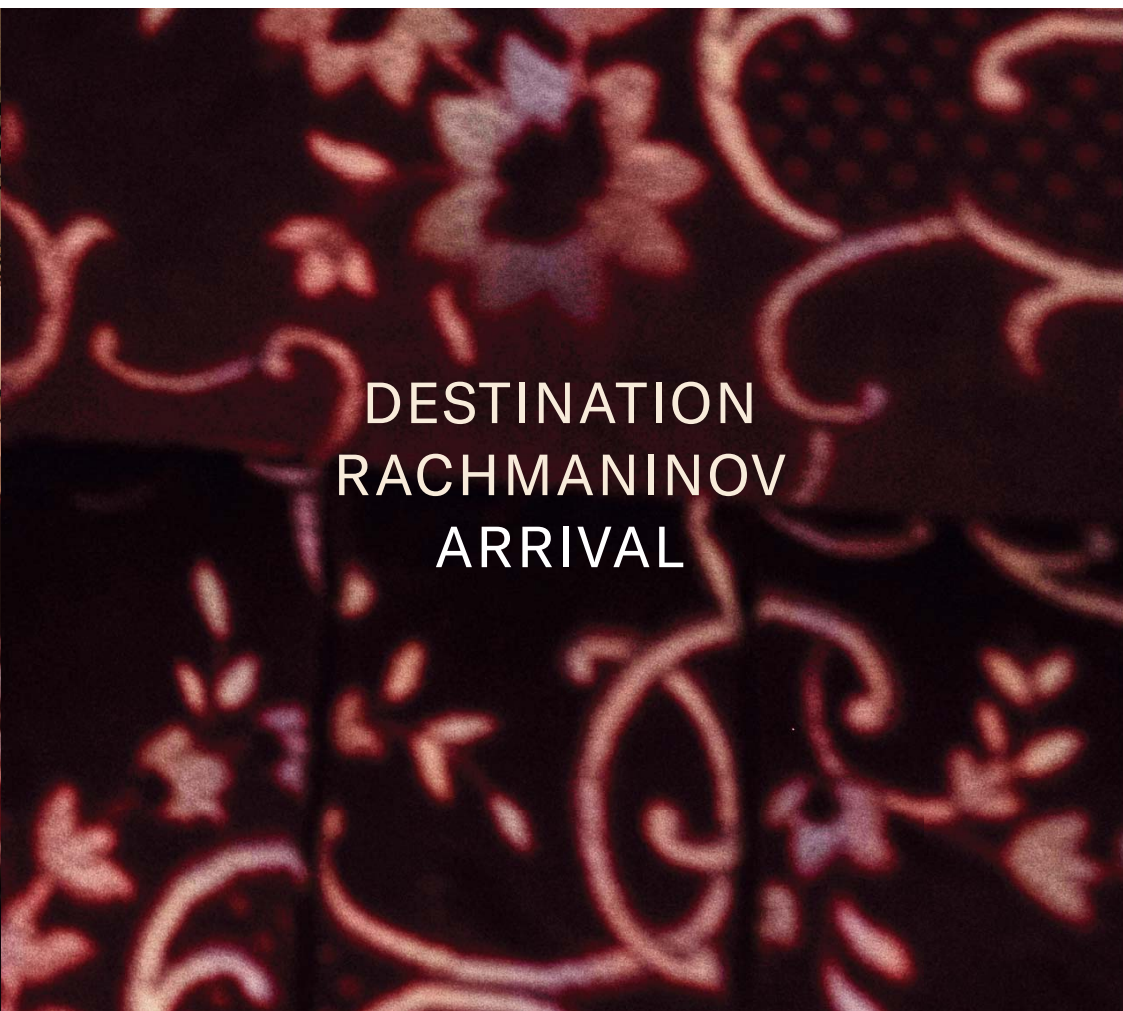




Daniil Trifonov
DESTINATION RACHMANINOV · ARRIVAL
Piano Concertos 1 & 3
The Philadelphia Orchestra · Yannick Nézet-Séguin





SERGEI RACHMANINOV (1873–1943)

