



SOME NOTES ON THE COMPOSITION AND RECORDING

I had been meaning to compose a symphony for some time. I had always told friends it would be my "ninth" symphony because the ninth is usually the best, so why bother with the first eight? Ultimately, when it came to writing the piece, such humorous thoughts disintegrated. Literally the day before I began to write this work, I sat in the kitchen thinking about whether or not the symphony would or should be "about" something. I asked myself, as part of this process, what it was that absorbed me the most, – what passions I had, if any, that invaded my every thought. Why would I need to ask myself, if indeed there was something that so affected me? But there was. Ukraine. Russia's brutal ongoing attempt to invade its neighbour. My grown-up son would say to me "Dad, you'll upset yourself and get depressed if you keep watching that on the news all the time". He was right, but I couldn't stop. When I realised that, it was clear to me that I must concentrate my musical efforts in that direction. I took a piece of paper and sketched out a plan for four movements. Not an artistic plan with pre-composed themes, or even a musical form, beyond the fact that there would be four movements. I decided the shape and emotional/narrative content of the piece there and then, in about twenty minutes.

My notes about each movement haven't changed since that day. I knew the third movement would be a slow, sad movement. I knew the last movement would be powerful and optimistic. I knew the opening (the hardest part) would be a prelude that would reflect the ups and downs of what I imagined might be a normal day in pre-2022 Ukraine. Not in musically stylistic terms. I didn't want to pastiche Ukrainian music, in the way that I had, for example in my score for the movie "Caravans" which was deliberately inspired by Iranian music. I wanted to write without imitation of regional character, even though I do sometimes enjoy getting under the skin of a country – or a historic period – and finding its heart, in music. This time, I deliberately kept away from that. I did find myself occasionally slipping into an Eastern European mood, – for example when the basses take on the personality of a Cossack male voice choir (in my vague

imagination). For the second movement, I imagined being woken from a dream, maybe a nightmare – straight into another nightmare, which this time is reality. It needed to shock, and to be violent, yet with normal life going on in pockets of sanity or imagined and remembered safety. Having said that, I hope one could listen to the piece without necessarily linking it to the war. It was just my way of stimulating myself to write – and to know I was writing about something about which I deeply cared.

METHOD

In 1987, after twenty years of scoring with a 2B pencil and 24-stave manuscript paper I ditched the pencil and began using Finale computer software as my compositional "tool". The process is no different, –just the way of writing it down. I'm sometimes asked if the computer actually offers choices or contributes decisions! The truth is, it's just the musical equivalent of a word processor, – you type the notes in instead of writing them on paper. Sadly, we are already seeing AI software developments that do compose and/or orchestrate music, which is scary to say the least for us mortals. But the software I use is completely passive. I still write in traditional notation, but functions like erasing, copying, correcting and replacing notes can be executed much more easily than they can with a pencil and a rubber. My way of thinking as I write hasn't changed much at all. I rarely preconceive the melody or rhythm before I start orchestration; it all pours (or seeps reluctantly) out, at the same time, working from left to right, across the score. I do like the freedom of having the melodies, rhythms and orchestration all appearing simultaneously, rather than being the result of a succession of different processes. I'm absolutely not comparing myself to Rimsky-Korsakov (!) but he was once complimented on his orchestration, and responded, "I don't orchestrate, I compose for orchestra" and I know exactly what he meant.

I did set myself a set of rules before I began. For example, in the past, having often included electric, electronic and other non-traditional, sometimes perhaps "world" instruments in my work, in this piece I wanted to write something that conformed solely to the instrumentation of the traditional classical symphony orchestra. Maybe if I write another symphony I'll have different rules, but that was one of mine this time. I also decided to write in "open" key, – that is to say, without a key signature – so that I could wander, harmonically and melodically, wherever I wanted. I found this very liberating.

