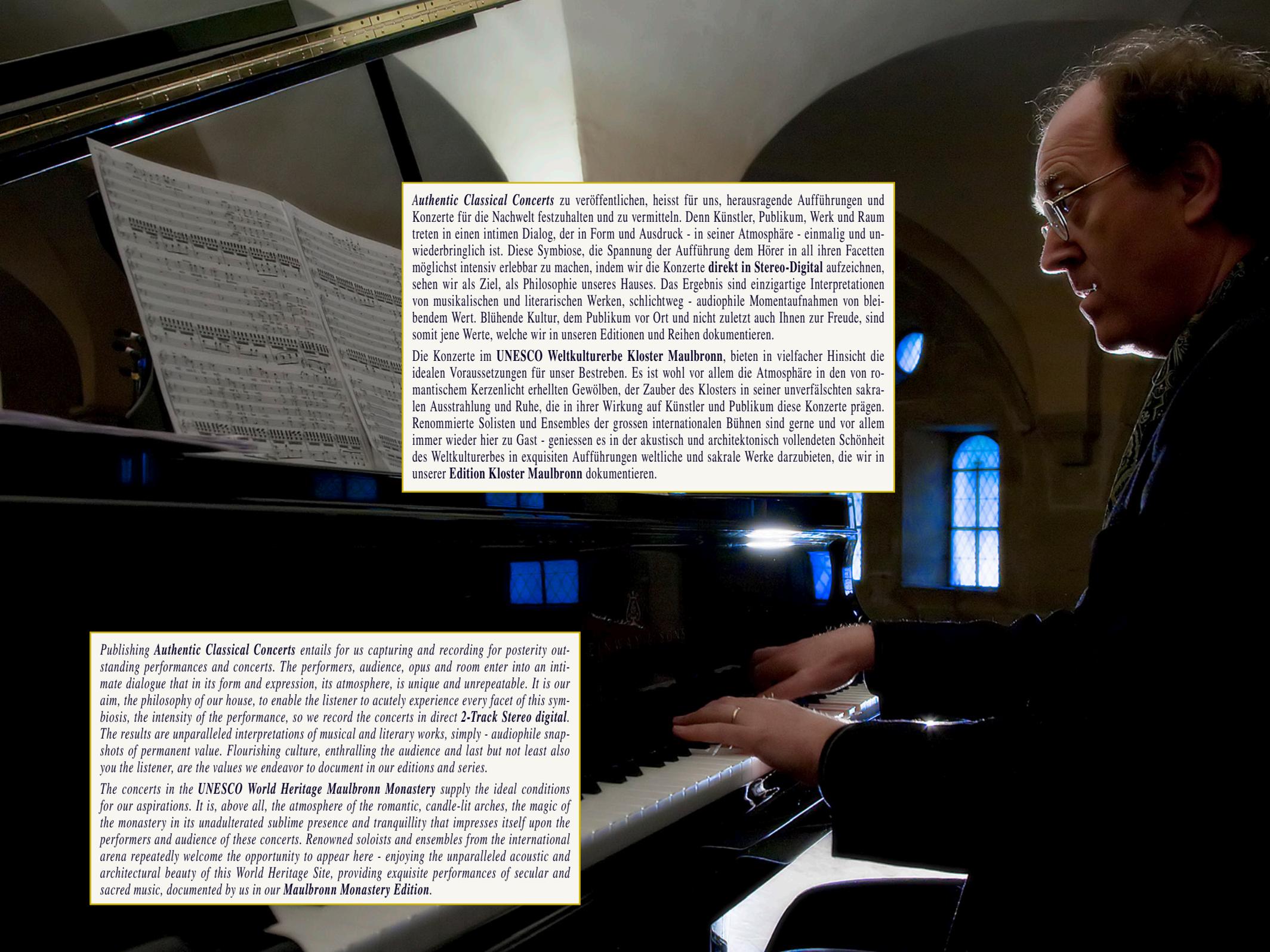




FRANZ SCHUBERT LIEDER ~ GOLDNER SCHEIN DECKT DEN HAIN



Authentic Classical Concerts zu veröffentlichen, heisst für uns, herausragende Aufführungen und Konzerte für die Nachwelt festzuhalten und zu vermitteln. Denn Künstler, Publikum, Werk und Raum treten in einen intimen Dialog, der in Form und Ausdruck - in seiner Atmosphäre - einmalig und unwiederbringlich ist. Diese Symbiose, die Spannung der Aufführung dem Hörer in all ihren Facetten möglichst intensiv erlebbar zu machen, indem wir die Konzerte **direkt in Stereo-Digital** aufzeichnen, sehen wir als Ziel, als Philosophie unseres Hauses. Das Ergebnis sind einzigartige Interpretationen von musikalischen und literarischen Werken, schlichtweg - audiophile Momentaufnahmen von bleibendem Wert. Blühende Kultur, dem Publikum vor Ort und nicht zuletzt auch Ihnen zur Freude, sind somit jene Werte, welche wir in unseren Editionen und Reihen dokumentieren.

