



LUTOSŁAWSKI PIANO CONCERTO SYMPHONY NO. 2
KRYSTIAN ZIMERMAN
BERLINER PHILHARMONIKER
SIMON RATTLE





Witold
Lutosławski
& Krystian
Zimerman

LUTOSŁAWSKI
PIANO CONCERTO
SYMPHONY NO. 2

**KRYSTIAN
ZIMERMAN**
BERLINER
PHILHARMONIKER
SIMON
RATTLE

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913–1994)

Concerto for Piano and Orchestra (1987–88)

Konzert für Klavier und Orchester

Concerto pour piano et orchestre

Koncert na fortepian i orkiestrę

- | | | |
|----------|-------------------------------------|------|
| 1 | 1. ♩ = ca. 110 | 5:35 |
| 2 | 2. Presto – Poco meno mosso – Lento | 4:38 |
| 3 | 3. ♩ = ca. 85 – Largo | 7:56 |
| 4 | 4. ♩ = ca. 84 – Presto | 7:27 |

Symphony No. 2 (1965–67)*

II Symfonia

- | | | |
|----------|-------------|-------|
| 5 | 1. Hésitant | 12:26 |
| 6 | 2. Direct | 13:42 |

Krystian Zimerman *piano · fortepian*

Berliner Philharmoniker

SIMON RATTLE

* Live recording

“MUSIC DIFFERENT FROM THAT OF MY PAST”

In 1960 Witold Lutosławski heard John Cage's *Concert for Piano and Orchestra* on Polish radio. It proved to be a seminal experience: “Those few minutes were to change my life decisively ... While listening to it, I suddenly realized that I could compose music differently from that of my past.”

Picking up Cage's idea of music that operates using random processes, Lutosławski first developed his own compositional principle of *ad libitum* playing in *Jeux vénitiens* in 1961 and in his String Quartet of 1964, but his first major orchestral work to use what he himself described as this process of “limited aleatoricism” was his Second Symphony, which he composed, commissioned by North German Radio, from 1965–67. Here Lutosławski, who was born in Warsaw in 1913 and who studied mathematics at university, created a series of small motivic building blocks devised for their overall sound qualities and entrusted to the various musicians in turn, each of whom plays with the material without any beat being prescribed. The conductor merely marks the beginning and the end of the player's improvisatory contribution, which is

based on the notes assigned to him or her. Particularly fascinating about these orchestral surfaces is their iridescent and colourful vitality, which offers us an insight into their creator's ability to organize sounds in a very precise way, sounds that are wonderfully coordinated and that recall nothing so much as shoals of fish or the teeming life of an anthill.

The symphony's two-movement form is at odds with the classical symphonic tradition, and yet it follows a clear dramatic trajectory. The first part is tentative in keeping with its heading “Hésitant”, rousing expectations that are met in the second section, “Direct”. Here the music rises gradually to a climax, building up over five waves of increasing intensity. An epilogue brings the work to an end.

A jumble of brass fanfares opens the work with motifs that are based on the intervals of a fourth and a fifth and that create the effect of an intrada. A large percussion section, together with a piano, harp, celesta and winds, all play a part in the subsequent episode, which is notable for the delicacy of its shifting colour mixtures. Only in the second movement do the strings juggle freely with the notes, whereas in the first movement their use is restricted to delimiting the episodes with a few sharply accented columns of chords. Not until well into the second movement is the conductor able to assume his usual role and beat time, albeit only for a short period. The effect is phenomenal, for it is as if a clock has suddenly started to tick again and the pulse of the beat becomes clearly perceptible. The

scattered groups of instruments are gradually drawn into an undertow of agitatedly descending and ascending figures that combine with violent chords in a final *fortissimo* outburst. Once these focused forces have been discharged, this world of sound falls in on itself with the ebbing notes of the lower strings. The Second Symphony received its first complete performance in Katowice on 9 June 1967, when the Polish Radio Symphony Orchestra was conducted by the composer.

Twenty years later the Salzburg Festival commissioned a piano concerto from the composer. He completed it in 1988, drawing on ideas that he had first sketched out more than fifty years earlier. Even its opening movement seems to take the listener on a musical journey back into the past, a journey that starts out with the modern, contemporary musical language and personal style that were typical of the composer. In an enchanted musical thicket of delicate woodwind writing and shimmering string figures, agitated bird calls are heard, together with crystalline notes repeated in the piano. Out of these repeated notes there then develops – with none of the *ad libitum* writing found in the Second Symphony – a dense pianistic gesture that recalls the piano concertos of Bartók and Prokofiev. The movement culminates in a martial orchestral tutti.