When I write, I don't use samples linked to my software. Call me oldfashioned, but I just like to hear a piano version of what I write. The amazing facility we have these days is playback of the piece from the software, through the piano. That way, if I make a mistake in the orchestration, I hear it played by the midi piano, and I can adjust it before I get into the studio, where questions and error-correction costs thousands of pounds. I prefer not to hear orchestral samples play my scores. There are some really great samples around these days, but for anything that will be played by proper humans I'd rather wait until the session before I hear it.

Those "proper humans" being the LSO, we realised just days before the sessions that it was exactly fifty years since I first conducted them (or rather, their ancestors) in 1976. Guest leader John Mills deserves a mention for his strong, deft leadership and beautiful violin solos. Also David Cohen, (principal cello) who performed some superb solos. Of course, all members of the orchestra are virtuosos, so let's not get too detailed (yeah, I know – it's too late for that). I will however mention James Fountain, principal trumpet, on whom I relied quite a lot, and who always delivered. The whole symphony was recorded in two three-hour sessions on Saturday, 1st November 2025.

STYLE OF COMPOSITION

Being self-taught – originally on piano accordion, and having never studied composition, orchestration or conducting other than from books and experience, I have learned and absorbed whatever I could, as I've gone along. I was completely seduced by Schubert's Ninth symphony (in mono, conducted by Carl Schuricht) on Concert Hall Records when I was entering my teens, only a few months before the Beatles came along and knocked me sideways in 1962. As a result, I am a blissfully/(shamefully?) unaware of much of the repertoire and many of the rules; and also unobliged – indeed unable – to follow conservatoire doctrines, whether commercially-driven minimalism or academically-driven modernism. I just wrote what I felt. I say this not with any sense of specialness; just that (and those who know my other work in a variety of genres will get this) – this is only presented as a symphony because I felt like calling it one, and combined with my decision not to rely on a rhythm section, it just seemed like a good idea at the time.

THANKS

I'd like to offer my heartfelt thanks to everyone involved, from music partpreparation to technical and engineering folks, especially the ubiquitous Simon Rhodes who engineered the sessions, and my lifelong buddy Haydn Bendall, – former chief engineer at Abbey Road, who mixed it. Very importantly, I'd like to mention those who responded to the Crowdfunder campaign we put together to raise much of the budget for this recording; their names appear elsewhere in this packaging. Many people donated just because they thought this was a piece that ought to exist. I guess you'll decide for yourselves whether or not you agree with them!

Slava Ukraini.

Mike

I. Prelude (Capriccio Gioioso)

Unsettled but outwardly familiar daily routines, relationships, moments of joy and sadness, lived against a background of political uncertainty. While the surface may at times feel comfortable or even lyrical, an underlying sense of tension and anticipation is never far away. The intention is to evoke a world in which normality persists, even as the shadow of imminent danger gathers.

II. Blitzdream (Drammatico e caotico)

What was once feared now becomes real. The movement begins as a bad dream – disorientating and unstable – before erupting into violence and chaos. The music moves rapidly through conflicting emotions: fear, shock, confusion. Structure gives way to fragmentation, reflecting the psychological impact of sudden invasion and the collapse of certainty.

III. Loss and Love (Lento riflessivo)

Remembrance, and the enduring presence of love. I imagine a solitary figure in a churchyard on a sunny day. Low basses and woodwinds recall the depth and gravity of Eastern European choral sonorities. A simple hymn, initially exposed and fragile, evolves into a turbulent emotional landscape – tenderness, sorrow, defiance, and anger – before coming to rest with a quiet statement on a solo cornet within a small brass ensemble.

IV. Hope with Strength (Sperare con forza)

Forward momentum and resolve. Although the emotional terrain continues to shift, the prevailing spirit is one of persistence and self-belief. This is not naive optimism, but the determination to move onward, to endure, and to rebuild.

CREDITS:

Composed, arranged and conducted by Mike Batt
Orchestra: The London Symphony Orchestra
LSO leader: John Mills
Recording Engineer: Simon Rhodes
Mixing engineer: Haydn Bendall
Pro Tools operator: Grace Banks
Venue: LSO St Luke's, London
Technical services: Floating Earth Ltd
Part extraction and preparation for printing: Ian Hayter
Parts and scores printed by: Pete Rutland
Mastering: Nick Watson , Fluid Mastering
Executive producers: Manfred Schneider, Clint Cage
Publishers; Belfry Music
® & © 2026 Dramatico Entertainment Ltd

Thanks to the following people for their invaluable support:

Alexander Armstrong, Alexander Elliott-Welch, Alison Rogers, Allan Stewart, Allen Gainsford, Andreas Seebeck, Andree Baudet, Andrew Tait, Andrew Worthington, Andrew Booth, Andy Latta, Ben Durkin, Bernard Richmond QC, Bill Sandalls, Brett Linforth, Brian Mitchell, Brian K Rowstron, Carla Martin, Cecilia Johnson, Chorley Theatre, Chris David, Christine Brookes, Christine Proctor, Claire Pruden, Cliff Hilton, Colin Steward, Cornish Darren Fewins, Dale B Holmes, Damian Schnabel, Darren Jensen, Dave Crosby, Dave Lovering-Rodd, David Brown, David Muncaster, David Pearce, David Lloyd, Dean Friedman, Derek Frood, Elaine Paige, Elise Naish, Emma Shorter, Fernando Higa Uchima, Finola Stack, Francisco Rodriguez Prieto, Frank Hartwig, Fred Lessing, Frederick Harrison, Gavin Sutherland, Gennaro Castaldo, Geoff Morrow, Geoff Tilley, Gerald Finley, Gerlinde Nattier, Graeme Andrew Thorburn, Graeme Douglas, Graham Gouldman, Graham Brown, Graham Coppen, Greg Tzemis, Harry Parker, Helen Vecht, Hellen Bach, Iain McNay, Ian Robertson, Ian Swift, Ian Taylor, Ian Cheeseman, Ian Gude, J Fishenden, James Cregan, James Paterson, Jason Mills, Jeremy Bailey, Jim Ranyard, John Innes, John F Spiller, John Field, John Duckworth, J Tim, Julia Fletcher, Julie Hutchinson, Juraj Kovac, Justin Sandercoe, Keith Mallaby, Kevin Doig, Laurence Hunt, Lisa Katselas, Lothar Miiller, Mackenzie Vee Crompton, Manfred Schneider, Marianne Pearson, Marie Eaton-Smith, Mark Crowe-Haylett, Mark Richardson, Martin Snell, Martin Holtmann, Matthew Pass, mayflower10cat, Michael Detyna, Mike NashWhitmore, Mike Allum, SC Revie, Mueller Meinolf, Neil Smith, Nicky Tate, Nigel Thomas, Ormand Jones, paradelova, Paul Williams, Paul M Hounslow, Paul Robey, Paul Phipps, Paul King, Penny M. Aicardi, Peter Knight, Phil Newman, Stephen Riley, Philip Pickett, Pieter van der Star, Polly McDonald, Raymond Fischer, Rene Granacher, Rich Anderson, Richard Elen, Richard Walker, Rinie De Pater, Rob Cotterill, Robert Wylie, Robert Bierman, Robert Wylie, Roland Prell, Ruth Pomfret, Sally Passmore, Sharon Sellens, Sharon Jennings for Coasters Choir Members, Sheila Asher, Simon Bridge, Stephen Williams, Stephen Thompson, Stephen Cross, Steve Nisbet, Steve Jeffery, Steven Rosenberg, Stewart Greenhill, Su Jacobs, Sue Harris, Suzanne Hawley, Sy Winship, Talia Monnickendam, Terry Gainey, Theo Verwaal, Toby Mitchell, Tom Warrington, Tony Currie, Tyrone Monie, Vivien Jones, William Watts, William Adamson, Yvonne Warbey

CD-BACKSIDE

Mike Batt: Symphony No. 1 “Ukraine” (Premiere Recording)

- I. Prelude (Capriccio Gioioso)
- II. Blitzdream (Drammatico e caotico)
- III. Loss and Love (Lento riflessivo)
- IV. Hope with Strength (Sperare con forza)

London Symphony Orchestra
Conducted by the composer

Published By Belfry
© & © 2026 Dramatico Entertainment Ltd
DRAMCD0112



Mike Batt, Sinfonie Nr. 1 „Ukraine“
Londoner Sinfonieorchester unter der Leitung des Komponisten

EINIGE ANMERKUNGEN ZUR KOMPOSITION UND AUFNAHME

Ich hatte schon seit einiger Zeit vor, eine Sinfonie zu komponieren. Ich hatte meinen Freunden immer gesagt, es würde meine „neunte“ Sinfonie werden, denn die neunte ist ja meist die beste – warum sollte man sich also mit den ersten acht abmühen? Als es schließlich darum ging, das Stück zu schreiben, lösten sich solche humorvollen Gedanken jedoch in Luft auf. Buchstäblich am Tag, bevor ich mit der Arbeit an diesem Werk begann, saß ich in der Küche und überlegte, ob die Symphonie „von“ etwas handeln würde oder sollte. Im Rahmen dieses Prozesses fragte ich mich, was mich am meisten beschäftigte – welche Leidenschaften ich hatte, falls überhaupt, die jeden meiner Gedanken beherrschten. Warum sollte ich mich das fragen, wenn es tatsächlich etwas gab, das mich so sehr bewegte? Aber es gab sie. Die Ukraine. Russlands brutaler, anhaltender Versuch, in sein Nachbarland einzufallen. Mein erwachsener Sohn sagte zu mir: „Papa, du bringst dich nur aus der Fassung und wirst depressiv, wenn du dir das ständig in den Nachrichten ansiehst.“ Er hatte recht, aber ich konnte nicht aufhören. Als mir das klar wurde, war mir bewusst, dass ich meine musikalischen Bemühungen in diese Richtung konzentrieren musste. Ich nahm ein Blatt Papier und skizzierte einen Plan für vier Sätze. Kein künstlerischer Plan mit vorgefertigten Themen oder gar einer musikalischen Form, abgesehen von der Tatsache, dass es vier Sätze geben würde. Ich legte die Struktur und den emotionalen bzw. erzählerischen Inhalt des Stücks genau in diesem Moment fest, innerhalb von etwa zwanzig Minuten.

Meine Notizen zu den einzelnen Sätzen haben sich seit jenem Tag nicht geändert. Ich wusste, dass der dritte Satz ein langsamer, trauriger Satz werden würde. Ich wusste, dass der letzte Satz kraftvoll und optimistisch sein würde. Ich wusste, dass der Anfang (der schwierigste

Teil) ein Präludium sein würde, das die Höhen und Tiefen eines – wie ich mir vorstellte – normalen Tages in der Ukraine vor 2022 widerspiegeln würde. Nicht im Sinne eines musikalischen Stils. Ich wollte keine ukrainische Musik nachahmen, so wie ich es beispielsweise in meiner Filmmusik für den Film „Caravans“ getan hatte, die bewusst von iranischer Musik inspiriert war. Ich wollte ohne Nachahmung regionaler Besonderheiten komponieren, auch wenn es mir manchmal Spaß macht, einem Land – oder einer historischen Epoche – auf den Grund zu gehen und sein Herz in der Musik zu finden. Diesmal habe ich mich bewusst davon ferngehalten. Ich habe zwar festgestellt, dass ich gelegentlich in eine osteuropäische Stimmung abglitt – zum Beispiel, wenn die Bässe (in meiner vagen Vorstellung) die Persönlichkeit eines Kosaken-Männerchors annehmen. Für den zweiten Satz stellte ich mir vor, aus einem Traum geweckt zu werden, vielleicht aus einem Albtraum – direkt in einen anderen Albtraum, der diesmal die Realität ist. Es musste schockieren und gewalttätig sein, während das normale Leben in Nischen der Vernunft oder der imaginären und in Erinnerung gebliebenen Sicherheit weiterging. Dennoch hoffe ich, dass man das Stück hören kann, ohne es unbedingt mit dem Krieg in Verbindung zu bringen. Es war einfach meine Art, mich selbst zum Schreiben anzuregen – und zu wissen, dass ich über etwas schrieb, das mir sehr am Herzen lag.

METHODE

1987, nach zwanzig Jahren des Notenschreibens mit einem B2-Bleistift und 24-linigem Notenpapier, habe ich den Bleistift beiseitegelegt und begonnen, die Computersoftware „Finale“ als mein „Werkzeug“ zum Komponieren zu nutzen. Der Prozess ist derselbe – nur die Art und Weise, wie man die Noten niederschreibt, hat sich geändert. Manchmal werde ich gefragt, ob der Computer tatsächlich Auswahlmöglichkeiten bietet oder Entscheidungen mitbestimmt! In Wahrheit ist es einfach das musikalische Äquivalent eines Textverarbeitungsprogramms – man tippt die Noten ein, anstatt sie auf Papier zu schreiben. Leider gibt es bereits Entwicklungen im Bereich der KI-Software, die Musik komponieren und/oder orchestrieren, was für uns Sterbliche, gelinde gesagt, beängstigend ist. Aber die Software, die ich verwende, ist völlig passiv. Ich schreibe nach wie vor in traditioneller Notenschrift, aber Funktionen wie das Löschen, Kopieren, Korrigieren und Ersetzen von Noten lassen sich viel einfacher ausführen als mit Bleistift und Radiergummi. Meine Denkweise beim Schreiben hat sich kaum verändert. Ich habe selten schon vor Beginn der Orchestrierung eine Vorstellung von der Melodie oder dem Rhythmus; alles fließt (oder sickert widerwillig) gleichzeitig heraus, von links nach rechts über die Partitur hinweg. Ich schätze die Freiheit, dass Melodien, Rhythmen und Orchestrierung gleichzeitig entstehen, anstatt das Ergebnis einer Abfolge verschiedener Prozesse zu sein. Ich vergleiche mich keineswegs mit Rimski-Korsakow (!), aber als er einmal für seine Orchestrierung gelobt wurde, antwortete er: „Ich orchestriere nicht, ich komponiere für Orchester“, und ich weiß genau, was er damit meinte.

Bevor ich anfang, habe ich mir eine Reihe von Regeln auferlegt. Da ich beispielsweise in der Vergangenheit häufig elektrische, elektronische und andere nicht-traditionelle, manchmal vielleicht sogar „Weltmusik“-Instrumente in meine Werke einbezogen habe, wollte ich in diesem Stück etwas komponieren, das sich ausschließlich an die Besetzung eines traditionellen klassischen Sinfonieorchesters hält. Vielleicht werde ich andere Regeln haben, wenn ich eine weitere Symphonie schreibe, aber das war diesmal eine von mir. Außerdem habe ich mich dafür entschieden, in einer „offenen“ Tonart zu schreiben – also ohne Vorzeichen –, damit ich mich harmonisch und melodisch ganz nach Belieben bewegen konnte. Das empfand ich als sehr befreiend.

Wenn ich komponiere, verwende ich keine Samples, die mit meiner Software verknüpft sind. Nennt mich altmodisch, aber ich höre mir einfach gerne eine Klavierversion an, die ich komponiert habe. Eine großartige Möglichkeit, die wir heutzutage haben, ist die Wiedergabe

des Stücks über die Software auf dem Klavier. Auf diese Weise höre ich, wenn mir bei der Orchestrierung ein Fehler unterläuft, wie er vom MIDI-Piano gespielt wird, und kann ihn korrigieren, bevor ich ins Studio gehe – wo Fragen und die Behebung von Fehlern Tausende von Pfund kosten. Ich höre mir meine Partituren lieber nicht mit Orchester-Samples an. Es gibt heutzutage zwar einige wirklich großartige Samples, aber bei allem, was von echten Musikern gespielt wird, warte ich lieber bis zur Aufnahmesession, bevor ich es mir anhöre.

Da es sich bei diesen „richtigen Menschen“ um das LSO handelte, wurde uns erst wenige Tage vor den Proben bewusst, dass es genau fünfzig Jahre her war, seit ich sie (oder besser gesagt, ihre Vorgänger) 1976 zum ersten Mal dirigiert hatte. Gastdirigent John Mills verdient eine besondere Erwähnung für seine kraftvolle, geschickte Leitung und seine wunderschönen Violinsoli. Ebenso David Cohen (Solocellist), der einige großartige Soli spielte. Natürlich sind alle Mitglieder des Orchesters Virtuosen, also wollen wir nicht zu sehr ins Detail gehen (ja, ich weiß – dafür ist es jetzt zu spät). Ich möchte jedoch James Fountain, den Solotrompeter, erwähnen, auf den ich mich sehr verlassen habe und der immer seine Leistung gebracht hat. Die gesamte Sinfonie wurde am Samstag, dem 1. November 2025, in zwei dreistündigen Aufnahmesitzungen aufgenommen.

KOMPOSITIONSTIL

Da ich Autodidakt bin – ursprünglich am Pianoakkordeon – und nie Komposition, Orchestrierung oder Dirigieren gelernt habe, außer aus Büchern und durch eigene Erfahrung, habe ich im Laufe der Zeit alles gelernt und aufgenommen, was ich konnte. Als ich gerade ins Teenageralter kam, war ich völlig hingerissen von Schuberts Neunter Symphonie (in Mono, unter der Leitung von Carl Schuricht) auf Concert Hall Records – nur wenige Monate bevor 1962 die Beatles auftauchten und mich völlig umwarfen. Infolgedessen bin ich mir eines Großteils des Repertoires und vieler Regeln glücklicherweise/(beschämenderweise?) nicht bewusst; und ich bin auch nicht verpflichtet – ja, sogar unfähig –, den Lehren der Musikhochschulen zu folgen, sei es nun der kommerziell geprägte Minimalismus oder der akademisch geprägte Modernismus. Ich habe einfach geschrieben, was ich empfunden habe. Ich sage das nicht, um mich in irgendeiner Weise besonders darzustellen; es ist einfach so (und wer meine anderen Werke in verschiedenen Genres kennt, wird das verstehen) – dieses Stück wird nur als Sinfonie präsentiert, weil ich Lust hatte, es so zu nennen, und in Verbindung mit meiner Entscheidung, auf eine Rhythmusgruppe zu verzichten, schien mir das damals einfach eine gute Idee zu sein.

DANKE

Ich möchte mich von ganzem Herzen bei allen Beteiligten bedanken, von den Musikern über die technischen Mitarbeiter bis hin zu den Toningenieuren, insbesondere bei dem allgegenwärtigen Simon Rhodes, der die Aufnahmen technisch betreut hat, und bei meinem langjährigen Freund Haydn Bendall – dem ehemaligen Chefingenieur bei Abbey Road –, der den Mix erstellt hat. Ganz besonders möchte ich diejenigen erwähnen, die sich an der Crowdfunder-Kampagne beteiligt haben, die wir ins Leben gerufen haben, um einen Großteil des Budgets für diese Aufnahme aufzubringen; ihre Namen sind an anderer Stelle in dieser Verpackung aufgeführt. Viele Menschen haben gespendet, einfach weil sie der Meinung waren, dass dieses Werk existieren sollte. Ich denke, ihr werdet selbst entscheiden, ob ihr dieser Meinung seid oder nicht!

Ruhm der Ukraine.

Mike

I. Präludium (Capriccio Gioioso)

Unstete, aber äußerlich vertraute Alltagsabläufe, Beziehungen, Momente der Freude und der Traurigkeit, erlebt vor dem Hintergrund politischer Unsicherheit. Auch wenn die Oberfläche manchmal angenehm oder sogar lyrisch wirkt, ist ein unterschwelliges Gefühl von Spannung und Vorfreude doch immer präsent. Damit soll eine Welt heraufbeschworen werden, in der die Normalität fortbesteht, auch wenn sich der Schatten einer drohenden Gefahr verdichtet.

II. Blitzdream (Dramatisch und chaotisch)

Was einst befürchtet wurde, wird nun Wirklichkeit. Die Bewegung beginnt wie ein Albtraum – verwirrend und unberechenbar –, bevor sie in Gewalt und Chaos ausartet. Die Musik durchläuft in raschem Tempo widersprüchliche Emotionen: Angst, Schock, Verwirrung. Die Struktur weicht einer fragmentarischen Form, die die psychologischen Auswirkungen einer plötzlichen Invasion und den Zusammenbruch jeglicher Gewissheit widerspiegelt.

III. Verlust und Liebe (Nachdenklich, langsam)

Erinnerung und die bleibende Gegenwart der Liebe. Ich stelle mir eine einsame Gestalt auf einem Friedhof an einem sonnigen Tag vor. Tiefe Bässe und Holzblasinstrumente erinnern an die Tiefe und Erhabenheit osteuropäischer Chorklänge. Eine schlichte Hymne, die zunächst zurückhaltend und zerbrechlich wirkt, entwickelt sich zu einer turbulenten Gefühlslandschaft – Zärtlichkeit, Trauer, Trotz und Wut –, bevor sie mit einer stillen Aussage auf einem Kornett-Solo inmitten eines kleinen Blechbläserensembles zur Ruhe kommt.

IV. Hoffnung mit Kraft (Sperare con forza)

Vorwärtsdrang und Entschlossenheit. Auch wenn sich die emotionale Lage ständig verändert, herrscht doch eine Stimmung der Beharrlichkeit und des Selbstvertrauens vor. Das ist kein naiver Optimismus, sondern die Entschlossenheit, weiterzumachen, durchzuhalten und wieder aufzubauen.

MITWIRKUNG:

Komposition, Arrangement und Dirigent: Mike Batt

Orchester: Das London Symphony Orchestra

Konzertmeister des LSO: John Mills

Toningenieur: Simon Rhodes

Mischingenieur: Haydn Bendall

Pro Tools-Operatorin: Grace Banks

Veranstaltungsort: LSO St Luke's, London

Technische Umsetzung: Floating Earth Ltd

Auszug und Vorbereitung für den Druck: Ian Hayter

Druck der Partituren und Notenblätter: Pete Rutland

Endbearbeitung: Nick Watson, Fluid Mastering

Ausführende Produzenten: Manfred Schneider, Clint Cage

Verleger: Belfry Music

® & © 2026 Dramatico Entertainment Ltd

Wir danken den folgenden Personen für ihre unschätzbare Unterstützung: ...

→ [Thanks to the following people for their invaluable support: ...](#)

CD-RÜCKSEITE

Mike Batt: Sinfonie Nr. 1 „Ukraine“ (Erstaufnahme)

- I. Präludium (Capriccio Gioioso)
- II. Blitzdream (Dramatisch und chaotisch)
- III. Verlust und Liebe (Nachdenklich, langsam)
- IV. Hoffnung mit Kraft (Sperare con forza)

London Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten

Veröffentlicht von Belfry

© & © 2026 Dramatico Entertainment Ltd

DRAMCD0112