Die Konzerte im **UNESCO Weltkulturerbe Kloster Maulbronn**, bieten in vielfacher Hinsicht die idealen Voraussetzungen für unser Bestreben. Es ist wohl vor allem die Atmosphäre in den von romantischem Kerzenlicht erhellten Gewölben, der Zauber des Klosters in seiner unverfälschten sakralen Ausstrahlung und Ruhe, die in ihrer Wirkung auf Künstler und Publikum diese Konzerte prägen. Renommierete Solisten und Ensembles der grossen internationalen Bühnen sind gerne und vor allem immer wieder hier zu Gast - geniessen es in der akustisch und architektonisch vollendeten Schönheit des Weltkulturerbes in exquisiten Aufführungen weltliche und sakrale Werke darzubieten, die wir in unserer **Edition Kloster Maulbronn** dokumentieren.

*Publishing **Authentic Classical Concerts** entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in direct **2-Track Stereo digital**. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value. Flourishing culture, enthralling the audience and last but not least also you the listener, are the values we endeavor to document in our editions and series.*

*The concerts in the **UNESCO World Heritage Maulbronn Monastery** supply the ideal conditions for our aspirations. It is, above all, the atmosphere of the romantic, candle-lit arches, the magic of the monastery in its unadulterated sublime presence and tranquillity that impresses itself upon the performers and audience of these concerts. Renowned soloists and ensembles from the international arena repeatedly welcome the opportunity to appear here - enjoying the unparalleled acoustic and architectural beauty of this World Heritage Site, providing exquisite performances of secular and sacred music, documented by us in our **Maulbronn Monastery Edition**.*

A photograph of four men in formal tuxedos performing in a vocal ensemble. They are shown in profile, singing with their mouths open. The background is dark, and the lighting is focused on the performers.

FRANZ SCHUBERT - DIE VOKALENSEMBLES

Schuberts Werke für mehrstimmigen Gesang nehmen mit rund 130 Stücken einen durchaus bedeutenden Platz in seinem Vokalschaffen ein. Die Besetzung könnte nicht vielfältiger sein: Frauen-, Männer- oder gemischte Stimmen singen in Duett, Terzett, Quartett, Quintett, Doppelquartett, Chor, teilweise mit Begleitung von Klavier oder anderen Instrumenten, in vielen Fällen auch a cappella. Formal ist ebenfalls eine reiche Fülle zu beobachten, die vom Kanon über einfache Strophenlieder zu durchkomponierten Gesängen und ausgedehnten kantatenartigen Gebilden reicht.

In einer spannenden Gesamtschau erschließt die schubertiade.de - Forum für Liedkunst in Ettlingen seit 2002 dieses interessante Genre aus Schuberts Oeuvre. Die öffentliche Gesamtauführung von Schuberts mehrstimmigen Gesängen ist nach Auskunft des renommierten Schubert-Experten Prof. Dr. Walther Dürr eine Weltpremiere. Der achteilige Zyklus ist seit 2003 auch bei den Klosterkonzerten Maulbronn zu hören. Bei der Ausführung der Werke spielt das eigens gegründete Männerquartett Schubert hoch vier in exquisiter Besetzung mit den Tenören Markus Schäfer und Hubert Mayer, dem Bariton Hans Christoph Begemann und dem Bass Cornelius Hauptmann eine tragende Rolle.

Die Programme weisen eine Konzeption auf, die wichtige Zusammenhänge in Schuberts Werk deutlich macht. Dabei werden neben Besetzungsfragen und literarischer Orientierung auch Schuberts eigene Werkzusammenstellungen in den op. 11, 16, 17, 64 und 112 berücksichtigt. Diese Werkgruppen gelangen alle in der von Schubert intendierten Anordnung zur Aufführung, da Schubert auch hier - wie bei den Sololiedern - bei der Veröffentlichung sorgfältig auswählt und kleine „Zyklen“ bildet, in denen sich die Stücke gegenseitig ergänzen.

