



LISA BATIASHVILI
YANNICK NÉZET-SÉGUIN
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
VISIONS OF PROKOFIEV





**LISA BATIASHVILI
YANNICK NÉZET-SÉGUIN
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE**

VISIONS OF PROKOFIEV



SERGEI PROKOFIEV 1891–1953

- ❶ **Dance of the Knights** from *Romeo and Juliet*, op. 64 3:46
Tanz der Ritter · Danse des chevaliers
Allegro pesante
Arr. for solo violin and orchestra by Tamás Batiashvili

Violin Concerto No. 1 in D major op. 19
D-Dur · en ré majeur

- ❷ 1. Andantino 9:58
❸ 2. Scherzo. Vivacissimo 3:52
❹ 3. Moderato 8:58

- ❺ **Grand Waltz** from *Cinderella*, op. 87 5:19
Allegro
Arr. for solo violin and orchestra by Tamás Batiashvili

Violin Concerto No. 2 in G minor op. 63
g-Moll · en sol mineur

- ❻ 1. Allegro moderato 10:44
❼ 2. Andante assai – Allegretto 9:17
❽ 3. Allegro, ben marcato 6:18

- ❾ **Grand March** from *The Love for Three Oranges*, op. 33 1:37
Tempo di Marcia
Arr. for solo violin and orchestra by Tamás Batiashvili

LISA BATIASHVILI violin

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

MYSTERIES OF CLARITY

LISA BATIASHVILI PLAYS PROKOFIEV

Sir Edmund Hillary, the first man to climb Mt Everest, was once asked why he simply had to climb those perilously high mountain peaks. His answer was as terse as can be imagined: "Because they're there." Many musicians are equally monosyllabic when asked to explain what makes them turn to a particular piece or composer. This is not the case with Lisa Batiashvili and Sergei Prokofiev: "The D major Violin Concerto was one of the first works I studied with Mark Lubotsky, my professor in Hamburg, after moving to Germany", explains Batiashvili, who grew up in Tbilisi, the capital of Georgia, and has lived in Germany since 1991. "I was 13 at the time. Lubotsky, a Russian himself, had studied with the great David Oistrakh and had very intimate ties to this music. To me, it wasn't easy at first to grasp the theatricality of the concerto, its sharp gestures. But it very soon became dear to my heart. I've played it at important debuts, so over my career it's become a cornerstone of my repertoire."

In their expressly classical proportions, Prokofiev's violin concertos bear a strong family resemblance. Both are laid out in three movements, and both have a strikingly translucent but multi-hued orchestration and a wealth of trenchant ideas and vivid characters. "Even early Prokofiev is astonishingly close to theatre and ballet," Batiashvili admits. "I'm fascinated by his ability to present every emo-

tion and every situation with the simplest means and the most beautiful themes."

Indeed, the parallels between *Romeo and Juliet* and the almost contemporaneous Second Violin Concerto are obvious, even if there are no direct borrowings. "The three excerpts from famous stage works present the violin in quite contrasting roles. But they also make it clear that Prokofiev knew how to turn out genuine hits at the highest level." The sinewy march from his opera *The Love for Three Oranges* (1921) is one of the composer's most exhilarating creations. And the "Dance of the Knights" from the Act I ballroom scene of *Romeo and Juliet* has not only inspired heavy-duty rock bands, its gloomy, pounding rhythms also provided an evocative backdrop to the legendary *Égoïste* advertising spot from Chanel. In sharp contrast, the fragile beauty of the "Grand Waltz" from *Cinderella* reveals the empathy with which Prokofiev could translate the sorrow and hope of this distant fairy-tale figure into living sound.

Yet for all his accessibility, Batiashvili continues, Prokofiev was also the composer who made "East" and "West" meet and intermingle with special vibrancy. This is particularly evident in the First Violin Concerto, when the dreamlike lyricism (a Ravelian wizardry of sound of great harmonic finesse) is impulsively juxtaposed with sections of gripping

force. That the tragic history of the early 20th century hardly left a trace in these concertos may come as a surprise, particularly when compared to Shostakovich. Yet both are connected with decisive turning-points in Prokofiev's life, each in its own way.