The second movement hurtles by as a kind of *moto perpetuo*, making extremely virtuosic demands on the pianist. Whirling figurations emerge from the low register, competing with harmonics in the violins and piccolo before the lower strings apply the brakes, as it

were, and the wild carousel ride slows down in the piano too. A rhapsodic slow movement with highly dramatic reminiscences of the sound-world of a composer like Rachmaninov is followed in turn by a chaconne based on a bass figure. Lutosławski himself has pointed out that the orchestra and piano are overlaid here in two layers that “operate in the sense of chain-form”: the chaconne theme is “always played by the orchestra” and “consists of short notes separated by rests ... Against this background the piano each time presents another episode.” Only at the end of the work does the composer break the links in the chain, allowing the two layers to come together.

Lutosławski's Piano Concerto is dedicated to the Polish pianist Krystian Zimerman, who introduced the work to Salzburg audiences in 1988. The following year he recorded it for Deutsche Grammophon with Lutosławski and since then he has performed it countless times in public.



Klaus Oehl

Translation: Stewart Spencer

»EINE MUSIK, VÖLLIG VERSCHIEDEN VON MEINER BISHERIGEN«

Es war eine Initialzündung für den 1913 in Warschau geborenen Witold Lutosławski, als er 1960 im polnischen Rundfunk John Cages Klavierkonzert hörte: »Diese wenigen Minuten waren Anlass, mein Leben gründlich zu verändern ... Während es meine Ohren beschäftigte, wurde mir plötzlich klar, dass ich eine Musik, völlig verschieden von meiner bisherigen, komponieren könnte.«

Angelehnt an die mit Zufallsoperationen arbeitende Musik von Cage erprobte Lutosławski sein ureigenes Kompositionsprinzip des ad-libitum-Spiels zuerst in den *Jeux vénitiens* (1961) und dem Streichquartett (1964). Das erste große Orchesterwerk, in dem das Verfahren dieser sogenannten begrenzten Aleatorik zur Anwendung kommt, ist die 1965–67 als Auftragswerk des NDR entstandene Zweite Symphonie. Der studierte Mathematiker erschafft sich viele kleine, mit Hinblick auf den Gesamtklang ausgeklügelte musikalische

Motivbausteine, die er von den Musikern durcheinanderwirbeln lässt: Jeder Instrumentalist »spielt« damit, ohne dass ein Takt vorgegeben ist. Der Dirigent markiert nur Anfang und Ende des freien Spielens mit dem vorgegebenen Tonvorrat. Faszinierend an diesen orchestralen Klangflächen ist ihre changierende, farbige Lebendigkeit, die eine präzise Ton-Organisation ihres Schöpfers erahnen lässt, wundersam koordiniert gleichsam wie Fischschwärme oder das Leben eines Ameisenhaufens.

Die zweisätzige Form der Zweiten Symphonie bricht mit der klassischen symphonischen Tradition, sie folgt indes einem klaren dramatischen Ablauf. Im ersten zögerlichen Satz »Hésitant« wird die Erwartungshaltung geweckt für den Hauptsatz »Direct« mit seinem über fünf Steigerungswellen erreichten Höhepunkt, den ein Epilog beschließt.

Ein Wust aus Blechbläserfanfaren eröffnet mit signalhaften Quart- und Quint-Motiven. An immer neuen delikaten Farbmischungen haben in der Folge vor allem groß besetztes Schlagwerk, Klavier, Harfe, Celesta und Bläser Anteil. Die Streicher beteiligen sich erst im zweiten Satz auch am freien Jonglieren der Töne. Im ersten Satz grenzen sie die klanglichen Spielfelder nur mit wenigen scharf akzentuierten Akkordsäulen voneinander ab. Erst weit im zweiten Satz darf nun auch der Dirigent seiner eigentlichen Tätigkeit nachgehen und für einen kurzen Zeitraum den Takt schlagen. Die Wirkung ist phänomenal: Als würde eine angehaltene Uhr nun wieder zu ticken beginnen, wird

der Puls des Taktes deutlich wahrnehmbar. Die versprengten Instrumentengruppen geraten nach und nach in einen Sog aus erregten ab- und aufsteigenden Figuren, um sich in einem letzten Ausbruch mit heftigen Akkordschlägen im Fortissimo zu vereinigen. Nach der Entladung der gebündelten Kräfte fällt der klangliche Kosmos mit den verebbenden Tönen der tiefen Streicher in sich zusammen. Die Uraufführung des vollständigen Werks fand am 9. Juni 1967 mit dem Symphonieorchester des polnischen Rundfunks in Katowice unter der Leitung des Komponisten statt.

