

ASTRID VARNAY UND BIRGIT NILSSON

Auf dem Boden der Tatsachen

Astrid Varnay und Birgit Nilsson: Beide werden sie nun im Abstand von wenigen Tagen achtzig Jahre alt, beide brachten im vergangenen Jahr ihre Memoiren heraus. Mit den einstigen Wagner-Heroinnen und Buchautorinnen sprach Dieter David Scholz über Operngesang damals und heute.

Die Dinosaurier der Oper sterben aus, aber zwei Repräsentantinnen großen Wagner-Gesangs sind noch unter uns. Beide werden sie nun achtzig Jahre alt: Astrid Varnay am 25. April und Birgit Nilsson am 17. Mai. Beide haben in ihren Erinnerungen nicht nur über ihr Leben und ihre Laufbahn geschrieben, sondern auch der heutigen Opernkultur den Spiegel vorgehalten.

Die Laufbahn der Astrid Varnay begann mit einem Senkrechtstart. Die 22jährige

wurde vom General Manager der New Yorker Metropolitan Opera, Edward Johnson, auf Empfehlung ihres Lehrers Hermann Weigert nach dreimaligem Vorsingen an die Met engagiert. Und das, obwohl die selbstbewusste junge Dame noch nie auf der Bühne gestanden hatte und Johnson kaum Möglichkeiten sah, sie in absehbarer Zeit einsetzen zu können. Er

wußte nur eins: Diese Sängerin, die sämtliche großen Wagner-Partien in nur anderthalb Jahren komplett einstudiert hatte, mußte er an seinem Haus haben!

Der heutigen Oper den Spiegel vorgehalten

Sein Instinkt gab ihm recht, denn schon bald konnte er auf die Anfänge

zurückgreifen, als seine Wagner-Protagonistinnen Lotte Lehmann und Helen Traubel kurzfristig absagten. Am 6.



Erste Begegnung auf der Bühne – „Lohengrin“, Bayreuth 1954: Astrid Varnay (Ortrud) und Birgit Nilsson (Elsa)

Birgit Nilsson (Brünnhilde) und Hans Hotter (Wotan)



Foto: Elfride Hanak

Dezember 1941 sprang die Varnay als Sieglinde ein, sechs Tage später als Brünnhilde. Es war eine steile, eine beispiellose Karriere, die sie in den folgenden Jahren von der Met ins wiedereröffnete Bayreuther Festspielhaus führte, wo sie eine der Säulen des Wieland- und Wolfgangsschen Neu-Bayreuth wurde. Sie blieb in Europa, wurde Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper. Noch heute steht sie dort gelegentlich in kleinen Charakterpartien auf der Bühne. Im Opernstudio erteilt sie dem begabtesten Nachwuchs stimm-dramatische Unterweisung: eine Bette Davis des Wagner-Gesangs.

Der Reichtum ihrer Erinnerungen an 55 Jahre eines einzigartigen Künstlerlebens, ihre Begegnungen mit den Gesangs- und Dirigenten-Stars der ersten Opernbühne Amerikas in den vierziger Jahren ist Legende. Varnays Buch kann partiell als Dokumentation eines Kapitels deutscher Exil-Musikgeschichte verstanden werden, denn es waren ja vorrangig deutsche Sänger und Dirigenten, die zum Zeitpunkt ihres Karrierestarts an der Met für eine der hochkarätigsten Epochen dieser Bühne sorgten. Etwa die Kollegen Irene Jessner, Lotte Lehmann, Emanuel List und Herbert Janssen, Julius Huehn und Friedrich Schorr.

Aber auch Fritz Busch und George Szell, Fritz Reiner, Erich Leinsdorf, Fritz Stiedry und William Steinberg, Bruno Walter und last not least Hermann Weigert, der ihr Mentor und Lebensgefährte wurde.

