

SCHUMANN

Spanisches Liederspiel

Minnespiel • Spanische Liebeslieder

Anna Palimina, Soprano • Marion Eckstein, Contralto
Simon Bode, Tenor • Matthias Hoffmann, Bass-baritone
Ulrich Eisenlohr, Stefan Irmer, Piano



Robert
SCHUMANN
(1810–1856)
Lieder Edition • 8

Minnespiel, Op. 101 (1849) **9:31**
(Text: Friedrich Rückert, 1788–1866)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | No. 5. Schön ist das Fest des Lenzes ('Fair is the feast of Spring') | 4:17 |
| 2 | No. 7. Die tausend Grüße, die wir dir senden
(‘Of the thousand greetings that we send you’) | 2:03 |
| 3 | No. 8. So wahr die Sonne scheint ('So true shines the sun') | 3:10 |

Spanisches Liederspiel, Op. 74 (1849) **28:21**
(Text: Emanuel Geibel, 1815–1884)

- | | | |
|----|---|------|
| 4 | No. 1. Erste Begegnung ('First Meeting') | 2:14 |
| 5 | No. 2. Intermezzo | 1:22 |
| 6 | No. 3. Liebesgram ('Love Message') | 3:03 |
| 7 | No. 4. In der Nacht ('In the Night') | 4:51 |
| 8 | No. 5. Es ist verraten ('It is Revealed') | 2:29 |
| 9 | No. 6. Melancholie ('Melancholy') | 2:09 |
| 10 | No. 7. Geständnis ('Confession') | 1:49 |
| 11 | No. 8. Botschaft ('Message') | 4:19 |
| 12 | No. 9. Ich bin geliebt ('I am Loved') | 3:57 |
| 13 | No. 10. Der Kontrabandiste ('The Smuggler') | 1:59 |

Spanische Liebeslieder, Op. 138 (1849) **22:18**
(Text: Emanuel Geibel)

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | No. 1. Vorspiel ('Prelude') | 1:43 |
| 15 | No. 2. Lied: Tief im Herzen trag ich Pein ('Deep in my heart I bear pain') | 2:19 |
| 16 | No. 3. Lied: Oh wie lieblich ist das Mädchen ('Oh how lovely is the maiden') | 2:00 |
| 17 | No. 4. Duett: Bedeckt mich mit Blumen ('Cover me with flowers') | 2:34 |
| 18 | No. 5. Romanze: Flutenreicher Ebro ('Flowing Ebro') | 3:08 |
| 19 | No. 6. Intermezzo: Nationaltanz ('National Dance') | 1:42 |
| 20 | No. 7. Lied: Weh, wie zornig ist das Mädchen! ('Ah, how angry the girl is!') | 1:29 |
| 21 | No. 8. Lied: Hoch, hoch sind die Berge ('High, high are the mountains') | 2:19 |
| 22 | No. 9. Duett: Blaue Augen hat das Mädchen ('Blue eyes the girl has') | 1:54 |
| 23 | No. 10. Quartett: Dunkler Lichtglanz, blinder Blick ('Dark light, blind gaze') | 2:53 |

Robert Schumann (1810–1856): Minnespiel, Op. 101, Nos. 5, 7 and 8
Spanisches Liederspiel, Op. 74 • Spanische Liebeslieder, Op. 138

Like many other artists of his generation, Robert Schumann read widely. In this he was encouraged by his father, who had, by his own exertions and talents, established himself in Zwickau as a bookseller and publisher. From his father he took his interest in literature, together with a love of music. It was the latter that came to predominate. Schumann's father died in 1826, leaving the resources for Robert Schumann's continuing education, under the supervision of his mother and of a Zwickau businessman, Gottlob Rudel, a practical and necessary precaution. Schumann, his early schooling completed, went on to study law at the University of Leipzig and then at Heidelberg, showing no great aptitude or interest in the subject, while his leaning towards music grew. In Leipzig he met Friedrich Wieck, a man who had developed his own methods of piano teaching and had established himself both as a teacher and as a dealer in pianos. The connection with Wieck was of lasting importance to Schumann. It was through Wieck that he was able to persuade his mother and guardian to allow him to embark on a course of study under Wieck's supervision.

