

Antonio Vivaldi

The Pisendel Sonatas

Sonata in F major, Sonata in C major, Sonata in A major,
Sonata in G major/G minor, Sonata in C minor



Annette Unger, Violin
Michael Pfaender, Cello
Ludger Rémy, Harpsichord

Antonio Vivaldi (1678–1741)

The Pisendel Sonatas

Annette Unger, Violin
Michael Pfaender, Cello
Ludger Rémy, Harpsichord

Sonata in F major for Violin and Basso Continuo RV 2

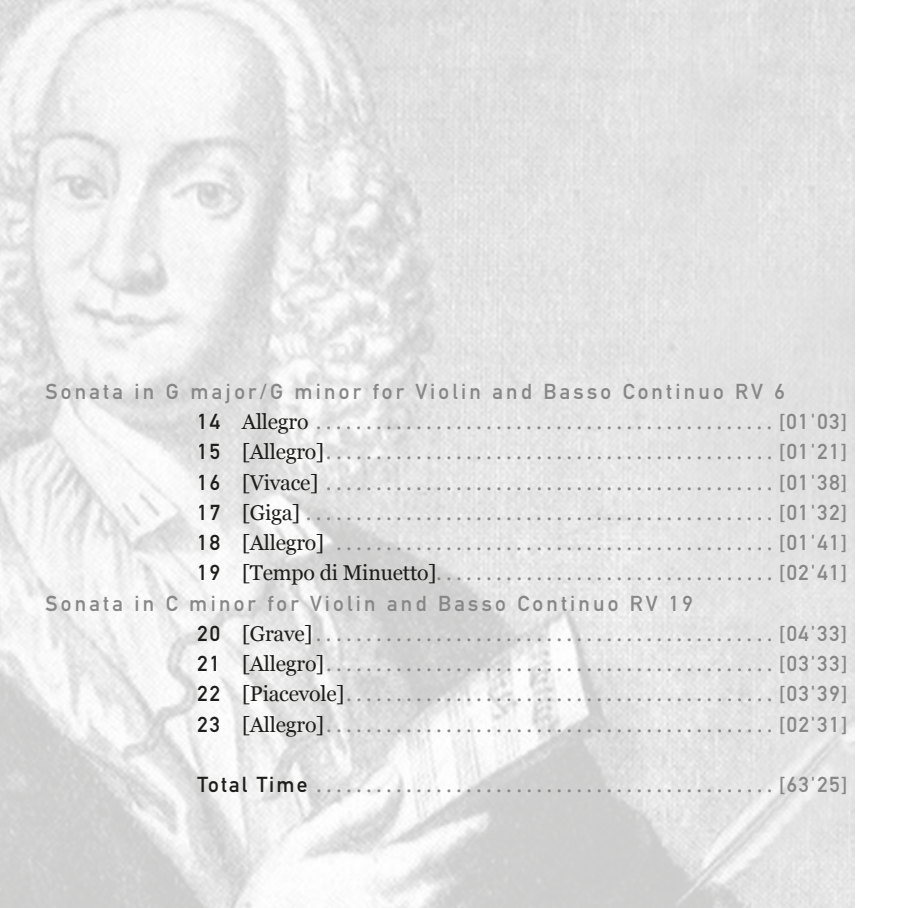
- 01 Andante [02'33]
- 02 [Allegro]..... [03'01]
- 03 [Largo]..... [01'51]
- 04 [Allegro] [02'46]
- 05 [Tema con Variazioni] [07'01]

Sonata in C major for Violin and Basso Continuo RV 29

- 06 [Andante] [01'49]
- 07 [Allegro]..... [04'50]
- 08 [Siciliano] [03'42]
- 09 [Presto] [03'09]

Sonata in A major for Violin and Basso Continuo RV 25

- 10 [Pastorale]..... [02'25]
- 11 [Allegro]..... [02'23]
- 12 [Andante] [01'48]
- 13 Presto [01'43]

A faded, grayscale portrait of Johann Sebastian Bach, showing his face and curly wig, serves as the background for the text.

Sonata in G major/G minor for Violin and Basso Continuo RV 6

14	Allegro	[01'03]
15	[Allegro].....	[01'21]
16	[Vivace]	[01'38]
17	[Giga].....	[01'32]
18	[Allegro]	[01'41]
19	[Tempo di Minuetto].....	[02'41]

Sonata in C minor for Violin and Basso Continuo RV 19

20	[Grave].....	[04'33]
21	[Allegro].....	[03'33]
22	[Piacevole].....	[03'39]
23	[Allegro].....	[02'31]

Total Time

	[63'25]
--	---------

The Dresden Vivaldi Collection

When Prince-Elector Friedrich Augustus II, the son of Augustus II the Strong of Saxony and Poland, returned to Venice on his Grand Tour in 1716 he was accompanied by musicians from his father's court orchestra. They were to perform chamber music for the Elector when he was entertaining guests and also make use of the journey as an opportunity to extend their own knowledge. Among them was Johann Georg Pisendel (1687–1755), an excellent violinist who – while in Italy – traveled all the way to Rome in order to become acquainted with the leading specialists. In Venice he sought out Tomaso Albinoni and Antonio Vivaldi in particular. A kind of teacher-pupil relationship appears to have developed with the latter, which focused not only on special nuances of violin performance but also, and in particular, composition. At the time, Vivaldi was the most interesting innovator in the instrumental concerto and sonata genres, and Pisendel proved himself to be a very diligent pupil. As a result, the draft of a violin concerto movement with Vivaldi's spirited corrections is preserved in the Saxony State Library.

In addition, Pisendel built up a comprehensive collection of music manuscripts in Italy, some of which he himself transcribed and some of which he purchased or received as a present. At the time, it was already apparent that he would one day become concertmaster of the Dresden court orchestra, and would be responsible for its repertoire of instrumental music. In Dresden he expanded the collection of manuscripts he had brought back from his

official journey by preparing copies himself and having copies prepared. Among these were additional works by Vivaldi which apparently had been mailed to him on loan. The majority, nevertheless, were compositions by other masters with whom Pisendel was on friendly terms. Those composers who contributed the most substantially to what the technically skilled and extensive Dresden orchestra was capable of were Georg Philipp Telemann and Johann Friedrich Fasch, and Pisendel was able to return the favor by sending them music from Dresden.

Pisendel's collection of music was later taken over by the Dresden court and transferred to the holdings of the court orchestra. The collection, which was extended by drawing upon a number of different sources, was stored in a huge cabinet bearing the number "II" behind the organ of the Catholic Court Chapel, only to be forgotten there. Towards the middle of the 19th century the orchestra musicians' curiosity was aroused. They had the cabinet unlocked and were confronted among other things by an astonishing collection of compositions by Vivaldi, as well as other concerto and chamber music, above all for and with violin. At a time of generally burgeoning historical interest in the arts the contents of chapel music cabinet II were immediately subject to keen analysis. Thus, the Leipzig violinist and conservatory professor Ferdinand David took the examples for his anthology "The high school of violin playing" from the collection, the violinist and friend of Schumann, Wilhelm Joseph von Wasielewski, found a plentiful supply of material for his book "The violin and its masters" (1869), and the Dresden orchestral musician, Julius Rühlmann, began his research on Vivaldi in 1867.

Immediately incorporated into the private royal music collection, the contents of cabinet II passed into the possession of the Royal Public Library (later the Saxony State Library) in 1894, and for the most part survived destruction in 1945.

Until the discovery of a substantial collection of autographs and copies by Vivaldi in Italy

in 1926 the Dresden collection was considered the largest known Vivaldi collection of all. It is still the largest collection outside Italy today.

The five “Pisendel Sonatas” for Violin and Basso Continuo

Among the Vivaldi manuscripts in Dresden there are a large number of autographs, i.e., manuscripts made in Vivaldi’s own hand. Of interest in the present context are the ones with the inscription (with slight variations) “fatto per Ma[estro] Pisendel Del Viualdi.” This inscription means on the one hand that the handwritten score in question is dedicated to Pisendel, and on the other, as the title “Maestro” clearly indicates, that in this case Vivaldi is not merely preparing presents for a student but is also acknowledging the recipient as a “master.” Eleven works, six concertos for violin, strings and basso continuo, and five sonatas for solo violin and basso continuo are currently known.

Whereas the concertos are written according to the usual – and especially in the case of Vivaldi customary – convention of the time in three movements in the sequence fast – slow – fast, the sonatas mainly consist of four movements in the earlier manner of the Italian “sonata da chiesa” (church sonata) in which as a kind of introduction two, mostly shorter, slow movements precede the fast, more extensive, and technically more difficult movements. This formal layout was so common that Vivaldi often did not bother to mark the movements: At that time, performers played only the music of their own period and were familiar with its “rules.”

It became difficult for “the next generation” to perform earlier music correctly; it is incomplete not only in terms of performance instructions but in its general notation. Thus, in a sonata for a melody instrument and basso continuo the melody line was only notated in a sketchy “framework” along with an “unadorned” bass line. It was left up to the players – and even in those days they were only able to do this after thorough training – to enliven

the melody line and make it virtuoso by means of numerous embellishments and to raise the status of the bass part to that of an equal partner of the melody through, among other things, chord arpeggiation. Fortunately, textbooks and instructions for performing music notated in this way were already being published during the “age of the thorough-bass.” Owing to them, the correct approach to early music can be identified in our time too. The Dresden court orchestra leader Johann David Heinichen was one of the most profound authors with his magnum opus on this topic “Thorough-Bass Accompaniment” [Der General-Bass in der Composition] (1728).

Vivaldi’s “Pisendel Sonatas” were written for violin and basso continuo, too, meaning the violin is accompanied by a keyboard instrument and a stringed instrument, usually a harpsichord and cello. The latter reinforces the bass line of the keyboard instrument and hardly participates in the improvised additions of the other two. The aforementioned embellishment of the basic notation by the violinist and the harpsichordist depends today, as it did then, on the specific ability – even the taste – of the players, so that two absolutely identical performances or recordings of one and the same work are seldom found. And it is up to the performers to what extent they immerse themselves in the character of the work being played and to what lengths they go to find out about the composer’s musical style and his milieu so that they can present us with a stylistically valid performance that is appropriate to the work. Knowledge of the relevant “performance practice” is of essential significance to every musician.

The preservation of the “Pisendel Sonatas”

Unlike the six autographs of the violin concertos which Pisendel received as a gift from Vivaldi with the personal inscriptions, the five sonatas dedicated to him are no longer completely

intact today. Moritz Fürstenau (1824–1889), solo flutist of the Dresden “Royal Court Orchestra” and author of the first complete “History of music and theater in the Dresden court,” was custodian of the private royal music collection. After their rediscovery, the contents of “Cabinet II” were incorporated into the latter, together with the extensive holdings of church music that no longer belong to the repertoire, precious scores from the opera archives, and additional materials. The riches which now revealed themselves to the musician’s eyes awakened the desire in him to extend the collection to an archive of the history of Western music going beyond Dresden. Fürstenau made contact with music researchers of the time and custodians of major libraries and offered them Dresden copies and originals in exchange for copies of works which were not available in Dresden. Thanks to this, many precious items in the collection were relinquished to strangers in exchange for – by our standards – inferior, new copies of manuscripts, the originals of which the owners did not hand over at all. Fürstenau did not realize at the time that the unique value of the Dresden collection lay in its complexity.

Among the original manuscripts which left Dresden was Pisendel’s F major Violin Sonata, RV 19. Ever since, it has been housed – complete with its outer cover labeled “Schranck-II” – in the Bibliothèque Nationale de Paris. Prior to its transfer, Fürstenau had a copy prepared in Dresden so that at least the musical text could be retained there. In 1982, the Sächsische Landesbibliothek was able to publish a facsimile edition (with an introduction by the Vivaldi historian Karl Heller) which at least in that edition reunited the original autograph scores of all five sonatas. This publication also served as the basis for the present recording.

Ortrun Landmann

Die Dresdner Vivaldi-Sammlung

Als Kurprinz Friedrich August, der Sohn Augusts des Starken von Sachsen und Polen, auf seiner Kavaliertour 1716 erneut nach Venedig kam, begleiteten ihn Musiker aus der Hofkapelle seines Vaters. Sie sollten dem Kurprinzen mit Kammermusiken „aufwarten“, wenn dieser Gäste empfing, und zugleich die Gelegenheit nutzen, ihre eigenen Kenntnisse zu erweitern. Unter ihnen befand sich Johann Georg Pisendel (1687-1755), ein vorzüglicher Geiger, der in Italien bis nach Rom reiste, um herausragende Fachvertreter kennenzulernen. In Venedig suchte er Tomaso Albinoni und vor allem Antonio Vivaldi auf. Zu Letzterem scheint sich eine Art Lehrer-Schüler-Verhältnis entwickelt zu haben, wobei neben besonderen Feinheiten des Violinspiels vor allem das Komponieren im Mittelpunkt stand. Vivaldi war damals der interessanteste Neuerer auf dem Gebiet des Instrumentalkonzerts und der Sonate, und Pisendel erwies sich als gelehriger Schüler. So ist in der Sächsischen Landesbibliothek der Entwurf eines Violinkonzertsatzes erhalten mit den schwungvollen Korrekturen Vivaldis.

Vor allem aber legte sich Pisendel in Italien eine reiche Sammlung von Musikalien an, die er teils selbst abschrieb, teils käuflich erwarb oder geschenkt erhielt. Schon damals war abzusehen, dass er eines Tages Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle werden und für deren Instrumentalmusik-Repertoire zuständig sein würde. In Dresden erweiterte er den von seinen Dienstreisen mitgebrachten Vorrat, indem er selbst Musikalien kopierte und

Abschriften anfertigen ließ. Darunter befanden sich weiterhin Werke Vivaldis, die offenbar leihweise auf dem Postwege kamen, vor allem aber Kompositionen anderer befreundeter Meister. Für die Möglichkeiten der virtuos, groß besetzten Dresdner Kapelle schrieben in besonderem Umfang Georg Philipp Telemann und Johann Friedrich Fasch, und Pisendel konnte sich im Gegenzug mit Kopien von Dresdner Musik revanchieren.

Pisendels Musikalienbesitz gelangte später an den Dresdner Hof und wurde dem Fundus der Hofkapelle übergeben. Verwahrt wurde die aus mancherlei Quellen erweiterte Sammlung in einem riesigen Schrank mit der Nummer „II“ hinter der Orgel der Katholischen Hofkirche und geriet dort schließlich in Vergessenheit. Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts erwachte die Neugier von Kapellmusikern, man ließ das Schloss des Schrankes öffnen und sah sich unter anderem einer erstaunlichen Sammlung von Kompositionen Vivaldis gegenüber, dazu weiterer Konzert- und Kammermusik vor allem für und mit Violine. Um diese Zeit des allgemein erwachenden historischen Interesses an den Künsten löste auch der Kapellmusikschränk II bald eifrige Beschäftigung mit seinem Inhalt aus. So nahm der Leipziger Geiger und Konservatoriumsprofessor Ferdinand David von dort die Beispiele für seine Anthologie „Die hohe Schule des Violinspiels“, der Geiger und Schumann-Freund Wilhelm Joseph von Wasielewski fand reichlich Material für sein Buch „Die Violine und ihre Meister“ (1869), und der Dresdner Kapellmusiker Julius Rühlmann begann 1867 mit seinen Vivaldi-Forschungen.

Als bald der Königlichen Privat-Musikaliensammlung angegliedert, gelangte der Schrank-II-Bestand 1894 mit dieser in die Königliche Öffentliche Bibliothek (die spätere Sächsische Landesbibliothek) und überstand dort zum größten Teil die Zerstörungen von 1945.

Bis im Jahre 1926 in Italien ein beträchtlicher Bestand an Vivaldi-Autographen und

-abschriften auftauchte, galt die Dresdner Sammlung als größter bekannter Vivaldi-Bestand überhaupt; noch heute ist sie die größte außerhalb Italiens.

Zu den fünf „Pisendel-Sonaten“ für Violine und Basso continuo

Unter den Dresdner Vivaldi-Handschriften befindet sich eine größere Anzahl von Autographen, das heißt von Vivaldi eigenhändig angefertigten Niederschriften. In unserem Zusammenhang von Interesse sind jene mit der (leicht variierenden) Aufschrift „fatto per Ma[estro] Pisendel Del Viualdi“. Diese Aufschrift bedeutet zum einen, dass die jeweilige Handschrift Pisendel zugeeignet worden ist, und zum anderen, wie der Titel „Maestro“ erkennen lässt, dass Vivaldi hier nicht nur Geschenke an einen Schüler verteilt, sondern den Empfänger gleichfalls als „Meister“ anerkannt hat. Elf Werke, sechs Concerti für Violine, Streicher und Basso continuo sowie fünf Sonaten für eine Violine und Basso continuo, sind uns derzeit bekannt.

Sind die Concerti nach damaligem – und speziell bei Vivaldi üblichem – Gebrauch dreisätzig in der Abfolge schnell – langsam – schnell, so umfassen die Sonaten überwiegend vier Sätze nach der alten italienischen Art der „Sonata da chiesa“ (Kirchensonate), in der zwei meist kürzere langsame Sätze quasi als Vorbereitung den raschen Sätzen größeren Umfangs und mit spieltechnischen Schwierigkeiten vorangestellt sind. Diese Anordnung war so selbstverständlich, dass Vivaldi auf die Angabe von Satzbezeichnungen oft verzichtete: Die Ausführenden der damaligen Zeit pflegten ja nur die Musik ihrer Gegenwart und kannten deren „Gesetze“.

Schwierig wurde es für die „Nachgeborenen“, die alte Musik richtig auszuführen, ist sie doch nicht nur hinsichtlich der Vortragsbezeichnungen, sondern überhaupt in ihrer Notierung nicht vollständig. So stehen in einer Sonate für ein Melodieinstrument und Basso continuo nur die Melodielinie in einer Art „Gerüst“-Notierung und die „nackte“ Basslinie.

Den Spielern oblag es – und schon damals beherrschten sie dies nur nach gründlicher Belehrung –, die Melodie durch mannigfaltige Auszierungen lebendig und virtuos zu gestalten sowie den Bass u.a. durch Akkordfüllungen zu einem der Melodiestimme ebenbürtigen Partner aufzuwerten. Zum Glück wurden bereits während des „Generalbass-Zeitalters“ Lehrbücher und Anleitungen für die Ausführung derart notierter Musik veröffentlicht, nach denen auch in unserer Zeit der richtige Zugang zu der alten Musik gefunden werden kann. Zu den profundesten Autoren gehörte der Dresdner Hofkapellmeister Johann David Heinichen mit seinem diesbezüglichen Hauptwerk „Der Generalbass in der Composition“ (1728).

Auch Vivaldis „Pisendel-Sonaten“ sind für Violine und Basso continuo bestimmt, das heißt, die Violine wird von einem Tasten- und einem Streichinstrument begleitet, in der Regel von Cembalo und Violoncello. Letzteres verstärkt die Basslinie des Tasteninstrumentes und ist an den improvisatorischen Zutaten der beiden anderen kaum beteiligt. Das Ausfüllen der beschriebenen Grundnotierung durch den Geiger und den Cembalisten ist heute wie damals eine Frage des jeweiligen Könnens, ja des Geschmacks der Ausführenden, so dass man selten zwei Darbietungen oder Einspielungen ein und desselben Werkes in ganz übereinstimmender Weise findet. Und es kommt auf die Ausführenden an, wie weit sie sich in den Charakter der gespielten Werke einfühlen, wie viel sie von der Musizierweise des Komponisten und über sein Umfeld zu erkunden wussten, um uns eine möglichst stilgetreue, werkgerechte Wiedergabe vorstellen zu können. Das Wissen um die jeweilige „Aufführungspraxis“ ist für jeden Musiker von essentieller Bedeutung.

Zur Überlieferung der „Pisendel-Sonaten“

Anders als die sechs autographen Violinkonzerte, die Pisendel von Vivaldi mit entsprechender Aufschrift einst geschenkt bekommen hatte, sind die fünf ihm gewidmeten Sonaten

heute nicht mehr komplett beisammen. Moritz Fürstenau (1824–1889), Soloflötist der Dresdner „Königlichen musikalischen Kapelle“ und Verfasser der ersten und grundlegenden „Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden“, war Custos der Königlichen Privat-Musikaliensammlung. Ihr wurde der Inhalt des „Schranck II“ nach seiner Wiederentdeckung einverleibt, dazu auch der umfangreiche Bestand an nicht mehr zum Repertoire zählender Kirchenmusik, kostbare Partituren aus dem Opernarchiv und weiteres mehr. Der Reichtum, der sich dem Auge des Musikers nun darbot, weckte in ihm den Wunsch, die Sammlung zu einem über Dresden hinausreichenden Archiv der abendländischen Musikgeschichte auszubauen. Fürstenau trat in Kontakt mit damaligen Musikforschern und Custoden großer Bibliotheken und bot ihnen Dresdner Kopien und Originale an gegen Abschriften von Werken, über die man in Dresden nicht verfügte. So ging manches kostbare Sammlungsstück in fremden Besitz als Tauschobjekt gegen – für unsere Begriffe – minder-rangige, neue Abschriften von Originalen, welche die Eigentümer keinesfalls hergaben. Dass die Komplexität der Dresdner Sammlung deren einmaligen Wert ausmachte, das vermochte Fürstenau damals noch nicht zu erkennen.

Zu den Originalen, die Dresden verließen, gehört Pisendels Violinsonate F-Dur RV 19. Samt ihrem Umschlag mit dem „Schranck-II“-Etikett befindet sie sich seither in der Bibliothèque Nationale de Paris. In Dresden hatte Fürstenau zuvor eine Abschrift anfertigen lassen, so dass zumindest der Notentext am Ort erhalten blieb. 1982 konnte die Sächsische Landesbibliothek eine Faksimileausgabe (mit einer Einführung des Vivaldi-Forschers Karl Heller) veröffentlichen, die die Schriftbilder aller fünf Sonaten virtuell wiedervereinigte. Diese Ausgabe ist auch die Basis für die hier vorgelegte CD-Einspielung.

Ortrun Landmann

The artists

Biographical notes



Annette Unger

In 1992, Annette Unger became one of the youngest-ever members of the Dresden Musikhochschule faculty when named professor of violin, after studying violin there with Prof. Karl Unger. She gained further valuable artistic insight through working with Eduard Melkus (violin) and Semjon Skigin (chamber music). She regularly appears in concert as a soloist in Germany, Austria, France, Norway, the Czech Republic, Poland, Italy, Spain, Korea, Switzerland, and Japan, performing with chamber orchestras of the St. Petersburg State Capella and with the Dresdner Kapellsolisten.



Michael Pfaender



Ludger Rémy

Much in demand as a chamber music partner, Unger has collaborated with artists such as Arkadi Zenziper, Nils Mönkemeyer, Peter Rösel, Ilya Konovalov, Vladimir Bukac, Danjulo Ishizaka, and Alexander Rudin.

Concert engagements have taken her to the Bolshoi Theater in Moscow, the Ishikawa Ongakudo Concert Hall Kanazawa, Vienna's Gesellschaft für Musiktheater, Madrid's Auditorio Nacional de Musica, the Rudolfinum Prague, the St. Petersburg Philharmonic, the Seoul Arts Center, Suntory Hall in Tokyo, and to numerous international music festivals.

Her recordings on the GENUIN label of sonatas and chamber music works ranging from the classical period to 20th century music have met with high critical praise. In 1999 she founded the Internationale Musikakademie Meißen e. V. as well as the academy's Szymon Goldberg Award for Young Violinists to promote young talent. In addition, she gives master classes in Germany, the Czech Republic, Switzerland, Norway, Italy, and the US and serves as a jury member at international competitions.

Annette Unger plays a Cornelius Schneider Marfels violin (Erlangen 2008).

www.annette-unger.de

Michael Pfaender was born into a family of musicians. He studied cello under Prof. Friedrich Milatz at the Hochschule für Musik in Dresden. His first engagement was with the Händelfestspielorchester in Halle as second solo cellist in 1986. From 1988 to 1992 Michael Pfaender was the first solo cellist of the Großes Rundfunkorchester in Leipzig. Since 1992 he has been principal solo cellist of the MDR Sinfonieorchester. Alongside his activities at the MDR he was guest solo cellist at the Staatskapelle Dresden from 1994 to 2005.

The cellist is a member of the Dresden String Trio founded in 1995 and a permanent member of Ludwig Güttler's Leipzig Bach Collegium. Furthermore, he is a frequent guest with ensembles such as Virtuosi Saxoniae and Neues Bachisches Collegium Musicum.

Pfaender is also regularly invited to perform as a guest solo cellist with renowned orchestras and has performed in numerous concerts with these ensembles on tours of Europe, Asia, and the United States. He is featured in solo recordings of works by Martinů, Bruch, Haydn, Bischof, and Dvořák.

Michael Pfaender plays a 1742 Pietro Antonio dalla Costa cello made in Treviso, Venice.

www.dresdnerstreichtrio.de

Ludger Rémy, whose passions include historical research, 17th and 18th century literature, and music from the Enlightenment, studied harpsichord in Freiburg (Breisgau). Further private study with Kenneth Gilbert took him to Paris. He is Professor of Early Music at Dresden's Hochschule für Musik.

His active concert career as harpsichordist, forte-pianist, and conductor has seen him perform throughout Europe.

Last but not least, he is well-known for the wide range of radio broadcasts and CD recordings he has made. His discography is rich in composers such as Stölzel, Schuster, and Seckendorff and also prominently features the works of Bach, Telemann, Handel, and Schubert.

Ludger Rémy is renowned internationally as one of the leading conductors involved in the revival and rediscovery of early music in Germany. Between 1995 and 2010 he was a juror at the prestigious international harpsichord and forte-piano competition held on the occasion of the Festival van Vlaanderen in Bruges.

Rémy's other interests range from chamber music and Lieder all the way to works from the Romantic period. He is a firm believer in Mattheson's call for musicians to combine theory and practice. As harpsichordist and conductor he has received many international awards including the Cannes Classical Award, the German Record Critics' Award, and the Gramophone Special Edition Award 2003.

Ludger Rémy plays a J. C. Neupert instrument, a copy of a Hemsch harpsichord.

www.ludger-remy.com

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Annette Unger wurde 1992 als eine der jüngsten Professorinnen für Violine an die Dresdner Musikhochschule berufen, wo sie bereits bei Prof. Karl Unger studierte. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie von Eduard Melkus (Violine) und Semjon Skigin (Kammermusik). Als Solistin konzertiert sie regelmäßig in Deutschland, Österreich, Frankreich, Norwegen, Tschechien, Polen, Italien, Spanien, Korea, der Schweiz und in Japan, u. a. mit dem Kammerorchester der Staatskapelle St. Petersburg und den Dresdner Kapellsolisten.

Die gefragte Kammermusikpartnerin musizierte mit Künstlern wie Arkadi Zenziper, Nils Mönkemeyer, Peter Rösel, Ilya Konovalov, Vladimir Bukac, Danjulo Ishizaka und Alexander Rudin. Konzertverpflichtungen führten sie an das Bolschoi-Theater Moskau, in die Ishikawa Ongakudo Concert Hall Kanazawa, zur „Gesellschaft für Musiktheater“ in Wien, in das Auditorio Nacional de Musica Madrid, das Rudolfinum Prag, die Philharmonie St. Petersburg, das Seoul Arts Center, die Suntory Hall Tokyo sowie zu verschiedenen internationalen Musikfestivals.

Ihre CD-Einspielungen mit Sonaten und Kammermusikwerken von der Klassik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts bei GENUIN erhielten hohe Presseresonanz.

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses gründete sie 1999 die „Internationale Musikakademie Meißen e. V.“ mit dem „Szymon-Goldberg-Award für Junge Geiger“. Des Weiteren leitet sie Meisterkurse in Deutschland, Tschechien, der Schweiz, Norwegen, Italien

und den USA und ist Jurymitglied internationaler Wettbewerbe.

Annette Unger spielt eine Violine von Cornelius Schneider-Marfels, Erlangen 2008.

www.annette-unger.de

Michael Pfaender stammt aus einer Musikerfamilie und studierte Violoncello an der Hochschule für Musik in Dresden bei Prof. Friedrich Milatz. Sein erstes Engagement führte ihn 1986 als stellvertretender Solocellist an das Händelfestspielorchester Halle. Von 1988 bis 1992 war Michael Pfaender 1. Solocellist des Großen Rundfunkorchesters Leipzig und seit 1992 ist er 1. Solocellist des MDR-Sinfonieorchesters. Neben seiner Tätigkeit beim MDR war er von 1994 bis 2005 Gast-Solocellist der Dresdner Staatskapelle.

Der Cellist ist Mitglied des 1995 gegründeten „Dresdner StreichTrios“ und festes Mitglied in Ludwig Güttlers „Leipziger-Bach-Collegium“ sowie häufiger Gast in weiteren Ensembles wie zum Beispiel „Virtuosi Saxoniae“ oder „Neues Bachisches Collegium Musicum“ (NBCM).

Darüber hinaus erfolgen regelmäßige Einladungen als Gast-Solocellist zu namhaften Orchestern. Zahlreiche Gastspiele mit diesen Ensembles führten ihn durch Europa, Asien und in die USA. Solistische Einspielungen liegen mit Werken von Martinů, Bruch, Haydn, Bischof und Dvořák vor.

Michael Pfaender spielt ein Cello von Pietro Antonio dalla Costa 1742 Treviso/Venedig.

www.dresdnerstreichtrio.de

Ludger Rémy, zu dessen Leidenschaften die Geschichtsforschung, Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts und die Musik des Aufklärungszeitalters gehören, studierte in Freiburg (Breisgau) Cembalo. Weitere private Studien bei Kenneth Gilbert führten ihn nach Paris.

Er ist Professor für Alte Musik an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden.

Eine rege Konzerttätigkeit als Cembalist, Hammerclavierist und Dirigent führt ihn durch ganz Europa, bekannt ist er nicht zuletzt durch eine sehr große Auswahl an Rundfunk- und CD-Einspielungen.

Die Diskographie dieses Musikers ist reich an Tonsetzern wie Stölzel, Schuster, Seckendorff und an prominentem Repertoire von Bach, Telemann, Händel und Schubert.

Ludger Rémy gilt international als einer der führenden Dirigenten bei der Wiederbelebung und Wiederentdeckung älterer deutscher Musik. 1995–2010 war er Jurymitglied beim angesehenen Internationalen Cembalo- und Hammerclavierwettbewerb anlässlich des Festival van Vlaanderen in Brügge. Weitere Interessen Rémys gelten der Kammermusik und Liedern bis hin zur Romantik. Theorie und Praxis miteinander zu verbinden – dieser Matthesonschen Forderung fühlt Rémy sich verpflichtet.

Als Cembalist und Dirigent erhielt er zahlreiche internationale Preise, u. a. den „Cannes Classical Award“, den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ und den „Gramophone special edition Award 2003“.

Ludger Rémy spielt ein J.C.Neupert-Cembalo in der Kopie nach „Hensch“.

www.ludger-remy.com

Already released at GENUIN:
Aphrodite Dances Dresdner Moderne
Annette Unger, Violin · Rieko Yoshizumi, Piano



GEN 87107

“Musically arresting...a highly enjoyable disc.” (Strad 2008)

“A necessary and thoroughly rewarding interpretation of works which might otherwise be forgotten.” (Ensemble 2008)

„Musikalisch fesselnd...eine sehr unterhaltsame CD.“ (Strad 2008)

„Eine notwendige und durchaus hörenswerte Aufarbeitung von Werken, die leicht vergessen werden könnten.“ (Ensemble 2008)

Also available
Ebenfalls erhältlich



GEN 87524



GEN 88526

Order at www.genuin.de
Bestellungen unter: www.genuin.de

GEN 12248

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Jesus-Christus-Kirche, Berlin, Germany · August 22–24, 2011

Recording Producer/Tonmeister: Claudia Neumann

Executive Producer: Stefan Lang

Editing: Claudia Neumann

Text: Dr.phil. Ortrun Landmann, Dresden

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig

Photography: Jürgen Kossatz, Dresden

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal, Leipzig

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

® + © 2012 Deutschlandradio and GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