Varnays „Hab mir's gelobt“ ist eines der reflektiertesten und lehrreichsten Sängerbücher seit langem. Und bei aller Zurückhaltung in Sachen Privatsphäre liest es sich wie ein Roman. Zumal es in unpräziser, trockenhumorvoll gewürzter Sprache daherkommt und doch dabei von einer

strengen, ernsthaften Kunst- und Künstlerdisziplin zeugt, wie sie heute nicht mehr selbstverständlich ist. Das „Hier gilt's der Kunst“, mit dem Astrid Varnay ihre hochinteressanten Erinnerungen an Wieland Wagner und Neu-Bayreuth überschreibt, meint auch ihre eigene verantwortungsvolle Kunst-Haltung.

Im Gespräch nimmt Astrid Varnay kein Blatt vor den Mund. Über ihre Bayreuther Jahre berichtet sie: „Es gab ein unerhörtes sängerdarstellerisches Reservoir nach dem Zweiten Weltkrieg. Selbst die kleinsten Rollen waren hervorragend besetzt, deshalb machte jede Partie Spaß. Das Arbeitsklima war sehr gut, auch wenn ein strenges Reglement geführt wurde. Die Probenzeiten waren ungewöhnlich lang. Man probierte und diskutierte viel, ohne – wie heute – auf tarifliche oder sonstige Probenzeitbegrenzungen zu achten.“

Ihre Bayreuther Kollegin Birgit Nilsson geht in ihrer Kritik am heutigen Bayreuth noch einen Schritt weiter: „Heute ist Bayreuth etwas völlig anderes, als das, was es zu meiner Zeit war! Das Festspielhaus ist im wahrsten Sinne des Wortes eine Werkstatt. Jeder Anfänger kann heute in Bayreuth singen. Jeder junge und unerfahrene Regisseur darf sich dort an Wagner austoben und ver-

suchen. Als ich dort sang, waren die Allerbesten gerade gut genug für Bayreuth. Das ist schon lange nicht mehr so. Es wird nun sehr viel experimentiert, in jeder Hinsicht. Vielleicht wäre es wirklich Zeit für eine neue Ära.“

Im Gegensatz zu den Memoiren der Varnay sind die Erinnerungen der Nilsson eher eine subjektive, weniger reflektierte als aus dem unmittelbaren Erlebnis geschriebene Lebensrückschau. Die Nilsson stammt denn auch aus keiner Künsterreihe (wie die Varnay, deren Eltern beide Sänger waren), sondern von einem südschwedischen Bauernhof. Schon als Kind hatte sie ein kräftiges Stimmorgan. 1941 bis 1946 besuchte sie die Königliche Musikhochschule und die Opernschule des Königlichen Opernhauses in Stockholm. Die angehende Sopranistin trat in Tanzschuppen und Kirchen auf. Zwischendurch half sie immer wieder auf

Packende Charakterstudie: Astrid Varnay als Küsterin in „Jenufa“ mit Hildegard Hillebrecht in der Titelrolle, München 1970



Foto: Sabine Töpfer

dem elterlichen Hof, mußte Kühe melken und Kartoffeln ernten. Das noch zu Zeiten, als die Varnay bereits hochdramatische Wagner-Partien an der Met sang. Nach Abschluß ihres Gesangsstudiums wurde Birgit Nilsson 1947 an die Stockholmer Oper engagiert. Der 77jährige Dirigent Leo Blech bezeichnete sie zwar als „unmusikalisch, unbegabt und obendrein aufsässig“, aber sie machte dennoch ihren Weg. Unter Fritz Busch sang sie noch im gleichen Jahr die Lady Macbeth. Schon 1948 holte Leo Blech sie als Senta. 1953 sang sie ihre erste Isolde in Stockholm, ein Jahr später ihre erste Salome, zwei ihrer späteren Paradepar-

