



Ensemble Esperanza



Nordic Suites

Grieg
Bridge
Nielsen
Holst



DSD
Direct Stream Digital



Edvard Grieg (1843–1907)

Suite “From Holberg’s Time”, Op. 40

1	Prelude	2:37
2	Sarabande	4:17
3	Gavotte – Musette	3:11
4	Air	5:17
5	Rigaudon	3:48

Frank Bridge (1879–1941)

Suite for String Orchestra, H. 93

6	Prelude	7:00
7	Intermezzo	3:28
8	Nocturne	6:28
9	Finale	3:40

Carl Nielsen (1865–1931)

Little Suite for Strings, Op. 1

10	Prelude – The Danaids	3:31
11	Intermezzo – The Dance of the Charites	5:07
12	Finale – The Bacchus Procession	6:45

Gustav Holst (1874–1934)

St Paul’s Suite, Op. 29, No. 2

13	Jig	2:53
14	Ostinato	1:38
15	Intermezzo	3:48
16	Finale – The Dargason	3:40

total 67:22

Ensemble Esperanza

Chouchane Siranossian *concert master*



Ensemble Esperanza

Suiten aus dem Norden

Lust auf Neues zeichnet die Debüt-CD des ENSEMBLES ESPERANZA aus. Die altehrwürdige Form der Suite bietet dafür den passenden Rahmen. Entstanden sind die vier teils jugendlich-frischen Zyklen in den drei Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg, als das Musikleben von der Auseinandersetzung mit Beethoven und Wagner dominiert wurde. Die Komponisten wirkten an den Rändern Europas – in Skandinavien und England fanden sie ihre höchst individuellen Ausdrucksformen abseits der musikalischen Hauptentwicklungslinien. Dort suchten sie an der Schwelle zum 20. Jahrhundert nach neuen Wegen jenseits des romantischen Geistes. Sie nahmen aktuelle Tendenzen auf und führten diese mit eigenständigen, farbigen Impulsen fort. Gleichzeitig erforschten sie die Wurzeln ihrer Traditionen.

Von „antimodernen Modernisten“ sprach Milan Kundera, als er literarisch das Bild dieser vielschichtigen Strömung in der Musik des beginnenden 20. Jahrhunderts zeichnete. Wie die Komponisten auf Vergangenes zurückgriffen und ihre romantische Herkunft integrierten, um eine neue, moderne Klangsprache zu schaffen, spürt man in diesen vier Streichersuiten

deutlich. Sie stehen am Beginn einer Entwicklung vom romantischen Idiom zur Moderne – sowohl in der persönlichen Laufbahn der Komponisten als auch musikgeschichtlich.

Nach wie vor orientierte sich die Musikwelt an der klassischen Sonate und Sinfonie. Dieser strenge Formenkanon wurde aber immer mehr als beengend empfunden. Das freizügige Gestaltungsprinzip der Suite bot die Möglichkeit, sich von diesem belastenden Erbe zu lösen. Die Wiederbelebung dieser fast schon vergessenen Form entsprach zudem einem Trend im 19. Jahrhundert: der – oft verklärenden – Rückwendung zu vergangenen Epochen und Stilen. Anfänglich suchten die Musiker Vorbilder aus der Barockzeit. Edvard Griegs Opus 40 „Aus Holbergs Zeit“ ist typisch für solche „Suiten im alten Stil“. Durch die offene Struktur der Suite konnten aber auch neue Inhalte und Formen leichter einbezogen werden. Bereits vier Jahre nach Griegs Suite „Aus Holbergs Zeit“ erhielt der modische Wiener Walzer in der Suite von Carl Nielsen eine Hauptrolle, auch wenn er namentlich nicht genannt wird.

Im 19. Jahrhundert nahm zudem das Interesse an den Volkskulturen stark zu. In unterschiedlichen Ausprägungen sind ihre Spuren in allen Stücken dieser Aufnahme zu finden. Und noch ein Aspekt kommt bei allen vier zu Tragen: Das „praktische Bedürfnis nach einer einfachen Naturkost“, wie es Hermann Kretzschmar in seinem Konzertführer vor über hundert Jahren formulierte. Im Gegensatz zur Sinfonie solle eine Suite „den Geist aber mit schwerer Gedankenarbeit und den Strapazen unserer hohen Kultur verschonen“.

Zum Glück haben die Komponisten das nicht als Aufruf zur Oberflächlichkeit verstanden. Gerade diese vier Suiten wollen geistig anregen und unterhalten. Geschmeidig-elegantes Tänzeln oder burschikoses Auftrumpfen werden ebenso mit hohem handwerklichem Geschick inszeniert wie Eindrücke von lichtdurchfluteten Ballsälen oder von Nebel umwallten Hochmooren. Poetische Bilder sind teils programmatisch mit der Musik verwoben.

Die stärksten Merkmale bilden in allen vier Suiten sicherlich der Rückgriff auf die historischen Formen und der Einbezug von Elementen der Volksmusik. Erstaunlich ist, welche innovative Kraft die Komponisten aus diesen eigentlich rückwärtsgewandten Konzepten schöpften. Das Archaische, die satten Farben der alten Kirchentöne, daneben ungezwungen mehrdeutige Harmonien und irisierende Chromatik – im Keim sind

diese zukunftsweisenden neuen Stilmittel bereits angelegt. Noch sind sie in diesen Suiten eingebettet in die überkommene spätromantische Sprache. Sie bilden aber bereits die charakteristischen Merkmale des persönlichen Ausdrucks. Mit zunehmender Reife der Komponisten werden sie sich entfalten und zu Expressionismus und Neuer Sachlichkeit führen; bei Carl Nielsen und Frank Bridge bis zu eigenständigen Ausprägungen der Zwölftontechnik.

Davon ist Edvard Grieg noch weit entfernt. Für Debussy und Ravel jedoch galt seine Verbindung von Historischem mit der Volkstradition – wie in der Suite „Aus Holbergs Zeit“ – als wegweisend. Ludvig Holberg schrieb als bedeutendster Aufklärer Skandinaviens auf Dänisch, als Dramatiker wurde er mit Molière verglichen. Für die Feiern zu seinem 200. Geburtstag entstand 1884 die fünfsätzig Suite „Aus Holbergs Zeit“, op. 40 – erst für Klavier, im Anschluss instrumentiert für Streichorchester.

Grieg reaktivierte die französische Tanzsuite, wie sie zu Lebzeiten Holbergs von Couperin und Lully gepflegt wurde. Dabei strebte Grieg – typisch für seine Zeit – keine historische Kopie an. Er sah die barocken Formeln durch eine tiefromantische Brille, in der auch Naturstimmungen Platz fanden. In der Air in g-Moll schwebt über eisig tröpfelnden Akkorden eine sentimentale Linie. Melodieflocken fallen ab und reiben sich als schneidend-dissonante Begleitung mit der

sinnlich aufgeladenen Melodie. Im Rigaudon werden die barocken Floskeln nachdenklich ins Licht gehalten, ehe sie wieder spritzig zum Schlussreigen zusammengesetzt werden. Die Frische vieler Stellen scheint den Weisen der volkstümlichen Hardangerfiedel entlehnt. Auch die herben harmonischen Farben leiten sich direkt davon ab.

Frank Bridge konnte als Geiger und Bratscher auf eine reiche Praxis zurückgreifen, als er in den Weihnachtstagen 1909 seine „Suite für Streichorchester“ schrieb. Er hatte schon mit dem legendären Joachim-Quartett aus Berlin gespielt und in England erstmals Streichquartette Debussys aufgeführt. Auf diese Erfahrungen griff der Engländer in seinen ersten Werken zurück. Sie atmen noch stark den spätromantischen Geist Brahms', sind aber bereits intensiv in impressionistische Farben getaucht. Die „Suite für Streichorchester“ zählt zu den Höhepunkten dieser Phase. Aus einer modalen Unisono-Melodie im 9/8-Takt entwickeln sich kraftvolle und eindruckliche Szenen, die vielfältig schattiert sind. Grazil und leicht wie eine Feder tänzelt das Intermezzo daher, dunkel verfärbt das Nocturne. Alle Sätze sind von einer ausgedehnten lyrischen Stimmung durchzogen sowie von mehrdeutigen Harmonien und einer sinnlichen Chromatik geprägt.

Die „Kleine Suite für Streicher“ von Carl Nielsen verströmt mondäne Eleganz. Immerhin wurde sie

1888 für das Konzertorchester des Kopenhagener Vergnügungsparks Tivoli geschrieben. Zwei Jahre zuvor hatte Nielsen seine Studien am Konservatorium von Kopenhagen (u. a. bei Niels Wilhelm Gade, bei dem schon Grieg gelernt hatte) beendet und half nun im Tivoli als Geiger aus. Der Erfolg dieses Opus 1 machte den 23-Jährigen schlagartig als Komponisten in Dänemark bekannt. Im Jahr darauf konnte er mit diesem Stück auch sein Debüt als Dirigent feiern. Der zweite Satz wurde besonders bejubelt, oft musste er wiederholt werden. Diese Apotheose auf den Wiener Walzer lässt mit nonchalantem Schwung wellenförmig seine Steigerungen aufwallen. Der Einsatz von Dämpfern verleiht noch einen zusätzlichen, koketten Reiz. Als erfahrener Orchestermusiker verstand es Nielsen, die Möglichkeiten der Streichinstrumente effektiv einzusetzen. Pulsierende Figuren und statische Harmonien, die plötzlich abwärts gleiten, weisen auf die späteren Meisterwerke hin. Das zwischen Dur und Moll changierende Anfangsthema greift Nielsen im Finale wieder auf und sorgt so für eine zyklische Klammer. Ursprünglich überschrieb Nielsen die drei Sätze mit „Die Danaiden“, „Der Tanz der Chariten“ und „Die Bacchus-Prozession“ – dem Geschmack der vergnügungssüchtigen Bildungsbürger im Tivoli entsprechend. Bei der Drucklegung entfielen die fantasievollen Bezüge zur griechischen Mythologie.



Gustav Holst studierte wie Bridge bei Charles Stanford. Beide lehnten aber die Romantik ihres Lehrers rasch ab. Holst arbeitete erst als Posaunist in Sinfonie- und Unterhaltungsorchestern, ehe er 1905 seine Lebensstellung als Lehrer an der „St. Paul's Girls' School“ in Hammersmith antrat. Für die Schülerinnen schrieb er dort 1913 als erstes Werk im neuen schalldichten Musikzimmer die „St. Paul's Suite“. Darin lässt Holst seine Begeisterung für die englische Renaissance und das englische Volkslied aufleben. In mitreißenden Tänzen wie der Jig klingen die Tanzfiddler an. Repetition und perkussive Passagen setzen archaische Akzente und bilden geschickt Kontraste zum melodiosen Fluss. Verführerisch beschwört im

Intermezzo die langgezogene Kantilene der Solovioline den betörenden Hauch des Orients. Diese Fata Morgana aus gleißender Wüstenhitze brachte Holst von seinen Radtouren durch die Sahara mit. Das Finale übernahm Holst aus seiner zweiten Suite für Militärmusik. Es trägt den Namen eines Monsters, ist aber gleichzeitig ein unbeschwerter Springtanz. Über den Bordun-Bass einer stilisierten Drehleier wiegt sich das Lied über den Dargason anfänglich ganz sanft. Allmählich schälen die Celli die Weise von Greensleeves heraus. Vital und stimulierend werden beide Melodien in einem stampfenden Tanz polymetrisch verwoben, bis sich die ausgelassene Gesellschaft auflöst und die Weisen von fern im Traum nachklingen.

Mitglieder bei der Aufnahme / Ensemble members during the recording session:

Violine I / Violin I

Chouchane Siranossian (Konzertmeisterin / concert master), Frankreich-Schweiz / France-Switzerland
 Ruña t'Hart (1992), Niederlande / The Netherlands
 Mayu Konoe (1997), Niederlande / The Netherlands
 Sara Domjanić (1997), Fürstentum Liechtenstein / Principality of Liechtenstein
 Dorothea Stepp (1996), Deutschland / Germany
 Rennosuke Fukuda (1999), Japan

Violine II / Violin II

Marin Maras (1990), Kroatien / Croatia
 Charlotte Spruit (2000), Niederlande / The Netherlands
 Karoline Wocher (1997), Österreich / Austria
 Tetiana Lutsyk (1994), Ukraine
 Miyuko Wahr (1995), Deutschland / Germany

Viola / Viola

Ting-Ru Lai (1988), Taiwan
 Ganna Lysenko (1990), Ukraine
 Elisa Karen Tavenier (1996), Niederlande / The Netherlands
 Takehiro Konoe (1997), Niederlande / The Netherlands

Violoncello / Violoncello

Christoph Heesch (1995), Deutschland / Germany
 Josef Alin (1995), Schweden / Sweden
 Kristina Winiarski (1994), Schweden / Sweden

Kontrabass / Double bass

Jura Herceg (1990), Kroatien / Croatia
 Igor Sajatovic (1999), Kroatien / Croatia

Ensemble Esperanza

Das ENSEMBLE ESPERANZA wurde im Winter 2015 durch die Internationale Musikakademie in Liechtenstein im Rahmen einer ganzheitlichen musikalischen Ausbildung gegründet. Abgesehen von der Konzertmeisterin besteht es aus Stipendiatinnen und Stipendiaten der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein, die aus der ganzen Welt für verschiedene Projekte zusammenkommen. Sein Debüt feierte das junge Ensemble im Februar 2015 beim 5. FESTIVAL NEXT GENERATION in Bad Ragaz, wo es mit drei verschiedenen Konzerten große Erfolge feierte und von der internationalen Presse in den höchsten Tönen gelobt wurde. Inzwischen hat das ENSEMBLE ESPERANZA bereits sehr erfolgreiche Konzerte in Deutschland, Liechtenstein, Österreich und in der Schweiz gegeben und ist mit hervorragenden Solisten aufgetreten.

Das ENSEMBLE ESPERANZA wird von seiner Konzertmeisterin Chouchane Siranossian geleitet. Die Mitglieder des Ensembles, dessen Repertoire sich von barocken Werken bis hin zur zeitgenössischen Musik erstreckt, stammen aus 11 verschiedenen Ländern.

Das ENSEMBLE ESPERANZA wurde mit dem „Special Achievement Award 2017“ bei den „International Classical Music Awards“ ausgezeichnet.

www.ensemble-esperanza.li

Chouchane Siranossian

Die französische Geigerin Chouchane Siranossian zählt zu den interessantesten Talenten ihrer Generation und hat sich sowohl in Kreisen der Barockmusik als auch in der Neuen Musik einen Namen gemacht. Ihre Forschungen in historisch informierter Aufführungspraxis bis hin zur Musik der Moderne, gepaart mit ihrer stupenden Virtuosität, eröffnen den Raum für eine neue Dimension der Interpretation ihres umfassenden Repertoires.

Sie studierte bei Tibor Varga, Pavel Vernikov, Zakhar Bron und Reinhard Goebel und ist eine gefragte Solistin und Konzertmeisterin. Sie spielte u. a. mit der Staatskapelle Dresden, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Budapest Festival Orchestra, dem Concerto Köln, mit Les Musiciens du Louvre, der Hofkapelle München, dem Münchener Kammerorchester und Anima Eterna. Außerdem ist sie Konzertmeisterin des ENSEMBLES ESPERANZA.

Ihre Aufnahmen als Solistin und Kammermusikerin wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt sie für ihre erste Solo-CD *Time Reflexion* den „Diapason Découverte“. *L'Ange et le Diable*, eine Duo-CD mit dem Dirigenten und Cembalisten Jos van Immerseel, wurde bei den „International Classical Music Awards“ in der Kategorie „Baroque Instrumental“ prämiert.

www.chouchane-siranossian.com





Ensemble Esperanza

Nordic Suites

With their debut recording, the ENSEMBLE ESPERANZA has embarked on a new challenge for which the venerable form of the suite provides an appropriate setting. The four youthful musical cycles selected here were written during the three decades leading up to the First World War, at a time when European art music was dominated by Beethoven and Wagner. Their composers lived and worked on the edges of the Europe, in England and Scandinavia, where they developed highly individual forms of expression away from the musical centres of the continent. At the beginning of the 20th century, these composers were looking for new means of expression beyond the Romantic paradigm; they incorporated current musical trends and developed them with their own colourful language while examining the roots of their own musical traditions. The author Milan Kundera spoke of "anti-modern modernists" in his literary portrait of the multifaceted musical movements at the beginning of the 20th century. In the four string suites selected for this recording, one can get a clear sense of how their composers drew on the Romantic tradition while forging

a new musical idiom. They stand at the beginning of the transition from the Romantic to the Modern era, both in their personal lives and in the context of their place in musical history.

Although Western art music was still influenced by the classical sonata and symphony form at that time, the strict formal canon was increasingly seen as a hindrance. The use of the less restricted formal principle of the suite offered composers a way to distance themselves from this burdensome legacy. The revival of the then almost forgotten musical form of the suite was part of an often sentimental return to past styles and epochs during the 19th century. Initially, composers were looking for models from the Baroque era. Grieg's *Suite "From Holberg's Time"* Op. 40 is a typical example of a suite 'in the olden style'. The open structure of the suite also allowed for the integration of new forms and content. The fashionable Viennese waltz, for instance, plays a central role in Carl Nielsen's *Little Suite for Strings*, composed only four years after the *Holberg Suite*, even though it is not explicitly marked in the score.



The late 19th century also brought with it a resurgence of interest in folk culture, which, to varying degrees, left its mark on the works selected for this recording. And there is another aspect which is present in all four works presented here: "a practical requirement for a simple and natural diet", as Hermann Kretschmar put it in his concert guide more than a century ago. In contrast to the symphony, the suite was intended to "spare us the heavy burden of thought and the troubles of our high culture."

Fortunately, the musical composers of the 19th century did not perceive Kretschmar's words as a call for superficiality. The four suites presented here are both intellectually stimulating and entertaining – they skilfully combine smooth, elegant dance

movements with boyish bravado whilst conjuring up images of upland moors shrouded in fog and glittering ballrooms. The music is intertwined with poetic imagery, sometimes in programmatic fashion.

The return to historical musical forms and the use of folk music elements are among the strongest characteristics shared by all four pieces. It is remarkable how much innovative strength these composers were able to draw from backward-looking musical concepts. New and future-oriented stylistic elements are already present in the juxtaposition of archaisms and the lush timbres of the old ecclesiastical modes, placed side by side with ambiguous harmonies and iridescent chromaticism. They form characteristic elements of personal expression even though they

are still embedded in the traditional idiom of late Romanticism. These developments would eventually lead to the emergence of Expressionism and the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) or, in the case of Carl Nielsen and Frank Bridge, to individual forms of dodecaphony.

Edvard Grieg was still far removed from these developments, and yet, his amalgamation of the historical with folk music traditions, as for example in the *Holberg Suite*, was considered ground-breaking by composers such as Debussy and Ravel. Ludvig Holberg, Scandinavia's foremost representative of the Enlightenment, wrote in the Danish language; as a dramatist he was compared to Molière. The *Suite Op. 40* in five movements, entitled "*From Holberg's Time*", was originally composed for the piano to celebrate the 200th anniversary of Holberg's birth in 1884; Grieg himself later adapted the score for string orchestra.

Grieg resuscitated the French Baroque suite as it was practised during Holberg's lifetime by composers such as Couperin and Lully. However he did not merely create a copy of the historical form, as was typical of the time. Grieg saw the Baroque formulas through deeply Romantic eyes, which also included evocations of nature. A sentimental melody floats above icily dripping chords in the *Air* in G minor. On occasion, thematic fragments descend and chafe against the

emotionally charged melody with sharply dissonant harmonies. In the *Rigaudon*, the baroque phrases are examined in contemplative fashion before being put back together for a lively dance at the end. The freshness and vigour of many passages and bold harmonic colours appear to have been directly inspired by folk instruments such as the Hardanger fiddle.

The English composer Frank Bridge was able to draw upon his professional experience as a violinist and violist for his *Suite for String Orchestra*, which he completed on or around Christmas Day in 1909. By that time Bridge had already performed together with the legendary Berlin-based Joachim Quartet and had also premiered Debussy's string quartets in England. He drew on these experiences for his first compositions, which were strongly influenced by Brahms' late Romantic spirit but are already awash with Impressionist harmonies. The *Suite for String Orchestra* is one of the key works of this period. Powerful, striking and darkened scenes, set in 9/8 metre, develop out of a modal unisono melody. The *Intermezzo* is graceful and light as a feather, but the mood turns dark again in the *Nocturne*. All four movements are suffused with a languid, lyrical melancholy, ambiguous harmonies, and sensuous chromaticism.

Written in 1888 for the orchestra of Copenhagen's Tivoli amusement park, Carl Nielsen's *Little Suite for Strings* exudes an air of sophisticated elegance.

Nielsen had completed his composition studies at Copenhagen's Royal Academy (with, among others, Niels W. Gade, who also taught Grieg) two years prior and now played the violin in the Tivoli orchestra. Due to the success of his Opus 1, the 23-year-old composer's reputation spread quickly across the country, and he made his debut as a conductor with the same composition the following year. On both occasions, the orchestra was obliged to repeat the second movement, an apotheosis of the Viennese Waltz which builds up its undulating climaxes with nonchalance and verve. The use of mutes on the strings adds even more coquettish charm to the movement. As an experienced orchestra musician, Nielsen knew how to present the capabilities of the strings in an effective way. The pulsating figures and suddenly descending static harmonies point towards his later masterpieces. With the return of the opening theme in the finale, Nielsen gives a cyclical form to the work as a whole. The three movements were originally entitled "The Danaids", "The Dance of the Charites", and "The Bacchus Procession" in a nod to the pleasure-seeking members of the educated middle class who frequented the Tivoli amusement park, but these imaginative references to Greek mythology were ultimately removed from the first edition.

Like Bridge, the composer Gustav Holst studied with Charles Villiers Stanford. However, both soon dismissed their teacher's staunch romanticism. Holst

began his career as a trombonist in symphony and entertainment orchestras before accepting a teaching post at St. Paul's Girls' School in Hammersmith in 1905, where he would remain for the rest of his career. In 1913 the school opened a new soundproof music studio for his pupils, for which Holst composed *St Paul's Suite*. The work reflects Holst's enthusiasm for the English Renaissance and the English folk song tradition. The opening *Jig* is a rousing fiddle dance in which repetitions and percussive passages provide an archaic touch in clever contrast with the melodic flow. In the *Intermezzo*, the entrancing scent of the Orient is captured by a seductive, drawn-out cantilena in the solo violin. Holst brought back these fata morganas from his bicycle rides through the shimmering heat of the Sahara desert. The finale, a jaunty dance named after the monster *Dargason*, is an arrangement of the final movement from his *Second Suite for Military Band*. At the beginning, the folk song of the *Dargason* is introduced very softly above a bourdon bass drone imitating a hurdy-gurdy. Later on, the tune *Greensleeves* is gradually woven into the musical fabric by the celli. The two melodies are then intertwined in a stomping, polymetric dance. Towards the end, the boisterous party disbands but the melodies linger on, dream-like and as if from a distance.



Ensemble Esperanza

The ENSEMBLE ESPERANZA was formed in 2015 by students of the International Academy of Music in Liechtenstein as part of an integral musical education programme. With the exception of the concert master, the ensemble is made up of grantees of the International Academy of Music in Liechtenstein who are coming together for their musical projects from all over the world. The young ensemble made their first appearance in February 2015 at the 5th FESTIVAL NEXT GENERATION in Bad Ragaz. Their three performances at the festival were highly successful and received praise from the international press. Since then, the ENSEMBLE ESPERANZA has performed with renowned soloists at concert venues in Germany, Liechtenstein, Austria, and Switzerland.

The ensemble's repertoire ranges from Baroque to contemporary music. Led by concert master Chouchane Siranossian, the members of ENSEMBLE ESPERANZA are drawn from eleven countries around the world.

ENSEMBLE ESPERANZA was presented with the Special Achievement Award 2017 at the International Classical Music Awards.

www.ensemble-esperanza.li

Chouchane Siranossian

The French violinist Chouchane Siranossian is one of the most engaging talents of her generation and has firmly established her reputation in Baroque as well as contemporary music circles. Her research into historical performance practice as well as modern music, paired with her exceptional virtuosity, has opened up new dimensions for the interpretation of her broad repertoire.

Siranossian has studied with Tibor Varga, Pavel Vernikov, Zakhar Bron and Reinhard Goebel and appears regularly as a soloist and concert master with orchestras including the Staatskapelle Dresden, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Budapest Festival Orchestra, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Hofkapelle München, the Munich Chamber Orchestra, and Anima Eterna. Chouchane Siranossian is the concert master of ENSEMBLE ESPERANZA.

Her chamber music recordings have garnered numerous awards. Her first solo album, "Time Reflexion", was honoured with the 'Diapason Découverte'. "L'ange et le diable", a duo recording together with conductor and harpsichordist Jos van Immerseel, won the International Classical Music Awards 2017 in the 'Baroque Instrumental' category.

www.chouchane-siranossian.com



Das ENSEMBLE ESPERANZA bedankt sich ganz herzlich bei den Förderern des Ensembles und dieser CD-Aufnahme: Peter und Renate Marxer Stiftung, IVOCLAR VIVADENT Charity Foundation, Fürst-Franz-Josef Stiftung sowie bei allen Sponsoren, Partnern und Gönnern der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein.

ENSEMBLE ESPERANZA would like to thank the Peter and Renate Marxer Foundation, the IVOCLAR VIVADENT Charity Foundation, the Fürst Franz Josef Foundation, and all sponsors, partners and benefactors of the International Academy of Music in Liechtenstein for their generous support.

Impressum / Credits

Produzent / Producer: Annette Schumacher · Tonmeister / Sound Engineer: Manfred Schumacher, Martin Rust · Aufnahme / Recording: 17.–19. Oktober 2016, Angelika-Kauffmann-Saal, Schwarzenberg · Fotos / Photography: Nikolaj Lund (Titelbild, S. 4, 12), Christine Kocher (S. 8, 11, 17), Andreas Domjanič (S. 14, 19) · Layout: Baumann Communication · Texte / Liner Notes: Hartwig Wolf · Übersetzung / English Translation: Hannes Rox · Lektorat / Proofreader: Uta Pastowski · gesamt / total: 67:22 · © 2017