

GUSTAV MAHLER SYMPHONY NO. 4



Netherlands Philharmonic Orchestra

Marc Albrecht

Elizabeth Watts

PENTATONE

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony No. 4 in G

1	Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich	16. 32
2	In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	10. 14
3	Ruhevoll (Poco adagio)	21. 42
4	Sehr behaglich “Wir genießen die himmlischen Freuden” (Des Knaben Wunderhorn)	9. 20

Total playing time: 57. 53

Netherlands Philharmonic Orchestra

Conducted by Marc Albrecht

Elizabeth Watts, soprano

Violin 1

Vadim Tsibulevsky
Jan Evert van Riemsdijk
Saskia Viersen
Robert Lis
Angela Skala
Hike Graaffand
Philip Dingenen
Anuschka Franken
Henrik Svahnström
Lonneke van Straalen
Marina Malkin
Marijke van Kooten
Armand Gouder de
Beauregard
Nicoline van Santen

Violin 2

David Peralta Alegre
Mintje van Lier
Guillaume Serpenti
Karina Korevaar
Saskia Schröeder
Cynthia Briggs

Emmy Stoel-Mourits
Lotte Reeskamp
Heleen Veder
Vanessa Damanet
Jos Schutjens
Irene Nas

Viola

Janos Konrad
Marjolein de Waart
Michiel Holtrop
Avi Malkin
Suzanne Dijkstra
Berdien Vrijland
Stephanie Steiner
Odile Torenbeek
Nicholas Durrant
Maaïke-Merel van
Baarzel

Cello

Douw Fonda
Jan Bastiaan Neven
Mariet van Dijk

Atie Aarts
Rik Otto
Carin Nelson
Anjali Tanna
Sebastian Koloski

Double Bass

Annette Zahn
Walther van Domburg
Sorin Orcinschi
Julien Beijer
Erik Spaepen
Larissa Klipp

Flute

Leon Berendse
Hanspeter Spannring
Ellen Vergunst
Liset Pennings

Oboe

Toon Durville
Danielle Kreeft
Anita Janssen
(English horn)

Clarinet

Rick Huls
Harrie Troquet
Herman Draaisma
(bass clarinet)

Bassoon

Remko Edelaar
Susan Brinkhof
Jaap de Vries
(double bassoon)

French Horn

Wouter Brouwer
Miek Laforce
Stef Jongbloed
Fred Molenaar

Trumpet

Ad Welleman
Jeroen Botma
Marc Speetjens

Timpani

Peter Elbertse

Persussion

Nando Russo
Hay Beurskens
Paul Lemaire
Theun van Nieuwburg

Harp

Sandrine Chatron

Das himmlische Leben

(aus *Des Knaben Wunderhorn*)

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D’rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich’ Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh’.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sanct Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d’rauf passet.
Wir führen ein geduldig’s,
Unschuldig’s, geduldig’s,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn’ einig’s Bedenken und Achten.
Der Wein kost’ kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

The Heavenly Life

(from *Des Knaben Wunderhorn*)

We enjoy heavenly pleasures
and therefore avoid earthly ones.
No worldly tumult
is to be heard in heaven!
All live in greatest peace.
We lead angelic lives,
yet have a merry time of it besides.
We dance and we leap,
We skip and we sing.
Saint Peter in heaven looks on.

John lets the lambkin out,
and Herod the Butcher lies in wait for it.
We lead a patient,
an innocent, patient,
dear little lamb to its death.
Saint Luke slaughters the ox
without any thought or concern.
Wine doesn’t cost a penny
in the heavenly cellars;
The angels bake the bread.

Gut’ Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut’ Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut’ Äpfel, gut’ Birn’ und gut’ Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt’ ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sanct Martha die Köchin muß sein!

Kein’ Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!

Good greens of every sort
grow in the heavenly vegetable patch,
good asparagus, string beans,
and whatever we want!
Whole dishfuls are set for us!
Good apples, good pears and good
grapes,
and gardeners who allow everything!
If you want roebuck or hare,
on the public streets
they come running right up!

Should a fast day come along,
all the fishes at once come swimming
with joy!
There goes Saint Peter running
with his net and his bait
to the heavenly pond.
Saint Martha must be the cook!

There is just no music on earth
that can compare to ours.
Even the eleven thousand virgins
venture to dance!

Sanct Ursula selbst dazu lacht!
Kein’ Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen!
Daß alles für Freuden erwacht.

and Saint Ursula herself has to laugh!
There is just no music on earth
that can compare to ours.
Cecilia and all her relations
make excellent court musicians!
The angelic voices
gladden our senses!
so that all awaken for joy.

“A beautiful dream”

“[...] Furthermore, I would not be happy to introduce a new work – the first that is perhaps a more practical response to existing conditions, and thus being received in a less prejudicial and more benign manner, in more favourable circumstances, can bring me the only reward I wish to obtain from my work: to be heard and understood – to the audience in Berlin, an audience that does not know me and that has been alienated from me in advance thanks to short-sighted criticism in the press [...] and I request that you, my dear Strauss, do not for the time being usher my fourth symphony into the realm of your ideas.” This well-turned phrase appears in a letter from Gustav Mahler dated July 1901, in which he attempts to prevent his colleague Richard Strauss from scheduling the first performance of his Symphony No. 4 in Berlin. Mahler

was concerned about the acoustics of the hall, the quality of the orchestra, and in particular the attitude of the Berlin press, which had taken an extremely hostile stance towards his music in the past. He wanted the première of the new work to take place in the most ideal conditions. Thus, the first performance was finally staged in Munich on November 25, 1901 under the direction of the composer himself.

The story behind Mahler’s Symphony No. 4 is lengthy. The seed for the work was sown back in 1892, when the composer set to music some folk-song texts from the collection *Des Knaben Wunderhorn* by Achim von Arnim and Clemens Brentano, entitling them *Humoresken*. Just as he had reused the music of his *Wunderhorn* lieder in his first two symphonies, Mahler was planning to include the lied *Das himmlische Leben* as the last part of

his Symphony No. 3, entitling it *Was mir das Kind erzählt*. The fact that melodic material from this lied shows up not only in the fifth movement of the symphony, but can even be found in embryonic form in the first movement, is proof of how far Mahler had already progressed with the implementation of this idea.

However, while still working on his Symphony No. 3, Mahler became convinced that this symphony should conclude with the magnificent Adagio. He allotted *Das himmlische Leben* a place in a new work that he originally entitled *Humoreske*, just like the lieder. This new symphonic work was originally supposed to consist of six movements and also contain two other settings of *Wunderhorn* texts, apart from *Das himmlische Leben: Das irdische Leben* and a movement entitled *Morgenglocken*. The latter in all probability refers to the fifth movement of his Symphony No. 3.

In the end, Mahler changed his design and *Das himmlische Leben* was the only setting to appear in his Symphony No. 4, as the Finale. It was even used as the basis for the entire composition. Numerous small motifs from the lied form the foundation for the three preceding instrumental movements. In August 1899, Mahler returned to Vienna to resume his duties at the Wiener Hofoper. During the opera season, he had no time to compose and therefore the symphony remained untouched until the following summer: however, he subsequently completed it within three weeks by August 6, 1900, in record time.

At first hearing, the Fourth Symphony sounds sunny, carefree, and humorous, but appearances are deceptive. Mahler was always worried – and rightly so – that the audience would not understand the subtle irony of the work. He wrote

to a friend as follows: “On the whole, it has been my experience that this type of humour (which should be distinguished from wit or a merry mood) is often not recognized, not even by the best.”

The hidden meaning of the symphony is perhaps best expressed in the Scherzo; a true “danse macabre,” inspired by a painting by Böcklin (according to Alma Mahler), about which the composer wrote the following: “Friend Hein (= the grim reaper) is playing dance music; Death is bowing his fiddle in a truly odd manner, accompanying us right up to heaven.”

In the third movement – a series of variations on two themes –, we see “where Death has taken us,” to quote the composer. Although elsewhere, Mahler links this music to Saint Ursula, who is mentioned

in the last movement: “It is Saint Ursula, the most earnest of all saints, who reigns over this divine sphere of merriment. [...] A solemn, holy peace, a calm cheerfulness – this is the character of the movement, which also has its moments of deep sadness; comparable, if you like, to the reminiscences of life on earth, and others, in which joy evolves into candid vivacity.” This movement culminates in a grand fanfare – Mahler called it the *Kleine Appell*, analogous to the *Grosse Appell* from his Symphony No. 2, in which themes from the first and the last movements of the symphony are juxtaposed.

As previously mentioned, the Finale portrays the joys of paradise, where fish spontaneously jump into the net of Peter the apostle, and Saint Caecilia provides the music. In Mahler’s own words: “When the man – enchanted yet

confused – asks about the significance, the child answers in the fourth movement: ‘This is the heavenly life!’”

Mahler’s Symphony No. 4 portrays another side of the composer, different to the one hitherto seen by the general public. No major battles are fought in this symphony; rather, it is a portrayal of a childlike vision of life and a better world in the Hereafter. Mahler’s Dutch friend and colleague, Alphons Diepenbrock, may well have provided the most fitting description of the nature of this symphony and its position within Mahler’s oeuvre: “[...] in his Symphony No. 4, he exclusively praises the sensations of the soul, severed from all earthly ties, from various angles – either as childish yet unearthly merriment, or as the highest ecstasy attained by mystics in bygone years during the contemplation of the divine. [...] In this work, Mahler

the romantic managed to transport himself with brilliant intuition into the mindset and emotions of times past, only to return once again to his own times in his Symphony No. 5. However, one should not search for irony here. The work is like a beautiful dream, an indispensable link in the series of Mahler’s nine symphonies that speak sufficiently of harsh reality, and that, according to some, will one day be considered the monumental musical oeuvre of the present day.”

Netherlands Philharmonic Orchestra

The Netherlands Philharmonic Orchestra is one of the most versatile cultural organisations in The Netherlands. The orchestra organises a diverse concert program in The Royal Concertgebouw Amsterdam and is a welcome guest on foreign stages and festivals. The orchestra is also the accompaniment

orchestra for the Dutch National Opera. The Netherlands Philharmonic Orchestra brings classical music to life at the highest level and collaborates closely with international guest soloists and conductors. It takes great pleasure in welcoming and developing new musical talent. Marc Albrecht has been the chief conductor of the Netherlands Philharmonic Orchestra since the beginning of the 2011/2012 season.

Two of the Netherlands Philharmonic Orchestra’s most important trademarks are its inviting programming and its accessible concert presentation. Everyone is welcome to a Netherlands Philharmonic Orchestra concert, both experienced concert-goers and newcomers alike. The musicians guarantee an exceptional listening experience thanks to the enthusiasm with which they share their passion for music with the audience. The

orchestra’s concerts also form the basis for related events, including opportunities for audience members to meet soloists and orchestral performers. The orchestra strongly believes that music connects people. Therefore its mission is to help make classical music accessible to everyone.

Marc Albrecht, conductor

A dynamic and accomplished presence on both the orchestra podium and in the opera house, Marc Albrecht holds the position of Chief Conductor of both the Netherlands Opera and the Netherlands Philharmonic Orchestra/ Netherlands Chamber Orchestra. He has performed with many key orchestras worldwide, including the Berlin, Oslo, Royal Stockholm and Munich Philharmonics, Royal Concertgebouw Amsterdam, Cleveland Orchestras, the City of Birmingham, Tokyo Metropolitan,

Dallas, St. Louis, Gothenburg and Vienna Symphony Orchestras, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Radio-Sinfonieorchester Berlin, Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Torino, Orchestre National de France, Chamber Orchestra of Europe and Staatskapelle Dresden.

In the opera house, he has conducted *Der fliegende Holländer* at the Bayreuth Festival (2003–2006) and the Royal Opera House in Covent Garden, *Die Bacchantinnen* by Wellesz at the Salzburg Festival, Janacek’s *From the House of the Dead* at the Opéra National de Paris (2005), *Tannhäuser* and *Die Soldaten* at Zurich Opera, Henze’s *Die Bassariden* at the Bavarian State Opera, *Der Prinz von Homburg* at Vienna’s Theater an der Wien, *Lulu* at the Geneva Opera and at the Salzburg Festival (with the Vienna Philharmonic), and *Die Frau ohne Schatten* at Teatro

alla Scala. At the Netherlands Opera he has conducted productions of *Die Frau ohne Schatten*, *Fidelio*, *Carmen*, *Elektra*, *Der Schatzgräber*, *Gurrelieder*, *Lohengrin*, *Arabella*, *Die Zauberflöte*, *Die Meistersinger von Nurnberg* and the world première of *Manfred Trojahn’s Orest*.

Marc Albrecht’s recordings for PENTATONE include Korngold’s Symphony and the orchestral music of Strauss, Berg, Dukas, Koechlin and Ravel with the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, and Mahler’s *Das Lied von der Erde* with the Netherlands Philharmonic.

Elizabeth Watts, soprano

Elizabeth Watts won the Rosenblatt Recital Song Prize during the BBC Cardiff Singer of the World competition in 2007. In the same year she was

awarded the Outstanding Young Artist Award at the Cannes MIDEM Classique Awards and the Kathleen Ferrier Award in the previous year.

In opera Elizabeth Watts performs with companies including The Royal Opera Covent Garden, Welsh National Opera, Santa Fe Opera and Theater an der Wien; her singing roles include Mozart's Countess and Susanna in *Le Nozze di Figaro*, Pamina in *Die Zauberflöte* and Zerlina in *Don Giovanni*, Marzelline in Beethoven's *Fidelio* and Almirena in Handel's *Rinaldo*.

On the concert platform she sings with both modern and period orchestras including the London Symphony, London Philharmonic, BBC Symphony, Philharmonia, Netherlands Philharmonic and Scottish Chamber Orchestras, Akademie für Alte Musik, The English Concert and Academy of Ancient Music,

working with conductors Michael Tilson Thomas, Yannick Nézet-Séguin, Olari Elts, Vladimir Ashkenazy, Richard Egarr, Harry Bicket and Sakari Oramo singing works such as Mahler's Symphonies 2 and 4, Vaughan Williams' Symphony No. 3, Brahms' and Mozart's Requiems, Bach's Passions, and Haydn's Creation. In recital Elizabeth performs regularly at Wigmore Hall in London and further afield at venues including the Amsterdam Concertgebouw. Her critically acclaimed debut recording of Schubert's Lieder for Sony was followed by an equally acclaimed disc of Bach's Cantatas for Harmonia Mundi and a Hyperion recording of Richard Strauss' Lieder with Roger Vignoles.

Elizabeth Watts was a chorister at Norwich Cathedral and studied archaeology at Sheffield University before studying singing at the Royal College of Music in London.



Marc Albrecht
© Marco Borggreve



Elizabeth Watts
© Marco Borggreve

„Ein schöner Traum...“

„[...] ausserdem möchte ich ein neues Werk – das erste, das vielleicht den bestehenden Verhältnissen etwas praktischer entgegenkommt und daher bei vorurteilsfreier und liebevoller Aufnahme unter günstigen Umständen mir den einzigen Lohn bringen kann, den ich mir von meinem Schaffen erwünsche: gehört und verstanden zu werden – nicht vor das Berliner Publikum bringen, das mich nicht kennt und welches mir im Voraus durch eine kurzsichtige Presse entfremdet worden ist [...] und bitte Sie, lieber Strauss, meine IV. zunächst nicht in den Bereich Ihrer Ideen zu ziehen.“ Mit diesem wirklich wunderbaren Satz aus einem Brief an Richard Strauss vom Juli 1901 unternahm Gustav Mahler den Versuch, seinen Dirigentenkollegen

von der Erstaufführung der Vierten Symphonie in Berlin abzuhalten. Mahler sorgt sich über die Saalakustik, die Fähigkeiten des Orchesters und vor allem über die Haltung der Berliner Presse, die sich in der Vergangenheit gezeigt hatte. Die Uraufführung des neuen Werkes soll ausschließlich unter perfekten Bedingungen stattfinden. Und so erblickt die Vierte dann am 25. November 1901 unter seiner Leitung in München das Licht der Welt.

Die Entstehungsgeschichte der Vierten Symphonie ist komplex. Die Keimzelle des Werkes reicht zurück bis ins Jahr 1892, als Mahler einige Vorlagen aus Achim von Arnims und Clemens Brentanos Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* unter dem Titel "Humoresken" vertont hatte. Bereits in seinen ersten beiden Symphonien hatte Mahler einige *Wunderhorn*-Lieder

wiederverwendet. Nun plante er, das Lied "Das himmlische Leben" unter dem Titel "Was mir das Kind erzählt" als Finale seiner Dritten Symphonie zu verwenden. Wie weit Mahler diese Idee bereits in die Tat umgesetzt hatte, belegt die Tatsache, dass das melodische Material dieses Liedes nicht nur im fünften Satz der Symphonie auftaucht, sondern als Keimzelle bereits im Kopfsatz angelegt ist.

Während der Arbeit an der Dritten gelangt Mahler aber schließlich zu der Überzeugung, diese Symphonie mit dem erhabenen Adagio enden zu lassen. "Das himmlische Leben" aber erhält seine neue Heimat in einem Werk, das er - genau wie die Lieder - anfänglich als "Humoreske" bezeichnet. Dieses neue symphonische Werk sollte aus sechs Sätzen bestehen und neben "Das himmlische Leben" auch zwei andere *Wunderhorn*-

Vertonungen beinhalten: "Das irdische Leben" und einen Satz mit dem Titel "Morgenglocken". Mit letzterem meinte er aller Wahrscheinlichkeit nach den fünften Satz der Dritten Symphonie. Schlussendlich aber änderte Mahler sein Konzept und nur "Das himmlische Leben" wurde - als Finale - in seine Vierte Symphonie integriert. Das Lied wurde zum Ausgangspunkt der gesamten Komposition. Zahlreiche Motive aus diesem Lied bilden nämlich die Bausteine der drei voranstehenden Instrumentalsätze.

Im August 1899 kehrte Mahler zurück nach Wien, um seine Tätigkeit an der Hofoper wieder aufzunehmen. Da er während der Spielzeit keine Zeit zum Komponieren hatte, blieb die Symphonie auch bis zu den nächsten Sommerferien in der Schublade liegen, bevor Mahler sie dann in nur drei Wochen im August 1900 vollendete.

Bei der ersten Begegnung mit dem Werk meint man, in der Vierten Symphonie ein unbekümmertes und humorvolles Werk zu hören. Aber der Schein trügt. Mahler befürchtete (und dies zurecht), dass das Publikum die feinsinnige Ironie des Werkes nicht verstehen würde. So schreibt er an einen Freund: *“Im allgemeinen habe ich die Erfahrung gemacht, dass Humor dieser Sorte (wohl zu unterscheiden) von Witz und munterer Laune) selbst von den Besten oft nicht erkannt wird.”*

Die Doppelbödigkeit der Symphonie ist wohl am ehesten im Scherzo zu entdecken – einem wahren ‚danse macabre‘, der laut Alma Mahler durch ein Gemälde von Arnold Böcklin inspiriert worden war; Mahler schreibt hierzu: *„Freund Hein spielt zum Tanz auf; der Tod streicht recht absonderlich die Fiedel und geigt uns in den Himmel hinauf.“*

Im dritten Satz, einer Variationenreihe über zwei Themen, erkennen wir dem Komponisten zufolge *“wohin der Tod uns geführt hat”*, wengleich Mahler diese Musik anderweitig mit der Heiligen Ursula in Verbindung bringt, von der im letzten Satz die Rede ist: *“Es ist die Heilige Ursula, die ernsthafteste alle Heiligen, die über diese göttliche Sphäre der Heiterkeit regiert. [...] Ein feierlicher, heiliger Frieden, eine gelassene Heiterkeit – dies ist der Character des Satzes, der auch seine Momente tiefer Traurigkeit hat, die vergleichbar sind, wenn Sie so wollen, mit den Reminiszenzen des irdischen Lebens, und andere, in denen die Heiterkeit zu offener Lebhaftigkeit wird.”* Dieser Satz kulminiert in einer erhabenen Fanfare, die Mahler als „Kleiner Appell“ betitelt hat, analog zum „Großen Appell“ aus der Zweiten Symphonie, in dem Themen aus dem ersten und dem

letzten Satz der Symphonie einander gegenübergestellt werden. Das Finale beschreibt die Freuden des Paradieses, wo die Fische dem Apostel Petrus direkt ins Netz hüpfen und die Heilige Cäcilia aufspielt. Mahler sagte: *„Wenn der Mensch, bezaubert, aber verwirrt, nach dem Sinn fragt, antwortet das Kind im vierten Satz: ‘Das ist das himmlische Leben!’“*

Mahlers Vierte Symphonie spiegelt eine Seite des Komponisten, die dem Publikum bis zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt war. In dieser Symphonie werden keine schwerwiegenden Konflikte ausgetragen, sondern eine kindliche Sicht auf das Leben und eine bessere Welt im Jenseits ausgemalt. Mahlers niederländischer Freund und Kollege Alphons Diepenbrock gelang eine überaus treffende Beschreibung des Gehaltes dieser Symphonie sowie ihrer Stellung

im symphonischen Œuvre. *“[...] in seiner Vierten Symphonie besingt er ausschließlich die Wahrnehmung der, aller irdischen Zwänge befreiten Seele in verschiedenen Vorstellungen, sei es als kindliche aber doch unheimliche Fröhlichkeit, sei es als höchste Extase, zu der sich die frühen Mystiker beim Anblick Gottes aufschwangen. [...] Der Romantiker Mahler hat sich mit genialer Intuition in diesem Werk in das Denken und Fühlen längst vergessener Zeiten vertieft, um dann in seiner Fünften Symphonie wieder in seine eigene Zeit zurückzukehren. Nach Ironie sucht man hier vergebens. Das Werk ist gleichsam ein schöner Traum, ein notwendiges Glied in der Reihe der neun Symphonien, die oft genug von der harten Wirklichkeit sprechen und die man nach Meinung einiger einstmals als das monumentale Werk der Gegenwart betrachten wird.”*



Marc Albrecht
© Ronald Knapp

Acknowledgments

Executive producer
Job Maarse

Recording producer
Wolfram Nehls

Balance engineer
Jean-Marie Geijsen

Recording engineer
Roger de Schot

Editing
Jean-Marie Geijsen & Lauran Jurrius

Audio recording & Postproduction
Polyhymnia International B.V.

Liner notes
Ronald Vermeulen

German translation
Franz Steiger

English translation
Fiona J. Stroker-Gale

Cover photography
Ronald Knapp

Design
Joost de Boo

Product manager
Angelina Jambrekovic

This album has been recorded at the NedPhO-Koepel in Amsterdam, The Netherlands in June 2014.



PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.



Sit back and enjoy

PENTATONE

www.pentatonemusic.com