The more systematic study of music offered by Wieck, on which Schumann embarked in October 1830, did not last. It was not long before Schumann began to find study with Wieck irksome and unsatisfactory. At the same time an injury to his right hand, apparently by use of a contraption of his own devising, referred to him in his diaries as a 'cigar-box machine', made any prospect of a career as a concert pianist impossible. In Wieck's household, however, Schumann found time for other interests. Not only was he developing his gifts as a composer, particularly in music for the piano, but he also found time for a liaison with a certain Christel, followed by a brief engagement with a fellow-pupil in Wieck's establishment, Ernestine von Fricken, apparently the daughter of Baron von Fricken, but in fact the illegitimate child of his wife's sister. The discovery of Ernestine's parentage brought an end to the

relationship and a shift in Schumann's attentions, now directed towards the 16-year-old daughter of Wieck, Clara, taught and nurtured by her father, following his own particular pedagogical methods, and destined to become one of the leading pianists of the century.

Wieck forbade the relationship between Schumann and Clara, a liaison that continued and developed, resulting finally in Wieck's attempt to bring matters to an end by recourse to litigation. In this he failed and in 1840, a year in which Schumann wrote many of his songs, after a period that had brought many piano pieces, the couple married. For some time, Clara Schumann's reputation overshadowed that of her husband. The first years of marriage had brought more ambitious compositions and in 1844 the couple, now with a growing family, moved to Dresden. Schumann had made use of his inherited literary proclivities in journalism, notably his *Neue Zeitschrift für Musik* that he had established in 1834 and which he had now sold. There were worries about money, and Schumann's mental health was uncertain, with periods of depression. In 1847 he took on the direction of the Dresden Liedertafel, an amateur male vocal group, previously directed by Wagner and then by Ferdinand Hiller, who was now leaving for Düsseldorf. Schumann followed this appointment by establishing a larger choir, the Verein für Chorgesang, for which he wrote a number of works.

Dresden proved in many ways disappointing for the Schumanns, with a lack of the kind of professional musical activity that had been part of life in Leipzig. Schumann's compositions won only varied success and in 1848 his publisher, Breitkopf & Härtel, complained that Schumann was not proving profitable. It was with this in mind and the apparent need for marketable compositions – as so often, for the amateur domestic market – that stimulated Schumann to write a whole series of such works, in particular for mixed voices, some 40 compositions in all.

The final years of Schumann's life are well known. Hiller had decided to move on from Düsseldorf to Cologne. Schumann was to succeed him in the former position. Robert and Clara Schumann were well received in Düsseldorf, but gradually difficulties arose, largely through the perceived inadequacy of Schumann as an orchestral conductor, a skill that he had had little opportunity to acquire. Düsseldorf no longer seemed a fitting place to make their home. Matters came to a head with a recurrence of the nervous problems from which Schumann had suffered intermittently over the years. His attempt at suicide in 1854 led to his admission, as a voluntary patient, to a private asylum at Edenich, near Bonn. He died there two years later.

In 1840 Robert and Clara Schumann had collaborated in setting twelve poems from Friedrich Rückert's *Liebesfrühling* ('Love's Spring'), accepted and duly acknowledged by the poet himself, and the source of a number of other settings by Schumann. Rückert had been influenced by the orientalist scholar Joseph von Hammer-Purgstall, whose interests he came to share. Schumann's *Minnespiel* includes settings of eight poems, four of them solo songs, with two duets and two for four voices. The excerpts included here start with a quartet welcoming the Spring, but not without hints of its short life. *Die tausend Grüsse, die wir dir senden* ('Of the thousand greetings that we send you') is a duet for soprano and tenor, here followed by the quartet that ends the whole work, *So wahr die Sonne scheint* ('So true shines the sun').

Minnespiel belongs to a group of three works for which Schumann claimed some originality. Written in 1849 for groups of voices, the three *Liederspiele* combine solo songs, duets and quartets, with an implied element of drama. The *Spanisches Liederspiel, Op. 74*, and *Spanische Liebeslieder, Op. 138* set poems translated from Spanish by Emanuel Geibel, a writer to whose work Schumann had had recourse in 1840, his 'Year of Song'. Geibel enjoyed contemporary popularity that has since waned. Born in Lübeck, where he returned in later life, he received a pension from King Friedrich Wilhelm IV of Prussia and the later support of Maximilian II of Bavaria in Munich. His

poems included, as here, translations from Spanish, as well as verses drawn from Portuguese and French sources. The texts of *Spanisches Liederspiel* include poems by the poet and playwright Gil Vicente and his contemporaries. Schumann omitted two of the songs he had originally included, with the intention of improving the coherence of the work as a cycle.

The *Liederspiel* starts with a meeting. A girl, among the roses, sees a boy, who approaches her, as she tells her mother. The song, for soprano and alto, is a setting of a translation of Gil Vicente. The second song, for tenor and bass, urges a girl to wake up and prepare to leave her home, while the third, for soprano and alto, promises peace, at least in the grave. In the song that follows, the soprano, whose heart is awake, while all sleep, is joined eventually by the tenor. The fifth song, for four singers, is in the style of a bolero. The sixth, *Melancholie* ('Melancholy'), for soprano, leads to a love song for tenor. *Botschaft* ('Message'), the eighth, is a lilting duet for soprano and alto, and the cycle ends with a quartet of varied mood, an admission of love, in spite of the vividly depicted hostile gossip of others. To this Schumann added *Der Kontrabandiste* ('The Smuggler'), for baritone, a dramatic song that has no direct relevance to the general theme of the preceding songs, but allows the smuggler's horse its place.

The third *Liederspiel, Spanische Liebeslieder*, for one or more voices, accompanied by piano duet, starts with a *Vorspiel* ('Prelude') in bolero tempo, setting the scene. The first song is a plaint, for soprano, answered by the tenor, praising the girl's beauty. The fourth song is a duet for soprano and alto, followed by a *Romanze* for baritone, with an accompaniment that suggests the guitar. The second part starts with a *Nationaltanz* ('National Dance') for piano duet, an *Intermezzo*. The angry girl of the following song for tenor leads to a lyrical song for alto, and a duet for tenor and baritone in praise of a girl's blue eyes. The cycle ends with a quartet of pleasure and pain.

Keith Anderson

Robert Schumann (1810–1856): Minnespiel op. 101 (Auszüge)

Spanisches Liederspiel op. 74 • Spanische Liebeslieder op. 138

Wie viele andere Künstler seiner Generation hat Robert Schumann viel gelesen. Darin bestärkte ihn sein Vater August, der seine eigenen literarischen Ambitionen und Fähigkeiten genutzt hatte, sich in Zwickau als Buchhändler und Verleger zu etablieren. Er war es auch, der seinem Sohn das literarische Interesse sowie die Liebe zur Musik vermittelte, die schließlich den Sieg davontragen sollte. Schumanns Vater starb im Jahre 1826 und hinterließ Robert die nötigen Mittel zur weiteren Ausbildung, die unter der Obhut seiner Mutter und des Zwickauer Geschäftsmannes Gottlob Rudel vonstatten ging, was sich als ebenso praktische wie notwendige Vorsichtsmaßnahme erwies. Nach Abschluss seiner Schulzeit sollte der junge Mann Rechtswissenschaften studieren. Zu diesem Behufe immatrikulierte er sich an der Leipziger Universität, bevor sich er – einem Freunde folgend – nach Heidelberg verfügte. Sonderlich groß war die Neigung zu dem Gegenstand nicht; dafür nahmen die musikalischen Neigungen zu. In Leipzig hatte er den Pianisten Friedrich Wieck kennengelernt, der nach einer eigenen Methode Klavierunterricht gab und zudem mit Klavieren handelte. Die Beziehung zu Wieck war für Schumann von nachhaltiger Bedeutung: Dank seiner konnte der angehende Musiker die Mutter und den Vormund dazu überreden, ihm ein Studium bei Wieck zu gestatten.

Die systematische musikalische Ausbildung, mit der Schumann im Oktober 1830 begann, war nicht von Dauer. Schon bald war dem Schüler das Studium verdrößlich und unbefriedigend. Gleichzeitig fügte er seiner rechten Hand einen irreparablen Schaden zu, als er versuchte, mittels einer »Zigarrenmechanik«, wie es in den Tagebüchern heißt, seine Klaviertechnik zu verbessern – damit waren alle Aussichten auf eine Karriere als Konzertpianist dahin. Er fand in Wiecks Haushalt indes die Zeit für andere Interessen. Er entwickelte seine kompositorische Begabung weiter und schrieb mancherlei für Klavier; außerdem bandelte er

mit einer gewissen Christel an, der eine kurzlebige Verlobung mit seiner Mitschülerin Ernestine von Fricken folgte: Diese galt als die Tochter des Barons Ferdinand Ignaz von Fricken, war aber in Wahrheit das uneheliche Kind seiner Schwägerin, Gräfin Caroline Ernestine Louise von Zedtwitz. Die Entdeckung dieser Tatsache beendete die Beziehung, und Schumann richtete sein Interesse fortan auf die inzwischen sechzehnjährige Clara Wieck, die ihr Vater nach seinen eigenen pädagogischen Methoden unterrichtete und erzog und der es bestimmt war, die führende Pianistin des Jahrhunderts zu werden.

Zwar untersagte Wieck jeglichen Kontakt zwischen Robert Schumann und Clara, doch ohne Erfolg: Selbst ein Gerichtsverfahren, dass »der Alte« angestrengt hatte, brachte nicht die gewollte Trennung. Vielmehr heiratete das Paar im Jahre 1840, und dieser »Frühling« inspirierte Schumann, der bis dahin eine stattliche Zahl reiner Klavierwerke geschrieben hatte, zu einem geradezu explosiven Liederschaffen. In den ersten Ehejahren, in denen Clara eine größere Reputation genoss als ihr Gemahl, entstanden zahlreiche ambitionierte Werke. 1844 ging die (immer größer werdende) Familie nach Dresden, nachdem Schumann seine *Neue Zeitschrift für Musik* verkauft hatte, die er 1834 als besonderes Vehikel seiner literarischen und journalistischen Neigungen gegründet und redaktionell geführt hatte. Es gab finanzielle Probleme, und außerdem war es um die mentale Stabilität Schumanns, der zur Depression neigte, nicht zum Besten bestellt. Gleichwohl übernahm er 1847 die Leitung der *Dresdner Liedertafel*, in der sich eine Reihe sangesfreudiger Amateure zusammengetan hatten. Seit 1843 hatten diese ihrer Kunst unter Richard Wagner geföhrt, dem Ferdinand Hiller, der jetzt aber nach Düsseldorf wechselte, nachgefolgt war. Schumann übernahm das Amt und gründete bereits Ende 1847 einen größeren Chor, den *Verein für Chorgesang*, für den er mehrere Werke verfasste.

Dresden war für die Schumanns in vieler Hinsicht enttäuschend. Sie vermissten die professionellen musikalischen Aktivitäten, die das Leipziger Leben geprägt hatten. Schumann selbst war als Komponist nur bedingt erfolgreich, und 1848 beklagte sein Verleger *Breitkopf und Härtel*, dass sich mit seinen Sachen kein Gewinn erzielen ließe. Diese Aussage und der offenkundige Bedarf an gut verkäuflichen Werken (wie gewöhnlich für die große Zahl der Hausmusik-Freunde) regte Schumann zu einer ganzen Reihe entsprechender Stücke an – darunter rund vierzig Sätze für gemischte Stimmen.

Die Ereignisse der letzten Lebensjahre sind wohlbekannt. Hiller hatte sich entschieden, seine Düsseldorfer Position aufzugeben und nach Köln zu gehen. Schumann war als sein Amtsnachfolger gewählt worden. Düsseldorf begrüßte das Ehepaar äußerst freundlich, doch nach und nach kam es zu Schwierigkeiten – insbesondere, da Schumann früher keine sonderlichen Erfahrungen als Orchesterdirigent hatte sammeln können und dieses Defizit sich jetzt sehr nachteilig bemerkbar machte. Die Stadt am Rhein schien nicht mehr der rechte Platz zum Leben, und die Lage eskalierte, als die mentalen Probleme, die Schumann immer wieder zu schaffen gemacht hatten, neuerlich auftraten. Nach einem Selbstmordversuch im Februar 1854 begab er sich freiwillig in die private Irrenanstalt zu Endenich bei Bonn, wo er zwei Jahre später starb.

1840 hatten Robert und Clara Schumann gemeinsam zwölf Lieder nach dem *Liebesfrühling* von Friedrich Rückert (1788–1866) vertont. Der Dichter selbst war mit dem Resultat sehr zufrieden gewesen – wie auch schon mit Schumanns *Myrten* op. 25, für die er sich seinerzeit mit einem kleinen Gedicht bedankt hatte. Von Rückert, der unter dem Einfluss des Orientalisten Joseph Hammer-Purgstall seinen Geschmack für die Poesie des Ostens entdeckt hatte, stammen auch die acht Gedichte, die Robert Schumann in seinem *Minnespiel* op. 101 zusammengefasst hat. Vier der Lieder sind für Solostimme komponiert; dazu kommen jeweils zwei Duette und Quartette.

Die hier aufgenommene Auswahl beginnt mit der fünften Nummer der Veröffentlichung, dem Quartett »Schön ist das Fest des Lenzes«, das freilich nur von kurzer Dauer ist. Es folgt die siebte Nummer – »Die tausend Grüsse, die wir dir senden« ist ein Duett für Sopran und Tenor, dem sich als letztes das Quartett »So wahr die Sonne scheint« anschließt, mit dem auch das gesamte *Minnespiel* zu Ende geht.

Dieses Opus 101 ist eines von drei ganz ähnlichen, recht originellen Werken, die Robert Schumann allesamt im Jahre 1849 geschaffen hat. In allen drei »Liederspielen« gibt es Sololieder, Duette und Quartette, die durch eine gewisse dramatische Stringenz miteinander verbunden sind. Neben dem *Minnespiel* handelt es sich dabei um das *Spanische Liederspiel* op. 74 und die *Spanischen Liebeslieder* op. 138 auf Gedichte, die Emanuel Geibel (1815–1884) aus dem Spanischen übersetzt hatte. Schumann war mit der Arbeit des deutschen Dichters bereits vertraut: Schon 1840, in seinem »Liederjahr«, hatte er einiges aus seiner Feder vertont. Der Lübecker Geibel erfreute sich zu Lebzeiten großer Beliebtheit: Der preußische König Friedrich Wilhelm IV. warf ihm seit 1843 ein Jahresgehalt aus, Maximilian II. von Bayern ernannte ihn 1851 zum Honorarprofessor für Ästhetik an der Münchner Universität. Als Dramatiker, Lyriker und Librettist gleichermaßen aktiv (er schrieb unter anderem den Text einer *Loreley*, die Felix Mendelssohn nicht mehr vollendeten konnte und die Max Bruch später komponierte), übersetzte er unter anderem aus dem Spanischen, Portugiesischen und Französischen. Das *Spanische Liederspiel* enthält Gedichte von Gil Vicente (1475–1536) und seinen Zeitgenossen. Schumann hat zwei ursprünglich vorgesehene Lieder später entfernt, um dem Zyklus eine größere Kohärenz zu verleihen.

Das Werk beginnt mit dem Duett »Erste Begegnung« nach Gil Vicente für Sopran und Alt: Ein Mädchen kommt vom Rosenbusch und erzählt seiner Mutter, sie habe unter demselben einen »schlanken Jüngling« gesehen, der eine Rose gebrochen und ihr mit einem Seufzen gegeben habe. In dem »Intermezzo« für Tenor und Bass wird ein schlafendes Mädchen aufgefordert,

aufzusperren und mit dem Liebsten (»durch die tiefen Wasser des Guadalquivir«) auf und davon zu gehen. Vom »Liebesgram« (Sopran und Alt) ist dann die Rede – und von der Ruhe, die dereinst »in kühler Erde« alles Leid beenden wird. »In der Nacht« vermag die Sopranistin nicht zu schlafen, während alles um sie her der Ruhe pflegt, doch dann findet sie sich in der Gesellschaft des Tenors, dem es offenbar genauso ergeht. Das Quartett »Es ist verrathen« stellt im Tempo eines Bolero fest, dass die Liebesgluth der »Schlauen« durchaus zu erkennen ist: »denn die Wangen offenbaren, was geheim im Herzen ruht«. In der »Melancholie« sehnt sich die Sopranistin nach dem Tagesanbruch, von dem sie sich das Ende ihrer Liebesqualen erhofft. Danach hat der Tenor ein »Geständnis« zu machen: Seine Liebe sei so groß, dass er sich nicht traut, der Angebeteten einen Wunsch zu äußern – daher ist der Tod alles, worauf er hofft. In der »Botschaft« winden Sopran und Alt »Nelken und Jasmin«, wenn das glühende Herz an »ihn« denkt. Der Zyklus endet mit einem vielgliedrigen Quartett voller Stimmungswechsel. Was immer »alle bösen Zungen« sprechen, was immer an »schlimmen Reden« im Umlauf sein mag: »Wer mich liebt, den lieb ich wieder, und ich weiss, *ich bin geliebt!*« Im Anhang gibt es die »Spanische Romanze« *Der Contrabandiste*, die zwar keinen direkten Bezug zum vorausgegangenen Sujet erkennen lässt, dafür aber dem Pferdchen des verwegenen Reiters die Möglichkeit gibt, weit und munter auszugreifen.

Die *Spanischen Liebeslieder* op. 138, deren Texte wiederum von Emanuel Geibel übersetzt wurden, bestehen aus einem »Cyclus von Gesängen aus dem

Spanischen für eine oder mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen«. Schumann leitet diesen Liederkreis mit einem rein instrumentalen Vorspiel im Tempo eines Bolero ein und unterbricht den nachfolgenden Reigen nach dem vierten Gesang mit einem vierhändigen *Intermezzo (Nationaltanz)*. Zu Beginn der ersten »Abtheilung« klagt die Sopranistin: »Im Herzen trag ich tiefe Pein« (Nr. 2). Hernach lobt der Tenor: »O wie lieblich ist das Mädchen« (Nr. 3). Im ersten Duett (Nr. 4) bitten Sopran und Alt: »Bedeckt mich mit Blumen, ich sterbe vor Liebe«, und schließlich bittet der Bariton in seiner Romanze (Nr. 5), indessen er sich »quasi gitarre« vom Klavier begleiten lässt, den »fluthreichen Ebro«, die »blühenden Ufer«, die »grünen Matten« und »Schatten des Waldes«, bei der Liebsten anzufragen, ob er denn wohl geliebt werde. – In der zweiten Abtheilung beschwert sich der Tenor (nach dem instrumentalen Zwischenspiel) über ein Mädchen, das zwar schön wie die Blumen, doch zornig wie das Meer ist (Nr. 7). Ein »Lied« für Altstimme (Nr. 8) über die hohen Berge, in denen eines Morgens »mein süssester Freund« ging und ein Duett für Tenor und Bariton (Nr. 9) von dem Mädchen mit den blauen Augen, in das sich jeder verlieben muss, führt zum abschließenden Quartett (Nr. 10) des Zyklus. »Dunkler Lichtglanz, blinder Blick, todt's Leben, Lust voll Plage« und all die andern Widersprüchlichkeiten im Herzen sind unumstößliche Indizien: »das kannst, Liebe, du nur sein«.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Anna Palimina



Anna Palimina studied piano and chamber music in Moldavia before undertaking vocal training at the Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden with Christiane Hossfeld. Her first engagement was at the Staatstheater am Gärtnerplatz, Munich, before she joined the Cologne Opera, where her roles included Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*, Gilda in *Rigoletto*, Sierva Maria in Peter Eötvös' *Love and Other Demons*, and Eva in Stockhausen's *Sonntag aus Licht*. Other debuts include performances at the Staatsoper Stuttgart, the National Theatre, Prague, the Hessian State Theatre of Wiesbaden, the Semperoper, Dresden, the Teatro Real, Madrid and the Opéra Bastille, Paris. In concert she has performed classical and contemporary repertoire, undertaking engagements with ensembles including the Collegium Novum Zürich, the Gürzenich Orchestra Cologne and the Basel Sinfonietta, performing works by Wolfgang Rihm, Thomas Adès, Vivier and Grisey with conductors such as Peter Rundel, Markus Stenz, Jonathan Stockhammer, Philippe Jordan, and Steven Sloane, in Basel, Zurich, Amsterdam, Cologne and Frankfurt, and at the Salzburger Festspiele.

Marion Eckstein



Contralto Marion Eckstein is a regular guest performer at venues and festivals such as the Konzerthaus, Berlin, the Alte Oper, Frankfurt, Suntory Hall, Tokyo, the Tonhalle, Zürich, the Concertgebouw, Amsterdam, the Konzerthaus Wien, the Leipzig Bach Festival, and the Salzburger Festspiele. Eckstein has sung under the baton of conductors such as Ivor Bolton, Rafael Frühbeck de Burgos, René Jacobs, Helmuth Rilling, Yutaka Sado, Jukka-Pekka Saraste and Thomas Hengelbrock. She has performed with the Gewandhausorchester Leipzig, the European Chamber Orchestra, the Staatskapelle Dresden, the Tonhalle Orchester Zürich, the WDR Sinfonieorchester, Concerto Köln, and the Freiburger Barockorchester. Opera engagements include *Carmen*, and Mary in Wagner's *Der fliegende Holländer* in Stuttgart, Bradamante in Handel's *Alcina* in Wiesbaden and performances at the Tiroler Festspiele. Her numerous recordings have been released on record labels such as Capriccio and Naxos, and she also appeared on *Lotti*, *Zelenka*, *Bach* released by Deutsche Harmonia Mundi, which received a *Gramophone Award* in the Baroque Vocal category. www.marion-eckstein.de

Simon Bode



Born in Hamburg, tenor Simon Bode has performed at various prestigious international festivals such as the Salzburger Festspiele, the Beethovenfest Bonn, the Heidelberger Frühling, the Kissinger Sommer, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Schleswig-Holstein Musik Festival and the Ludwigsburger Schlossfestspiele. Bode recently gave debuts at the Pierre Boulez Saal, Berlin, the Rheingau Musik Festival, and has also appeared several times at Wigmore Hall in London. While a member of the ensemble at Oper Frankfurt, he received a nomination for Young Singer of the Year from *Opernwelt* magazine. Recent engagements include title roles at the Norwegian National Opera, Oslo, the Opéra National de Bordeaux, the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, the Göttingen International Handel Festival, the Staatsoper Hannover, the Theater Basel, the Hessian State Theatre of Wiesbaden and the Bregenzer Festspiele. Bode regularly performs with orchestras and ensembles such as the Wiener Philharmoniker, Ensemble Modern, the NDR Radiophilharmonie and Les Talens Lyriques.

Matthias Hoffmann



Austrian bass-baritone Matthias Hoffmann was born in Tyrol in 1991, and gained his first musical experiences as a soloist with the Innsbrucker Capellknaben under Howard Arman. After his studies at the University of Music and Performing Arts, Vienna with Karlheinz Hanser and Florian Boesch, his professional career began in Cologne, where he has been a member of the Cologne Opera since 2017. Opera performances include roles in productions such as *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *La Bohème*, and *The Cunning little Vixen*. He has also performed a vast selection of oratorios, masses and songs, cantatas, and works such as Bach's *Christmas Oratorio* and *St Matthew Passion*, Beethoven's *Symphony No. 9*, Haydn's *The Creation* and *The Seasons*, Handel's *Messiah* and *Dettingen Te Deum*, Schubert Masses and songs including *Schwanengesang* and *Winterreise*, Schumann's *Liederkreis, Op. 39* and Vaughan Williams' *Songs of Travel*.

Ulrich Eisenlohr



Photo: Wolfgang Schwieger

After studies in Mannheim and Stuttgart, Ulrich Eisenlohr began an extensive concert career with numerous instrumental and vocal partners, appearing at venues and festivals such as the Musikverein and the Konzerthaus, Vienna, the Concertgebouw, Amsterdam, Wigmore Hall, London, the Schleswig-Holstein Musik Festival and the Edinburgh Festival. Lieder partners have included Ingeborg Danz, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Wolfgang Holzmaier, Christoph Prégardien, Sibylla Rubens, Roman Trekel, Rainer Trost, Michael Volle and Ruth Ziesak. Eisenlohr has appeared as a soloist and accompanist on over 50 recordings released by record labels such as Sony Classical, Naxos and harmonia mundi. Several of his recordings have been awarded major prizes. As a Lieder

specialist, the conception, artistic direction and recording of Schubert's complete songs has been one of his major projects. Eisenlohr has conducted masterclasses in Lied and chamber music all over the world. He currently teaches Lieder at the Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Stefan Irmer



Photo: Rafał Korzeniewski

Stefan Irmer is regarded as an expert in, and congenial interpreter of, forgotten or infrequently performed piano rarities, including works by Muzio Clementi, John Field, Sigismund Thalberg and Jules Massenet. Since 2013 he has taught at the Hochschule für Musik und Tanz Köln. From 1997 to 2007 he recorded the first comprehensive series of the piano works of Gioachino Rossini's *Péchés de vieillesse*, which have received international acclaim and numerous accolades including the ECHO Klassik Award 2008. In 2007 the first complete performance of Rossini's later works from the *Péchés de vieillesse* took place in Cologne under Irmer's artistic direction. As an accompanist for art song and chamber music, he performs with numerous renowned singers and ensembles and is a regular guest at international festivals.

In 1849, a year during which political upheavals still resonated across Europe, Schumann wrote three song cycles which combined solo songs, duets and quartets. He turned again to the works of a favourite poet, Friedrich Rückert, for *Minnespiel*, with its underlying religious theme, of which three of the eight settings are heard on this recording – a charming Spring setting, a duet, and the final quartet. Both Spanish cycles imply dramatic narratives between a girl and boy. In *Spanisches Liederspiel* the music in places evokes Spanish rhythms such as the bolero, while its sequel, *Spanische Liebeslieder*, advances the cycle concept by employing piano duet accompaniment.

Robert
SCHUMANN
(1810–1856)

1–3 Minnespiel, Op. 101 (1849) (excerpts) 9:31

4–13 Spanisches Liederspiel, Op. 74 (1849) 28:21

14–23 Spanische Liebeslieder, Op. 138 (1849) 22:18

Anna Palimina, Soprano 1–4 6–9 11 12 15 17 23

Marion Eckstein, Contralto 1 3 4 6 8 11 12 17 21 23

Simon Bode, Tenor 1–3 5 7 8 10 12 16 20 22 23

Matthias Hoffmann, Bass-baritone 1 3 5 8 12 13 18 22 23

Ulrich Eisenlohr, Piano 1–13, Piano *secondo* 14–23

Stefan Irmer, Piano *primo* 14–23

A full track list and recording details can be found inside the booklet.

The German sung texts and English translations can be found at www.naxos.com/libretti/573944.htm

Recorded: 19–22 February 2018 at the Kulturzentrum Immanuel, Wuppertal, Germany

Producer: Annette Schumacher • Engineer and editor: Manfred Schumacher

Booklet notes: Keith Anderson

Cover: *El quitasol* ('The Parasol') by Francisco Goya (1746–1828)