1 The Silver Sleigh Bells op. 35, 1st movt. 6:56

Transcription for piano solo: Daniil Trifonov

Concerto for Piano and Orchestra No. 1 in F sharp minor op. 1

2 1. Vivace – Moderato – Vivace 13:08

3 2. Andante 7:20

4 3. Allegro vivace 7:47

5 Vocalise op. 34 no. 14 3:34

Transcription for piano solo: Daniil Trifonov

Concerto for Piano and Orchestra No. 3 in D minor op. 30

6 1. Allegro ma non tanto 17:26

7 2. Intermezzo. Adagio – *attacca*: 11:19

8 3. Finale. Alla breve 14:25

Daniil Trifonov piano

The Philadelphia Orchestra · Yannick Nézet-Séguin



VIBRATIONS THROUGH TIME

“Bells are perhaps the central symbol of Russian culture,” Daniil Trifonov muses. Born in the fortress city of Nizhny Novgorod, 400 kilometres (or a six-hour train ride) north-east of Moscow, in 1991, Trifonov grew up surrounded by the sounds of bells – church bells, sleigh bells, train bells – echoing through his home town. “In Russia,” he explains, “bells ring for many occasions. Their vibrations carry across the great expanses of the country, connecting events, people and communities – and across time, connecting history and spirituality.”

One such connection across time and space links Trifonov with his pianist-composer predecessor, Sergei Rachmaninov, who hailed from Russia’s other Novgorod:

Novgorod District, about six hours by train north-west of Moscow. Like Trifonov, Rachmaninov identified bells as the iconic aural motif of Russian identity, their evocation throughout his compositions lending his music its unique nobility and nostalgic character, unmistakably rooted in the cultural fabric of his homeland.

It is fitting, then, that the first part of Trifonov’s project traversing the Rachmaninov Piano Concertos – *Departure* – opens with the brooding first chords of Rachmaninov’s Second Piano Concerto, the solo piano echoing the deep, resonant toll of Russian Orthodox church bells, and concludes with the Fourth Piano Concerto’s Modernist invocation of clanging train bells, tambourine rat-

tles and *Dies irae* gongs. This second chapter of Trifonov’s journey with Rachmaninov sustains that motif, opening with chimes of a different variety: the pianist’s own bravura transcription of “Silver Sleigh Bells”. Intoning cascading peals of sleigh bells, this first movement of Rachmaninov’s four-part choral fantasy *The Bells* establishes the atmosphere for Trifonov’s arrival home.

“Silver Sleigh Bells” is a joyous, shimmering point of departure connecting the *Departure* and *Arrival* instalments of Trifonov’s journey, as well as bridging – both chronologically and thematically – the composition of Rachmaninov’s Third Piano Concerto in 1909 and his definitive revision of his 1891 First Concerto in 1917. Completed in 1913 and inspired by a poem of Edgar Allan Poe, *The Bells* is a deceptive work, with emotional tension and extreme technical difficulty lurking beneath its dancing surface. “With prominent voices of harp, celesta and flutes emulating the bells’ colours,” Trifonov explains, “Rachmaninov’s orches-

tration begs for piano transcription. The work’s fluid energy is highly pianistic, even if it is challenging for the performer to sustain a legato line and soft dynamic through so much elaborate passagework.” “Silver Sleigh Bells” captures the bright, effervescent spirit of Rachmaninov’s First Concerto, while also echoing the deeply religious roots of the Third Concerto. Trifonov also identifies (and in his transcription extends) material from Rachmaninov’s Second Piano Concerto in the piece’s accompaniment, as well as fragments from the composer’s Second Suite for Two Pianos and the Prelude in G minor, all composed around 1901.

With its evocation of Russian nature, folk culture and spiritual life, “Silver Sleigh Bells” sets the stage for Rachmaninov’s First Piano Concerto. “The F sharp minor Piano Concerto is the work of a passionate young heart,” says Trifonov. “We meet a Rachmaninov full of aspirations and Romantic ideals.” The 1891 composition does indeed capture a moment of rare happiness in the

life of the then 18-year-old. “It is a work full of fragrances,” Trifonov explains, “like smelling fresh flowers on a field after rain.” The three-movement First Concerto stems from the same period as the Romantic germ motifs for what would become the Second Piano Concerto, and is a work based in character and form on the Piano Concerto by Edvard Grieg. “Rachmaninov admired the Grieg concerto,” affirms Trifonov, “one hears it right from the first measures. But, for me, Rachmaninov’s concerto has a lot of Chopin in its relentless poetic expression too. It is impatient music, full of anticipation – a young man bursting with curiosity, tirelessly asking, ‘What’s next?’

“The First Concerto is music by a composer who has not yet experienced tragedy,” Trifonov summarizes. Even if performed, as here, in the extensive 1917 revision produced under the storm clouds of the Russian Revolution and after Rachmaninov’s traumatic bouts with depression, the piece still exudes an unthwarted, even naive exuberance. The

melodies are fresh, the energy vivacious, like those country sleigh bells. “In its 25 minutes, the piece never succumbs to melancholy or grief,” says Trifonov, “it rather clings tightly to its original purity.” The First Concerto was, indeed, Rachmaninov’s own favourite to perform amongst his concertos. Throughout his life, he kept coming back to the First Concerto, even when his Second and Third Concertos were far more popular and he had resigned himself to a modern, cosmopolitan existence, far from his Novgorod origins. “It connected him,” Trifonov explains, “with memories of his home, his roots – of happier times.”

Tragedy, however, was a defining sentiment of Rachmaninov’s life, reflecting his personal psychological and existential struggles, and the greater crisis of modernity at the turn of the 20th century. The idyll of the First Concerto was a vanishing illusion in a world where centuries-old social orders, typified by the aristocracy (Rachmaninov came from a family of aristocrats) and the church,



were crumbling under pressures of political emancipation, industrialization and civil strife. Rachmaninov's sense of melancholy in the face of these convulsions comes to the fore in his famous *Vocalise*. Originally the final song of his piano and voice cycle of 14 Romances op. 34 from 1912, the *Vocalise* has no words, just one long melodic line suggestive of loss or sorrow. The youthful exuberance of the First Concerto gives way to intimate reflection. "The *Vocalise* is not a 'romance' in the sense of a romantic love poem," says Trifonov; "it is rather an expression of spiritual longing." The work begins with a motif prefiguring the opening solo piano statement of the Third Concerto, with tightly woven relations between notes, and close, chromatic intervallic progressions. Trifonov transcribes the work into the baritone register, heightening the poignant interiority of its feeling.

The soulful, introspective aspect to Rachmaninov's musical expression, his symbiosis of cultural nostalgia and spiritual

longing, comes to its fullest expression in the Third Piano Concerto in D minor, composed in 1909. If the tolling church bells opening the Second Concerto mark the departure of Trifonov's Rachmaninov voyage, the hymnal plainchant beginning the Third Concerto announces his arrival home. It is profoundly Russian music in character and quintessentially Rachmaninov in expression. It is a very intimate form of spiritual affirmation, and continues revealing aspects of this meditation in vast, melismatic phrases. Trifonov: "The musical exposition is very similar to Rachmaninov's style of letter-writing – long, complex sentences of prose, seamlessly transitioning between contrasting themes and moods."

"In terms of technical, psychological and emotional complexity," Trifonov believes, "Rachmaninov's Third Piano Concerto is perhaps the most substantial undertaking in the piano literature." Trifonov also describes this gargantuan concerto as Rachmaninov's most religious: "The concerto has a unique



kind of emotion – a solemn intimacy. It is like a prayer – the composer’s inner conversation with himself, and with God.” As such, the Third Concerto is, in a sense, a paradox: a profoundly introspective and spiritual work from beginning to end, yet also in length, structure, expository technique and symphonic scale, comparable with the concertos of Brahms and Busoni in belonging to, as Trifonov terms it, the “maximalist” concerto tradition of late Romanticism.

“The piece is a unique example of one unending melody,” the pianist explains, “one continuous flow of musical consciousness – a single, rhapsodic journey. Above all,” he continues, “there is nothing banal in the expression. Even in its heights of lyricism or virtuosity, every note is devoted to a higher purpose.”

The structure of the concerto reflects that lofty design. The first movement has the character of questioning – “a spiritual probing of the mysteries of the soul,” as Trifonov puts it. The second movement is a nostalgic

meditation on the passing of time. The third movement is “propulsive and inspirational – a glimpse of redemption.”

Accompanying Trifonov are The Philadelphia Orchestra and their esteemed Music Director Yannick Nézet-Séguin. An ensemble of the highest quality and renowned for its distinctive sound, The Philadelphia Orchestra boasts a Rachmaninov pedigree which is second to none. Working closely with the composer, they gave the premiere performance of works including the Fourth Piano Concerto and the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, both with the composer himself at the piano. Rachmaninov played his Third Concerto with The Philadelphia Orchestra, with Leopold Stokowski conducting, in 1920 – in a concert that also included *The Bells*.

Performing the Third Concerto is Olympian – and solitary; the musical, technical and emotional apotheosis of a singular journey – a trip across the expanses of time, spirituality and Russian vastness, as chronicled through Rachmaninov’s four piano con-

certos. Their traversal is a lonely Odyssey, rich in symbols and resonant with chimes. Arriving at his destination, exhausted and gratified, Trifonov cites another great Russian émigré, the poet Joseph Brodsky, who captures Rachmaninov’s forbearance, while implacably yearning for new horizons:

“O when so much has been and gone
behind you – grief, to say the least –
expect no help from anyone.
Board a train...”

Joseph Brodsky – With a View of the Sea





SCHWINGUNGEN DURCH DIE ZEIT

»Glocken sind vielleicht das zentrale Motiv der russischen Kultur«, sinniert Daniil Trifonov. Der 1991 in der 400 Kilometer (oder sechs Zugstunden) nordöstlich von Moskau gelegenen Festungsstadt Nischni Nowgorod geborene Pianist wuchs inmitten von Glockenklängen auf – Kirchenglocken, Schlittenglocken und Eisenbahnglocken, die durch seine Heimatstadt tönten. Er erklärt: »In Russland läuten Glocken zu allen möglichen Anlässen. Ihr Klang tönt durch die Weiten des Landes, er verbindet Ereignisse, Individuen und Gemeinschaften – und er schwingt durch die Zeit und schafft eine Verbindung zu Tradition und Religion.«

Eine dieser Verbindungen über Raum und Zeit hinweg führt von Trifonov zu sei-

nem klavierspielenden und komponierenden Vorläufer Sergei Rachmaninoff. Er kam aus dem zweiten russischen Nowgorod, dem namensgleichen Gouvernement, etwa sechs Zugstunden nordwestlich von Moskau. Wie Trifonov hielt auch Rachmaninoff Glocken für das klingende Sinnbild russischer Identität; sie kommen überall in seiner Musik vor und verleihen seinen Kompositionen ihren unverkennbaren, erhaben-wehmütigen Charakter, der eindeutig im kulturellen Urgrund seiner Heimat wurzelt.

Passenderweise begann der erste Teil von Trifonovs Projekt mit Rachmaninoffs sämtlichen Klavierkonzerten – *Departure* – mit den grüblerischen ersten Akkorden des Zweiten Konzerts, mit denen das Klavier das tiefe,

sonore Läuten der russisch-orthodoxen Kirchenglocken nachahmt, und schloss mit der modernistischen Imitation von bimmelnden Eisenbahnglocken, dem Wirbeln von Schellentrommeln und dem Gong des *Dies irae*. Das vorliegende, zweite Kapitel von Trifonovs Rachmaninoff-Reise behält dieses Motiv bei, beginnt aber mit ganz anderen Glockenklängen, nämlich mit der vom Pianisten selbst eingerichteten Bravour-Bearbeitung der *Silver Sleigh Bells* (Silberne Schlittenglocken). Mit wahren Kaskaden von Schellenklang erzeugt dieser erste der insgesamt vier Sätze von Rachmaninoffs Chorfantasie *Die Glocken* die passende Atmosphäre für Trifonovs »Heimkehr«.

Silver Sleigh Bells ist ein fröhlicher, brillanter Neuanfang und schlägt eine Brücke vom ersten Album *Departure* zum zweiten Teil *Arrival*. Gleichzeitig vermittelt es, sowohl chronologisch als auch thematisch, zwischen Rachmaninoffs Drittem Klavierkonzert von 1909 und der endgültigen Fassung des Ersten Konzerts, das ursprünglich 1891

komponiert, aber 1917 einer letzten Revision unterzogen wurde. *Die Glocken* entstanden 1913 nach einem Gedicht von Edgar Allan Poe und sind ein Werk mit Untiefen: Unter der tänzerisch bewegten Oberfläche verbergen sich emotionale Spannungen und extreme technische Schwierigkeiten. »Aus Rachmaninoffs Orchestersatz hört man besonders deutlich Harfe, Celesta und Flöten heraus, mit denen Glockenklänge nachgeahmt werden«, erklärt Trifonov, »das lädt zur Bearbeitung für Klavier förmlich ein. Die strömende Energie verleiht dem Stück etwas hochgradig Pianistisches, auch wenn man Mühe hat, in all dem komplexen Passagenwerk das Legato der Melodie und die zarte Dynamik durchzuhalten.« *Silver Sleigh Bells* ist geprägt vom hellen, überbordenden Charakter des Ersten Klavierkonzerts und lässt gleichzeitig die tiefe Religiosität des Dritten Klavierkonzerts anklingen. Ferner hat Trifonov in der Begleitung des Stücks Material entdeckt (und in seiner Transkription weiter ausgeführt), das aus um 1901 entstandenen



Werken Rachmaninoffs stammt: dem Zweiten Klavierkonzert, der Zweiten Suite für zwei Klaviere und dem g-Moll-Prélude.

Die Darstellung russischer Natur sowie der russischen Volkskultur und Spiritualität in *Silver Sleigh Bells* ist die ideale Einleitung zum Ersten Klavierkonzert. »Das fis-Moll-Konzert entspringt einem leidenschaftlichen jungen Herzen«, sagt Trifonov. »Man begegnet einem Rachmaninoff voller Hoffnungen und romantischer Ideale.« Das 1891 entstandene Werk wirkt tatsächlich wie die Momentaufnahme eines der seltenen glücklichen Augenblicke im Leben des damals 18-Jährigen. »Das Stück wird von Düften durchzogen«, schwärmt Trifonov, »wie von frischen Blumen auf einem Feld nach dem Regen.« Das dreisätzige Werk entstammt der gleichen Zeit wie die romantischen Kernmotive, die später im Zweiten Klavierkonzert aufgehen sollten, und orientiert sich in Ausdruck und Form am Klavierkonzert von Edvard Grieg. »Rachmaninoff bewunderte das Grieg-Konzert«, bestätigt Trifonov, »das

merkt man gleich von den ersten Takten an. Ich spüre aber auch viel Chopin im unablässigen Streben nach poetischem Ausdruck in Rachmaninoffs Konzert. Es ist ein ungeduldiges Stück, voller Vorfreude – ein junger Mann platzt fast vor Neugier und fragt in einer Tour: »Und jetzt?«

Zusammenfassend bemerkt Trifonov: »Das Erste Klavierkonzert ist das Werk eines Komponisten, der noch keine Tragödien erlebt hat.« Selbst in der hier zu hörenden umfänglich erweiterten Neufassung, die 1917 nach Rachmaninoffs traumatischen Anfällen von Depression entstand. Während bedrohlich die Oktoberrevolution heraufzog, ist das Stück noch erfüllt von einem ungetrübten, fast naiven Überschwang: frische Melodien, unermüdliche Energie, wie die Schlittenglocken auf dem Lande. »Das Stück dauert 25 Minuten und erlaubt sich keinen Augenblick der Melancholie oder des Kummers«, sagt Trifonov, »stattdessen hält es mit aller Kraft an seiner ursprünglichen Reinheit fest.« Rachmaninoff selbst spielte das Erste

Klavierkonzert von all seinen Konzerten am liebsten und griff es sein ganzes Leben lang immer wieder auf, auch, als die Konzerte Nr. 2 und 3 längst beliebter waren und er sich mit seinem kosmopolitisch-modernen Dasein weit weg von seiner Heimat Nowgorod abgefunden hatte. »Es erinnerte ihn an seine Heimat«, erklärt Trifonov, »an seine Wurzeln – an glücklichere Zeiten.«

Das Tragische erwies sich indessen als prägend für Rachmaninoffs Leben, eine Empfindung, die seine persönlichen seelischen und existenziellen Probleme ebenso widerspiegelt wie die große Krise der Moderne um die Wende zum 20. Jahrhundert. Die Idylle des Ersten Klavierkonzerts war eine brüchige Illusion in einer Welt, in der jahrhundertealte Gesellschaftsordnungen, wie sie sich in der Aristokratie (Rachmaninoff kam aus einer Adelsfamilie) und der Kirche verkörperten, unter dem Druck von politischer Gleichstellung, Industrialisierung und Bürgerkrieg zusammenbrachen. Die Melancholie, die Rachmaninoff angesichts dieser

Umwälzungen empfand, zeigt sich in seiner berühmten *Vocalise*. Das Schlusstück seines Zyklus von 14 Romanzen für Klavier und Gesang op. 34 von 1912 hat keinen Text, sondern besteht einzig aus einer weitgespannten Melodielinie, die an Verlust oder Schmerz denken lässt. Der jugendliche Überschwang des Ersten Klavierkonzerts weicht persönlichster Reflexion. »Die *Vocalise* ist keine ›Romanze‹ im Sinne eines romantischen Liebesgedichts«, sagt Trifonov, »eher handelt es sich um den Ausdruck einer spirituellen Sehnsucht.« Das Stück beginnt mit einem Motiv, das das Eröffnungssolo des Klaviers im Dritten Klavierkonzert vorwegnimmt: Hier wie dort herrschen engräumige Melodik und angespannte chromatische Harmonik. Trifonov verlegt die Melodie ins Baritonregister und unterstreicht so die wehmütige Innerlichkeit der Empfindung.

Der gefühlvolle, introspektive Aspekt von Rachmaninoffs musikalischem Ausdruck, die Verschmelzung kulturell bedingter Wehmut und spiritueller Sehnsucht, zeigt sich

am deutlichsten im Klavierkonzert Nr. 3 in d-Moll aus dem Jahre 1909. Setzte das Läuten der Kirchenglocken am Anfang des Zweiten Konzerts das Zeichen für Trifonovs Aufbruch zu seiner Reise zu Rachmaninoff, so verkündet der hymnische Choralgesang zu Beginn des Dritten Klavierkonzerts seine Heimkehr. Das Werk ist vom Charakter her zutiefst russisch und im Ausdruck reinsten Rachmaninoff, eine sehr innerliche Form spiritueller Bestätigung, die in langen, melismatischen Bögen fortwährend Aspekte der anfänglichen Meditation vorführt. Trifonov dazu: »Wie sich das Stück entfaltet, erinnert stark an Rachmaninoffs Briefstil – eine Prosa, in der lange, komplexe Sätze nahtlose Übergänge zwischen Themen und Stimmungen schaffen.«

Trifonov glaubt: »Im Hinblick auf technische, psychologische und emotionale Komplexität ist Rachmaninoffs Drittes Klavierkonzert vielleicht das gewaltigste Unterfangen in der gesamten Klavierliteratur.« Ferner beschreibt Trifonov dieses giganti-

sche Konzert als das am stärksten religiös geprägte von Rachmaninoff: »Das Konzert hat einen einzigartigen Gefühlsausdruck: eine feierliche Innerlichkeit. Es gleicht einem Gebet – der Komponist hält innere Zwiesprache mit sich selbst und mit Gott.« Insofern ist das Dritte Klavierkonzert gewissermaßen ein Paradoxon: ein von Anfang bis Ende zutiefst introvertiertes, spirituelles Werk, dabei aber in Hinsicht auf Länge, Form, Kompositionstechnik und symphonischen Zuschnitt vergleichbar den Konzerten von Brahms und Busoni, gehört es doch, wie Trifonov es ausdrückt, in die »maximalistische« Konzerttradition der Spätromantik.

»Das Stück ist ein bemerkenswertes Beispiel für eine unendliche Melodie«, erläutert der Pianist, »ein ununterbrochenes Strömen musikalischen Bewusstseins – eine einzige rhapsodische Reise.« Und er fährt fort: »Vor allem hat sein Ausdruck überhaupt nichts Banales. Noch in den höchsten Höhen von Lyrismus oder Virtuosität dient jeder Ton einem höheren Zweck.«



Die Form des Konzerts entspricht dem genau. Der erste Satz wirkt vor allem wie eine Frage – »ein spirituelles Erforschen der Mysterien der Seele«, wie Trifonov sagt. Der zweite Satz ist eine melancholische Meditation über die vergehende Zeit. Der dritte Satz, »vorwärtsdrängend und begeisternd, eröffnet kurz den Blick auf die Erlösung«.