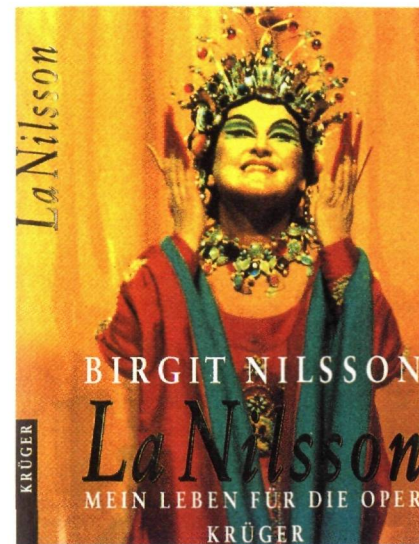
tien, mit denen sie die großen Opernhäuser der alten wie der neuen Welt eroberte. In Bayreuth wurde die Nilsson schließlich zur lebenden Legende, zur Ikone des Wagner-Gesangs. Nicht ohne Grund zitiert sie in ihren Erinnerungen den Ausspruch Wieland Wagners: „Die Nilsson war berühmt, bevor sie groß wurde!“

Ihrer zweiten wichtigen „Hausbühne“, der New Yorker Met, räumt die Nilsson in ihrem Buch viele Seiten ein. Man liest auf ihnen das differenzierteste Portrait des ehemaligen Met-Intendanten. Aber nicht nur die Bing-Legende entzaubert Birgit Nilsson in ihren Memoiren. Ob Lorin Maazel, Karl

Böhm oder Georg Solti – alle werden von ihrem Sockel auf den Boden der Tatsachen geholt. Allen voran Hans Knappertsbusch. O-Ton Nilsson im Gespräch: „An sich habe ich Knappertsbusch immer als einen fabelhaften Dirigenten geschätzt, aber einmal habe ich mit ihm etwas Furchtbares erlebt. Ich habe die Salome unter ihm gesungen, das war 1956, wie immer ohne Probe, er probte ja nie! Am zweiten Abend unserer ‚Salome‘-Serie sang ein Jochanaan, der ziemlich unsicher war. Knappertsbusch hatte schlechte Laune. Kurz bevor Jochanaan in die Zisterne hinabstieg, hatte dieser seinen hundertsten Fehler gemacht. Da ist Knappertsbusch am Pult aufgestanden und hat ihn lautstark angeherrscht. Während der Vorstellung! ‚Oh Gott‘, dachte ich, ‚wenn das mir passieren würde.‘ Ich wurde ganz nervös bei diesem Gedanken. Als schließlich der Kopf des Jochanaan auf dem Tablett vor mir lag und ich zu singen hatte: ‚Ah, du wolltest mich deinen Mund nicht küssen lassen‘, setzte ich vor lauter Nervosität zu früh ein. Da stand Knappertsbusch doch tatsächlich auf und schrie lauthals auf die Bühne ‚Arschloch!‘ Mir schossen sofort die Tränen in die Augen, und ich habe die ganze Schlusszene lang geheult.“

In ihrem Buch freilich gibt sich die Nilsson eleganter, ohne an Kritik zu sparen. An Herbert von Karajan läßt sie kein gutes Haar. In unbekümmerter Offenheit berichtet sie von seiner Geld- und Geltungsgier. An eine Begebenheit erinnert sie sich auch im Gespräch gern: „Einmal hatten wir eine musikalische ‚Tristan‘-Probe, er saß selber am Klavier, plötzlich sagte er: ‚Noch einmal, Frau Nilsson, aber diesmal bitte mit Herz! Das Herz sitzt da, wo Sie Ihren Geldbeutel oder Ihren Safe haben!‘ – ‚Oh,‘ sagte ich zu ihm, ‚dann haben wir ja wenigstens etwas gemeinsam, Herr von Karajan!‘“

Den heutigen Nachwuchssängern wirft Birgit Nilsson mangelnde eigene Erarbeitung einer Partie vor, den heutigen Repetitionen und Dirigenten fehlende Gründlichkeit und Sorgfalt: „Keiner will repetieren, alle wollen gleich dirigieren. Das war früher anders: In Bayreuth gab es zu meiner Zeit ein paar phantastische Repetitionen, allen voran der Ehemann Astrid Varnays, Hermann Weigert! Jede Note wurde präzise einstudiert, man nahm sich Zeit für Gestaltungsfragen. Ich kenne heute keinen auch nur annähernd so guten Repetitor.“ Hinsichtlich der Krise des heutigen Wagner-Ge-



Birgit Nilsson: La Nilsson.
Krüger, 1997, 411 S., DM 58,-

sangs und des Mangels an guten Stimmen nehmen weder Varnay noch Nilsson ein Blatt vor den Mund. Nilsson: „Wir leben in einer sehr hektischen Zeit, alle wollen sehr schnell sehr viel Geld verdienen. Und die Regisseure und Manager, aber auch die Dirigenten wollen vor allem junge Gesichter, möglichst fernsehtaugliche Physiognomien. Von Stimmen wird da oft wenig geredet. Wenn heute jemand eine herausragende Stimme hat, treibt er meist Raubbau mit ihr und behält sie nicht lange. Ich muß zugeben, ich habe natürlich auch selber Dummheiten gemacht, als ich jung war, und zu große Rollen zu früh gesungen. Allerdings habe ich damals in Stockholm die Rollen, die eigentlich zu groß für mich waren, nicht öfter als an 20 Abenden pro Jahr gesungen. Außerdem bin ich mit sehr robusten Stimmbändern geboren. Und ich habe auch nicht so früh angefangen, Gesang zu studieren. Das hat mich gerettet.“

Astrid Varnay ergänzt: „Ich glaube, das Wort ‚Fach‘ hat sich verändert. Es ist doch die Frage, soll ein Mensch etwas über seine Fähigkeiten hinaus tun oder nicht! Natürlich herrscht Mangel an Stimmen. Es gibt wenige wirklich hochdramatische Sänger heute. Das Wagner-Fach ist nun mal ein Luxusfach. Das war schon immer so. Wagner zu singen ist zuerst einmal eine Konstitutionssache. Man muß ein gewisses Volumen haben und die Fähigkeit, stundenlang zu singen. Das Wichtigste dabei ist, daß die Stimmbänder und die Halsmuskeln nicht müde werden. Das sind die Säulen des Wagner-Gesangs. Ich habe von der Natur das Kapital einer robusten Stimme mitbe-

kommen. Aber ich habe sie langsam und kontinuierlich trainiert, wie ein Sportler seinen Körper trainiert. Aus einer Violine kann man kein Cello machen. Und natürlich braucht man auch körperliche Kraft. Es war übrigens in der ‚guten alten Zeit‘ selbstverständlich, daß man gut gegessen und getrunken hat. Ein bißchen Umrundung braucht man schon, um genügend Kraft und Konstitution für eine Brünnhilde oder

einen Siegfried zu haben. Aber auch die Ausbildung war zu meiner Zeit viel länger als heute. Die Italiener haben manchmal fünf bis zehn Jahre stimmlich studiert. Die Stimmbänder müssen sich langsam ans Singen gewöhnen. Man sollte technisch anfangen und in geduldigen Übungen warten, bis sich und ob sich eine Entwicklung zeigt. Ich finde, heutzutage wird die Technik zwar sehr gepflegt, in der Frage des Stils



Birgit Nilsson

Puccini, Turandot (Titelpartie)
Corelli, Scotto u.a., Chor und Orchester der Opera di Roma, Molinari-Pradelli
EMI 1965 (2 CD)

Strauss, Salome (Titelpartie)
Stolze, Wächter, Hoffman u.a., Wiener Philharmoniker, Solti
Decca 1961 (2 CD)

Strauss, Elektra (Titelpartie)
Resnik, Rysanek, Wächter, Windgassen u.a., Wiener Philharmoniker, Böhm
Wien 1965 (live), Standing Room Only
(2 CD + Nilsson und Rysanek in Salome)

Strauss, Elektra (Titelpartie)
Resnik, Collier, Krause, Stolze u.a., Wiener Philharmoniker, Solti
Decca 1966 (2 CD)

Verdi, Macbeth (Lady)
Taddei, Prevedi u.a., Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia di Roma, Schippers
Decca 1964 (2 CD)

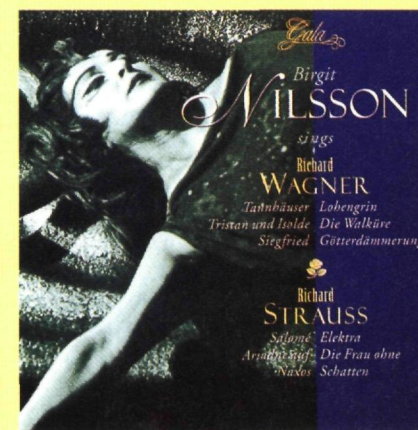
Wagner, Lohengrin (Elsa)
Windgassen, Varnay, Uhde, Adam, Fischer-Dieskau u.a., Jochum
Bayreuth 1954 (live), Melodram (3 CD)

Wagner, Tristan und Isolde (Isolde)
Windgassen, Ludwig, Wächter, Talvela u.a., Böhm
Bayreuth 1966 (live), Deutsche Grammophon (3 CD)

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Brünnhilde)
Windgassen, King, Crespini, Hotter, Ludwig, Neidlinger, Stolze, Frick, Fischer-Dieskau u.a., Wiener Philharmoniker, Solti
Decca 1958-65 (14 CD)

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Brünnhilde)
Windgassen, King, Rysanek, Adam, Burmeister, Neidlinger, Wohlfahrt, Greindl, Stewart, Mödl u.a., Böhm
Bayreuth 1966/67 (live), Philips (14 CD)

Birgit Nilsson sings Wagner & Strauss
Auszüge aus Ariadne (Stockholm 1949), Salome (Buenos Aires 1965), Elektra (München 1977), Die Frau ohne Schatten (München 1977), Tannhäuser (Stockholm 1961), Lohengrin (Bayreuth 1954), Tristan (Florenz 1957, Orange 1973), Walküre (NDR 1953), Siegfried (Bayreuth 1960), Götterdämmerung (dto.) mit Söderström, Uhl, Nimsger, Adam, Varnay, Bjoner, Hoffman, Svanholm, Hopf, Jochum, Böhm, Kempe, Sawallisch u.a.
Gala (2 CD)



Sternstunde in Bayreuth:
Birgit Nilsson und
Wolfgang Windgassen in
„Tristan und Isolde“



Foto: Croner

Astrid Varnay – Brünnhilde der ersten Stunde in Neu-Bayreuth

scheiden sich schon die Geister, aber das Fach, das wird meist übersprungen. Es gibt ohne Frage sehr gute Sängerinnen und Sänger, die aber oft Partien singen, die über ihre Kräfte gehen. Das verkürzt die Lebenszeit ihrer Stimmen.

Der Wunsch einer Soubrette, eine Donna Anna oder eine Isolde zu singen, ist hoffnungslos. Eine schöne Stimme, die für Mozart geeignet ist, müßte erst einmal einige Jahre üben, um zu sehen, ob für sie Wagner überhaupt möglich ist auf Dauer. Aber heute hat keiner mehr Zeit. Alle wollen einspringen und schnell eine neue Partie übernehmen. Ein Tennisspieler muß täglich üben, um seine Konstitution allmählich zu steigern. Und auch

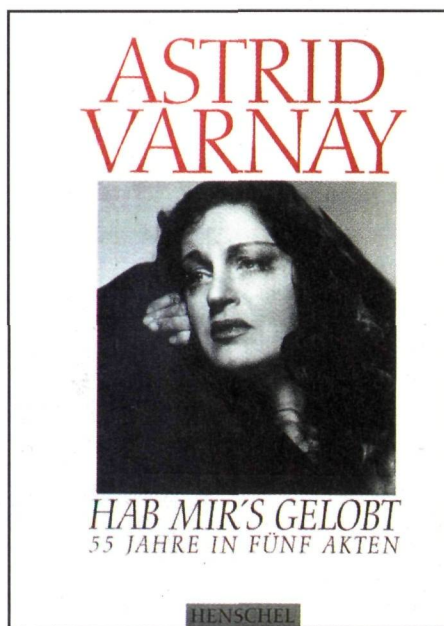
das Singen ist ein Hochleistungssport!“

Worauf es beim Singen ankommt, erläutert Birgit Nilsson am Beispiel ihres langjährigen Tenorkollegen Wolfgang Windgassen: „Man hat immer bemängelt, daß er eine zu kleine Stimme habe. Aber es kommt doch gar nicht auf die Größe einer Stimme an! Seine Stimme hat getragen, seine Stimme war konzentriert, sie saß richtig. Das ist entscheidend. Ich höre doch lieber einen nicht ganz so lauten, aber schönen Ton, als daß ich eine tremolierende große Stimme höre. Ich muß gestehen, ich war selber erstaunt über seine Stimme, als ich sie zum ersten Mal hörte. 1953 hörte ich ihn in ‚Lohengrin‘. ‚Mein Gott, dachte ich, das ist ja ein Mozart-Tenor. Erstaunlich, daß diese Stimme so schön trägt.‘ Ich traute ihm zunächst keinen Siegfried zu. Und er hat ihn doch immer wieder gesungen. Er hatte unglaublich starke Stimmbänder. Er hat immer jede Vorstellung gesungen, ob mit oder ohne Erkältung. Und manchmal eine große Anzahl von Vorstellungen hintereinander. Aber er hat nie forciert. Er hat immer weniger gegeben als er hätte geben können. Daran sollten sich heutige Wagner-Sänger ein Beispiel nehmen!“

In ihrem Buch spart die Nilsson übrigens nicht mit selbstkritischen Bekenntnissen, spricht auch ohne Wehmut über die Zeit

nach ihrem Bühnenabschied: „Ich kann auch ohne Gesang und Theater sehr gut leben. Es gibt Kollegen, die das nicht können. Es gibt Künstler, die vergessen mit ihrer Karriere das frühere Leben, sie leben im Grunde nur ein Theaterleben. Diesen Fehler habe ich nie gemacht. Ich hatte den Grund und Boden meines Lebens nie verlassen, habe nie die Erdhaftung aufgegeben. Ich bin als

Stier geboren, und ich habe die Füße immer auf dem Boden!“



Astrid Varnay: Hab mir's gelobt. Henschel, 1997, 496 S., DM 48,-

Astrid Varnay



Janáček, Jenufa (Küsterin) Hillebrecht, Cochran, Cox u.a., Kubelik München 1970

(live), Myto (2 CD + Bonus: Auszüge aus Jenufa, Covent Garden 1968)

Strauss, Elektra (Titelpartie) Nikolaidi, Jessner, Janssen, Jagel u.a., New York Philharmonic, Mitropoulos Carnegie Hall 1949 (live, gekürzte Konzertsfassung mit Pause) Höngen, Wegner, Schöffler, Svanholm u.a., Reiner Metropolitan Opera 1952 (live), Arlecchino (3 CD)

Strauss, Elektra (Titelpartie) Fischer, Rysanek, Hotter, Melchert u.a., R. Kraus WDR 1953, Gala (2 CD)

Strauss, Elektra (Klytämnestra) Rysanek, Ligendza, Fischer-Dieskau, Beirer u.a., Wiener Philharmoniker, Böhm (Regie: Friedrich) Unitel 1981, Decca Video (VHS/Laser-Disc)

Wagner, Lohengrin (Ortrud) Windgassen, Steber, Uhde, Greindl, Braun u.a., Keilberth Bayreuth 1953 (live), Teldec (4 CD)

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Brünnhilde) Windgassen, Suthaus, Brouwenstijn, Hotter, Neidlinger, Kuën, Greindl u.a., Knappertsbusch Bayreuth 1956 (live), Golden Melodram (14 CD)

Wagner, Tristan und Isolde (Auszüge; Isolde), Wesendonck-Lieder Windgassen, Töpfer, div. Orchester, Weigert, Leitner Deutsche Grammophon 1954/59 (CD)



DISKOGRAPHISCHE HINWEISE

CHIARA BANCHINI

Der Weg zur Alten Musik ist keine Einbahnstraße

Ihre Kindheit im Tessin glich der ihrer Altersgenossen – fast. Denn vor der Schule übte Chiara Banchini zwei Stunden Geige. Der „Frühsport“ hat sich gelohnt: Heute feiert die 51jährige Schweizerin mit der Barockgeige und als Leiterin des Ensemble 415 Erfolge. Ein Interview von Ingeborg Allihn.

Bereits als Schülerin besuchte Chiara Banchini das Konservatorium in Mailand, zwei Stunden Bahnfahrt vom idyllisch am See gelegenen Elternhaus entfernt. Mit 17 Jahren ging sie nach Genf, um dort weiterzustudieren. Die Laufbahn als Geigerin schien vorgezeichnet. Doch bis zur historischen Aufführungspraxis mußte sie noch einen weiten Weg zurücklegen. Denn die Barockgeige war anfangs keineswegs das angestrebte Ziel der jungen, hochbegabten Violinistin.

FONO FORUM: Wie haben Sie Ihre Laufbahn begonnen?

Chiara Banchini: Ich habe in der Klasse von Corrado Romano ein normales Studium am Konservatorium in Genf absolviert. Nach Abschluß meiner Ausbildung mit dem „Prix de Virtuosité“ gründete ich gemeinsam mit anderen Musikern ein Ensemble und spielte sehr viel zeitgenössische Musik. Dann bin ich für ein Jahr nach Lissabon als Stimmführerin der zweiten Violinen zum Gulbenkian-Orchester gegangen. Das war eine sehr produktive Zeit. Ich habe enorm viel gelernt, für die Orchesterarbeit, aber auch als Solistin, denn ich konnte dort unter anderem die Mozart-

Violinkonzerte spielen. Außerdem habe ich sehr viel Kammermusik gemacht – überhaupt ist das Kammermusikspiel ein wesentlicher Bestandteil meines Lebens.

FF: Wie sind Sie dann zur Alten Musik gekommen?

CB: In Holland hatte ich das Erlebnis, das meinen weiteren beruflichen Lebensweg entschied: Ich besuchte einen Kurs von Nikolaus Harnoncourt und hörte, was er über die Bach-Kantaten und über Bach generell sagte. Das war für mich absolut phantastisch. Und ich habe gedacht: Da muß ich mitmachen!

FF: Könnte man sagen, daß Sigiswald Kuijken Sie auf Ihrem Weg zur Barockgeige am meisten beeinflusst hat?

CB: Ja, sicher! Sigiswald Kuijken war für mich die entscheidende Chance, zumal ich schon ein gutes Niveau auf der modernen Geige hatte. Vielleicht hätte ich auch beim weiterführenden Studium mit Sandor Végh in Zürich diesen Weg gefunden. Denn seine Technik ähnelte sehr der Barockgeigentechnik, obwohl er sie eigentlich abgelehnt hat. (...) Ich habe von Sandor Végh für das Spiel auf der Barockgeige sehr viel gelernt. Denn seine Interpretationsauffassung war noch in den alten Traditionen verwurzelt. Bei ihm gab es keinen Bruch zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert. Er hatte eine sehr genaue Vorstellung vom Klang und von der Messa di voce. Er hat zwar nicht Messa-

di voce gesagt, aber er hat so gespielt! Das moderne, immer gleiche Vibrato hat er gehaßt. Als ich ihm das erste Mal vorspielte, hat er sofort gesagt: „Sie müssen nicht jede Note mit Vibrato spielen. Was ist das für ein Unsinn!“ Daher konnte ich sehr schnell von meiner modernen Technik zur Barocktechnik wechseln. Die andere, bereits erwähnte Chance bot mir Sigiswald Kuijken. Er fragte mich einige Monate nach