Im Jahr 1988 beendete Lutosławski das von den Salzburger Festspielen in Auftrag gegebene Klavierkonzert, dessen erste Skizzen indes über 50 Jahre zurückreichen. Schon im ersten Satz scheint der Komponist den Hörer mitzunehmen auf eine Klangreise in die Vergangenheit. Ausgangspunkt ist zu Beginn noch die moderne zeitgenössische Musiksprache mit jenem für Lutosławski typischen Personalstil. In einem zauberischen klanglichen Dickicht aus zarten Holzbläser- und flimmernden Streicherfiguren scheinen aufgeregte Vogelrufe und repetierte gläserne Töne des Klaviers auf. Über die Tonrepetitionen entwickelt sich – nun gänzlich ohne die ad-libitum-Passagen – ein vollgriffiger, an Bartóks und Prokofjews Klavierkonzerte erinnernder pianistischer Gestus, bis der Satz in einem martialischen Orchestertutti kulminiert.

Im Prestotempo jagt der zweite Satz mit hochvirtuoseren Passagen im Klavier vorüber. Aus dem tiefen Register kommend wetteifern die wirbelnden Umspie-

lungen schließlich mit den hohen Flageolett-Tönen der Streicher und der Piccoloflöte, bis sich, von den tiefen Streichern ausgebremst, die wilde Karussellfahrt auch im Klavier wieder verlangsamt. Nach einem rhapsodischen langsamen dritten Satz mit hochdramatischen Reminiszenzen an die Klangwelt eines Rachmaninow beendet eine um eine Bassfigur kreisende Chaconne das Werk. Lutosławski weist selbst darauf hin, dass sich Orchester und Klavier hier in zwei Schichten wie bei einer Kette überlagern: »[Das Chaconne-]Thema (immer vom Orchester gespielt) ist aus kurzen, mit Pausen durchsetzten Noten gebaut ... Vor diesem Hintergrund exponiert das Klavier immer neue Episoden.« Erst am Ende des Werkes löst der Komponist die Glieder der Kette, und beide Schichten fallen zusammen.

Widmungsträger des Konzerts ist der polnische Pianist Krystian Zimerman, der es 1988 in Salzburg uraufgeführt hat. 1989 hat er es mit Lutosławski als Dirigent für die Deutsche Grammophon ersteingespellt und danach unzählige Male öffentlich gespielt.



Klaus Oehl

« UNE MUSIQUE COMPLÈTEMENT DIFFÉRENTE DE CELLE QUE J'AVAIS ÉCRITE JUSQUE - LÀ »

En 1960, lorsque Witold Lutosławski (né en 1913 à Varsovie) entend à la radio polonaise le Concerto pour piano de John Cage, un déclic se produit : « Ces quelques minutes m'ont poussé à changer ma vie de fond en comble [...] Tandis que mes oreilles étaient occupées, il m'est soudain apparu clairement que je pourrais composer une musique complètement différente de celle que j'avais écrite jusque-là. »

En s'appuyant sur la dimension aléatoire de la musique de Cage, Lutosławski, qui a une formation de mathématicien, essaye son propre principe de composition nourri du jeu ad libitum, tout d'abord dans *Jeux vénitiens* (1961) puis dans le Quatuor à cordes (1964). La première grande œuvre orchestrale où il recourt à l'aléatoire est la Deuxième Symphonie de 1965–1967, une commande de la Radio d'Allemagne du Nord

(NDR). À certains endroits de l'œuvre, il met à la disposition des musiciens de nombreux petits motifs conçus en fonction de la sonorité d'ensemble. Chaque instrumentiste « joue » avec ces éléments, les mélangeant à souhait dans un contexte non mesuré. Le chef d'orchestre se contente de marquer le début et la fin de ce libre jeu. Les plans sonores orchestraux qui naissent ainsi sont fascinants par la vivacité de leurs couleurs changeantes, dans laquelle on devine une organisation précise des sons : tout est merveilleusement coordonné comme dans un banc de poissons ou une fourmilière.

Composée de deux mouvements, la Deuxième Symphonie tourne le dos à la tradition symphonique classique pour suivre un cheminement dramatique très clair. Le premier mouvement « Hésitant » crée une attente, puis le mouvement principal « Direct » monte en cinq vagues à un sommet avant que l'œuvre ne s'achève sur un épilogue.

Une kyrielle de fanfares de cuivres ouvre le premier mouvement avec des motifs de quarts et de quintes. Ensuite, ce sont surtout les percussions, en nombre, le piano, la harpe, le célesta et les vents qui participent à la création de mélanges de couleurs subtils et toujours nouveaux. Les cordes ne sont associées que dans le deuxième mouvement au jonglage de sons dans les passages ad libitum. Dans le premier mouvement, elles se contentent de séparer ces terrains de jeu par quelques colonnes d'accords fortement accentués. Quant au chef d'orchestre, il lui faut attendre

longtemps dans le deuxième mouvement avant de pouvoir jouer son rôle et battre la mesure durant un cours laps de temps. L'effet est phénoménal : comme une horloge arrêtée qui reprendrait son tic-tac, la pulsation redevient sensible. Les groupes instrumentaux dispersés se retrouvent petit à petit dans un couloir d'aspiration fait de motifs agités descendants et ascendants, puis ils s'unissent *fortissimo* dans une dernière éruption d'accords violents. Après cette décharge de forces, le cosmos sonore s'effondre sur des notes de cordes graves qui s'estompent. La création de l'œuvre intégrale eut lieu le 9 juin 1967, à Katowice, avec l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise dirigé par le compositeur.

En 1988, Lutosławski termine son Concerto pour piano, une partition commandée par le Festival de Salzbourg dont les premières esquisses remontent à plus de cinquante ans en arrière. Dès le premier mouvement, le compositeur semble emmener l'auditeur dans un voyage sonore dans le passé. Le point de départ est encore le langage contemporain typique de Lutosławski. Dans un maquis fabuleux de tendres motifs de bois et de figures scintillantes des cordes apparaissent de nerveux appels d'oiseaux et des répétitions de sons vitreux au piano. À partir de ces répétitions de sons se développe – désormais sans passages *ad libitum* – une écriture pianistique opulente, qui rappelle les concertos pour piano de Bartók et de Prokofiev, avant que le mouvement ne trouve son point culminant dans un tutti martial.

Le deuxième mouvement Presto défile à toute allure avec des passages extrêmement virtuoses au piano. À la fin, des motifs tourbillonnants, dans le registre grave, rivalisent avec des harmoniques aiguës des cordes et du piccolo, puis, freinée par les cordes graves, la chevauchée sauvage ralentit aussi au piano. Après un troisième mouvement lent et rhapsodique, où des épisodes d'un dramatisme exacerbé rappellent le monde sonore de Rachmaninov, l'œuvre s'achève sur une chaconne, avec son ostinato caractéristique à la basse. Lutosławski signale qu'ici l'orchestre et le piano sont superposés sur deux niveaux comme dans une chaîne : « Le thème [de la chaconne] (toujours joué à l'orchestre) est construit sur des notes courtes entrecoupées de silences [...] Sur cette toile de fond, le piano expose des épisodes toujours nouveaux. » Ce n'est qu'à la fin que le compositeur défait les maillons de la chaîne et mêle les deux niveaux.

Le dédicataire du concerto est le pianiste polonais Krystian Zimerman, qui en donna la création en 1988 à Salzbourg. Un an plus tard, il en réalisait le premier enregistrement pour Deutsche Grammophon, sous la direction de Lutosławski. Depuis, il l'a joué en public d'innombrables fois.



Klaus Oehl

Traduction : Daniel Fesquet

„MUZYKA INNA NIŻ W MOJEJ PRZESZŁOŚCI”

Jest rok 1960. Czterdziestosiedmioletni Witold Lutosławski przypadkowo trafia na transmisję *Koncertu fortepianowego* Johna Cage'a na antenie Polskiego Radia. Zdarzenie to okazuje się być dla urodzonego w Warszawie kompozytora momentem przełomowym: „Tych kilka minut miało zdecydowanie zmienić moje życie. ... Kiedy usłyszałem ten Koncert, w ułamku sekundy zdałem sobie sprawę z możliwości zastosowania zupełnie nowej dla siebie metody komponowania.”