Da es sich bei dieser Gesamtauführung nicht lediglich um eine Dokumentation handelt, sondern um konzertante Darbietung, reicht aber eine rein chronologische, literarische, besetzungs- oder opus-orientierte Anordnung nicht aus, um jedes Programm auch hörensenswert zu machen. Durch entsprechende Binnengliederung nach thematisch-inhaltlichen Kriterien und Beachtung der unterschiedlichen musikalischen Charaktere der jeweiligen Stücke haben aber alle Konzertprogramme ihre je eigene „Färbung“, ihr eigenes Gewicht und vor allem den ihnen eigenen inhaltlichen Spannungsbogen.

VOKALENSEMBLES IV

Unter dem Motto „Goldner Schein deckt den Hain“ erklingt ein Programm der literarischen Empfindsamkeit. Im Zentrum stehen Männerensemble und Lieder nach Gedichten von Friedrich von Matthisson, der - von Schiller ob der musikalischen Schönheit seiner Verse gerühmt - in seinen Gedichten Liebe, Freundschaft und besonders Natur als poetische Ideale aufruft. So spannt sich der inhaltliche Bogen vom Geist der Liebe bis zum Naturgenuss, schließt mit op. 17 einen der beiden a-cappella-Zyklen von Schubert ein und nähert sich dem Tod als einem zentralen Thema des Wiener Komponisten - freilich in typisch Schubertscher Verklärung und Schönheit.

Die Gedichte Matthissons, die zum literarischen Kanon gehörten, wurden für den Liedkomponisten Schubert wichtig auf seinem Weg von den ausgedehnten kantatenartigen Gesängen und Balladen der Frühzeit hin zu mehr liedhaften Gebilden. Beginnend mit Adelaide - durch Beethovens Vertonung sicherlich das berühmteste Gedicht von Matthisson - entsteht 1814 eine Serie von 13 Liedern vorwiegend lyrischen Charakters nach Matthisson-Texten. Zwei davon, Erinnerungen (D 98) und Andenken (D 99) sind auch in dieses Vokalensemble-Programm aufgenommen. Als Alternativ-Vertonungen schaffen sie einen sanften Kontrapunkt zu den gleichnamigen Männererzeten vom Mai 1816. Über die Entstehung dieser Ensembles berichtet 1858 rückblickend Albert Stadler (Schuberts Freund und Mitschüler im Wiener Stadtkonvikt, das Schubert bereits 1813 verlassen hatte):

»Unsere Zusammenkünfte wurden nun in der Art eingerichtet, daß uns Schubert öfters an Sonn- und Feiertagen im Konvikte besuchte. ... Wir mußten an Sonntagen auch dem nachmittägigen Gottesdienste in der anstoßenden Universitätskirche beiwohnen, der immer eine starke halbe Stunde dauerte. War nun Schubert bei uns, so sperrten wir ihn während dieser Zwischenzeit in der Kamrate (Wohn- und Studierzimmer) ein, gaben ihm ein paar Flecke Notenpapier und irgendeinen Band Gedichte, der eben bei der Hand war, damit er sich einstweilen die Zeit vertreibe. Wenn wir aus der Kirche zurückkamen, war gewöhnlich etwas fertig, das er mir auch gerne überließ. Solch kleinere Kompositionen in flagranti besitze ich noch in Urschrift, als: 5stimmig >Der Geisteranz<, dann 3stimmig >Widerschein< [Widerhall], >Am Seegestad, in lauen Vollmondnächten< [Erinnerungen], >Ich denke Dein, wenn durch den Hain< [Andenken], ... Sie datieren vom Mai (der >Geisteranz< vom November) 1816.«



Ob Stadlers Bericht, der immerhin auf Ereignisse blickt, die bereits etwa 40 Jahre zurücklagen, in jedem Detail stimmt, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit sagen. Er gibt aber die musikbegeisterte Stimmung wieder, die im Konvikt, das vorwiegend von Sängerknaben besucht wurde, herrschte. Man kann sich lebhaft vorstellen, wie Schuberts taufrische Kompositionen sofort gemeinsam probiert und vom Blatt weg gesungen wurden.

