schrieb ich Theatermusik für eine Inszenierung des *Kaufmannes von Venedig* am Nationaltheater in Reykjavík. Der Schauplatz ist das Venedig des 18. Jh., und die thematischen Fragmente sollten einige Eindrücke dieser Zeit und Umgebung

vermitteln. Als sich der Staub über diese Produktion senkte, konnte ich einige dieser Venedigfragmente nicht ganz vergessen, fand aber keine weitere Verwendung für sie.

1982 jedoch fragte mich Manuela Wiesler, ob ich mir vorstellen könnte, ein unbekümmertes Divertimento für sie und ein Streicherensemble in Falun, Schweden, zu schreiben. Der Solopart könnte und sollte ziemlich schwierig sein, aber der Streicherpart nicht so sehr. Das war eine willkommene Gelegenheit. So ist *Kolumbine* entstanden, indem ich einige dieser Venedigfragmente borgte, und den Namen, und einige der koketten Gesten dieser wohlbekannten *Commedia dell'arte*-Figur.

Eurydike

Im Frühling 1979 erzählte mir Manuela, daß sie engagiert worden war, ein Konzert ihrer eigenen Wahl mit dem Isländischen Symphonieorchester zu spielen, im März der nächsten Saison. Dieser Information folgte die Frage: „Kann ich Ihnen sagen, daß Du ein Konzert für mich schreiben wirst — ein Frauenkonzert?“ Es folgten einige planlose Bemerkungen, daß man in unserer Kultur nichts mehr einhellig als männliche oder weibliche Musik oder Instrumente bezeichnen könnte, daß Männer weibliche Rollen in neapolitanischen oder chinesischen Opern spielen, maskuline oder feminine Kadenzzen in klassischer europäischer Musik etc, etc. Diese Konversation führte nirgendwohin. „Wenn man nicht“, dämmerte es mir, „ein klassisches Thema auswählt, das jeder ohne weitere Erklärung kennt und versteht, so wie... so wie... Eurydike“. Mit einem solchen Titel würde es kein männlicher Flötist auch nur anrühren. Als Manuela die Uraufführung des Konzerts in Reykjavík spielte, wurde dieser Punkt noch verstärkt durch die Aussage „Eurydike für Manuela und Orchester“. Im Programmheft stand folgendes:

„Dies ist ein Versuch, die klassische griechische Sage über Orpheus und Eurydike wiederzuerzählen, als eine Art ‚musica rappresentativa‘, aber diesmal von Eurydikes Standpunkt aus gesehen. Es beginnt in der ‚Hölle‘, traditionsgemäß von den Bläsern repräsentiert. Dann erscheint Orpheus, von den Streichern dargestellt. Es ist eine glückliche Wiedervereinigung — aber sie mißlingt. Am Schluß ist Eurydike ganz allein.“

© Þorkell Sigurbjörnsson 1995

Manuela Wiesler (geb. 1955 in Brasilien) wuchs in Wien auf und wohnte dann in Island und Schweden, bevor sie wieder nach Wien zog. Sie absolvierte 1971 das Wiener Konservatorium und studierte später u.a. bei James Galway und Aurèle Nicolet. 1976 gewann sie den ersten Preis beim Nordischen Kammermusikwettbewerb in Helsinki, und danach begann sie eine sehr erfolgreiche Karriere als Soloflötiſtin. Sie spielte mit vielen Orchestern in Skandinavien, Österreich und Deutschland, und arbeitete mit der Kroumata-Schlagzeugensemble. Sie trat häufig in Rundfunk und Fernsehen auf. Viele Komponisten, besonders Isländer, komponierten für sie. Sie erscheint auf vierzehn weiteren BIS-Platten, und 1991 wurde ihr die prestigegeladene schwedische Auszeichnung „Stämgaffeln“ aufgrund ihrer CD mit franzöſischer Musik für Soloflöte (BIS-CD-459) zuerkannt.

Das **Symphonieorchester Sønderjylland** (Südjütland) wurde 1963 gegründet, um das Musikleben der Region durch Aufführungen des Standardrepertoires une neuerer Musik mit besonderer Betonung der Musik dänischer Komponisten zu verbessern. Das Orchester gibt Konzerte beiderseits der dänisch-deutschen Grenze. Neben dem symphonischen Repertoire spielt es während zweier Perioden pro Jahr mit der Jütländischen Oper. Seit 1976 arbeitet das Orchester ausschließlich mit Gastdirigenten. Derzeit besteht es aus 63 Musikern, aber es arbeitet regelmäßig mit benachbarten Berufsorchestern, um Werke aufzuführen, für welche eine größere Orchesterstärke notwendig ist.