Prokofiev's op. 19 was completed in 1917 during the turmoil of the Revolution, albeit in the noble isolation of the resort town of Kislovodsk in the Caucasus. This was one of the most productive periods in his life, a few months before he set out on his American and later west-European exile. The G minor Concerto, on the other hand, was written in 1935 shortly before his final return to the Soviet Union. The reasons that caused this internationally acclaimed master to move to Moscow are many and varied. One central factor was probably his straitened career prospects at the time of the Great Depression. Prokofiev delivered himself up to Soviet cultural officialdom just at the time when the Stalinist Terror was reaching its peak. For the moment he had no cause to fear the standard accusation of "formalism": the "new simplicity" of his style ensured close ties to tradition, including an almost schoolmasterly approach to counterpoint. That a slightly impersonal, almost icy inflection entered his music is difficult to deny.

In Yannick Nézet-Séguin and the Chamber Orchestra of Europe, Batiashvili has musicians at her side with whom she has long felt closely attached. Over the years the French Canadian conductor has been her partner in outstanding concerts; he is an artist in whose hands, Batiashvili adds, music "unfolds so organically and movingly" that it resem-

bles the workings of a natural law. Perhaps today's audience has no further need of "ever more extreme feelings and starker contrasts", which, Batiashvili suggests, can quickly destroy the natural flow of the performance. The COE has always kept its distance from mannerisms of this sort. Batiashvili has known this association of top-notch musicians from the days when her husband, François Leleux, was its solo oboist. "There are lots of strong personalities crowded together who provide an enormous amount of individual input," Batiashvili enthuses. "And yet they form an extremely homogenous and fine-tuned collective."

One might call it an ideal image of European life. Unlike Prokofiev, Batiashvili no longer has to choose between the lifestyles she can experience. While living in Munich, she can still always return to her native Georgia and concertise there. She regards this as a great stroke of luck. Competing systems and bloc mentalities seem to be things of the past. Who would claim that there is no such thing as historical progress...

Anselm Cybinski
Translation: J. Bradford Robinson

MYSTERIEN DER KLARHEIT

LISA BATIASHVILI SPIELT PROKOFJEW

Sir Edmund Hillary, der Erstbesteiger des Mount Everest, hatte auf die Frage, warum er unbedingt auf diese gefährlichen, hohen Berge klettern müsse, eine denkbar knappe Antwort: »Weil sie da sind.« Ähnlich einsilbig würden sich so manche Musiker äußern, sollten sie erklären, was sie dazu bewegt, sich einem Komponisten oder einem ganz bestimmten Werk zuzuwenden. Bei Lisa Batiashvili und Sergei Prokofjew ist es anders. »Das D-Dur-Violinkonzert war eines der ersten Werke, die ich bei Mark Lubotsky, meinem Professor in Hamburg, nach der Übersiedlung studiert habe«, sagt die Geigerin, die in Tiflis, der Hauptstadt Georgiens, aufwuchs und seit 1991 in Deutschland lebt. »Ich war damals 13 Jahre alt. Lubotsky, selbst Russe, war noch Schüler des großen David Oistrach gewesen; er hatte ein sehr inniges Verhältnis zu dieser Musik. Für mich aber war es anfangs gar nicht einfach, das Theatralische, die starke Gestik des Konzerts zu erfassen. Sehr bald aber wuchs es mir ans Herz, ich habe es bei wichtigen Debüts gespielt, sodass es zu einem der zentralen Repertoirebausteine meiner Laufbahn wurde.«

In ihrem betont klassischen Zuschnitt offenbaren Prokofjews Violinkonzerte eine starke Familienähnlichkeit. Beide sind sie dreisätzig gehalten, hier wie dort fällt die durchsichtige, aber höchst farbenreiche Orchestrierung und der Reichtum an prägnanten Ideen und lebendigen Charakteren auf. »Schon der frühe Prokofjew hat eine verblüffende Nähe zu Theater und

Ballett. Mich fasziniert seine Fähigkeit, jeden Affekt und jede Situation mit den einfachsten Mitteln und den schönsten Themen darzustellen«, gesteht Batiashvili.

Tatsächlich sind die Parallelen zwischen *Romeo und Julia* und dem fast zeitgleich entstehenden Zweiten Violinkonzert offensichtlich – obwohl sich keinerlei wörtliche Übernahmen finden. »Die drei Ausschnitte aus den berühmten Bühnenstücken präsentieren die Geige in ganz unterschiedlichen Rollen. Sie machen aber auch deutlich, dass es Prokofjew verstand, auf höchstem Niveau wirkliche Hits zu produzieren.« Der sehnige Marsch aus der Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* (1921) zählt zu den mitreißendsten Einfällen des Komponisten überhaupt. Und der »Tanz der Ritter« aus der Ballszene des Ersten Akts von *Romeo und Julia* hat nicht nur Rockbands des schwereren Fachs inspiriert, sein düsteres Stampfen sorgte 1990 auch für die suggestive Untermalung des legendären Égoïste-Werbespots von Chanel. Im Gegensatz dazu zeigt die fragile Schönheit des »Großen Walzers« aus *Cinderella*, mit welcher Empathie Prokofjew Schmerz und Hoffnung der fernen Märchenfigur in Klänge zu übersetzen wusste.

Bei aller Zugänglichkeit, so die Geigerin, sei der Russe aber auch der Komponist, der auf besonders plastische Weise »Ost« und »West« aufeinandertreffen lasse und miteinander verschmelze. Besonders im

Ersten Violinkonzert ist dies zu hören, wenn das Lyrisch-Verträumte – ein an Ravel erinnernder Klangzauber von großer harmonischer Finesse – impulsiv zupackenden Abschnitten gegenübergestellt wird. Dass die tragische Geschichte des frühen 20. Jahrhunderts in den Konzerten kaum direkte Spuren hinterlassen hat, mag überraschen, zumal im Vergleich mit Schostakowitsch. Dabei sind sie, jedes auf seine Weise, mit den entscheidenden Scharniermomenten in der Biografie des Komponisten verbunden.

Sein Opus 19 vollendete Prokofjew während der Revolutionswirren des Jahres 1917 – allerdings in der noblen Abgeschiedenheit des Kaukasus-Kurbades Kislowodsk. Es war eine der produktivsten Phasen seines Lebens, wenige Monate, bevor er sich ins amerikanische, später westeuropäische Exil begab. Das g-Moll-Konzert, 1935 geschrieben, stammt dagegen aus der Zeit unmittelbar vor der endgültigen Rückkehr in die Sowjetunion. Die Gründe für den Umzug des international gefragten Meisters nach Moskau sind vielfältig; ein zentraler Faktor waren wohl die schwierigen Karriereperspektiven angesichts der großen Wirtschaftsdepression. Prokofjew lieferte sich just in dem Moment der sowjetischen Kulturbürokratie aus, als der stalinistische Terror seinem Höhepunkt zustrebte. Den gängigen Vorwurf des »Formalismus« hatte er vorerst nicht zu fürchten: Seine »neue Einfachheit« sorgt für deutliche Traditionsbezüge, inklusive einer fast altmeisterlich kontrapunktischen Schreibweise. Dass sich dabei ein etwas unpersönlicher, fast eisiger Tonfall in Prokofjews Musik geschlichen hat, ist kaum zu überhören.

Mit Yannick Nézet-Séguin und dem Chamber Orchestra of Europe hat Lisa Batiashvili Musiker an ihrer Seite, mit denen sie sich schon lange verbunden fühlt. Der franko-kanadische Dirigent war in den vergangenen Jahren bei herausragenden Konzerten ihr Partner – ein Künstler, in dessen Händen sich die Musik »so organisch und so berührend« entfalte, dass man sich an das Wirken eines Naturgesetzes erinnert fühle, sagt Batiashvili. Vielleicht brauche das Publikum heute gar nicht »immer noch extremere Gefühle, noch stärkere Kontraste« – denn darüber drohe der natürliche Fluss der Gestaltung schnell verloren zu gehen. Das COE hat sich von derlei Manierismen ohnehin stets ferngehalten. Die Vereinigung von Spitzenmusikern kennt Batiashvili schon aus der Zeit, als ihr Mann, der Oboist François Leleux, dort als Solobläser wirkte. »Man hat viele starke Persönlichkeiten beieinander, die enorm viel eigenen Input liefern. Und doch bilden sie ein extrem homogenes, fein aufeinander abgestimmtes Kollektiv«, schwärmt die Geigerin.

Ein ideales Stück gelebtes Europa, wenn man so will. Dass sie selbst sich, anders als einst Prokofjew, nicht mehr entscheiden muss zwischen den Lebensstilen, dass sie in München leben, aber stets in die georgische Heimat zurückkehren und dort konzertieren kann, dies betrachtet Lisa Batiashvili als großes Glück. Systemkonkurrenz und Blockdenken, sie scheinen endlich überwunden. Niemand soll behaupten, es gebe keinen Fortschritt in der Geschichte...

Anselm Cybinski

PROKOFIEV PAR LISA BATIASHVILI

Lorsqu'on avait demandé à Edmund Hillary, premier alpiniste à avoir gravi l'Everest, quelle impérieuse nécessité lui faisait escalader des sommets vertigineux et dangereux, sa réponse avait été laconique : « Leur présence. » Bien des musiciens s'exprimeraient de manière tout aussi laconique s'ils devaient expliquer ce qui les pousse à se tourner vers tel compositeur ou telle œuvre. Lisa Batiashvili, elle, a des raisons bien précises de jouer Prokofiev. « Le Concerto pour violon en ré majeur est la première œuvre que j'ai travaillée avec Mark Lubotsky, mon professeur à Hambourg, après avoir émigré en Allemagne en 1991 avec ma famille », raconte la violoniste originaire de Tbilissi, la capitale géorgienne, où elle a grandi. « J'avais treize ans en arrivant à Hambourg. Lubotsky, un Russe ancien élève du grand David Oïstrakh, avait un rapport très intime avec cette musique. Pour moi, par contre, ce n'était pas du tout facile au début de saisir le côté théâtral du concerto, ses grands gestes. Je n'ai cependant pas tardé à aimer cette partition, je l'ai jouée en plusieurs occasions importantes et elle est devenue une des œuvres centrales de mon répertoire. »

Les deux concertos pour violon de Prokofiev se ressemblent fortement par leur coupe classique. Ils sont l'un comme l'autre en trois mouvements et frappent par leur orchestration transparente, mais extrêmement colorée, une profusion d'idées marquantes et un caractère vif. « Le jeune Prokofiev est déjà incroyablement proche du théâtre et du ballet.

Sa facilité à refléter chaque affect, chaque situation avec les moyens les plus simples et les thèmes les plus beaux me fascine », confie la violoniste.

Des parallèles sont d'ailleurs manifestes entre le ballet *Roméo et Juliette* et le Deuxième Concerto pour violon, presque contemporain, sans que l'on puisse parler pour autant d'emprunts textuels. « Dans les trois extraits de célèbres partitions scéniques que je présente ici, le violon adopte des rôles très divers. Avec chacun d'eux, on constate cependant que Prokofiev est capable de produire un "tube" de haut niveau. » La nerveuse Marche de *L'Amour des trois oranges* (1921) compte parmi ses pièces les plus inspirées. La « Danse des chevaliers » de *Roméo et Juliette*, tirée de la scène de ballet du premier acte, n'a quant à elle pas seulement inspiré des groupes rock hardcore, son caractère sombre et dévastateur a aussi servi en 1990 à illustrer avec éloquence la célèbre publicité d'Égoïste de Chanel. À l'inverse, la fragile beauté de la Grande Valse de *Cendrillon* montre avec quelle empathie le compositeur s'entend à exprimer en musique la souffrance et l'espérance de la jeune héroïne.

Prokofiev n'est pas seulement éloquent, il réunit l'« Est » et l'« Ouest » de manière particulièrement plastique, selon la violoniste, et les fond l'un dans l'autre. Ceci est sensible notamment dans le Premier Concerto pour violon où un lyrisme rêveur – magie sonore d'un grand raffinement harmonique qui rappelle Ravel – s'oppose à des passages impulsifs et

énergiques. On pourra s'étonner que l'histoire tragique du début du XX^e siècle n'ait pratiquement pas laissé de traces dans ces concertos de Prokofiev, surtout quand on les compare avec la production de Chostakovitch. Pour autant, ils sont, chacun à leur manière, liés à des moments charnières dans la vie du compositeur.

C'est durant les troubles de la Révolution de 1917 que Prokofiev termine son Premier Concerto pour violon – bien à l'abri, il est vrai, dans le splendide isolement de la ville d'eau de Kislovodsk, dans le Caucase. Alors dans l'une des phases les plus productives de sa vie, il s'exilera quelques mois plus tard en Amérique, puis en Europe de l'Ouest. Le Concerto en sol mineur, de 1935, se situe à l'inverse juste avant son retour définitif en Union soviétique. Les raisons de son retour à Moscou, alors qu'il est désormais sollicité dans le monde entier, sont multiples. Un facteur déterminant est probablement la crise économique qui compromet sa carrière en Occident. Le fait est cependant qu'il se jette dans les griffes de la censure soviétique juste au moment où la terreur stalinienne s'approche de ses sommets. Dans un premier temps, il n'a pas à craindre le reproche habituel de « formalisme » : sa « nouvelle simplicité » garde un lien évident avec la tradition, notamment dans une écriture contrapuntique presque digne des maîtres anciens. Toutefois, un ton un peu impersonnel, presque glacial s'est glissé dans sa musique, on ne peut pas ne pas l'entendre.

Avec Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre de chambre d'Europe, Lisa Batiashvili dispose de partenaires dont elle se sent proche depuis longtemps.

Elle a donné des concerts remarquables ces dernières années sous la direction du chef franco-canadien avec lequel la musique s'épanouit de manière « si organique et touchante » que l'on a l'impression de voir une loi naturelle à l'œuvre, s'enthousiasme-t-elle. Le public d'aujourd'hui n'a peut-être pas besoin de « sensations toujours plus extrêmes, de contrastes encore plus grands », car cela risquerait de torpiller le flux naturel de l'interprétation, ajoute-t-elle. L'Orchestre de chambre d'Europe a de toute façon toujours gardé ses distances avec ce genre de maniérismes. Lisa Batiashvili connaît cette phalange de musiciens de haut niveau depuis l'époque où son époux, le hautboïste François Leleux, y était soliste. « Nombreuses sont les fortes personnalités, dans cet orchestre, et leur apport personnel est énorme. Et pourtant ces instrumentistes sont parfaitement coordonnés et forment un collectif extrêmement homogène », dit-elle admirative.

Un petit morceau d'Europe idéale, si l'on veut. Quant à Lisa Batiashvili, elle considère que c'est une grande chance de ne pas avoir besoin de se décider entre deux styles de vie différents, comme Prokofiev fut obligé de le faire, de pouvoir vivre à Munich et rentrer quand elle veut dans sa Géorgie natale et y donner des concerts. L'opposition entre deux systèmes, deux blocs incompatibles semble enfin dépassée. Que personne ne dise qu'il n'y a pas de progrès dans l'Histoire...

Anselm Cybinski

Traduction : Daniel Fesquet



The Tsinandali Estate, located in the heartland of the wine-producing region of Kakheti in eastern Georgia, was for centuries among the domains of the princely Chavchavadze family, but the true revival of the estate is linked with the name of Prince Alexander Chavchavadze (1786–1846), the poet and "father of Georgian romanticism", who turned his estate in the village of Tsinandali into the country's cultural and intellectual centre – a status it preserves to this day.

This princely family, famous for fostering European culture in Georgia, was also the first to produce European-style wine and the first to encourage European classical music. The Tsinandali Estate is the place where Georgian wine was first bottled, and where the 8,000-year-old tradition of Georgian wine-making and classical European wine-making coexist. Bottles of Saperavi from 1841 and other 19th-century historical vintages are still preserved in the princely oenothèque, while the first ever grand piano in Georgia is still on display at the Alexander Chavchavadze House Museum.

The Tsinandali Estate has been subject to major renovation since the Silk Road Group took over its management back in 2007. Since then, staying true to its founder's vision, the Tsinandali Estate has offered the best of Georgian wine under its own "Prince Alexander Chavchavadze Tsinandali Estate" label.

Over the years since the Silk Road Group's arrival, the Tsinandali Estate has regularly hosted exhibitions, concerts and literary events. Now a new chapter begins in the history of the Tsinandali

Estate: from 2019 it will become home to the International Festival of Classical Music and the associated International Music Academy, once more becoming a cultural and educational centre for Georgia. www.tsinandali.com

Das im Kernland des Weinbaugebiets Kachetien in Ostgeorgien gelegene Weingut Tsinandali gehörte viele Jahrhunderte lang zum Besitz der Fürstenfamilie Tschawtschawadse. Doch die Erweckung des Guts zu neuem Leben ist untrennbar mit dem Namen des Fürsten Alexander Tschawtschawadse (1786–1846) verbunden, dem »Vater der georgischen Romantik«: Der Dichter verwandelte sein Anwesen im Dorf Tsinandali in das kulturelle und intellektuelle Zentrum des Landes – und diesen Status hat das Weingut in Georgien bis heute behalten.

Die fürstliche Familie machte sich in Georgien nicht nur mit der Verbreitung europäischer Kultur einen Namen, sie war auch die erste, die Wein nach europäischer Art bereitete und die klassische Musik Europas unterstützte. Auf Gut Tsinandali wurde erstmals georgischer Wein in Flaschen gefüllt – hier bestehen die 8.000-jährige georgische Weintradition und die klassische europäische Weinbereitung nebeneinander. In der fürstlichen Vinothek lagern noch heute etliche Saperawi-Flaschen von 1841 sowie andere historische Weine aus dem 19. Jahrhundert. Im Alexander-Tschawtschawadse-Museum wird zudem der erste Konzertflügel Georgiens ausgestellt.

Nachdem die Silk Road Group 2007 die Verwaltung des Weinguts übernommen hatte, wurde es umfassend renoviert. Seitdem offeriert Gut Tsinandali, getreu der Vision seines Gründers, besten georgischen Wein unter dem hauseigenen Weinlabel »Prince Alexander Chavchavadze Tsinandali Estate«.

In den Jahren seit Beginn der Verwaltung durch die Silk Road Group fanden hier regelmäßig Ausstellungen, Konzerte und literarische Veranstaltungen statt. Jetzt beginnt ein neues Kapitel in der Geschichte des Weinguts: Ab 2019 wird Gut Tsinandali das Internationale Festival für Klassische Musik und die Internationale Musikakademie beherbergen und sich damit erneut zu einem Kultur- und Bildungszentrum Georgiens entwickeln. www.tsinandali.com

Le Domaine de Tsinandali, situé au cœur de la région viticole de Kakheti, dans l'est de la Géorgie, a appartenu pendant des siècles à la famille princière Tchavtchavadzé ; mais la vraie renaissance de cette propriété est liée au nom du prince Alexandre Tchavtchavadzé (1786–1846), poète et « père du romantisme géorgien », qui fit de son domaine dans le village de Tsinandali le centre culturel et intellectuel du pays – statut qu'il garde à ce jour.

Cette famille princière, célèbre pour avoir promu la culture européenne en Géorgie, fut également la première à produire du vin de style européen et à encourager la musique classique européenne : c'est au Domaine de Tsinandali qu'on commença à mettre en bouteille le vin géorgien et que la tradition vinicole

géorgienne et la viticulture européenne classique coexistent. Des bouteilles de Saperavi de 1841 et d'autres millésimes historiques du XIX^e siècle sont encore préservées dans l'œnothèque princière, tandis que le tout premier piano à queue de Géorgie est toujours exposé à la Maison-Musée Alexandre Tchavtchavadzé.

Le Domaine de Tsinandali a été considérablement rénové depuis que le Silk Road Group en a repris la gestion en 2007. Depuis lors, fidèle à la vision de son fondateur, le Domaine de Tsinandali offre ce que le vin géorgien a de meilleur sous sa propre étiquette : « Prince Alexander Chavchavadze Tsinandali Estate ».

Au fil des ans, depuis l'arrivée du Silk Road Group, le Domaine de Tsinandali présente régulièrement expositions, concerts et manifestations littéraires. Un nouveau chapitre s'ouvre désormais dans l'histoire du domaine : à partir de 2019, il accueillera le Festival international de musique classique et l'Académie internationale de musique qui lui est associée, devenant une nouvelle fois un centre culturel et éducatif pour la Géorgie. www.tsinandali.com



This album was kindly supported by Tsinandali Estate, Georgia



Recordings: Toulouse, Auditorium Saint-Pierre des Cuisines, 2/2017 [1, 5–9];

Baden-Baden, Festspielhaus, 7/2015 [2–4]

Executive Producers: Angelika Meissner & Maider Múgica

Producers: Sid McLauchlan [1, 5–9] & Daniel Zalay [2–4]

Recording Engineer: Rainer Maillard (Emil Berliner Studios)

Assistant Engineer: Douglas Ward [2–4]

Production Coordinator: Malene Hill

Product Manager: Nasim Beizai

Special thanks to Tsinandali Estate for the support of this recording.

Thanks to Talbot Runhoff for the clothing (pp. 3, 7)

Publishers: Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Hamburg [1, 5]; Boosey & Hawkes Ltd. [2–4, 6–9]

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer || **texthouse**

Photos Lisa Batiashvili © Sammy Hart

Photo Yannick Nézet-Séguin © Hans van der Woerd

Photo Orchestra © Eric Richmond

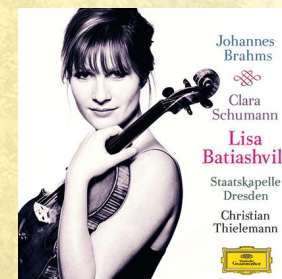
Design: Simon Singer | SQUICK

www.lisabatiashvili.com

www.yannicknezetseguin.com

www.coeurope.org

www.deutschegrammophon.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG