



Hans
SOMMER
(1837–1922)

CO-PRODUCTION
WITH



Lied Edition • 1

Jochen Kupfer, Bass-baritone
Marcelo Amaral, Piano

Hans SOMMER (1837–1922) Lied Edition • 1	
Minnesang Tannhäuser, Op. 5 (selection) (1882)* (Text: Julius Wolff, 1834–1910)	9:35
1 No. 4. Wie soll ich's bergen, wie soll ich's tragen ('How shall I conceal it, how shall I bear it') 2 No. 5. Offene Arme und pochende Brust ('Open arms and throbbing bosom') 3 No. 8. Du zähltest wohl die Regentropfen ('Surely you would count the raindrops')	2:43 4:12 2:35
2 Lieder, Op. 22* (Text: Otto Friedrich Gruppe, 1804–1876 4 ; Julius Freund, 1862–1914 5)	2:48
4 No. 1. Quiproquo ('Tit for Tat') (1893) 5 No. 2. Du ('You') (date unknown)	1:31 1:16
Hunold Singuf, Rattenfängerlieder, Op. 4 (selection) (1883)* (Text: Julius Wolff)	15:33
6 No. 8. Kleine List ('Little Trick') 7 No. 15. Waldharfen ('Forest Harps') 8 No. 26. Stelldichein ('Rendezvous') 9 No. 29. Frühling ('Springtime') 10 No. 30. Herbst ('Autumn')	2:05 3:14 3:36 1:41 4:50
Letztes Blühen, Op. 30 (1895)* (Text: Emil Rudolf von Schönaich-Carolath, 1852–1908)	10:49
11 No. 1. Weit hinter jenen Bergen ('Far beyond those mountains') 12 No. 2. Es kommt noch einmal mir zu Sinn ('Once more love's blissful wonders') 13 No. 3. Lass deine Lippen röter blüh'n ('Let your lips bloom carmine red') 14 No. 4. Ich möchte mildern den Abschiedsschmerz ('I want to ease the pain of parting') 15 No. 5. Ich habe die ferne Geliebte im tiefen Traume geseh'n ('My love from afar I did espy')	1:38 2:25 2:21 2:50 1:28
5 Lieder, Op. 1 (pub. 1876) (Text: Nikolaus Lenau, 1802–1850 16 ; Friedrich Spielhagen, 1829–1911 17 ; Mirza Schaffy, 1796–1852, translated by Friedrich Bodenstedt, 1819–1892 18 ; Carl Friedrich Wilhelm Jordan, 1819–1904 19 ; Heinrich Heine, 1797–1856 20)	13:40
16 No. 1. Stumme Liebe ('Mute Love') 17 No. 2. J'y pense* 18 No. 3. Seh' ich deine zarten Füßchen an ('When thy tiny feet I see')* 19 No. 4. Wann zwei sich lieben ('When two people love each other')* 20 No. 5. Ich wollt', meine Schmerzen ergössen sich ('I wish my pain would flow')	3:10 1:46 2:41 3:12 2:41

21 Lorelei, Op. 7 (1884) (Text: Joseph von Eichendorff, 1788–1857)	3:39
4 Lieder, Op. 40 (1899–1901)* (Text: Carl Hermann Busse, 1872–1918 22; Gustav Falke, 1853–1916 23; Anonymous 24; Julius Wolff, 1834–1910 25)	8:24
22 No. 1. Schöne Nacht ('Beautiful night') (1900) 23 No. 2. Fromm ('Devout') (1901) 24 No. 3. Albumblatt ('Album Leaf') (1899) 25 No. 4. Geküsst ('Kissed') (1899)	2:52 1:57 1:45 1:44

*WORLD PREMIERE RECORDING

Hans Sommer (1837–1922)

Lied Edition • 1

Hans Sommer, 'an outstanding artist, a composer with an ideal disposition'.

– Richard Strauss, 1922

Looking for the music of Hans Sommer on recordings of any kind was, until the beginning of the 21st century, a sheer impossibility: he was completely forgotten. All there was to be found in record archives was two and a half minutes on a 78rpm record, containing a recording, more than 100 years old, of the song *Ganz leise, Op. 14, No. 2* ('Very Softly'), sung by Leo Slezak. The quality of the singer on this relic from the age of acoustic recording was a first indication that it could be worth hunting for more surprising material in the vein of Sommer's impressive orchestral songs, only unearthed in recent years. At last Jochen Kupfer and Marcelo Amaral have been able to trawl through all 300-odd voice settings (both published and unpublished) by this composer, who sits stylistically somewhere between Wagner and Richard Strauss – and make their personal selection.

Sommer's music, which is notable for its Romantic exuberance, distinctive style and technical accomplishment, gives no inkling that, like his contemporary Borodin, he

was also a successful scientist. A stepson of the pioneering photographer Wilhelm Friedrich Voigtländer, he studied mathematics in Göttingen in the 1850s with Gustav Lejeune Dirichlet, a brother-in-law of Felix Mendelssohn Bartholdy, and on returning to his home town of Braunschweig (Brunswick) was soon himself appointed professor of mathematics. He went on to become director of the city's renowned Technical University for several years and was a leading figure in his specialist field of dioptrics. Sommer's true passion, however, was for music, although in his youth the prerequisites for a future career in the field were modest at best. His primary interest was in composition, so much so that while a student in Göttingen he asked the local chorus director Julius Otto Grimm for tuition. Grimm had been trained in Leipzig and belonged to the circle containing Schumann, Brahms and Joseph Joachim; he gave Sommer his initial grounding in composition. Sommer went on to pursue further education in Braunschweig and became a musical promoter; he wrote reviews, was heavily involved in musicological source research, one of the early supporters of Wagner's Bayreuth Festival from 1874, and took the opportunity to

compose whenever he could. Following his one-act opera *Der Nachtwächter* ('The Nightwatchman'), first performed at the Hoftheater in Braunschweig in 1865, and various performances of chamber music and songs, largely in private houses, his *Opus 1* was published in 1876 – a collection of songs in five volumes that already reveals a skilled songwriter of considerable maturity. In the early 1880s, after he had decided to retire altogether from academic life, he released a series of further song collections, with the songbooks *Op. 2* to *Op. 6* appearing in quick succession. These were received with a great deal more interest. 'Several books of songs by Hans Sommer have been published by Henry Litolf in Braunschweig, which seem sure to draw the attention of the musical world to a major new talent', was the enthused reaction of Otto Leßmann, editor of the influential *Allgemeine deutsche Musikzeitung* in Berlin.

Sommer was strengthened in his resolve to give up his respectable position in society as a scientist of some repute and leave Braunschweig altogether, starting afresh in his mid-40s, by Franz Liszt: he had spent several weeks in Liszt's class of students in Weimar in 1884. This was an unusual decision, especially given that he now intended to appear in public exclusively as a composer. He had played the piano since his youth, but nowhere near well enough to be a player of any note. Conducting was not an option for him either, any more than teaching. Even so, Sommer was intent on pursuing a freelance career as an artist, without the shackles of his early years. He had the advantage of a private fortune, which meant that he was not reliant on earning money. Sommer turned to Berlin, in the belief that only in the anonymity of a major city could he be judged without prejudices. As far as Berlin was concerned, a city associated with happiness for him – it was here that he married – this proved mistaken: without an education from a musical academy and the commensurate personal contacts, he could not settle in the capital. So Sommer left Berlin in 1888 and sought to complete his career shift as a musician in Weimar, the 'famous old city of the future', as Richard Strauss described this small town and residential city, when he arrived there at much the same time. From his own

perspective it made sense to return to Liszt's former stamping ground (Liszt had died in 1886), given that Sommer now favoured the 'new German' school, even if he did not consider himself a 'progressive' of the 'extreme left', as Strauss, then in his mid-20s and fresh from the composition of *Don Juan*, *Op. 20* and just starting on *Tod und Verklärung*, *Op. 24* ('Death and Transfiguration'), had brashly put it. In September 1889 Strauss had taken up his position as Grand-Ducal Saxon Kapellmeister, and shortly afterwards discovered Sommer's first full-length opera *Lorelei*, *Op. 13*. This score impressed him, as he wrote to his father when he told him about his first plans for his new headquarters in Weimar: 'The new upcoming productions here include Berlioz's *Trojans* and probably Hans Sommer's *Lorelei*, which ... is one of the finest and most interesting things being written in Germany at the moment.'

Despite the age difference, Sommer and Strauss soon became friends after their arrival in Weimar. An exchange of letters between the two were published in the spring of 2020. At the time – albeit only in 1892 – Strauss was also conducting performances of *Lorelei*. After moving back to his home town of Braunschweig in 1898, by which time Sommer was returning as an established composer – he had just led the inaugural meeting of the *Genossenschaft deutscher Komponisten* ('Association of German Composers'), convened by Strauss – the composition of operas was to take priority until the end of 1912. However, this did not bring his works any lasting success on the stage. Even so, he was respected for his operatic works and had achieved widespread popularity with his songs, especially the melodic, catchy pieces such as those in *Opp. 4* and *5*. The general public was barely aware of another side of the composer, full of sensitive light and shade, as can be heard in his songs from *Op. 30* and *Op. 40* or indeed in his late orchestral songs *Dichtungen von Goethe in Gesängen mit Orchester* ('Goethe's Poetry in Songs with Orchestra'). He published the *Op. 30* cycle himself, as with his stage works, for reasons of ideological conviction – he was a pioneer of copyright – which prevented a larger-scale distribution of these works. Sommer's late orchestral songs remained unpublished throughout his life.

Erich Valentin contextualised Sommer in his biography of 1939 as 'chronologically a direct predecessor of Hugo Wolf ... the lines that start out with Schumann and Liszt meet in Sommer, we might almost say for the first and last time'. Sommer was able to postpone the moment at which he could no longer follow the path of modernism to a slightly later stage than most of his contemporaries. As late as 1908 he was setting out his ideas of musical aesthetics, when he published a plea for the timeless relevance of Strauss's controversial opera *Salome*. He accused critics who wanted to turn back the clock towards classicism of taking a view – reminiscent of historically informed performance practice – that has only regained currency in the present day: rather than describing Mozart retrospectively as the starting point of a new development, or as a source of inspiration for composers of the present day, he took the perspective of Mozart's own contemporaries and saw him as a 'fiery spirit', as an innovator who was understood just as little in his time and who would be barely recognisable transplanted into the present day.

There is a refreshing lack of vainglory in what Sommer has to say about himself. This is how he explained his tendency to prefer setting texts by 'Butzenscheibenlyriker', sentimental poets of mediocre talent, such as Julius Wolff in his songs of the 1880s: 'It may attract some comment ... that in the overwhelming

majority of cases I have selected poetry by Julius Wolff to set, given that these are hardly among the masterworks of the genre. This may be partly explained by pure coincidence; but I believe that my decision was the correct one; for at the time I was scarcely capable of capturing the jewels of our literary canon in music.' Apart from the choice of relatively mediocre poetry such as Wolff and Victor von Scheffel, a number of songs set to texts by Joseph von Eichendorff stand out in the catalogue of Sommer's works. Dating from 1884, the setting of the Romanze *Lorelei* (*Op. 7*) is dedicated to Sommer's father-in-law, the baritone Karl Hill, who was highly esteemed by Wagner and one of the key figures in bringing Sommer's songs to a wider audience in the 1880s. The influence of Liszt, who had only recently stopped teaching Sommer, is more recognisable here than in earlier songs. Sommer's fondness for Eichendorff, something he had in common with both Hugo Wolf and Hans Pfitzner at the time, can be explained by his interest in natural philosophy and American transcendentalists such as Ralph Waldo Emerson: these were reference points that in the view of his friend Richard Strauss marked him out as an 'incurable idealist'.

Hans-Christoph Mauruschat

English translation: Saul Lipetz

Hans Sommer (1837–1922)

Lied Edition • 1

Hans Sommer, der «ausgezeichnete Künstler und idealgesinnte Tondichter».

– Richard Strauss, 1922

Die Suche nach Musik Hans Sommers auf Tonträgern aller Art war bis Anfang der 2000er Jahre vergebens: ein völlig Vergessener. Einzig in Tonträger-Archiven existierten zweieinhalb Minuten auf einer Schellackplatte mit einer mehr als hundert Jahre alten Aufnahme des Liedes *Ganz Leise* op. 14/2, gesungen von Leo Slezak.

Die Güte des Sängers dieses Überbleibels aus vorvergangener Zeit war ein erster Fingerzeig, dass sich die Suche lohnen könnte, die in den letzten Jahren Überraschendes wie seine beeindruckenden Orchesterlieder zutage förderte. Nun konnten Jochen Kupfer und Marcelo Amaral für ihre auf drei Teile angelegte Liededition erstmals im Nachlass in Berlin das ganze Liedschaffen, alle rund 300 gedruckten und ungedruckten Gesänge, des zwischen Richard Wagner und Richard Strauss einzuordnenden Komponisten

durchsehen und ihre sehr persönliche Auswahl treffen.

Sommers Musik, deren romantischer Überschwang, ausgeprägte Charakteristik und technische Versiertheit beeindruckt, lässt in keinem Moment erkennen, dass er wie der Generationsgenosse Alexander Borodin eigentlich ein erfolgreicher Naturwissenschaftler gewesen ist. Der Stiefsohn des Fotopioniers Wilhelm Friedrich Voigtländer hatte in den 1850er Jahren in Göttingen bei Gustav Lejeune Dirichlet, einem Schwager Felix Mendelssohn Bartholdys, Mathematik studiert und war nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Braunschweig schnell selbst zum Professor für Mathematik berufen worden. Zusätzlich übernahm er für einige Jahre die Leitung der dortigen renommierten Technischen Hochschule und galt in seinem Fachgebiet Dioptrik als Koryphäe. Sommers Leidenschaft aber gehörte der Musik, wiewohl in seiner Jugend zunächst nur bescheidene Grundlagen gelegt worden waren. Sein Interesse galt vor allem dem Komponieren, so dass er bereits während des Studiums in Göttingen beim örtlichen Chorleiter Julius Otto Grimm vorstellig wurde, der in Leipzig ausgebildet war und zum Schumann-Brahms-Joachim-Kreis gehörte. Grimm legte eine erste Grundlage. Sommer ließ sich dann in Braunschweig privat weiter ausbilden, wurde Musikveranstalter, schrieb Kritiken, betrieb musikwissenschaftliche Quellenforschung, gehörte seit 1874 zu den frühen Förderern der Bayreuther Festspiele und komponierte, wann immer es ging. Anschließend an die 1865 erstmalig am Braunschweiger Hoftheater in Szene gesetzte einaktige Oper *Der Nachtwächter* und Aufführungen von Kammermusik und Liedern in zumeist Privataufführungen erfolgte 1876 die Veröffentlichung des Op. 1, eines fünfteiligen Liederhefts, das bereits einen versierten Liedkomponisten von beachtlicher Reife erkennen lässt. In den frühen 1880er Jahren, nachdem er entschieden hatte, mit seinem akademischen Leben ganz zu brechen, ließ er mit den Heften op. 2 bis op. 6 in schneller Folge weitere Liedersammlungen folgen, die mit deutlich größerer Aufmerksamkeit aufgenommen wurden: »Im Verlage von Henry Litolff in Braunschweig erschienen einige Liederhefte von Hans Sommer, die wohl geeignet sind,

die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf ein neues bedeutendes Talent zu lenken«, urteilte 1885 der Schriftleiter der einflussreichen Allgemeinen Musik-Zeitung in Berlin, Otto Leßmann.

Durch Franz Liszt, in dessen Weimarer Schülerkreis er sich 1884 einige Wochen aufgehalten hatte, war Sommer in seinem Beschluss bestärkt worden, die respektable gesellschaftliche Stellung als renommierter Naturwissenschaftler wirklich aufzugeben und Braunschweig ganz zu verlassen, um als Mittvierziger noch einmal neu anzufangen. Ein ungewöhnlicher Entschluss, da er von nun an ausschließlich als Komponist an die Öffentlichkeit zu treten gedachte. Er spielte zwar seit der Jugend Klavier, aber bei Weitem nicht gut genug, um Aufmerksamkeit zu erregen. Auch Dirigieren kam für ihn nicht in Frage, ebenso wenig wie Unterrichten. Sommer wollte dennoch ein freies Leben als Künstler führen, ohne die Fesseln der frühen Jahre. Ein gewisses Privatvermögen war vorhanden, so dass er nicht darauf angewiesen war, Geld verdienen zu müssen. Er wandte sich nach Berlin, da er meinte, nur in der Anonymität einer Großstadt ohne Voreingenommenheit beurteilt zu werden. Bezogen auf Berlin, das ihm zwar persönlich Glück brachte, denn hier heiratete er, war dies ein Irrtum. Ohne musikakademische Ausbildung und entsprechende Kontakte konnte er nicht Fuß fassen. So verließ er Berlin 1888 wieder und versuchte in der »altrenommierten Zukunftsstadt Weimar« den Wandel zum Musiker zu vollenden, wie Richard Strauss die kleine Residenzstadt beschrieb, als er fast gleichzeitig dort eintraf. Aus Sommers Sicht machte es Sinn, in Liszts ehemaligen Wirkungskreis (Liszt war 1886 gestorben) zurückzukehren, da Sommer inzwischen die neudeutsche Richtung favorisierte, wenn er sich auch nicht als »Fortschrittlern« der »äußersten Linken« begriff, wie es sich der Mittzwanziger Strauss kundtat, der gerade *Don Juan* op. 20 beendet und *Tod und Verklärung* op. 24 in Angriff genommen hatte. Im September 1889 hatte Strauss sein Amt als Großherzoglich Sächsischer Kapellmeister angetreten und kurz darauf Sommers gerade vollendete erste mehraktige Oper *Lorelei* op. 13 kennengelernt: Eine Partitur, die ihn beeindruckte, wie er

seinem Vater schrieb, als er über seine ersten Pläne für die Weimarer Wirkungsstätte berichtete: »An Novitäten sind hier in Aussicht (...) die Trojaner von Berlioz u. wahrscheinlich Lorelei von Hans Sommer, welche (...) musikalisch zu dem Besten u. Interessantesten gehört, was heute in Deutschland geschrieben wird.«

Trotz des Altersunterschieds freundeten sich die Neuweimarer Sommer und Strauss schnell an. Im Frühjahr 1920 ist der Briefwechsel der beiden erschienen. Strauss dirigierte dann, allerdings erst 1892, auch Aufführungen der *Lorelei*. Auch nach dem Umzug 1898 zurück in seine alte Heimat Braunschweig, in die Sommer als etablierter Komponist zurückkehrte – er hatte gerade in Leipzig die von Strauss einberufene Gründungsversammlung der *Genossenschaft Deutscher Komponisten* geleitet – sollte bis einschließlich 1912 das Opernschaffen Vorrang haben, ohne jedoch mit einem seiner Werke anhaltenden Bühnenerfolg zu erringen. Dennoch, mit seinen Opern war er respektiert, in seinem Liedschaffen war er vor allem mit seinen melodisch einprägsamen Liedern wie denen aus op. 4 und op. 5 verbreitet und beliebt. Den verschatteten und empfindsamen Sommer, wie es in den Gesängen op. 30 oder op. 40 oder auch den späten Orchesterliedern *Dichtungen von Goethe in Gesängen mit Orchester* zum Vorschein kommt, kannte die Öffentlichkeit kaum. Den Zyklus op. 30 ließ er zudem wie andere Lieder und auch seine Bühnenwerke aus ideellen Gründen – als Urheberrechtspionier – im Selbstverlag erscheinen, was einer weiten Verbreitung dieser Werke entgegenstand. Sommers späte Orchestergesänge blieben zu Lebzeiten unveröffentlicht.

Erich Valentin verortete Sommer in seiner Biografie 1939 »zeitlich unmittelbar vor Hugo Wolf, (...) in ihm berühren sich – man möchte fast sagen: zum ersten und einzigen Male – die Linien, die von Schumann und Liszt ausgehen.« Den Punkt, an dem Sommer der Moderne nicht mehr zu folgen bereit war, konnte er weiter hinauszögern als die meisten seiner Generationsgenossen. Noch 1908 postulierte er seine musikästhetischen Vorstellungen, in dem er ein Plädoyer für die überzeitliche Geltung von Strauss' umstrittener

Salome veröffentlichte. Kritikern, die das Rad in Richtung der Klassiker zurückdrehen wollten, hielt er eine erst heutzutage übliche Sichtweise vor, die an historisch-informierte Aufführungspraxis gemahnt, in dem er Mozart nicht rückwärtsgewandt als Ausgangspunkt einer Entwicklung oder Quelle der Inspiration für zeitgenössische Komponisten beschrieb, sondern die Sichtweise von Mozarts Zeitgenossen einnahm und ihn als »Feuergeist«, als Neuerer einordnete, der zu seiner Zeit ebenso wenig vollständig verstanden worden war und den man in die Gegenwart verpflanzt kaum wiedererkennen würde.

Sommers Selbstreflexionen klingen erfrischend uneitel. So relativierte er die Bevorzugung literarischer Vorlagen von »Butzenscheibenlyrikern« wie Julius Wolff in seinen Liedern der 1880er Jahre: »Es mag auffallen, (...) daß ich in der großen Mehrzahl Wolffsche Dichtungen zur Vertonung gewählt, die doch nicht gerade zu den lyrischen Meisterwerken zählen. Halb mag der Zufall mitgesprochen haben, doch habe ich damit, wie ich glaube, das Richtige getroffen; denn die Edelsteine unserer Literatur musikalisch zu fassen, war ich damals kaum imstande.« Neben der Auswahl von eher mittelmäßiger Lyrik wie der eines Julius Wolff oder Victor von Scheffel fällt im Werkverzeichnis eine Anzahl von Liedern nach Texten Joseph von Eichendorffs auf. Die Vertonung der Romanze *Lorelei* (op. 7), die Sommers Schwiegervater, dem von Richard Wagner so geschätzten Bariton Karl Hill gewidmet ist, der in den 1880er Jahren einer der Hauptprotagonisten bei der Verbreitung der Lieder Sommers gewesen war, entstand im Oktober 1884. Liszts Einfluss, dessen Unterricht Sommer kurz zuvor beendet hatte, wird hier erkennbarer als in früheren Gesängen. Die Eichendorff-Vorliebe, die er um die Zeit mit Hugo Wolf und Hans Pfitzner gemein hatte, erklärt sich bei Sommer aus seinem Interesse für Naturphilosophie und amerikanische Transzendentalisten wie Ralph Waldo Emerson; Orientierungspunkte, die ihn aus Sicht des Freundes Richard Strauss zum »unverbesserlichen Idealisten« stempelten.

Hans-Christoph Mauruschat

Jochen Kupfer



studied at the Leipzig Musikhochschule, attended masterclasses with Theo Adam, Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau, and completed his studies with Rudolf Piernay, Harald Stamm and Dale Fundling. In 2016 he was awarded the honorary title Bayerischer Kammersänger. He has served as a professor at the Hochschule für Musik Würzburg since 2019. www.jochen-kupfer.de

Bass-baritone Jochen Kupfer's appearances in the world's opera houses and concert halls have been internationally celebrated. He has given recitals and concerts throughout Europe, in Japan, Mexico, Brazil, Hong Kong, Israel and the United States as well as at international festivals. In addition to his engagements at the Semperoper Dresden and Staatstheater Nürnberg, guest appearances have taken him to opera houses such as the Teatro Colón in Buenos Aires, Vienna Volksoper, Staatsoper Hamburg, Komische Oper Berlin, Oper Leipzig, Staatsoper Unter den Linden in Berlin and Bayerische Staatsoper in Munich, as well as in Tokyo, Beijing, Strasbourg, Zürich and Graz. Kupfer has been widely critically acclaimed, and his vast discography comprises numerous albums and DVD recordings. Kupfer

Marcelo Amaral



graduate of the Cleveland Institute of Music and Indiana University, Amaral also studied German Lied Interpretation with renowned pianist Helmut Deutsch at the Hochschule für Musik und Theater München. He has given masterclasses at the Internationale Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart, where he has also served on the artistic advisory board, and since 2014 has been professor for Lied Interpretation at the Hochschule für Musik Nürnberg. www.marceloamaral.de

Praised by *The New York Times*, Brazilian pianist Marcelo Amaral has gained a reputation as a sought-after accompanist of singers and instrumentalists alike. Winner of the Pianist Prize at the 2009 International Robert Schumann Song Competition, he has performed worldwide with numerous internationally renowned artists at prestigious concert and festival venues. Recent debuts at Wigmore Hall, London, Musée d'Orsay, Paris, Théâtre du Capitole de Toulouse and the Schubertiade in Schwarzenberg have been highly praised. He has appeared on broadcasts on the BBC, Bayerischer Rundfunk, Deutschland Radio Kultur, WDR/Arte and Radio France. His collaboration with soprano Carolina Ullrich resulted in the album *Emoción* (Genuin, 2012) and a critically acclaimed tour of the United States. A

Hans Sommer was a respected composer in his day and achieved widespread popularity with his songs, especially the melodic and catchy pieces in *Op. 4* and *Op. 5*. One biographer described him as ‘a direct predecessor of Hugo Wolf... the lines that start out with Schumann and Liszt meet in Sommer’, and his friend Richard Strauss considered him ‘an outstanding artist’. Quirks of publishing resulted in Sommer’s work being forgotten for a century, with the sensitive light and shade of his songs *Op. 30* and *Op. 40* remaining virtually unknown. As a result, this album includes mostly world premiere recordings.

Hans
SOMMER
(1837–1922)

CO-PRODUCTION
WITH

BR
KLASSIK

1–3	Minnesang Tannhäuser, Op. 5 (selection) (1882)	9:35
4–5	2 Lieder, Op. 22 (1893/date unknown)	2:48
6–10	Hunold Singuf, Rattenfängerlieder, Op. 4 (selection) (1883)	15:33
11–15	Letztes Blühen, Op. 30 (1895)	10:49
16–20	5 Lieder, Op. 1 (pub. 1876)	13:40
21	Lorelei, Op. 7 (1884)	3:39
22–25	4 Lieder, Op. 40 (1899–1901)	8:24

WORLD PREMIERE RECORDINGS (except 16 20 21)

Jochen Kupfer, Bass-baritone
Marcelo Amaral, Piano

A co-production with Bayerischer Rundfunk

With special thanks to Hans-Sommer-Archiv, Berlin

A detailed track list can be found inside the booklet.

The German sung texts and English translations can be accessed at
www.naxos.com/libretti/573827.htm

Recorded: 8–11 May 2017 at the Historischer Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany

Executive producer: Dr Ursula Adamski-Störmer • Producer, engineer and editor: Lutz Wildner

Assistant producer: Monika Treutwein • Assistant engineer: Bastian Schick

Piano technician: Christian Niedermeyer • Booklet notes: Hans-Christoph Mauruschat

Cover: *Bucht von Messene* (c. 1910) by Ludwig von Hofmann (1861–1945)

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com