CHAN 9718 Front.qxd 25/7/07 2:37 pm Page 1

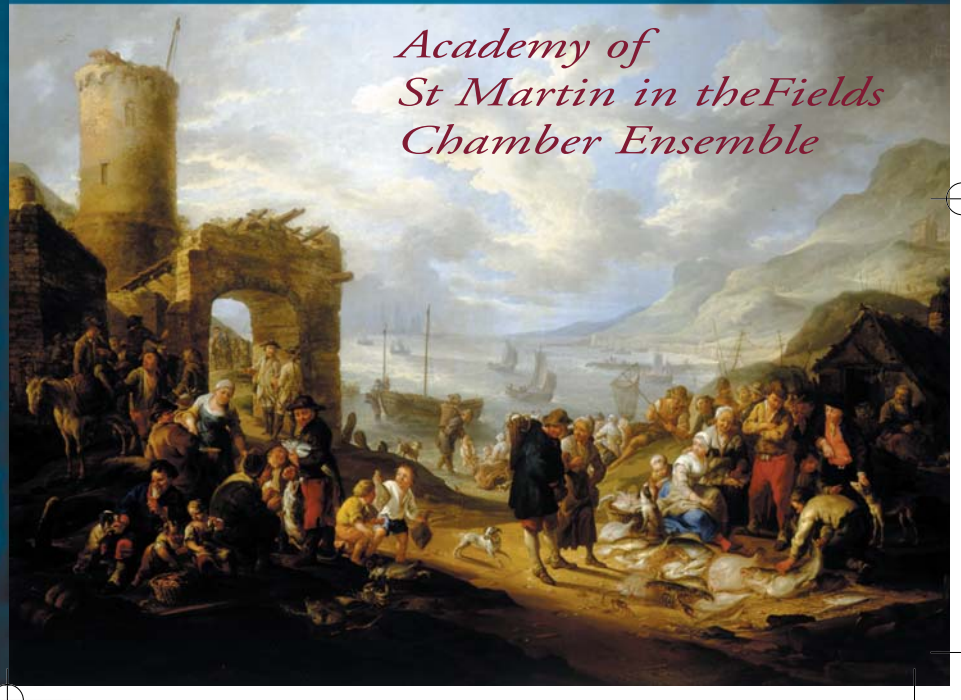
Chan **9718**

CHANDOS

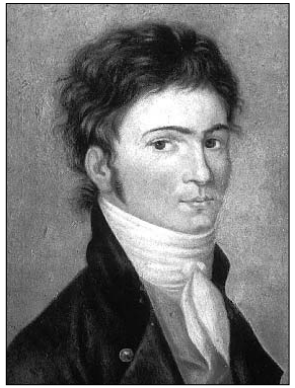
Beethoven

Septet • Quintet in C Major

Academy of St Martin in theFields Chamber Ensemble



CHAN 9718 Book.qxd 25/7/07 2:38 pm Page 2



AKG

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

		Quintet, Op. 29	**31:33**
		in C major • C-Dur • ut majeur	
1	I	Allegro moderato	9:37
2	II	Adagio molto espressivo	9:36
3	III	Scherzo: Allegro	4:00
4	IV	Presto	8:13
		Septet, Op. 20	**39:27**
		in E flat major • Es-Dur • mi bémol majeur	
5	I	Adagio – Allegro con brio	9:55
6	II	Adagio cantabile	8:16
7	III	Tempo di menuetto	3:11
8	IV	Tema con variazioni: Andante	7:37
9	V	Scherzo: Allegro molto e vivace	3:00
10	VI	Andante con moto alla marcia – Presto	7:05
			TT 71:07

Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble

Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble

clarinet	Andrew Marriner†	*violin*	Kenneth Sillito
bassoon	Graham Sheen†		Malcolm Latchem*
horn	Timothy Brown†	*viola*	Robert Smissen
			Stephen Tees*
*Quintet only		*cello*	Stephen Orton
†Septet only		*double bass*	Paul Marrion†

CHAN 9718 Book.qxd 25/7/07 2:38 pm Page 4

Ludwig van Beethoven: Quintet / Septet

The two-viola **Quintet in C major, Op. 29** was Beethoven's successor to Mozart's supreme masterpieces in this form. Dating from 1801, it provides a crown to the glories of the Op. 18 string quartets and yet remains, unlike Mozart's quintets, little-known and neglected. Unlike the quartets, which inhabit a world made up of brief motivic units, the Quintet demonstrates a fresh impetus in Beethoven's sound-world: a genuine interest in a spacious lyricism. This is at once evident in the opening *Allegro moderato*, whose sustained material suggests, from time to time, an orchestral richness of expression. The movement's unusual tonal scheme (at least at this point in Beethoven's career), in which the first subject's C major is contrasted with a second subject in A major/A minor, provides a direct anticipation of the Triple Concerto of 1804. The lyricism of the first movement is continued in the succeeding *Adagio molto espressivo*, in which rich decoration is combined with the simplicity of expression of song. The rhythmic energy of the brief Scherzo recalls the manner of the Op. 18 quartets; the trio gives prominence to the first viola. The 6/8 *Presto* finale is many ways the most surprising of the quintet's movements. A *tour de force*, it is overshadowed by a first subject whose enigmatic but explosive *tremolando* effects and whirling semiquavers bestowed on the work its nickname, 'The Storm'. More surprising still is the interpolation on two occasions of a minuet-like episode characterized by a dotted rhythm (once in A and then in the tonic, recalling the key structure of the first movement).

The first performance of the perennially popular **Septet in E flat, Op. 20**, took place on 2 April 1800 in Vienna's Burgtheater. It was just one item in a programme of generous scale so characteristic of the era: apart from the divertimento-like Septet, the occasion witnessed the premiere of the First Symphony, a work that marks the consummation of the composer's so-called 'first period', a piano concerto (it is not known which, but probably the C major Concerto), a Mozart symphony and excerpts from Haydn's late masterpiece *The Creation*. To cap all these riches, the young Beethoven further contributed an improvisation at the piano, 'in masterly fashion' as the correspondent of the Leipzig *Allegemeine Musikalische Zeitung* observed. Vienna's own critical fraternity had failed to show, but Leipzig's enterprising reviewer shamed his Viennese colleagues by recognizing the importance of the event – 'concert' seems too restrictive a description – as 'truly the most interesting… in a long time'.

While it was inevitable that the First Symphony attracted the most attention, mainly owing to Beethoven's iconoclastic liberation of the wind section as an independent entity and because of the work's unconventional harmonic procedures, the Septet, for clarinet, horn, bassoon, string trio and double bass, cannot be overlooked. Its enduring popularity began in Beethoven's lifetime and, much to his annoyance, outshone many of his more progressive outpourings in the public imagination. This attractive work stands in the tradition of chamber compositions for mixed instrumental combinations developed by Hummel, Spohr, and others, and which was to reach its zenith in Schubert's famous F major Octet.

Like Schubert's Octet, Beethoven's Septet firmly draws on the divertimento/serenade tradition and is cast in six movements, with a scherzo and a minuet, a song-like movement and a perky set of variations. A second violin is jettisoned in favour of the addition of a double bass, creating a wider compass of string tone; with the addition of the three wind instruments, each possessing a wide range, Beethoven contrives to give the work a quasi-orchestral atmosphere. This quality is most apparent in the tuttis; elsewhere subtle use is made of different instrumental groupings to achieve maximum variety of texture. Nowhere is this more apparent than in the central Theme and Variations: Variation 1 is played by a conventional string trio; Variation 2 expands to include double bass, clarinet and bassoon, but the wind merely add a little decorative colour; in Variation 3 the roles are reversed and the clarinet and bassoon hold sway. If the strings – and the violin in particular – carry the thrust of the musical argument throughout the Septet, the winds arrange themselves in different ways: as soloists against string accompaniment; in groups or pairs, sometimes antiphonally; and as a colourful reinforcement of the basic string texture.

Beethoven's sonata-form *Allegro con brio* is prefaced by a grandly sonorous *Adagio* in which the *Allegro*'s three-quaver anacrucis is anticipated. The brief *Adagio* includes some important figuration for the violin which

suggests, as does much of the violin writing elsewhere in the work, that the composer had a particularly accomplished player in mind. The A flat *Adagio cantabile* is cast in 9/8, its song-like principal theme being announced by the clarinet. The minuet is a reworked version of the minuet theme from the Piano Sonata Op. 49 No. 2. The set of variations are said to be based on a Rhenish folk song. The Scherzo never veers from the home tonic, not even in the trio where the cello enjoys a moment of glory. Possibly because of the Scherzo's monotonalism, the finale proper is, like the opening *Allegro*, prefaced by a slow introduction, this time in the tonic minor, before delightfully reasserting the major mode with plenty of virtuosic writing for the violin.

© 1999 Philip Reed

The **Academy of St Martin in the Fields** was formed in 1959 by a group of eleven enthusiastic musicians with the aim of performing in public without a conductor. Its first three recordings proved so successful that recording contracts soon followed. As their repertoire increased from Baroque composers to Mozart, Beethoven to Bartók, so it became necessary for the principal violin, Neville Marriner to conduct the growing orchestra. The Academy's Chamber Ensemble was created in 1967 to perform the larger chamber works and to recapture the original fervour of its founders. Made up from the principals of the orchestra, the Chamber Ensemble performs in the UK and tours regularly in Europe and the USA.

Ludwig van Beethoven: Quintett / Septett

Das **Quintett in C-Dur, op. 29**, mit zwei Violen war Beethovens Antwort auf Mozarts überragende Meisterwerke in dieser Gattung. Das 1801 entstandene Werk erscheint als Krönung der Streichquartette op. 18; im Gegensatz zu Mozarts Quintetten ist die Komposition jedoch wenig bekannt und oft vernachlässigt. Während die Quartette sich aus kurzen motivischen Einheiten zusammensetzen, zeigt das Quintett einen neuen Impuls in der Beethovenschen Klangwelt – ein neuerwachtes Interesse an großräumiger lyrischer Entfaltung. Dies wird sogleich im einleitenden *Allegro moderato* deutlich, dessen sich langsam entfaltendes thematisches Material bisweilen einen gleichsam orchestralen Ausdrucksreichtum erreicht. Der – zumindest an diesem Punkt in Beethovens musikalischer Laufbahn – ungewöhnliche Tonartenplan des Satzes, wonach dem C-Dur des ersten Themas ein zweites Thema in A-Dur/a-Moll gegenübergestellt wird, stellt eine direkte Vorwegnahme des Tripelkonzerts aus dem Jahre 1804 dar. Der lyrische Fluß des ersten Satzes findet sich auch in dem anschließenden *Adagio molto espressivo*, in dem reiche Verzierung mit liedhafter Einfachheit des Ausdrucks kombiniert wird. Die rhythmische Energie des kurzen Scherzo erinnert an die Quartette op. 18; das Trio rückt die erste Viola in den Vordergrund. Das im 6/8-Takt stehende *Presto*-Finale birgt in vielerlei Hinsicht von allen Sätzes des Quintetts die meisten Überraschungen. Der einer *Tour de force* gleichende Satz wird von seinem ersten Thema überschattet, dessen enigmatische und zugleich explosive *tremolando*-Effekte und rauschende Sechzehntel dem Stück seinen Namen "Der Sturm" einbrachten. Noch überraschender aber als diese Effekte sind die beiden eingeschobenen menuettartigen, durch einen punktierten Rhythmus charakterisierten Episoden (in Anlehnung an den Tonartenplan des ersten Satzes zuerst auf A, dann in der Tonika).

Die erste Uraufführung des dauerhaft populären **Septett in Es-Dur, op. 20**, fand am 2. April 1800 im Wiener Burgtheater statt. In einem Programm von für diese Zeit

charakteristisch großzügiger Anlage war es nur eines von mehreren aufsehenerregenden Werken: Neben dem an ein Divertimento gemahnenden Septett fand zu diesem Anlaß die Premiere der Ersten Sinfonie statt, einer Komposition, die das Ende der sogenannten ersten Schaffensperiode Beethovens markiert; ferner erklangen ein Klavierkonzert (es ist nicht bekannt, welches, vermutlich jedoch handelte es sich um Beethovens C-Dur-Konzert), eine Sinfonie Mozarts und schließlich Ausschnitte aus Haydns jüngstem Meisterwerk *Die Schöpfung*. Zusätzlich zu dieser Fülle der Darbietungen steuerte der junge Beethoven eine Improvisation am Klavier bei, "in meisterhafter Manier", wie der Korrespondent der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* bemerkte. Während die lokale Wiener Kritikergilde durch Abwesenheit glänzte, beschämte der alerte Leipziger Rezensent seine Wiener Kollegen, indem er die Bedeutung dieses Ereignisses – "Konzert" scheint hier eine zu restriktive Bezeichnung – als "wahrhaftig das in jüngerer Zeit bei weitem interessanteste…" erkannte.

Während der Ersten Sinfonie unweigerlich die größte Aufmerksamkeit zuteil wurde – vornehmlich wegen Beethovens ikonoklastischer Befreiung der Bläsergruppe als eigenständigem Klangkörper sowie der unkonventionellen harmonischen Entwicklung des Werks -– weckte auch das Septett für Klarinette, Horn, Fagott, Streichtrio und Kontrabaß großes Interesse. Die anhaltende Popularität dieses Stücks begann schon zu Beethovens Lebzeiten, und zu seiner Verärgerung überragte sie in der Publikumsgunst viele seiner progressiveren Schöpfungen. Diese ansprechende Komposition steht in der Tradition der von Hummel, Spohr und anderen weiterentwickelten Tradition kammermusikalischer Werke für gemischte instrumentale Ensembles, die in Schuberts F-Dur-Oktett ihren Höhepunkt fand.

Wie Schuberts Oktett steht auch Beethovens Septett in der Tradition von Divertimento und Serenade und enthält sechs Sätze, darunter ein Scherzo und ein Menuett, ein liedhaftes *Adagio* und eine kecke Variationsreihe. Auf eine zweite Violine wird zugunsten des Kontrabaß verzichtet, woraus sich ein größerer Ambitus der Streichergruppe ergibt, und durch den zusätzlichen Einsatz von drei Bläsern mit weitem Tonumfang erreicht Beethoven eine gleichsam orchestrale Dimension. Besonders offensichtlich ist diese Klangqualität in den Tutti-Abschnitten; in anderen Teilen der Komposition werden in subtiler Weise verschiedene Instrumentalgruppierungen eingesetzt, um eine maximale Variabilität zu gewährleisten. Dies wird nirgendwo so deutlich wie in dem zentralen Thema mit Variationen: Die erste Variation wird von einem konventionellen Streichtrio gespielt; Variation 2 ist um Kontrabaß, Klarinette und Fagott erweitert, wobei die Bläser nur ein wenig dekorative Klangfarbe beisteuern; in Variation 3 sind die Rollen vertauscht – Klarinette und Fagott stehen nun im Vordergrund. Während in der gesamten Komposition das Gewicht des musikalischen Diskurses auf den Streichern – und ganz besonders auf der Violine – ruht, fallen den Bläsern wechselnde Funktionen zu: als Solisten vor dem Hintergrund einer Streicherbegleitung; als Gruppe oder paarweise, gelegentlich antiphonisch, und als farbkräftige Verstärkung des einfachen Streichersatzes.

Dem in Sonatenform stehenden *Allegro con brio* geht ein vollklingendes *Adagio* voraus, das den Dreiachtel-Auftakt des *Allegro* vorwegnimmt. Das kurze *Adagio* enthält einige wichtige Figurationen für die Violine; hieraus, wie auch aus der Behandlung des Instruments an anderen Stellen, läßt sich schließen, daß der Komponist einen besonders virtuosen Interpreten im Sinn hatte. Das *Adagio cantabile* in As-Dur steht im 9/8-Takt; sein liedhaftes Hauptthema wird von der Klarinette angekündigt. Das Menuett ist eine Bearbeitung des Menuett-Themas aus der Klaviersonate op. 49 Nr. 2. Der Variationensatz beruht angeblich auf einem rheinischen Volkslied. Das Scherzo verläßt an keiner Stelle die Grundtonart – nicht einmal im Trio, wo in einer Passage das Cello besonders brilliert. Vermutlich wegen der tonalen Beschränkung des Scherzos geht dem eigentlichen Finale eine diesmal in der Tonikaparallele stehende, an das eingangs erklungenen *Allegro* erinnernde langsame Einleitung voraus, bevor sich die Durtonart mit ausgiebigen virtuosen Violinpassagen in eleganter Weise wieder durchsetzt.

© 1999 Philip Reed

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die **Academy of St. Martin in the Fields** wurde 1959 von elf passionierten Musikern mit der Absicht gegründet, ohne Dirigenten zu konzertieren. Ihre ersten drei Aufnahmen waren überaus erfolgreich und führten bald zu weiteren Schallplattenverträgen. Mit der

Erweiterung des Repertoires von Komponisten des Barock bis hin zu Mozart, von Beethoven bis hin zu Bartók erwies es sich als notwendig, daß der Konzertmeister Neville Marriner das Dirigat des wachsenden Orchesters übernahm. 1967 entstand das Kammerensemble der Academy für Aufführungen größerer Kammermusikwerke und zur Rückbesinnung auf die ursprünglichen Ideale ihrer Gründer. Das sich aus den Stimmführern des Orchesters zusammensetzende Kammerensemble tritt regelmäßig in Großbritannien sowie Europa und den USA auf.

Ludwig van Beethoven: Quintette / Septuor

Le **Quintette en ut majeur, op. 29** avec deux altos fut le successeur chez Beethoven des chefs-d'œuvre de Mozart de même conception. Il date de 1801 et couronne la gloire des quatuors à cordes de l'opus 18. Cependant, contrairement aux quintettes de Mozart, il est à la fois peu connu et négligé. A l'inverse des quatuors qui peuplent un univers fait de brefs motifs, le Quintette témoigne d'un élan nouveau dans le monde sonore de Beethoven qu'anime désormais un intérêt manifeste pour un ample lyrisme. Ceci transparaît dès l'abord dans l'*Allegro moderato* introductif dont le matériau substantiel évoque, de temps à autre, la richesse de l'expression orchestrale. Le schéma tonal inhabituel du mouvement (à ce stade de la carrière de Beethoven en tout cas), avec ce contraste du premier motif en ut majeur et du second motif en la majeur/la mineur, annonce directement le *Triple Concerto* de 1804. Le lyrisme du premier mouvement se poursuit dans l'*Adagio molto espressivo* qui lui succède, dans lequel une riche ornementation se combine à la simplicité du chant. La puissance rythmique du bref Scherzo rappelle le style des quatuors de l'opus 18; le trio met en valeur le premier alto. Le finale *Presto* en 6/8 est à divers égards le mouvement le plus étonnant du quintette. Ce "tour de force" est affecté par un premier sujet dont les énigmatiques, mais explosifs, effets *tremolando*, et les doubles croches tourbillonnantes valurent à la pièce d'être surnommée "l'orage". L'insertion en deux endroits d'un épisode à l'allure de menuet que caractérise un rythme pointé (d'abord en la, puis en ut, la tonique, rappelant la structure tonale du premier mouvement) est plus surprenant encore.

La création du **Septuor en mi bémol, op. 20**, dont la popularité n'a jamais faibli, eut lieu le 2 avril 1800 au Burgtheater de Vienne. Cette pièce figurait au programme parmi des œuvres de grande envergure, très caractéristiques de l'époque. A cette occasion, en effet, furent créés, outre le Septuor à l'allure de divertimento, la Première symphonie, une œuvre qui marque l'apogée de la "première période" du compositeur, un concerto pour piano (probablement le Concerto en ut majeur), une symphonie de

Mozart et des extraits de *La création*, chef-d'œuvre de la maturité de Haydn. Pour couronner cet ensemble de joyaux, le jeune Beethoven offrit au public une improvisation au piano, "de main de maître", comme le note le correspondant du *Allgemeine Musikalische Zeitung* à Leipzig. La fraternité de la critique viennoise ne s'étant point manifestée, celui-ci fit honte à ses collègues viennois par son appréciation hardie de l'événement – le terme "concert" paraît trop restrictif – : "véritablement le plus intéressant… depuis longtemps".

Si c'est inévitablement la Première symphonie qui suscita le plus d'intérêt, du fait surtout de l'abandon iconoclaste par le compositeur de la section des vents en tant qu'entité indépendante et des procédés harmoniques non conventionnels auxquels il a recours, le Septuor pour clarinette, cor, basson, trio de cordes et contrebasse ne peut être passé sous silence. Sa renommée de longue date naquit du vivant de Beethoven et éclipsa dans l'esprit du public, au grand regret du compositeur, bon nombre de ses productions plus progressistes. Cet œuvre attrayante est dans la tradition des œuvres de musique de chambre pour diverses compositions d'instruments développée par Hummel, Spohr et d'autres, une tradition qui culmina dans le célèbre Octuor en fa majeur de Schubert.

Comme l'Octuor de Schubert, le Septuor de Beethoven s'inspire résolument de la tradition du divertimento et de la sérénade et comporte six mouvements, avec scherzo et menuet, un mouvement chantant et une série de variations pleines d'entrain. Le compositeur abandonne un second violon en faveur d'une contrebasse, créant une palette sonore plus large aux cordes. En ajoutant trois instruments à vent, au registre ample dans chacun des cas, Beethoven réussit à créer une atmosphère presque orchestrale, particulièrement dans les tutti. Ailleurs, le compositeur exploite, avec subtilité, différents groupes d'instruments pour obtenir la plus grande variété de texture possible. C'est dans la partie centrale Thème et Variations que ceci est le plus perceptible: la Variation 1 est interprétée par un trio à cordes conventionnel; la Variation 2 élargit sa palette sonore en incluant une contrebasse, une clarinette et un basson, mais les vents n'ajoutent q'une petite touche de couleur; dans la Variation 3, les rôles sont inversés et la clarinette et le basson dominent. Si c'est au travers des cordes – et du violon en particulier – que s'exprime la dynamique de l'argument musical tout au long du Septuor, les vents interviennent en s'associant de diverses manières: comme solistes avec un accompagnement aux cordes, par paires, parfois de manière antiphonique ou encore pour renforcer par une note de couleur la texture musicale de base des cordes.

L'*Allegro con brio* de forme sonate est introduit par un *Adagio* à la sonorité imposante, dans lequel l'anacrouse de trois croches de l'*Allegro* est anticipée. Ce bref *Adagio* contient quelques traits de virtuosité impressionnants pour le violon qui donnent à penser, comme c'est bien souvent le cas dans la partie pour violon de cet œuvre, que le compositeur avait à l'esprit un interprète particulièrement accompli. L'*Adagio cantabile* en la bémol est en 9/8; son thème principal, chantant, est annoncé par la clarinette. Le menuet est une version remaniée du thème du menuet de la Sonate pour piano op. 49 no 2. Pour la série de variations, Beethoven se serait inspiré d'une mélodie folklorique rhénane. Le Scherzo ne s'écarte jamais de la tonique de la tonalité de base, même pas dans le trio dans lequel le violoncelle connaît un moment de gloire. C'est peut-être en raison du monotonalisme du Scherzo que le finale lui-même, comme l'*Allegro* introductif, est annoncé par une lente introduction, cette fois dans la tonique mineure, avant que le mode majeur ne réapparaisse dans toute sa splendeur dans de nombreux traits de virtuosité pour le violon.

© 1999 Philip Reed

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

L'**Academy of St Martin in the Fields** fut fondée en 1959 par un groupe de onze musiciens enthousiastes voulant faire de la musique en public sans chef d'orchestre. Ses trois premiers enregistrements furent un tel succès que bientôt l'ensemble se vit offrir des contrats. Avec l'élargissement de son répertoire des compositeurs baroques à Mozart, de Beethoven à Bartók, il fallut que le premier violon, Neville Marriner, prenne la direction de cet ensemble en constante expansion. L'Academy Chamber Ensemble fut créé en 1967 pour interpréter les œuvres de musique de chambre de plus grande envergure et pour retrouver l'enthousiasme original des fondateurs de l'Academy. Regroupant les chefs de pupitres de l'orchestre, le Chamber Ensemble, outre ses concerts au Royaumne-Uni, se produit régulièrement en tournée en Europe et aux Etats-Unis.

CHAN 9718 Book.qxd 25/7/07 2:38 pm Page 14

Also available

Bax
Octet
String Quartet
Threnody and Scherzo
featuring
Margaret Fingerhut
CHAN 9602

Goossens
Concertino
Phantasy Sextet
Bridge
String Sextet
CHAN 9472

Spohr
String Sextet, Op. 140
String Quintet, Op. 91
Potpourri on themes of
Mozart, Op. 22
CHAN 9424

Glazunov
String Quintet, Op. 39
Tchaikovsky
Souvenir de Florence
CHAN 9387

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HQ, United Kingdom.
E-mail: chandosdirect@chandos-rercords.com Internet: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer & editor Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 11–13 July 1998
Front cover *Coastal Scene with fishermen unloading their catch* by Jan Anton Garemyn (Sotheby's Picture Library, London)
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Richard Denison
℗ 1999 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9718 Inlay.qxd 25/7/07 2:40 pm Page 1

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9718**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

		Quintet, Op. 29	**31:33**
		in C major · C-Dur · ut majeur	
1	I	Allegro moderato	9:37
2	II	Adagio molto espressivo	9:36
3	III	Scherzo: Allegro	4:00
4	IV	Presto	8:13
		Septet, Op. 20	**39:27**
		in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur	
5	I	Adagio – Allegro con brio	9:55
6	II	Adagio cantabile	8:16
7	III	Tempo di menuetto	3:11
8	IV	Tema con variazioni: Andante	7:37
9	V	Scherzo: Allegro molto e vivace	3:00
10	VI	Andante con moto alla marcia – Presto	7:05
			TT 71:07

Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BEETHOVEN: QUINTET/SEPTET - Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble

CHANDOS CHAN 9718

BEETHOVEN: QUINTET/SEPTET - Academy of St Martin in the Fields Chamber Ensemble

CHANDOS CHAN 9718