Lutosławski, zainspirowany wykorzystującą element przypadku metodą Cage'a, przedstawił swoją nową dialektykę narracji *ad libitum* po raz pierwszy w *Grach weneckich* w 1961 roku, a następnie w *Kwartecie smyczkowym* w 1964 roku. Pierwszym znaczącym utworem orkiestrowym, w którym zastosował technikę tak zwanego aleatoryzmu kontrolowanego, była *Druga Symfonia*, skomponowana w latach 1965-67 na zamówienie Norddeutscher Rundfunk. Lutosławski, z

wykształcenia matematyk, zbudował swoje dzieło z wielu epizodów tematycznych, z których każdy przypisany został innej grupie instrumentów. Nie określił dla nich jednak dokładnego tempa. Dyrygent zaznacza jedynie początek i koniec improwizatorskiej sekwencji danej grupy. Uwagę przykuwa szczególnie żywa, zmienna i iskrząca się faktura płaszczyzn dźwiękowych. Dostrzegamy w niej zdumiewającą precyzję twórcy w doborze tonów; tonów tak doskonale ze sobą skoordynowanych, że przywodzą na myśl ławicę ryb lub tętniące życiem mrowisko.

Dwuczęściowa forma utworu łamie wszelkie symfoniczne tradycje i pewnie podąża własnym dramatycznym torem. Część wstępna, *Hésitant*, waha się, budzi apetyt na więcej. Oczekiwania zaspokaja dopiero część główna – *Direct*, zbudowana z pięciu fal nabrzmiewających napięciem aż do kulminacji. Symfonię kończy epilog.

Utwór otwiera fanfara instrumentów dętych blaszanych. Po niej następuje cykl epizodów o różnorodnej fakturze, granych przez sekcję perkusyjną, dobarwioną fortepianem, harfą, czelestą oraz instrumentami dętymi. Instrumenty smyczkowe, których udział poza kilkoma wyraźnymi akcentami jest w pierwszej części prawie niezauważalny, dochodzą do głosu w części drugiej. Głęboko w tej części dyrygent odzyskuje na chwilę swoją tradycyjną funkcję. Daje to niesamowite wrażenie, jakby zatrzymany wcześniej zegar zaczął ponownie bić. Puls jego jest dokładnie wyczywalny. Porozrzucone grupy instrumentów stopniowo wciąga wir, który staje

się coraz bardziej gwałtowny, aby ostatecznie wybuchnąć agresywnymi akordami w *fortissimo*. Przestrzenie dźwiękowe rozpadają się wraz z milkącymi smyczkami wiolonczel i kontrabasów. Prawykonanie *Drugiej Symfonii* pod batutą kompozytora z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia odbyło się 9 czerwca 1967 roku w Katowicach.

Dwadzieścia lat później, w 1987 roku, Festiwal w Salzburgu zamówił u kompozytora koncert fortepianowy. Lutosławski, opierając się na szkicach sporządzonych ponad pięćdziesiąt lat wcześniej, ukończył utwór w 1988 roku. Pierwsza część zdaje się zabierać słuchacza w podróż do przeszłości, opowiedzianej na początku językiem muzyki współczesnej kompozytorowi i w charakterystycznym dla niego stylu. W zaczarowanych muzycznych zaroślach subtelnych dźwięków instrumentów dętych drewnianych migoce sekcja smyczkowa. Słychać pobudzone odgłosy ptaków wraz z krystalicznymi tonami powtórzonymi na fortepianie. Z powtórzeń tych, tym razem całkowicie bez sekwencji *ad libitum*, wyłania się gęsta struktura, przywołująca na myśl koncerty fortepianowe Bartoka czy Prokofiewa. Część pierwszą orkiestra zwieńcza gwałtownym *tutti*.

Druga część wymaga od pianisty wyjątkowej wirtuozerii. Rozpoczyna się w dolnym rejestrze fortepianu i przypomina brawurowy pościg z udziałem instrumentu solowego, sekcji skrzypiec i fletów piccolo. Karuzela zwalnia dopiero kiedy tempo przejmuje fortepian. Po trzeciej powolnej i epickiej części, w której przebrzmie-

wają dramatyczne reminiscencje o istic rachmaninowskiej manierze, utwór kończy się opartą na figurze basowej formą *cciacony*. Lutosławski zaznaczył, iż partie orkiestry i fortepianu zazębiają się, „na zasadzie formy łańcuchowej: temat *cciacony* jest zawsze grany przez orkiestrę i składa się z krótkich nut przedzielonych pauzami ... Na jego tle fortepian eksponuje coraz to inne epizody.” Dopiero pod koniec utworu kompozytor wyłamuje się z formy łańcuchowej, pozwalając na pełne nałożenie się warstw dźwiękowych.

Swoją *Koncert fortepianowy* kompozytor zadedykował Krystianowi Zimermanowi, który w 1988 roku zaprezentował dzieło salzburskiej publiczności, a rok później, pod batutą kompozytora, nagrał dla wytwórni fonograficznej Deutsche Grammophon. Od tamtego czasu utwór pozostaje w żelaznym repertuarze koncertowym pianisty.



Klaus Oehl

Tłumaczenie: Paulina Wunder

POLSKA MUSIC

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



POLSKA
MUSIC

The Polska Music programme actively supports performances of Polish classical music by renowned international artists worldwide, aiming to increase its popularity across the globe.

As well as initiating international stage productions and concerts, commissioning new work, and nurturing contemporary composers, Polska Music also promotes recordings, books and events.

Polska Music has collaborated with a host of high-profile partners around the world, including the BBC Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Bregenz Festival, Chandos Records, Chicago Symphony Orchestra, Cité de la Musique – Salle Pleyel, Ensemble Musikfabrik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangforum Wien, Lincoln Center Festival, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Lyric Opera of Chicago, Philharmonia Orchestra, Royal Opera House, 59 Productions.

The Polska Music programme was launched in 2011 by the **Adam Mickiewicz Institute** – a national cultural institution aiming to strengthen Polish cultural impact and to benefit international cultural exchange.

More information about Polish culture worldwide at **culture.pl**

Further details on the Polska Music programme at **polskamusic.iam.pl**

Supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music programme



Recording: Berlin, Philharmonie, Großer Saal, 9/2013

Executive Producer Deutsche Grammophon: Angelika Meissner

Executive Producers Berliner Philharmoniker: Olaf Maninger, Robert Zimmermann

Producer: Christoph Franke

Recording Engineer (Tonmeister): René Möller

Project Manager Deutsche Grammophon: Burkhard Bartsch

Project Manager Berliner Philharmoniker: Felix Feustel

Piano Technician: Thomas Hübsch

Publishers: Chester Music Ltd. (Piano Concerto); Edition Wilhelm Hansen (Symphony No. 2);
both administered by Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Hamburg

Piano Concerto © 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Symphony No. 2 © 2015 Stiftung Berliner Philharmoniker

under license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Artwork © 2015 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer | **texthouse**

Cover Photo © Mat Hennek

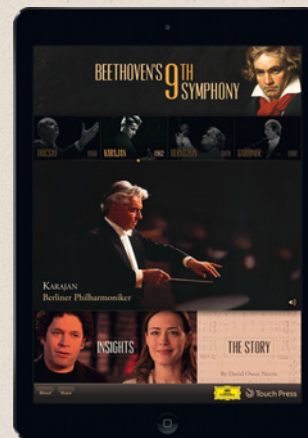
Artist Photo © Robert Cahen

Art Direction and Cover Design: Merle Kersten

Package Design: Mareike Walter

www.deutschegrammophon.com

Deutsche Grammophon & Touchpress Present Masterwork Apps



BEETHOVEN'S 9TH SYMPHONY for iPad & iPhone

Four legendary performances
Synchronized scores and music
Expert video commentaries

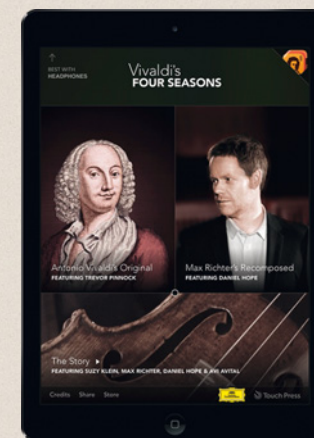
www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

VIVALDI'S FOUR SEASONS for iPad



Vivaldi's Original · Trevor Pinnock
Recomposed version by Max Richter featuring Daniel Hope
The Story featuring expert video commentary

www.deutschegrammophon.com/vivaldi-app





Backstage for blogs, activities and free music
my.deutsche Grammophon.com

myDG