Begleitet wird Trifonov vom Philadelphia Orchestra und seinem geschätzten Chefdirigenten Yannick Nézet-Séguin. Das Philadelphia Orchestra, bekannt für seinen charakteristischen Klang, musiziert auf höchstem Niveau. In seiner Geschichte hat es so viele Berührungspunkte mit Rachmaninoff wie kaum ein anderes Orchester, denn es arbeitete eng mit dem Komponisten zusammen und hat viele seiner Werke uraufgeführt, darunter das Vierte Klavierkonzert und die *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*; bei beiden Stücken saß der Komponist selbst am Klavier. Ferner spielte Rachmaninov 1920 sein Klavierkonzert Nr. 3 mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Leopold

Stokowski – bei einem Konzert, bei dem auch *Die Glocken* auf dem Programm stand.

Das Dritte Konzert zu spielen, ist eine gewaltige Herausforderung – und gleichzeitig etwas sehr Einsames: der musikalische, technische und emotionale Höhepunkt einer einzigartigen Reise, einer Fahrt durch endlose Spannen von Zeit, Spiritualität und russischer Weite, wie Rachmaninoffs vier Klavierkonzerte sie schildern. Sie alle zu durchlaufen, ist eine einsame Odyssee, voller Symbole, widerhallend von Glockenklang. Am Ziel angekommen, erschöpft und beglückt, zitiert Trifonov einen anderen großen Exilrussen, den Dichter Joseph Brodsky; er beschreibt eine Duldsamkeit, die derjenigen Rachmaninoffs ähnlich gewesen sein mag, und verspürt zugleich ein unstillbares Sehnen nach neuen Horizonten:

»Wenn du schon so viel durchgemacht – und nicht nur Kümmeris allein – dann hoff auf Menschenhilfe nicht. Steig in den Zug...«

Joseph Brodsky – With a View of the Sea



Recordings: Philadelphia, Kimmel Center, Verizon Hall, 11/2016 (Concerto No. 1),
4/2018 (Concerto No. 3, live recording);
Berlin, Philharmonie, 2/2019 (The Silver Sleigh Bells, live recording);
Princeton University, Alexander Hall, Richardson Auditorium, 1/2019 (Vocalise)

Producer: Sid McLauchlan (Concertos Nos. 1 & 3, Vocalise)
Recording Producer: Christoph Franke (The Silver Sleigh Bells)
Recording Engineers: Andrew Mellor (Concertos Nos. 1 & 3),
René Möller (The Silver Sleigh Bells), Silas Brown (Vocalise)
Assistant Recording Engineer: Dave Conner (Concertos Nos. 1 & 3)

Steinway provided by The Philadelphia Orchestra

Postproduction Producer: Sid McLauchlan (The Silver Sleigh Bells)
Balance Engineer: Marcus Herzog (The Silver Sleigh Bells & Vocalise)
Mastering Engineer: Marcus Herzog

Executive Producers: Ute Fesquet, Misha Aster
A&R Production Manager: Malene Hill
Manager Scores & Publishing: Dorothea Schuldt
Product Manager: Nikki Kawamura
Project Coordination Manager: Philipp Zeidler
Creative Production Manager: Oliver Kreyssig

© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Publishers: Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin (Concertos);
Schott Music GmbH & Co. KG (The Silver Sleigh Bells, Vocalise)

Booklet Editor: Eva Reisinger **texthouse**

Liner notes: Oscar Alan · German translation: Stefan Lerche

Cover & Artist Photos © Dario Acosta

Design: Florian Karg (fws); Mareike Walter

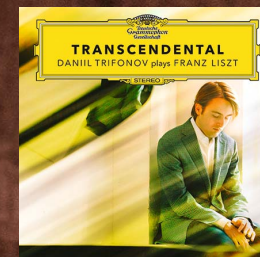
With special thanks to **FAZOLI**

Printed in the EU

www.deutschegrammophon.com

[www.twitter.com/dgclassics](https://twitter.com/dgclassics)

www.youtube.com/deutschegrammophon



Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG