CHAN 9470 FRONT COVER.qxd 1/2/08 11:16 am Page 1

Chan 9470

CHANDOS

Netherlands Wind Ensemble

Beethoven

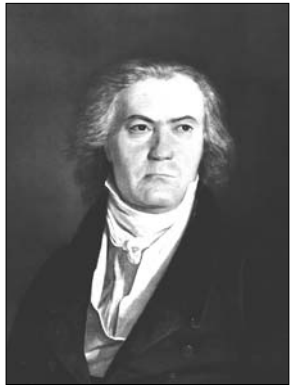
OCTET IN E FLAT MAJOR, OP. 103

PIANO QUINTET IN E FLAT MAJOR, OP. 16

SYMPHONY No. 7, OP. 92 (arr. winds)

PETER DONOHOE *piano*

CHAN 9470 BOOK.qxd 1/2/08 11:25 am Page 2



Ludwig van Beethoven
AKG

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

		Octet for 2 oboes, 2 clarinets, 2 horns and 2 bassoons, Op. 103	**20:17**
		in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur	
1	I	Allegro	7:34
2	II	Andante	5:52
3	III	Menuetto and Trio	3:03
4	IV	Finale: Presto	3:38
		Quintet for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon, Op. 16	**24:01**
		in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur	
5	I	Grave – Allegro ma non troppo	12:27
6	II	Andante cantabile	6:13
7	III	Rondo: Allegro ma non troppo	5:15
		Symphony No. 7, Op. 92 arr. winds, adapted by NWE	**29:31**
		in A major · A-Dur · la majeur	
8	I	Poco sostenuto – Vivace	11:50
9	II	Allegretto	7:40
10	III	Presto	5:09
11	IV	Allegro con brio	4:39
			TT 74:05

Netherlands Wind Ensemble
Peter Donohoe piano

CHAN 9470 BOOK.qxd 1/2/08 11:25 am Page 4

Netherlands Wind Ensemble

oboe	Bart Schneemann[1,2,3]
	Justine Gerretsen[2,3]
clarinet	Harmen de Boer[1,2,3]
	Gerrit Boonstra[2,3]
contra bassoon	Ronald Karten[1,2,3]
	Marieke Stordiau[2,3]
	Noëlle Probst[3]
horn	Paul van Zelm[1,2,3]
	Dick Verhoef[2,3]
double bass	Peter Jansen[3]
timpani	Peter Prommel[3]

1 = Quintet
2 = Octet
3 = Symphony

Beethoven: Symphony No. 7 etc.

The **Octet** for wind instruments, which carries the misleadingly high opus number 103, was composed by the young Beethoven around the time he was moving to Vienna in order to study with Haydn. It is not exactly known if this work was finished in 1792 in Bonn or in the next year in Vienna. Either way, it was written for the ensemble that used to adorn the meals of the Austrian archduke Maximilian Franz, who resided in Bonn as elector of Cologne. After the example of the imperial 'Harmonie' (band) each court in Habsburg Europe possessed such an ensemble; cheaper than keeping an orchestra and yet loud enough for festivities in spacious rooms or in the open air.

In his Octet, which in the manuscript is called 'Parthia in Es', Beethoven still follows the eighteenth-century genre of the serenade or partita: elegant music, that didn't demand too much attention. Using the key of E flat major here has nothing to do with the heroicism of the third symphony or the Fifth Piano Concerto. Beethoven used this key in quite a few early works of less exalted character: in the first trio of opus 1, in both his sextets and in the septet opus 20. This key was remarkably suitable for a mixed wind ensemble, and so we find E flat major again in the *Rondino* from 1793, which probably was meant to be a finale to the octet.

In the Octet Beethoven is clearly indebted to Haydn. Seeing that this work fails to reach the grandeur of Mozart's *Gran Partita* or Serenade in C minor, one regrets that Beethoven didn't succeed in studying with Mozart, as he planned to do in his early years. However, the Octet is just as much a successful work in its own right and Beethoven decided to use the same material for his String Quintet Op. 4, written in 1797. Much later the work was edited as *Grand Octuor* and finally it was unjustly given the opus number 103. By doing so the editor tried to give this composition an air of the mature Beethoven.

We find another Beethoven in the **Quintet** from 1796: talented and fully confident with the Viennese style of Haydn and Mozart.

This is yet another composition in E flat major. A work with such an unusual instrumentation must have been written for an occasional ensemble; probably some enthusiastic musicians that delighted in playing with the acclaimed composer himself. The first performance took place on 6 April 1797, during a concert organized by the violinist Schuppanzigh. The Prince Schwarzenberg, to whom this work is dedicated, was present at the event.

Beethoven's Op. 16 is an uncomplicated and cheerful composition. The wind instruments have given rise to a particularly happy mood. In a later version for piano and three string instruments the work loses some of its robust spirit. This piano quintet is clearly indebted to Mozart's Quintet K. 452, which once again was written in E flat major. That composition has the same sequence of movements and the same use of instrumental colours. Both Beethoven and Mozart borrowed Haydn's idea to open such a work with a *Grave* or *Sostenuto*. Beethoven continues with a characteristic *Allegro ma non troppo*; its theme is a straightforward climbing figure with an energetic effect. The melodic value *per se* is restricted. In this sustained first movement we can see how Beethoven was already exploring the boundaries of classical form.

The theme of the *Andante cantabile* was borrowed by Beethoven from Mozart's aria 'Batti, batti…', which is sung by Zerlina in the opera *Don Giovanni*. The finale of the Quintet is a lively and playful *rondo*.

No less than seven arrangements were attached to the first edition of the instrumental parts of Beethoven's **Seventh Symphony** in 1816, including the setting for octet of wind instruments and double bass. S.A. Steiner, the editor, claimed that the composer himself supervised the arrangements, but it remains uncertain if Beethoven really had a hand in them. The existence of so many arrangements is a clear sign of the popularity of this symphony. Beethoven's Seventh was first performed during a notorious benefit for the war-victims of the battle of Hanau, organized by the court-mechanic Mälzel, inventor of the metronome. Beethoven was lucky to have his work performed at this commemorative event, though the main impact was made by the fireworks in the other Beethoven work on the programme – *Die Schlacht bei Vittoria* – in which bandmaster Salieri personally fired the cannons.

The reception of the Seventh Symphony was not unanimously positive – it was too much of a revolutionary work. Friedrich Wieck, Clara Schumann's father, who attended the first rehearsal, put the criticism of many contemporaries into words: he called it the work of a drunk. After the first performance in Paris in 1829 the critic Fétis wrote a shattering review.

Beethoven's new way of using the thematic material was completely misunderstood. Never before had he gone as far as in this symphony. The themes can no longer be seen as well-defined melodies. Instead they are taken as the basis for an organic musical whole, including the harmonic and rhythmic aspects of the work.

What everybody has observed is that the melodic element has given way to the rhythmical. The slow section – usually an *Andante* or *Adagio* as a second movement – has been superseded by a catchy *Allegretto*. This part is based on a theme that Beethoven already had invented while working on the Razumovsky string quartets. The theme is followed by a series of contrasting melodic events. During the first performance in 1813 this *Allegretto* had to be repeated.

The Seventh Symphony elicited a famous comment from Richard Wagner: 'This symphony is the very apotheosis of the dance; it is the highest being of the dance, the most blissful act of bodily movement, ideally embodied, as it were, in tone.'

© 1996 Mark van Dongen

Founded in 1959, the **Netherlands Wind Ensemble** of today is a group of young principal wind players from the most prestigious Dutch orchestras including the Rotterdam Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Radio Symphonic Orchestra, the Radio Philharmonic Orchestra, the Residentie Orchestra and the Noordhollands Philharmonic Orchestra. They are the new generation of the famous Dutch school of wind playing that has marked the Netherlands Wind Ensemble through its history.

In the sixties and seventies the ensemble became immensely popular for its revolutionary approach to conventional concert practice. Today, unconventional programming, combining old and new music in an unexpected and exciting way, has become a main characteristic of their own concert series in the Concertgebouw and the 'rock temple', Paradiso, in Amsterdam.

In the classical repertoire the Netherlands Wind Ensemble works extensively with Frans Brüggen. The contemporary repertoire is the domain of conductors such as Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer and Mark Wigglesworth.

Peter Donohoe was born in Manchester and studied at the Royal Northern College of Music and then in Paris with Yvonne Loriod, wife of the late Olivier Messiaen. Since unprecedented success at the 1982 International Tchaikovsky Competition in Moscow, he has developed a distinguished career in Europe, the USA and the Far East. In recent seasons he has appeared with the five London orchestras, the City of Birmingham Symphony Orchestra and Scottish Chamber Orchestra. He has performed annually at the BBC Proms and at major festivals including the Edinburgh Festival, La Roque D'Anthenon and the Schleswig-Holstein Musik Festival.

Beethoven: Sinfonie Nr. 7 usw

Beethovens **Oktett** für Blasinstrumente, das die irreführend Opuszahl 103 trägt, entstand um die Zeit, als der junge Komponist in Wien bei Haydn studierte. Es steht nicht fest, ob er das Werk 1792 in Bonn vollendete oder im folgenden Jahr in Wien, doch sicher ist, daß er es für das Tafelmusik-Ensemble des österreichischen Erzherzogs Maximilian Franz schrieb, der als Kurfürst von Köln in Bonn residierte. Dem Beispiel der kaiserlichen "Harmonie" folgend, hatte jeder Hof im Habsburgischen Europa ein derartiges Ensemble. Es war billiger als ein ganzes Orchester, doch laut genug, um sich bei festlichen Anlässen in großen Räumen oder im Freien durchzusetzen.

In seinem Oktett, das er im Manuskript "Parthia in Es" nennt, hält sich Beethoven noch an die Form der Serenade oder Partita des achtzehnten Jahrhunderts, d.h. er schreibt hier elegante Musik, die an den Hörer keine allzugroßen Ansprüche stellte. Die Wahl der Tonart Es-Dur entspringt hier anderen Gründen als in der heroischen Dritten Sinfonie oder dem Fünften Klavierkonzert. Beethoven benutzt Es-Dur in mehreren weniger anspruchsvollen Jugendwerken, so z.B. im ersten Trio von op. 1, in beiden Sextetten und im Septett op. 20. Die Tonart eignete sich besonders gut für gemischtes Bläserensemble, und sie tritt im *Rondino* von 1793 wieder auf, das wahrscheinlich als Finale des Oktetts gedacht war.

Im Oktett ist Beethoven offensichtlich Haydn verpflichtet. Es kann sich an Erhabenheit nicht mit Mozarts *Gran Partita* oder der Serenade in c-Moll messen, und man bedauert fast, daß es Beethoven in seiner Jugend nicht gelang, wie beabsichtigt bei Mozart zu studieren. Doch das Oktett ist durchaus ein selbständig erfolgreiches Werk, und später benutzte Beethoven dasselbe Material in seinem 1797 entstandenen Streichquintett op. 4. Sehr viel später wurde das Oktett als *Grand Octuor* herausgegeben und mit der unzutreffenden Opuszahl 103 versehen. Auf diese Weise wollte der Herausgeber das Werk zum Reifewerk stempeln.

Im **Quintett** offenbart sich ein anderer Beethoven: Er zeigt uns hier sein selbstbewußtes Talent für den Wiener Stil von Haydn und Mozart. Auch dieses Werk

ist wieder in Es-Dur. Die ungewöhnliche Besetzung läßt vermuten, daß Beethoven es für ein Gelegenheitsensemble schrieb, wahrscheinlich eine Gruppe von Musikern, die mit ihm selbst musizierten. Die Erstaufführung fand am 6. April 1797 statt, und zwar im Rahmen eines von dem Geiger Schuppanzigh veranstalteten Konzerts. Fürst Schwarzenberg, dem das Werk gewidmet ist, war anwesend.

Opus 16 ist unkompliziert und unbeschwert; die Bläser sind hier in besonders guter Stimmung. In einer späteren Fassung für Klavier und drei Steicher büßt das Werk viel von seiner Frische ein. Es stützt sich unverkennbar auf Mozarts Quintett KV 452, das ebenfalls in Es-Dur steht und dieselbe Satzfolge und dieselben Instrumentalfarben hat. Sowohl Beethoven als auch Mozart borgten Haydns Manier, diese Art von Werk mit einem *Grave* oder *Sostenuto* zu eröffnen. Bei Beethoven folgt darauf ein charakteristisches *Allegro ma non troppo*, dem als Thema eine energische aufsteigende Figur zugrundeliegt. Die melodische Erfindung als solche ist begrenzt. Wir sehen in diesem ersten Satz, wie sich Beethoven bereits an den Grenzen der klassischen Form bewegt.

Das Thema des *Andante cantabile* hat Beethoven von Zerlinas Arie "Batti, batti…" aus Mozarts *Don Giovanni* entlehnt. Das Finale des Quintetts ist ein lebhaftes, spielerisches *Rondo*.

Der ersten Ausgabe (1816) der Instrumentalparts der **Siebten Sinfonie** waren sieben verschiedene Arrangements des Werks beigefügt, darunter auch eine Transkription als Oktett für Bläser und Kontrabaß. S.A. Steiner, der Herausgeber, behauptete, der Komponist habe diese Arrangements persönlich überwacht, doch konnte das niemals nachgewiesen werden. Daß von der Siebten so viele Transkriptionen gemacht wurden, dürfte beweisen, wie populär diese Sinfonie war. Sie wurde erstmals 1813 im Rahmen eines berüchtigten Benefizkonzerts für die Gefallenen in der Schlacht von Hanau aufgeführt, das der Hofkammermaschinist Mälzel, der Erfinder des Metronoms, organisiert hatte. Die Hauptsensation bei diesem Konzert war ein anderes Werk Beethovens, *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria*, in dem der Kapellmeister Salieri persönlich die Kanonen abschoß.

Allerdings fand die Siebte Sinfonie keineswegs einstimmigen Anklang, sie wurde von vielen als revolutionär betrachtet. Friedrich Wieck, Clara Schumanns Vater, der der ersten Probe beiwohnte, faßte die Reaktion vieler zeitgenössischer Kritiker zusammen, als er sie "das Werk eines Betrunkenen" nannte. Nach der ersten Pariser Aufführung im Jahr 1829 schrieb der Kritiker Fétis eine vernichtende Rezension.

Die innovative Art, mit der Beethoven in der Siebten das thematische Material verarbeitet, wurde vom Publikum vollkommen mißverstanden. Niemals zuvor hatte er die Grenzen des Herkömmlichen so dreist überschritten. Die Themen stellen sich nicht mehr als klar definierte Melodien dar, sondern bilden zusammen mit den harmonischen und rhythmischen Aspekten des Werks die Basis eines organischen Ganzen.

Es kann nicht abgestritten werden, daß das melodische Element dem rhythmischen Platz gemacht hat. Anstelle des üblichen langsamen zweiten Satzes in früheren Werken – gewöhnlich ein *Andante* oder *Adagio* – steht hier ein lebhaftes *Allegretto*, das auf einem Thema basiert, welches Beethoven bereits bei der Komposition der Rasumowsky-Streichquartette erfunden hatte. Diesem folgt eine Reihe von kontrastierenden melodischen Einfällen. Bei der ersten Aufführung im Jahr 1813 mußte dieses *Allegretto* wiederholt werden.

Die Siebte Sinfonie veranlaßte Richard Wagner zu der berühmten Bemerkung: "Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung."

© 1996 Mark van Dongen

Übersetzung: Inge Moore

Das **Niederländische Bläser-Ensemble** wurde 1959 gegründet und setzt sich heutzutage aus führenden Bläsern der prominenten niederländischen Orchester, darunter der Rotterdamer Philharmoniker und des Concertgebouw-Orchesters, zusammen. Diese Spieler repräsentieren die neue Generation der berühmten niederländischen Bläserschule, die im Zusammenhang mit dem Niederländischen Bläser-Ensemble seit dessen Bestehen ein Begriff ist.

In den sechziger und siebziger Jahren machte sich das Ensemble einen Namen mit seinen vom konventionellen Konzept abweichenden Konzerten, und auch das heutige Ensemble ist bei seinen eigenen Konzerten im Concertbouw und im "rock temple" Paradiso in Amsterdam bekannt für

seine unkonventionellen Programme, in denen alte und neue Musik auf neue, phantasievolle Art kombiniert wird.

Im klassischen Repertoire arbeitet das Ensemble häufig mit Frans Brüggen zusammen, im zeitgenösssichen Repertoire mit Dirigenten wie Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer und Mark Wigglesworth.

Peter Donohoe wurde in Manchester geboren und hat erst am Royal Northern College of Music studiert, dann in Paris bei Yvonne Loriod, der Witwe Olivier Messiaens. Seit seinem überaus erfolgreichen Abschneiden im Internationalen Tschaikowski-Klavierwettbewerb 1982 in Moskau hat er sich in Europa, in den USA und im Fernen Osten einen hervorragenden Ruf erworben. In den letzten Jahren ist er mit den fünf großen Londoner Orchestern aufgetreten, außerdem mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra. Er hat jedes Jahr bei den Promenadenkonzerten der BBC sowie bei bedeutenden Festspielen gastiert, unter anderem beim Edinburgh Festival, in La Roque D'Anthenon und beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

Beethoven: Symphonie no 7 etc

L'**Octuor** pour instruments à vents, qui porte le numéro trompeur d'Opus 103, fut composé par le jeune Beethoven à peu près à l'époque où il se rendit à Vienne afin d'étudier auprès de Haydn. On ne sait pas exactement si cette œuvre fut achevée en 1792 à Bonn ou bien à Vienne au cours de l'année suivante. Dans les deux cas de figures, elle était destinée à être jouée par l'ensemble qui accompagnait les repas de l'Archiduc François Maximilien, qui résidait à Bonn au titre d'Electeur de Cologne. Selon l'exemple donné par l'orchestre d'"Harmonie" impérial, chaque cour de l'Europe des Habsbourg possédait un tel ensemble, engendrant des coûts moindres que ceux d'un orchestre et cependant assez sonore pour les festivités données dans de grandes pièces ou en plein air.

Dans cet octuor, dénommé "Parthia en mi bémol", Beethoven suit encore le modèle de sérénade ou partita du dix-huitième siècle: musique élégante ne requérant pas une grande attention. L'emploi de la tonalité de mi bémol n'a rien à voir avec le caractère héroïque de la Troisième symphonie ou bien le Cinquième concerto pour piano. Beethoven employa cette tonalité dans quelques œuvres de jeunesse au caractère moins exalté: dans le premier trio Opus 1, dans ses deux sextuors ainsi que dans le septuor Opus 20. Cette tonalité convient particulièrement bien à un ensemble de vents, et nous trouvons donc à nouveau le mi bémol majeur dans le *Rondino* de 1793, qui était certainement censé remplir la fonction de finale de l'octuor.

Dans l'octuor, Beethoven rend sans aucun doute un hommage à Haydn. En constatant que cette œuvre n'atteint pas à la grandeur de la *Gran Partita* ou bien la Sérénade en ut mineur de Mozart, on regrette que Beethoven ne soit pas parvenu à étudier auprès de Mozart comme il en avait l'intention dans sa jeunesse. Cependant, l'octuor est en soi une œuvre qui connut un certain succès et Beethoven décida d'utiliser le même matériau pour son Quintet à Cordes op. 4, écrit en 1797. Bien plus tard, l'œuvre fut publiée sous le titre de *Grand Octuor* et finalement on lui attribua à tort le numéro d'op. 103. En

agissant de la sorte, l'éditeur tentait de conférer à l'œuvre un caractère de plus grande maturité.

Nous découvrons un autre Beethoven dans le **Quintette** en date de 1796: un compositeur talentueux et parfaitement à l'aise dans le style viennois incarné par Haydn et Mozart. Il s'agit une fois encore d'une œuvre écrite dans la tonalité de mi bémol majeur. Une œuvre dotée d'une instrumentation aussi inhabituelle a certainement été composée pour un ensemble occasionnel; peut-être quelques musiciens enthousiastes qui se délectaient à jouer en compagnie du compositeur acclamé par le public. La première exécution eut lieu le 6 avril 1797, au cours d'un concert organisé par le violoniste Schuppanzigh. Le Prince Schwarzenberg, auquel est dédiée l'œuvre, était présent lors de l'événement.

L'op. 16 de Beethoven est une composition simple et gaie. Les instruments à vent lui confère un caractère joyeux. Dans une version plus tardive pour piano et trois instruments à cordes, l'œuvre perd un peu de ce solide entrain. Ce quintet pour piano est un hommage très clair au Quintette K. 452 de Mozart, lui aussi écrit en mi bémol majeur. Cette composition comporte la même séquence de mouvements et a recours aux mêmes couleurs instrumentales. Beethoven et Mozart empruntèrent tous deux à Haydn l'idée d'ouvrir l'œuvre sur un *Grave* ou *Sostenuto*. Beethoven continue sur cette voie avec un *Allegro ma non troppo* caractéristique: son thème est formé d'un motif ascendant énergique. La valeur mélodique *per se* est restreinte. Dans ce premier mouvement soutenu, nous pouvons constater que Beethoven explorait déjà les confins de la forme classique.

Le thème de l'*Andante cantabile* est un emprunt de Beethoven à l'aria de Mozart "Batti, batti…", que chante Zerlina dans l'opéra *Don Giovanni*. Le finale du Quintette est un *rondo* vivant et enjoué.

En 1816, la première édition des parties instrumentales de la **Septième symphonie** de Beethoven ne comportait pas moins de sept arrangements, y compris l'arrangement pour octuor d'instruments à vent et contrebasse. S.A. Steiner, l'éditeur, déclarait que le compositeur avait lui-même supervisé les arrangements, mais, de nos jours, ceci est loin d'être certain. L'existence d'autant d'arrangements est une preuve évidente de la grande popularité de cette symphonie. La Septième de Beethoven fut jouée pour la première fois lors d'un concert donné au bénéfice des victimes de guerre de la bataille de Hanau et organisé par le mécanicien de la Cour, Mälzel, inventeur du métronome. C'était une chance pour Beethoven de voir jouée son œuvre lors de cet événement commémoratif, bien qu'en réalité ce fût l'autre œuvre inscrite au programme qui eut l'impact le plus fort: *Die Schlacht bei Vittoria* dans laquelle on tire des feux d'artifices, lancés, à cette occasion, par le chef d'orchestre Salieri en personne.

Les opinions sur la Septième symphonie ne furent pas unanimement positives – c'était une œuvre bien trop révolutionnaire. Friedrich Wieck, le père de Clara Schumann, qui assista à la première répétition, incarne l'attitude critique de nombre de ses contemporains: il considéra l'œuvre comme celle d'un ivrogne. Après la première exécution à Paris en 1829, le critique musical Fétis écrivit un article fracassant.

La nouvelle manière selon laquelle Beethoven utilisait le matériau thématique fut totalement incomprise. Il n'avait jamais été aussi loin que dans cette symphonie. Les thèmes ne sont plus désormais des mélodies bien définies. Bien au contraire, elle compose la base pour un tout organique musical, incluant les aspects harmoniques et rythmiques de l'œuvre.

Tout le monde a constaté que l'élément mélodique cède le pas à l'élément rythmique. La section lente – habituellement un *Andante* ou *Adagio* comme second mouvement – a été supplanté par un *Allegretto* entraînant. Cette partie repose sur un thème que Beethoven avait déjà inventé lorsqu'il travaillait aux quatuors à cordes dits "Razumovsky". Le thème est suivi par une série d'événements mélodiques contrastés. Pendant la première exécution en 1813, cet *Allegretto* fut joué une seconde fois à la demande du public.

La Septième symphonie suscita un célèbre commentaire de Richard Wagner: "Cette symphonie représente l'apothéose de la danse; c'est l'état suprême de la danse, l'acte le plus heureux du mouvement corporel, idéalement personnifié, comme il le fut, par les sons."

© 1996 Mark van Dongen

Traduction: Karin Py

L'ensemble à vent des Pays-Bas, fondé en 1959, est à présent constitué de jeunes musiciens appartenant aux pupitres des instruments à vent des plus grands orchestres hollandais, notamment le Philharmonique de Rotterdam et le Concertgebouw. Ils sont la nouvelle génération tout droit sortie de la fameuse école hollandaise d'instruments à

vent, et maintiennent la qualité de jeu qui fait la réputation de l'Ensemble depuis sa naissance.

Dans les années 60 et 70 l'Ensemble gagna une immense popularité en raison de son attitude révolutionnaire envers les conventions du concert traditionnel. Aujourd'hui il se distingue par un choix de programmes hardis, combinant la musique nouvelle et ancienne d'une façon inattendue et fort intéressante, et il donne sa propre série de concerts soit au Concertgebouw soit dans le "temple du rock": le Paradiso d'Amsterdam.

Dans le répertoire classique l'Ensemble à vent des Pays-Bas travaille sous la direction extensive de Frans Brüggen. Le répertoire contemporain est dirigé par différents chefs, notamment Richard Dufallo, Edo de Waart, Reinbert de Leeuw, David Porcelijn, Thierry Fischer et Mark Wigglesworth.

Peter Donohoe qui est né à Manchester a étudié au Royal Northern College of Music, puis à Paris avec Yvonne Loriod, épouse de feu Olivier Messiaen. Depuis le succès sans précédent qu'il a remporté en 1982 au Concours international Tchaïkovski, à Moscou, il mène une carrière distinguée qui s'est développée en Europe, aux Etats-Unis et en Extrême-Orient. Au cours des saisons dernières, il s'est produit avec les cinq orchestres de Londres, le CBSO (City of Birmingham Symphony Orchestra) et la SCO (Scottish Chamber Orchestra). Il a joué chaque année aux Proms de la BBC et dans de grands festivals, dont le Festival d'Edimbourg, La Roque d'Anthenon et le Schleswig-Holstein Musik Festival.

Peter Donohoe
Marco Borggreve

CHAN 9470 BOOK.qxd 1/2/08 11:25 am Page 18

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Bösendorfer provided by Cristofori Amsterdam

Producer Mike George
Sound engineer Ben Connellan
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Jonathan Cooper
Recording venue Waalse Kerk, Amsterdam; 21–25 February 1995
Back Cover Photographs of Netherlands Wind Ensemble & Peter Donohoe by Marco Borggreve
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Dave Partridge
℗ 1996 Chandos Records Ltd
© 1996 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Netherlands Wind Ensemble
Marco Borggreve

CHAN 9470 Inlay.qxd 1/2/08 11:20 am Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 9470

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Octet for 2 oboes, 2 clarinets, 2 horns and 2 bassoons, Op. 103 — 20:17

in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

1	I	Allegro	7:34
2	II	Andante	5:52
3	III	Menuetto and Trio	3:03
4	IV	Finale: Presto	3:38

Quintet for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon, Op. 16 — 24:01

in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur

5	I	Grave – Allegro ma non troppo	12:27
6	II	Andante cantabile	6:13
7	III	Rondo: Allegro ma non troppo	5:15

Symphony No. 7, Op. 92 arr. winds, adapted by NWE — 29:31

in A major · A-Dur · la majeur

8	I	Poco sostenuto – Vivace	11:50
9	II	Allegretto	7:40
10	III	Presto	5:09
11	IV	Allegro con brio	4:39

TT 74:05 (DDD)

Netherlands Wind Ensemble
Peter Donohoe piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England
(LC) 7038

(P) 1996 Chandos Records Ltd. (C) 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BEETHOVEN: SYMPHONY NO. 7 etc. - Netherlands Wind Ensemble/Donohoe
CHANDOS CHAN 9470

BEETHOVEN: SYMPHONY NO. 7 etc. - Netherlands Wind Ensemble/Donohoe
CHANDOS CHAN 9470