



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

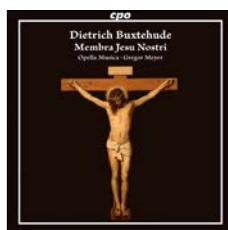
On Byrd's Wings. Byrd: Have Mercy Upon Me, O God, Who Made Thee, Hob, For-sake The Plough, Triumph With Pleasant Melody u. a.; Lawes: A Dialogue On A Kisse; Dorothee Miels, Magdalene Harer, Boreas Quartett Bremen, Hather Consort (2022); Audite

Was das Bremer Blockflötenconsort Boreas Quartett, das Gambenensemble Hather Consort und die beiden Sopranistinnen Dorothee Miels und Magdalene Harer hier zu Gehör bringen, ist zum einen Musik aus dem Umkreis von William Byrd, dessen Werke das Rückgrat der Aufnahme bilden; tatsächlich aber hat das Gespielte und Gesungene aus dem goldenen elisabethanischen Zeitalter der englischen Musik auch große Leichtigkeit – Klänge mit Flügeln, deren Wirkung auch durch den lebendigen Wechsel zwischen instrumentalen Blockflöten- beziehungsweise Gambenconsort-Stücken und den mit wechselnden Instrumentalfarben begleiteten Vokalwerken entsteht.

Kaum bekannt dürften die dialogisch konzipierten Werke der Einspielung sein: zum Beispiel Byrds Unterhaltung eines zerknirschten Sünders mit Christus, der am Ende gemeinsam mit dem erlösten Reumütigen jauchzt. Augenzwinkernd gibt sich auch Henry Lawes' „Dialog über einen Kuss“, der in eine schöne Sentenz mündet: „Die Liebe gibt Honig, sticht aber nie.“

Dorothee Miels und Magdalene Harer, beide in Höchstform, singen die mal geistlichen, mal ausgesprochen weltlichen Werke sehr textnah, lebendig und, wo angebracht, mit einem ausgeprägten Sinn für Humor. Zum Beispiel bei Thomas Campions schlicht lautenbegleitetem „The Fairie Queene Proserpina“: Da gewinnt Dorothee Miels jeder Strophe eigene Nuancen ab, beschimpft hier ausdrucksstark die Frauen, die ihre Männer leiden lassen, und verspricht wahrhaft Liebenden alles Glück in Rosenrot.

Susanne Benda



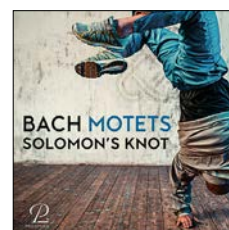
Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Buxtehude: Membra Jesu Nostri, Fürwahr, er trug unsere Krankheit; Opella Musica, Gregor Meyer (2021); cpo

Eine neue Einspielung von Buxtehudes in seiner Art singulärem Werk, dem Meditationszyklus über die Gliedmaßen des gekreuzigten Jesus, muss sich hochkarätiger Konkurrenz stellen. Inzwischen hat es sich eingebürgert, auch die chorischen Sätze – von Buxtehude als „Concerto“ bezeichnet – solistisch aufzuführen, woran sich auch Gregor Meyer hält. Das schafft insgesamt eine größere Homogenität und bessere Durchhörbarkeit. Ebenso ist es zur Normalität geworden, nur ein einfach, maximal zweifach besetztes Orchester zu verwenden. Auch hier entspricht Meyer den Usancen, allerdings besetzt er im Bass ein Dulcian, was schon ein Alleinstellungsmerkmal darstellt. Anders als meist ist die von Meyer selbst gespielte Orgel relativ deutlich hörbar.

Obwohl im sehr profunden Booklet eigens vom Meditationscharakter der Musik die Rede ist, wählt Meyer durchweg schnellere Tempi als seinerzeit Konrad Junghänel oder Hans-Christoph Rademann. Und doch wirkt die flottere Lesart eigentlich nirgendwo überzogen. Dafür sorgen auch die weitestgehend überzeugenden Vokalistinnen, die sämtlich ausgewiesene Kenner der Alten Musik sind. Doch auch hier scheinen mir andere Aufnahmen überlegen. So ätherisch und betörend wie die Sopranistinnen Carolyn Sampson und Libby Crabtree in der Aufnahme Harry Christophers singen Isabel Schicketanz und Heidi Maria Taubert nicht. Dabei bekommt gerade eine derartige Klarheit dieser Komposition ausgesprochen gut. Auch den Bass hätte man gerne noch etwas kerniger. So bleibt die neue Aufnahme bei all ihren Qualitäten doch gegenüber den Einspielungen von Junghänel, Rademann und vor allem Christophers ein ganz klein wenig blasser.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

J. C. Bach, J. S. Bach: Motetten; Solomon's Knot (2022); Prospero

Der Break-Dancer auf der Frontseite der CD-Box lässt ebenso wie das Bild des aufmüpfigen Arnstädter Bach-Denkmal auf der Innenseite eine gegen den Strich gebürstete Aufnahme der Motetten von Johann Christoph und Johann Sebastian Bach erwarten. Doch letztlich bleiben die Freiheiten in ausgesprochen engen Grenzen. Das sehr detailliert aufgezeichnete Klangbild wirkt zwar modern, birgt zugleich aber auch einen kleinen Nachteil: Aufgrund der sehr guten Durchhörbarkeit fällt das Vibrato einer der beiden Sopranistinnen deutlicher auf, als es vielleicht gewollt war, und steht ein wenig quer zu den übrigen eher schlank und mit nur wenig Vibrato geführten Stimmen der anderen Ensemblemitglieder.

Die Idee, neben den Motetten von Johann Sebastian auch die des – wie es in der Familienchronik heißt – „ausdrückenden Componisten“ Johann Christoph Bach einzuspielen, erweist sich als ausgesprochen glücklich. Die wogenden Stimmgefüge des jüngeren Bach erhalten so Ruhepunkte, die eher harmonische Raffinessen aufweisen. Beide Schreibarten werden von Solomon's Knot mit viel Intensität umgesetzt. Lediglich die markante Akzentuierung in „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225 wirkt etwas zu starr und führt zu einem etwas schärferen Klang.

Hinsichtlich der Frage, ob die Motetten instrumental begleitet wurden oder nicht, zieht sich das Ensemble sehr geschickt aus der Affäre: Den Violone und die Truhengorgel nämlich hört man so gut wie nicht, sie sind allenfalls zu erraten. Das ist insofern schade, als die Aufnahme in der Arnstädter Bach-Kirche gemacht wurde, wo eben auch eine Orgel zur Verfügung stand, an der Johann Sebastian selber gegessen hat.

Reinmar Emans



Musik
★★★★
Klang
★★★

Bach: h-Moll-Messe; Thomanerchor Leipzig, Gewandhausorchester, Andreas Reize (2022); Rondeau (2 CDs)

Der seit August 2021 in der Nachfolge von Georg Christoph Biller als Thomaskantor fungierende Andreas Reize hat sich offenbar viel vorgenommen, legt er doch als erstes Dokument seiner Arbeit mit dem Chor das wohl schwierigste Vokalwerk Bachs, die h-Moll-Messe, als Live-Aufnahme vor. Wegen der zahllosen Konkurrenz war er offenbar auf der Suche nach Alleinstellungsmerkmalen, was immer die Gefahr der Willkür birgt. Dass Reize den Chor wie ein Orgelregister durch die jeweilige Besetzung verändert, mag angehen, fördert dieses Prozedere doch eine größere Farbigkeit. Auch der Umstand, dass (allerdings nur im Sanctus) die große Orgel der Thomaskirche Verwendung findet, könnte als angemessen angesehen werden, wenn man nicht wüsste, dass die Bach'schen Orgelstimmen in aller Regel alle Sätze des gesamten Werkes enthalten und die ansonsten verwendete, so gut wie gar nicht hörbare Truhenorgel dafür kein Ersatz sein kann.

Doch spürt man insgesamt bereits einen guten Zusammenhalt in Chor und Orchester. Reizes Drang zu größeren Spannungsbögen ist nicht nur sinnvoll, sondern sogar wohltuend. Hören lässt sich diese Tendenz allerdings vorwiegend bei den Arien, für die er gute bis sehr gute Sängerinnen und Sänger engagieren konnte. Der Chorklang hingegen lässt sich sehr viel schlechter einschätzen, da die jungen Herren offenkundig hinter dem Orchester stehen und sich gegen dieses akustisch kaum durchsetzen können. Hier wäre die Aufnahmeleitung gut beraten gewesen, die Balance zugunsten des Chores zu korrigieren. Das typische Strahlen eines Knabenchores findet sich jedenfalls nur bei den geringer besetzten Chorsätzen, was ausgesprochen bedauerlich ist.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Choralkantaten um 1700. Miriam Feuersinger, Franz Vitzthum, David Erler, Hans-Jörg Mammel, Thomas Gropper, L'arpa Festante, Christoph Hesse (2019/20); cpo (2 CDs)

Ein Choral, mehrere Strophen: Das sind die Grundbausteine einer Gattung, die in Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang ab 1724 ihren Höhepunkt fand. Hier geht es um den Weg dahin, und der beginnt mit Dietrich Buxtehudes „Nimm von uns Herr, du treuer Gott“ extrem vertieft, behutsam, mit wachem, liebevollem Blick für die vielen Details, mit denen der Komponist auf die Nuancen im Text eingeht. Die exzellenten Solisten bilden ein klangschönes, gut verschmelzendes Vokalensemble, und das mit historischen Instrumenten besetzte Orchester L'arpa festante versteht sich als Partner der Singenden, der sich nie in den Vordergrund drängt und dennoch genau weiß, wo mal ein Tempo zu beschleunigen, eine Linie zu verstärken ist und wie der Cantus firmus dynamisch zu gewichten ist.

Neben Buxtehude und Pachelbel begegnen wir ausschließlich weniger bekannten Komponisten – und Werken, deren sehr unterschiedliche Art der musikalischen Textausdeutung die Begegnung unbedingt lohnt. Zuweilen kann man sich einen Spaß daraus machen, mit gespitzten Ohren das Spiel „Wer findet den Choral?“ zu spielen. Und zuweilen kommt man aus dem Staunen über die unendlichen Möglichkeiten des Umgangs mit einem schlichten vierstimmigen Vokalsatz nicht heraus. Johann Valentin Meder stellt im „Ach Herr, mich armen Sünder“ dem zerknirschten Protagonisten eine skordierte (also umgestimmte) Violine an die Seite, Emanuel Kegels „Meinen Jesum lass ich nicht“ beginnt mit einem prachtvollen Concerto. Und Georg Österreichs „Herr Jesu Christ“ endet nicht etwa mit einer vollständigen Kadenz, sondern verklingt zum „bis wir einschlafen seliglich“ in zartem Pianissimo.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Loewe: Jan Hus; Arcis-Vocalisten München, Barockorchester L'Arpa Festante, Thomas Gropper (2022); Oehms (2 CDs)

Etwa 500 Balladen hat Carl Loewe komponiert – kein Wunder also, dass heute keiner den romantischen Komponisten mit Kirchenmusik assoziiert. Dabei hat der „pommersche Balladenkönig“ seine Brötchen zeitlebens vor allem als Organist und Kantor (in Stettin) verdient – ob sein Herz, das man post mortem in einer goldenen Kapsel verschloss und in eine Orgelpfeife der Stettiner Jakobikirche versenkte, dort tatsächlich zur letzten Ruhe fand, sei dahingestellt. In „Jan Hus“, einem seiner 17 erhaltenen Oratorien, begegnen wir Loewe als Chamäleon: Das Stück über den böhmischen Theologen, der seinen Aufstand gegen Kirchenschema, Ablasshandel und die Prunksucht katholischer Amtsträger im frühen 15. Jahrhundert mit dem Tod bezahlte, bringt Lied, Choral, Oper und Oratorium zusammen. Man hört Bach, Mendelssohn, Schumann, Vorausahnungen auf Wagners Bläserklänge, Verdi (etwa in den theatralischen Weissagungen einer Zigeunerin), und der Tonfall des Protagonisten, dem hier Georg Poplutz überzeugendes darstellerisches wie stimmliches Profil verleiht, liegt irgendwo zwischen Bachs Evangelisten und Mendelssohns Elias.

Man muss diese Mischung lieben, um ihr gerecht zu werden, und Thomas Gropper tut das. Mit seinen glänzenden Ensembles musiziert er das Unterschiedliche aus, schaltet organisch um zwischen Introvertiertem und Extrovertiertem, lässt die Rezitative fließen, strukturiert die lebhaften Ensembles und Chöre. Zuhörend gerät man von einer Überraschung zur nächsten – bis hin zum packenden Chor der Flammengeister, die Hus' irdische Hülle so lange „knitternd, knisternd verzehren“, bis das Libretto trocken vermerkt „Ab hier schweigt Hus“.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Wonderland. Ligeti: Vokalwerke; The King's Singers (2022/23); Signum Classics

Neue Musik für Kinder? Naja, zumindest für Menschen, die sich die Lust am Spiel und am Träumen bewahrt haben. Nimmt man den Titel des Albums ernst, so entsprechen die King's Singers hier jenem weißen Kaninchen, das die Titelheldin von Lewis Carrolls Kinderbuchklassiker „Alice im Wunderland“ in ein Fantasiereich entführt. Hier lebt dieses vom Wechsel zwischen György Ligetis „Nonsense Madrigals“, die um 1990 für die damalige Formation des Kult-Ensembles entstanden, und anderen, vor allem zeitgenössischen Auftragswerken – und damit auch zwischen Geschichte und Gegenwart der britischen Sänger.

Das Gefälle zwischen den Blöcken ist allerdings erheblich. Jedes von Ligetis gesangstechnisch höchst anspruchsvollen „Nonsense Madrigals“ ist (auch im Gesamtwerk des diesjährigen 100-Jahr-Jubilars) ein Unikat. Augenzwinkernd parodieren sie bekannte Stile und Gattungen und bewegen sich wie Carrolls Buch unaufhaltsam aufwärts auf einer nach oben offenen Skala der Absurditäten. Die King's Singers präsentieren diese bis hin zu den rhythmisch vertrackten Stücken „Flying Robert“ und „Monster Quadrille“ (verrückt!) nicht nur mit staunenswerter Präzision, Klarheit, Stimm Schönheit, sondern auch mit großem Witz.

Neben diesen Meisterwerken fallen die freundlichen, mit viel Barbershop-Harmonik und manchen Filmmusik-Anmutungen gespickten Stücke von Makiko Kinoshita, Ola Gjeilo, Francesca Amewudah-Rivers, Joe Hisaishi, Judith Bingham und Malcolm Williamson ziemlich ab. Lediglich Paul Pattersons „Time Piece“ von 1972, eine fantasievoll-scurrile Beschreibung des Paradieses, kann Ligeti in Sachen Originalität das Wasser reichen.

Susanne Benda



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Tormis: Tornikell minus külas, Reminiscentiae; Tallinn Chamber Orchestra, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tõnu Kaljuste (2020); ECM

Der vor sechs Jahren verstorbene Komponist Veljo Tormis ist hierzulande immer noch ein Geheimtipp. In seiner Heimat kennt ihn – ähnlich wie seinen Landsmann Arvo Pärt – fast jeder. Auf keinem der großen baltischen Sängerfeste fehlt seine Musik – und das hat seine Gründe. Denn wie kaum ein anderer seiner Zunft schöpft Tormis aus den Tiefen der nordosteuropäischen (Vor- und Früh-)Geschichte. Diese nicht selten archaische Suche nach den Wurzeln seiner Heimat führt ihn mitunter zurück bis in die Zeit der Runen und Schamanen. So gesehen könnte man sagen: Wenn es einen durch und durch estnischen Komponisten gibt, dann ist das Veljo Tormis. Mit Bezug auf den Terminus technicus „Naive Kunst“ wäre „Native Kunst“ die noch bessere Charakterisierung von Tormis' Suche nach einer authentischen, nicht korrumpierten Musik-Ursprache.

Doch diese Na(t)ivität ist nur die eine Seite der Medaille. Wirklich faszinierend wird Tormis' Musik, weil sie sich in Klang und Wort permanent zur Modernen Kunst hin öffnet. Exemplarisch geschieht dies im ersten Stück des Albums „Tornikell minu külas“ (Die Turmglocke in meiner Heimat) nach einem ins Estnische zurückübersetzten Text von Fernando Pessoa, in dem die alles andere als „heile Welt“ der Heimat von Tod und Zerstörung gezeichnet ist – „like ruins in the moonlight“, wie es im Text heißt. Weniger doppelbödig zeigt Tormis sich in den vier Zyklen aus „Reminiscentiae“ für Orchester, die, beginnend mit dem Herbst, die vier Jahreszeiten zum Thema haben und stilistisch an die Werke des Letten Pēteris Vasks erinnern. Die estnischen Interpreten könnten „ihre“ Musik schöner und intensiver kaum darbieten. Top!

Burkhard Schäfer

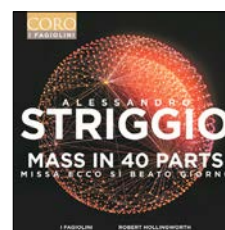


Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Machaut: The Fount of Grace. Machaut: Geistliche und weltliche Gesänge; Orlando Consort (2022); Hyperion

Wie nahe weltliche Liebeslyrik und geistliche Marien-Verehrung im 14. Jahrhundert beieinanderlagen, führen die vier Sänger des Orlando Consorts ausgesprochen inspiriert und fachkundig vor. Als Spezialisten für diese frühe Musikgeschichte haben sie sich längst ihre Meriten erworben. Sie singen auch im mehrstimmigen Kontext ausgesprochen sauber und meiden jegliche Überinterpretation. Es wird allerdings dank der unterschiedlichen Charaktere der Stücke dennoch nicht langweilig, bleibt aber trotz angenehm timbrierter Stimmen eine Herausforderung für den Hörer.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Striggio: Missa Ecco si beato giorno; I Fagiolini, Robert Hollingworth (2011); Coro

Vor zwölf Jahren erschien erstmals diese Aufnahme einer Messe, die für mehr als 400 Jahre als verschollen galt: die „Missa Ecco si beato giorno“ von Alessandro Striggio (1536–1592). Es ist ein Monumentalwerk mit 40, im Agnus Dei gar 60 selbständigen Stimmen. Striggio hatte das Werk, das als klingender Vorbote des himmlischen Jerusalem verstanden wurde, bis nach Paris und London im Gepäck und inspirierte damit auch andere Komponisten zu ähnlichen Partituren. Einst bei Decca erschienen, ist die Produktion nun als Remaster wieder erhältlich. Beeindruckend.

Michael Kube



Musik
★★★★
Klang
★★★★

The Last Epiphany. Brahms, Glanzberg, Schubert: Lieder; Thilo Dahlmann, Hedayet Djeddikar (2022); Challenge

Das Programm der CD konfrontiert eine Auswahl der Deutschen Volkslieder von Brahms mit dem Zyklus „In Memoriam – Holocaust Lieder“ von Norbert Glanzberg, einem 1910 geborenen Komponisten jüdischer Abstammung, der 1933 aus Deutschland fliehen musste – und der in seinen Liedern Texte von Opfern und Zeitzeugen des Nazi-Terrors vertont hat. Ein Gedicht der 1944 ermordeten Widerstandskämpferin Johanna Kirchner ist dabei, die drei Tage vor ihrer Hinrichtung ergreifend davon schreibt, wie sie allen Menschen „milde Sterne zeigen“ möchte. Eine Liebeserklärung des Kommunisten Adam Kuckhoff an seine von der Gestapo inhaftierte Frau Greta. Oder die düsteren „Nachtgedanken“ des jüdischen Dichters Hugo Wolfgang Philipp, entstanden im Schweizer Exil.

Glanzberg hat all diese Texte erst 1984 entdeckt und sie in einer über weite Strecken fast irritierend eingängigen Klangsprache vertont. Manche Wendungen erinnern an Glanzbergs Vergangenheit als Chanson- und Filmmusikkomponist, einige Melodien ans romantische Lied des 19. Jahrhunderts. Daher auch die Brücke zu Brahms.

Dem Schrecken die Schönheit entgegenzusetzen: Dieser Ansatz Glanzbergs habe sie bei der Stückauswahl geleitet, bekennen der Bassbariton Thilo Dahlmann und der Pianist Hedayet Jonas Djeddikar im Vorwort zu ihrem Programm, das sechs von fünf Sternen verdient hätte.

Was die Interpretationen angeht, hätte ich mir allerdings noch mehr Farben gewünscht. Dahlmann hat ein schönes, dunkel getöntes und warmes Timbre, das auf Dauer ein bisschen monochrom klingt; auch im Umgang mit der Sprache wären noch mehr Differenzierungen und Sorgfalt denkbar gewesen. Und trotzdem: ein starkes und wichtiges Album.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Sibelius: Orchesterlieder; Marianne Beate Kielland, Norwegian Radio Orchestra, Petr Popelka (2021); Lawo

Inzwischen ist Lawo nicht mehr aus der bunten Gruppe selbständiger Labels wegzudenken. Mit einem Schwerpunkt auf norwegischer und nordischer Musik, aber auch mit anderen Produktionen hat es sich binnen weniger Jahre ein klares Profil erarbeitet und punktet auch mit akustisch sorgfältig ausgehörten Produktionen. So auch bei diesem Album mit Orchesterliedern von Jean Sibelius, gesungen von Marianne Beate Kielland. Mit ihrem kraftvollen, herrlich abgetönten Mezzosopran und einer sehr natürlich anmutenden Gestaltungsweise zählt sie zu den herausragenden Stimmen der Gegenwart – auch, weil sie sich nicht auf ein schmales Repertoire festgelegt hat, sondern sich ganz selbstverständlich zwischen Monteverdi und dem 20. Jahrhundert bewegt und bereits 2012 für einen Grammy Award als „Best Classical Vocal Solo“ nominiert wurde.

Dass die Einspielung von insgesamt 18 Liedern für Marianne Beate Kielland eine Herzenssache ist, geht bereits aus ihrem eigenen, persönlichen Booklet-Essay hervor. Nicht alle ursprünglich nur vom Klavier begleiteten Gesänge wurden dabei von Sibelius selbst instrumentiert; mit genauer Kenntnis der musikalischen Eigenheiten und Sprache haben hier etwa Ernest Pingoud, Simon Parmet und Jussi Jalas die Partituren adäquat farbig gestaltet. Entstanden ist so ein sehr intensives Album mit Liedern in meist schwedischer Sprache, mit denen das Lebensgefühl zwischen leuchtender Sommerfrische und melancholischer Dunkelheit eingefangen ist. Das von Petr Popelka geleitete Norwegian Radio Orchestra entfaltet bei dieser Studioproduktion einen breiten Farbfächer und weiß auch die gegebenen sinfonischen Freiräume zu nutzen.

Michael Kube



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Bartók, Ligeti, Kodály: Lieder; Katalin Károlyi, Klára Würtz (2018); Brilliant

Es war eine bestechende Idee von Katalin Károlyi und Klára Würtz, folkloristisch inspirierte Klavierlieder in repräsentativer Auswahl einzuspielen, welche die drei wohl bedeutendsten ungarischen Komponisten des 20. Jahrhundert schrieben: György Ligeti, Zoltán Kodály und Béla Bartók. Das ermöglicht hoch interessante, spannende stilistische Vergleiche und macht mit einem Repertoire bekannt, das kaum einmal (schon wegen der ungarischen Sprache der Lieder) in Konzerten aufgeführt wird. So folgt Ligeti in seinen frühen Liedern unverkennbar Strawinsky (und noch nicht Bartók), Kodály orientiert sich noch vor allem an Brahms, während bei Bartók eher das Vorbild Liszts spürbar wird.

Die beiden Musikerinnen verwandeln die Einspielungen in völlig überzeugende musikalische Ereignisse. Katalin Károlyi verfügt über einen hellen, leichten, gleichsam unbeschwerten Mezzo-Sopran, der sich ideal dem zitierten oder nachempfundenen folkloristisch eingefärbten melodischen Duktus der Lieder mühelos anschmiegt. Und zugleich gelingt es ihr, ohne falsche Emphase den bald schmerzlich-melancholischen, bald vergnüglich-übermütigen Ausdruck der Lieder zu treffen. Sie verfügt auch ohne bemühte Stilisierung über eine Ausdruckshaltung von gleichsam natürlicher Naivität, die schlechterdings anrührt und gut zu Liedern aus der Sphäre von Volksmusik passt. Und Klára Würtz meistert die oft vertrackt-differenzierte Klavierbegleitung, ohne sich aufzudrängen. Besonders beeindruckt, mit welcher Selbstverständlichkeit sie den immerhin forcierten, in diesem Genre unerwartet extremen Klavierpart vor allem in Ligetis späten Liedern gewissermaßen selbstverständlich klingen lässt.

Giseller Schubert