Tamás Vető wurde in Ungarn geboren und bekam seine Ausbildung an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest, sowie in Paris und Rom. Seine erste Aufgabe in Dänemark bekam Vető 1958 am Kgl. Theater, wo er im Laufe der Jahre zahlreiche Dirigieraufgaben löste, für das Ballett wie auch auf dem Gebiete der Oper; außerdem war er langjähriger Chordirektor. Er dirigierte sämtliche Orchester in Dänemark. Nachdem er an das Kgl. Theater geknüpft wurde, war Vető ebenfalls 1. Kapellmeister am Nationaltheater in Mannheim und Chefdirigent des Odense Symfoniorkester; er dirigierte im übrigen in großen Teilen Europas. Dies ist seine zweite BIS-Aufnahme.

Porkell Sigurbjörnsson (né à Reykjavík le 16 juillet 1938) a étudié le violon, le piano et l'orgue au conservatoire de musique de Reykjavík. Il poursuivit ses études aux Etats-Unis où il devint bachelier ès arts à l'Université Hamline à St-Paul au Minnesota et il obtint une maîtrise à l'Université d'Illinois à Urbane en Illinois en 1961. Il participa aussi à des cours d'été à Nice, Darmstadt et Tanglewood. En Islande (et à l'étranger), il mène une carrière de professeur, musicien professionnel et organisateur d'événements musicaux mais il est principalement un compositeur avec plus de 200 œuvres dans presque tous les genres à son actif.

Ces quatre pièces doivent beaucoup de leur existence au fait que deux flûtistes virtuoses exceptionnels et différents m'ont encouragé à les écrire, soit par des paroles directes, soit, indirectement, grâce à leur jeu. Au cours de ses études, on a absorbé tous les clichés conventionnels concernant la flûte; "agile", "légère", "douce", "faible dans le registre grave", etc., etc. Son expression principale était supposée être celle d'oiseaux chanteurs, préférablement en cage. Le "proverbe" courait qu'il fallait six flûtes pour égaler le pouvoir expressif d'un violon. Il était improbable que quelqu'un ne prenne jamais cet instrument au sérieux! Mais...

Liongate (La Porte des Lions)

A l'automne de 1983, Robert Aitken me demanda si j'étais intéressé à écrire un petit concerto pour lui et les cordes de l'orchestre de la CBC à Vancouver additionné d'un ou deux percussionnistes, pour création le 29 février de l'année bissextile 1984. J'étais évidemment intéressé.

Peu de temps auparavant, j'avais marché à travers la porte des Lions de Mycènes, le seul vestige encore debout des décombres qui furent (apparemment) la cité d'Agamemnon. J'avais récemment écrit de la musique de scène pour une production de *L'Orestie* d'Eschyle pour le Théâtre National de Reykjavík. Cette ancienne trilogie était encore très présente à mon esprit. Je ressentais une sensation étrange en marchant sur la route inégalement pavée sous un soleil torride à travers la porte de ce qui fut une fois le palais d'Agamemnon. Qu'avait-il ressenti, lui?

Il revient victorieux mais circonspect de la guerre de Troie. Il avait payé cher pour cette victoire, ayant dû entre autre sacrifier sa propre fille, Iphigénie. La reine Clytemnestre prétend l'accueillier tout en remarquant d'un mauvais œil la présence de la prophétesse Cassandre dans l'entourage du roi. On prépare les festivités. La reine ordonne de préparer un bain pour le roi et c'est là qu'elle et son amant Egisthe assassinent Agamemnon. Ils terminent peut-être leur crime par quelques pas de danse vigoureux. Et la tragédie se poursuit.

La musique de *Liongate* ne veut pas être à programme. Mais elle surgit certainement à un moment où les impressions laissées par les événements de la porte des Lions à Mycènes, les pas lourds, les sentiments partagés, étaient très frais.

Calaïs

Calaïs fut écrit pour Robert Aitken pour des concerts qu'il donna en Angleterre en 1976. Nous avons pensé qu'une pièce pour flûte solo conviendrait bien à ce programme. *Calaïs* traite de différentes façons de jouer de la flûte dans l'ancienne mythologie grecque. Calaïs était l'un des fils de Borée, le vent du nord. Il était aussi un musicien fabuleux aux pouvoirs expressifs surnaturels. Son image est souvent dessinée sur les cartes des vieux marins. Sur une carte hollandaise du 16^e siècle de l'Islande, Calaïs est représenté debout jouant sur la côte du nord-est, entraînant et attirant de curieuses créatures des mers. Mais comme il joue là du *luth*, j'ai pensé — et je le pense encore — que c'est une erreur: le fils de Borée doit avoir été un instrumentiste à vent et la *flûte* lui aurait été l'instrument le plus approprié.

Vers la fin, l'embouchure est ôtée et la flûte est jouée à la façon *shaghachi* (citant faussement Brahms) sur l'accompagnement d'un boyau.

Colombine

La même année, soit en 1976, j'ai écrit de la musique de scène pour une production du *Marchand de Venise* au Théâtre National de Reykjavík. Son milieu était Venise au 18^e siècle et des fragments thématiques devaient transmettre des impressions de temps et de lieu. Quand cette production ne fut plus qu'une page d'histoire, je ne pus oublier certains de ces fragments mais je ne leur trouvai pas d'autre usage immédiat.

En 1982 pourtant, Manuela Wiesler me demanda si je pouvais m'imaginer écrire un divertissement léger pour elle et un ensemble à cordes de Falun en Suède. La partie solo pouvait et devait être exigeante mais moins que celle des cordes. Cette occasion fut la bienvenue et ainsi naquit *Colombine*, empruntant certains de ces fragments de Venise et son nom ainsi que des gestes provoquants de cette jeune fille bien connue de la *Commedia dell'arte*.

Euridice

Au printemps de 1979, Manuela me dit qu'elle était engagée pour jouer un concerto de son choix avec l'Orchestre Symphonique de l'Islande en mars de la saison suivante. Cette bribe d'information fut suivie par la question: "Puis-je leur dire qui tu écriras un concerto pour moi — un concerto de femme?" S'ensuivirent des remarques fortuites au sujet de musique ou d'instruments masculins ou féminins, des hommes jouant des rôles féminins dans des opéras napolitains ou chinois, des cadences masculines ou féminines en musique européenne classique, etc., etc. Cette conversation ne nous menait nulle part. "A moins que", pensai-je tout à coup, "qu'on choisisse un thème classique que tout le monde connaît et comprend sans explication supplémentaire, tel que... tel que... Euridice." Un titre semblable éloignerait à jamais tout interprète masculin. Quand Manuela créa le concerto à Reykjavík, on insista encore sur le point en disant "Euridice pour Manuela et orchestre". On put lire dans les notes du programme:

"Voici un essai de narration renouvelée de la légende hellénique classique d'Orfée et d'Euridice comme une sorte de 'musica rappresentativa', mais cette fois du point de vue d'Euridice. Elle commence en 'Enfer', représenté traditionnellement par les instruments à vent. Puis Orfée apparaît, représenté par les cordes. C'est une joyeuse réunion — mais elle échoue. A la fin, Euridice est toute seule."

© Porkell Sigurbjörnsson 1995

Née au Brésil en 1955, **Manuela Wiesler** grandit à Vienne et vécut en Islande et en Suède avant de retourner à Vienne. Elle obtint son diplôme de soliste au Conservatoire de Vienne en 1971 et étudia avec James Galway et Aurèle Nicolet entre autres. En 1976, elle gagna le premier prix de la Compétition nordique de musique de chambre à Helsinki et elle poursuit depuis une carrière couronnée de succès de flûtiste soliste. Elle a joué avec de nombreux orchestres en Scandinavie, en Autriche et en Allemagne et elle a collaboré avec l'ensemble de percussion Kroumata. Elle a fait de fréquentes apparitions à la radio et à la télévision. Plusieurs compositeurs lui ont dédié des œuvres. Elle a enregistré 14 autres disques BIS et, en 1991, elle a gagné le prestigieux prix "Stäm-gaffeln" (Diapason) pour son CD de musique française pour flûte solo (BIS-CD-459).

L'Orchestre Symphonique du Jutland du sud fut formé en 1963 pour promouvoir la vie musicale de la région en exécutant le répertoire établi et de la musique nouvelle, mettant l'accent spécialement sur la musique de compositeurs danois. L'orchestre donne des concerts sur les deux côtés de la frontière germano-danoise. En plus du répertoire symphonique, l'orchestre se joint à l'Opéra de Jutland pendant deux périodes chaque année. Depuis 1976, cette formation a choisi de travailler exclusivement avec des chefs invités. Elle compte présentement 63 membres mais collabore régulièrement avec des orchestres professionnels avoisinants pour l'exécution d'œuvres requérant un ensemble plus nombreux.

Né en Hongrie, **Tamás Vető** a fait ses études à l'académie Franz Liszt à Budapest ainsi qu'à Paris et à Rome. Vető fut engagé pour la première fois au Danemark en 1958 au Théâtre Royal où il revint régulièrement au cours des ans pour diriger des productions de ballet et d'opéra et il fut le chef des chœurs pendant plusieurs années. Il a dirigé tous les orchestres danois. Depuis son engagement au Théâtre Royal, Vető a été le premier chef du Théâtre National à Mannheim et le chef principal de l'Orchestre Symphonique d'Odense; il a dirigé un peu partout en Europe. Ceci est son second disque BIS.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Brannen-Cooper, No.1892

Recording data: 1995-08-01/04 at the Sønderborg Music House, Denmark

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 962 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: © Porkell Sigurbjörnsson 1995

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Anders Annell

Back cover photograph: Bo Holten

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1995, BIS Records AB



Manuela Wiesler and Porkell Sigurbjörnsson