Zu Stadlers Erinnerung gibt es in einem Fall noch eine Vorgeschichte: Matthissons Gedicht Der Geistertanz hat den jungen Schubert im Laufe von vier Jahren nämlich mehrfach beschäftigt: Die beiden Fragmente gebliebenen Ansätze von 1812 gehören zu seinen frühesten Liedversuchen (D 15 und D 15 A) und atmen in ihrem groß angelegten, packenden Zugriff den Geist des erwachenden Genies. Die Vervollendung als Sololied in gefasster Form (D 116) gelingt Schubert als vorbeihuschende Vision im Oktober 1814 fast auf den Tag gleichzeitig mit seinem Geniestreich Gretchen am Spinnrade, der ersten (!) künstlerischen Auseinandersetzung mit einem Goethe-Gedicht. Zwei Jahre später - Albert Stadler nennt den November 1816 - entsteht als vierte und abschließende Vertonung von Matthissons Gedicht die fünfstimmige Version vom Geistertanz (D 494). Zurecht stellt Dietrich Berke im Schubert-Handbuch die Frage, ob es sich dabei tatsächlich um eine Komposition „in flagranti“ handeln kann und erläutert das Werk:

„Schubert hat die ersten beiden Strophen von Friedrich von Matthissons Gedicht wie im Strophenlied gleich vertont und der dritten Strophe den gesamten zweiten Teil der Komposition (27 Takte) gewidmet. Obwohl der Satz durchgehend homophon ohne jegliche imitatorische Auflockerung komponiert ist, hat Schubert es doch verstanden, die wechselnden Stimmungen von Matthissons Gedicht kongenial zur Darstellung zu bringen. Die beiden Anfangsstrophen, Bilder eines nächtlichen Geisterspuks auf einem Abteifriedhof, stehen in c-Moll und sind durchgehend »geschwind« im daktylischen Rhythmus (Viertel - Achtel - Achtel) vorzutragen. Mit der dritten Strophe, dem jähren Wechsel von den spukenden Bildern zur Reflexion (»O Herz, dessen Zauber zur Marter uns ward«), wechselt Schubert zur Untermediante As-Dur, das Tempo reduziert sich auf »mäßige«, doch wird der daktylische Rhythmus auch hier beibehalten, wie bei einer Verlangsamung eines raschen Laufes, und mündet schließlich in ein Ritardando (»tief bargst du im düstern Gemach unser Weh«), um schließlich auf einem Fermatenklang zum Stillstand zu kommen: ein kurzes Innehalten und Zurückblicken auf das schaurige Geschehen. Dann aber, mit der letzten Gedichtzeile »wir Glücklichen flüster dir fröhlich: Ade!« greift Schubert das geschwinde Anfangstempo wieder auf, und wie befreit, wegeilend, mit Betonung des »Ade« durch gedehnte Notenwerte und an zwei Stellen auch Wiederholung des Wortes, eilt der Satz dem Ende zu, sich in längeren Notenwerten scheinbar verlangsamen, am Schluß pianissimo und diminuendo verklingend, ein auskomponiertes rasches Sichentfernen, mit scheuen rückwärts gerichteten Blicken bei den Worten »Ade«, auch ganz zum Schluß, mit Viertel-Auftakt und dann eineinhalb Takte ausgehalten: »A-de-!«,

Neben dem Geistertanz hat sich Schubert noch mit einem weiteren Text aus dem Umfeld der literarischen Empfindsamkeit mehrfach kompositorisch auseinandergesetzt: Das Grab, ein Gedicht des Schweizer Lyrikers Johann Gaudenz von Salis-Seewis war im Zeitraum von Dezember 1815 bis 1819 insgesamt viermal Gegenstand der musikalischen Bearbeitung, jeweils in chorischer Form. (Die letzte Version für gemischte Stimmen erklang bereits im ersten Konzert unserer Vokalensemble-Gesamtauführung.) Dreimal „instrumentiert“ Schubert den Text mit Männerstimmen in g-Moll, c-Moll und in geradezu mystischem Unisono-Zauber in cis-Moll. In allen drei Vertonungen lässt er jedoch das anfängliche Moll nicht bestehen, sondern wendet die Musik zu einem Dur-Schluss und bezeichnet somit einen Weg, den Salis-Seewis in seinem Gedicht vorgibt: „Das Grab ist tief und stille / Und schauerhaft sein Rand“ lässt zu Beginn die Furcht vor dem „unbekannten Land“ anklingen, das in der dritten Strophe zur „Heimat“ wird („Doch sonst an keinem Orte / Wohnt die ersehnte Ruh:“) und am Ende zum eigentlichen Lebensziel („Das arme Herz, hienieden / ... Erlangt den wahren Frieden“).

Die Kombination der verschiedenen Bearbeitungen von Das Grab und von Matthissons Der Geistertanz erlaubt einen spannenden Blick auf die Entwicklung des jungen Komponisten Franz Schubert, der sich seit seinen frühesten Anfängen dem Thema Tod widmete. Bereits von den ersten fünf uns erhaltenen Vokal-kompositionen des 14/15-Jährigen kreisen vier um dieses Thema (Hagars Klage, Leichenfantasie, Der Vätermörder und die beiden Fragmente von Der Geistertanz). Dass es dabei keineswegs immer tiefertraurig geht, zeigt gerade Der Geistertanz, wo es am Ende heißt: „Wir Glücklichen flüster / Dir fröhlich: Ade!“



Im Jahr 1823 hat Schubert erstmals eine Gruppe seiner a-cappella-Ensembles zu einem Kleinzyklus gebündelt und als eigenständige Opusgruppe publiziert: Jünglingswonne (Matthisson), Liebe (Schiller), Zum Rundetanz (Salis-Seewis) und Die Nacht (Friedrich Wilhelm Krummacher?) erscheinen als op. 17 bei Cappi & Diabelli in Wien. Die Lieder singen „von Liebe und Natur, fröhlichem abendlichem Tanz und schließlich von freundlicher Stille und himmlischer Ruh und lassen so, zusammengenommen, zwar keinen Handlungsablauf, aber doch eine Gefühlsentwicklung erkennen“ (Dietrich Berke in Schubert-Handbuch). Jünglingswonne steht in reinem, klaren C-Dur und beginnt mit emphatischem Sextaufschwung, der im weiteren Verlauf durch subdominante Überhöhung zum Spitzenton „a“ den „Adler Wodans“ charakterisiert, dessen kraftvoller Duktus durch das fortissimo (nach vorangegangenen piano für „des Mondes Geisterstrahl“) noch verstärkt wird. Die zweite Strophe modifiziert das musikalische Material entsprechend der Gedichtvorlage: intimes pianissimo für „die Erwählte“, vorgezogener Spitzenton mit kleiner Koloraturfolge für „Entzücken“. Der „Brüder Kreise“ verbindet Schubert in der dritten Strophe wieder mit der Eingangsmusik und setzt damit auch das Heldentum von Tell und Herrmann in Bezug zum machtvollen „Adler Wodans“ des Beginns. Insgesamt ergibt sich eine Form A-B-A-B-Coda. Dabei wird der Gedichtschluss durch Schuberts Disposition zur zentralen Aussage: Die Zeilen „Und noch, wo Todesengel schweben, / Den Pfad mit Rosen mir bestreun“ werden in der Coda, die erneut thematisches Material variiert, wiederholt. Das Unisono vom Anfang zu den Worten „Natur, dein hehrer Schauer webt“ wird melodisch angepasst zur Charakterisierung der Todesengel, deren Schweben durch die erstmals und überraschend als vollständiger Akkord erklingende Medianten E-Dur in ganz neue Bereiche zu führen scheint. Der „Rosenpfad“ setzt dieser Entrückung jedoch irdisches Glück im reinsten C-Dur entgegen.

Einen Tonschritt nach oben, in D-Dur, setzt Schubert das zweite Stück des kleinen Zyklus an. Liebe ist die Vertonung einer Strophe aus Schillers Gedicht Der Triumph der Liebe. Zum hellen Beginn mit Oberstimmterz hat Schubert sicher die Eingangszeile „Liebe rauscht der Silberbach“ inspiriert. Mollfärbung, Modulation und Verzögerung prägen den Abschnitt „Seele haucht sie in das Ach! / Klagenreicher Nachtigallen“ bevor der Schluss des vierstimmigen Liedsatzes in klassischer Ausgewogenheit mit zartem Echo verklingt.

An dritter Stelle von Schuberts op. 17 steht - wiederum mit einem Tonschritt nach oben, jetzt also in E-Dur - Zum Rundetanz. Ausgelassene Fröhlichkeit bestimmt das reine Strophenlied im tänzerischen 6/8-Takt, das Schubert „vivace“, also lebendig und flink im Vortrag wünscht. Die Tonart E-Dur gibt dem Ganzen eine Art rauschhafter Ekstase.

Den Schluss von Schuberts erstem a-cappella-Zyklus bildet Die Nacht, das in Korrespondenz zu Schillers Liebe wieder nach D-Dur zurückkehrt. Nach dem Festesrausch kehrt die meditative Ruhe der „klaren Sterne“ ein. Langsam - so Schuberts Tempovorschrift - wird die Nacht besungen: „Wie schön bist du, / Freundliche Stille, / Himmlische Ruh!“ Aus dem romantischen Bild der „blauen Ferne“ keimt am Ende der Gedanke an das Nahen eines neuen Lenzes, der „mit Blumen die Gefilde“ kränzt.

Zum Konzertschluss erklingen wieder ausschließlich Vertonungen von Matthisson-Gedichten: aus dessen Abendlandschaften stammt die Strophe Goldner Schein deckt den Hain, die Schubert als Kanon für drei Stimmen setzte und deren Anfangszeile unserem Programm das Motto gab. Das Lied „Die Erde“ entstand vermutlich im Herbst 1817, wurde aber erst 1969 bekannt, als die Schubertforscherin Christa Landon im Archiv des Wiener Männergesang-Vereins auf eine Abschrift des Werkes stieß. Den Rahmen der Schlussgruppe bilden zwei Bearbeitungen des Gedichtes Naturgenuss, einmal als Lied (D 188, komponiert im Mai 1815) sowie als Vokalquartett mit Klavier (D 422, entstanden vermutlich 1822). Letzteres erschien mit einem weiteren Quartett für Männerstimmen und Klavier, Schobers Frühlingesang (D 740) unter der Opusnummer 16 bei Cappi & Diabelli in Wien am 9. Oktober 1823, gleichzeitig mit den oben beschriebenen Vier Gesängen für vier Männerstimmen ohne Begleitung op. 17.

Die Besetzung und die musikalische Faktur verbinden das Vokalquartett Naturgenuss mit dem Eingangsstück unseres Programms, Geist der Liebe (D 747). Auch inhaltlich schließt sich der Bogen durch die jeweilige Bewunderung der abendlichen Natur: „Im Abendschimmer wallt der Quell“ und „Der Abend schleiert Flur und Hain“ lauten die beiden Eingangszeilen der Gedichte, wobei in Geist der Liebe neben der Natur auch die Geliebte besungen wird: „Ein Minneblick der Trauten hellt / Mit Himmelsglanz die Erdenwelt!“ Beide Quartette gehören zu jenen Vokalensembles, mit denen Schubert bewusst den Weg in die Öffentlichkeit beschritt. Geist der Liebe wurde vor dem Druck am 12. Juni 1822 (als op. 11 zusammen mit Das Dörfchen und Die Nachtigall) mehrfach aufgeführt, so am 3. März im Wiener Redoutensaal oder am 26. Mai im Kärntner-Theater. Die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode berichtet: „Das neue Schubertische Quartett ward von den Herren Barth, Tietze, Nestroy und Nejebsse vortrefflich vorgetragen und musste wiederholt werden.“

Thomas Seyboldt



Schubert hoch vier besteht aus den international gefragten Solisten **Markus Schäfer**, **Hubert Mayer**, **Hans Christoph Begemann** und **Cornelius Hauptmann**. Alle singen an berühmten Opernhäusern, bei großen Festivals und auf renommierten Konzertpodien. Bedeutende Dirigenten wie Abbado, Bernstein, Gardiner, Harnoncourt, Nagano oder Rilling haben mit ihnen zusammengearbeitet. Neben ihren Solokarrieren widmen sie sich nun in enger Zusammenarbeit mit dem Pianisten und Schubert-Experten Thomas Seyboldt auch dem Ensemblegesang.

Dieser gründete das Männerquartett als tragende Säule seiner Vision, alle Vokalensembles von Franz Schubert bei der schubertiade.de - Forum für Liedkunst öffentlich aufzuführen, nach Auskunft des renommierten Schubert-Forschers Prof. Dr. Walther Dürr eine Weltpremiere. Seither begibt sich Schubert hoch vier immer wieder erneut mit Begeisterung und Experimentierfreude auf die spannende Suche nach der Balance zwischen Ensemblegeist und solistischer Verve. Die Konzertpresse spricht von einem „absoluten Spitzenensemble für dieses Repertoire“, das sich durch „feinste Diktion und Phrasierung, zauberhaftes Kolorit und hohe Klangkultur“ auszeichnet.

Die Interpretationen von Schubert hoch vier stützen sich auf die Neue Schubert-Ausgabe und damit auf die aktuellsten Erkenntnisse der Forschung zur Aufführungspraxis dieser Werke. Dabei fasziniert das Quartett sein Publikum fernab von trockener Studierstubenatmosphäre durch lebendige Frische und tief sinnige Detailfreude. Die Premieren-CD des Ensembles erschien 2006 bei Carus und wurde mit dem internationalen Schallplattenpreis Pizzicato Supersonic Award ausgezeichnet. Bei den fünfstimmigen Werken wird Schubert hoch vier durch den jungen Bariton **Frank Laffin** ergänzt, der als hoffnungsvolles Nachwuchstalents Mitglied der von Yehudi Menuhin ins Leben gerufenen Life-Music-Now-Stiftung ist.



Thomas Seyboldt studierte zunächst Schulmusik und Musikwissenschaft, bevor er sich der Kammermusik und - besonders intensiv - dem Lied widmete und mit Auszeichnung abschloss. Fasziniert von Schuberts Liedern gründete er die schubertiade.de - Forum für Liedkunst und führte als Liedpianist von 1993-2001 das gesamte Liedwerk Schuberts auf. Das von Seyboldt entworfene bemerkenswerte Konzept dieser Konzertreihe fand in der Fachwelt und beim Publikum große Anerkennung. Als künstlerischer Leiter konzipierte er seither umfangreiche Jahresprogramme wie „Robert Schumann - Das Liederjahr 1840“ oder die literarisch orientierten „Heinrich-Heine-Tage“. Neue Zyklen gelten den Liedern von Johannes Brahms und Schuberts Vokalensembles, deren öffentliche Gesamtauführung eine Weltpremiere ist. Neben seinem Spezialgebiet Schubert, in dem er auch als Herausgeber und Autor arbeitet, pflegt Seyboldt ein sehr breites Repertoire, in dem alle bedeutenden Liedkomponisten von den Klassikern bis zu den Zeitgenossen vertreten sind. Konzertreisen führten Seyboldt durch mehrere Länder Europas und nach Südamerika. CD-Produktionen, darunter eine vom SWR produzierte Winterreise, Fernsehaufzeichnungen sowie zahlreiche Rundfunkaufnahmen bei verschiedenen europäischen Sendern dokumentieren seine Arbeit.

1. GEIST DER LIEBE, Op. 11/3, D 747 [4:30]

2. ANDENKEN, D 99 [2:02]

3. ANDENKEN, D 423 [3:16]

4. ERINNERUNGEN, D 424 [2:07]

5. ERINNERUNGEN, D 98 [3:15]

6. WIDERHALL, D 428 [2:08]

7. DAS GRAB (SALIS-SEEWIS), D 330 [1:43]

8. DER GEISTERTANZ, D 15 (FRAGMENT) [1:27]

9. DAS GRAB (SALIS-SEEWIS), D 377 [2:18]

10. DER GEISTERTANZ, D 15 A (FRAGMENT) [2:13]

11. DER GEISTERTANZ, D 116 [1:52]

12. DAS GRAB (SALIS-SEEWIS), D 569 [3:19]

13. DER GEISTERTANZ, D 494 [2:24]

VIER QUARTETTE, Op. 17:

14. JÜNGLINGSWONNE, D 983 [1:53]

15. LIEBE (SCHILLER), D 983 A [1:15]

16. ZUM RUNDETANZ (SALIS-SEEWIS), D 983 B [1:44]

17. DIE NACHT (KRUMMACHER), D 983 C [3:26]

18. NATURGENUSS, D 188 [3:28]

19. GOLDNER SCHEIN, D 357 [2:25]

20. DIE ERDE, D 579 B [3:18]

21. NATURGENUSS, Op. 16/2, D 422 [4:12]

22. GEIST DER LIEBE, D 414 [3:56]

23. NACHTHELLE (SEIDL), D 892 [6:59]

*A concert recording on September 21th, 2008, created, recorded & released by
Josef-Stefan Kindler & Andreas Otto Grimminger in cooperation with Jürgen Budday*

Further information on the production and the whole catalogue at www.kuk-art.com

Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimminger ~ Mastering: Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler

Photography: Josef-Stefan Kindler ~ Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler