



Die Altistin Nathalie Stutzmann

INTERPRETEN

Wenn man sie bei der Arbeit erlebt – und eine Schallplattenaufnahme ist bekanntlich Schwerstarbeit –, wie sie eines von 28 ausgewählten Fauré-Liedern singt, unaufdringlich souverän am Klavier begleitet von Catherine Collard, so beeindruckt nicht nur ihre in jedem Moment geschmackvolle, gleichwohl abgründige Interpretation dieser elegant-changierenden Musik, sondern auch ihre absolut professionelle Einstellung zur Studioarbeit. Das „Studio“ ist in diesem Fall der dezent modernisierte, aus dem 16. Jahrhundert stammende Reitstadl in Neumarkt, der dank seiner einzigartigen, für Kammermusik idealen Akustik gerne von den Schallplattenfirmen für Aufnahmen in Anspruch genommen wird und sich für die oberpfälzische Stadt zu einer geradezu unerschöpflichen Geldquelle entwickelt hat. Hier hat Nathalie Stutzmann auch schon ihre CD mit „Mélodies“ von Debussy und Ravel aufgenommen, und hier entsteht auch ihr auf mehrere Jahre angelegter Zyklus mit dem kompletten Liedschaffen von Schumann.

Kurz zuvor noch ein Gespräch im Hotel – alles kein Problem. Auch bei dieser Gelegenheit hält sie sich nicht mit Unwesentlichem auf, und man hat sofort den Eindruck: Diese hochgewachsene, durchaus selbstbewußt, fast ein wenig maskulin wirkende Künstlerin weiß, was sie will. Die erste Überraschung: ihre Mutter Christiane Stutzmann, einst eine gefeierte Puccini-Interpretin an der Pariser Garnier-Oper, war und ist ihre wichtigste Gesangslehrerin. „Ich begann mit sechzehn bei ihr, aber singen wollte ich schon als kleines Mädchen. In den ersten Stunden war sie total überrascht und fragte: ‚Was ist denn das für eine Stimme?!‘ Die war zwar immer schon sehr tief, auch beim Sprechen. Aber man kann ja vor der Ausbildung nicht genau sagen, wie sie sich entwickelt. Und dann brauchte sie Tage, ja Wochen, um zu verstehen, was es mit meiner Stimme auf sich hat. Sie sprach mit meinem Vater, der ebenfalls Opernsänger ist, machte Aufnahmen und versuchte, den richtigen Weg für mich zu finden. Und nach einigen Wochen sagte sie: ‚Ich glaube, Du bist ein tiefer Alt, aber ich bin mir nicht sicher. Wir werden ja sehen...‘ Und wir fingen an zu arbeiten; als erstes gab sie mir ein Schubert-Lied

und eine Arie aus Glucks ‚Orfeo‘. Sie betreute mich von Anfang an, und es war mein Glück, eine so gute Lehrerin und Zuhörerin zu haben.“

Genauso ungewöhnlich für eine Sängerin: Nathalie Stutzmanns umfassende musikalische Ausbildung, die sie zu diesem Zeitpunkt schon mit Auszeichnung abgeschlossen hatte. Das Reisen ist sie von Kind an gewöhnt – bis zum zwölften Lebensjahr pendelte sie jede Woche zwischen ihrer Geburtsstadt Paris und dem Konservatorium von Nancy hin und her, wo sie Klavier und Fagott studierte: „Mit dem Fagott habe ich fast ganz aufgehört – es ist nicht gut für die Stimme. Aber Klavier spiele ich praktisch jeden Tag, denn erstens liebe ich das Instrument, zweitens brauche ich es für die Begleitung zu meinen Liedern – ich spiele ziemlich gut vom Blatt. Auf diese Weise lerne ich viel, wenn ich singe, insbesondere bei den Schumann-Liedern, weil gerade da der Klavierpart so wichtig ist wie die Gesangsstimme – ich kenne ihn mittlerweile so gut, daß ich glaube, er ist vom Musikalischen her sogar besser!“

Nachdem sich die Familie in Nancy niedergelassen hat – aus dem Osten Frankreichs stammen auch die Vorfahren, was den so deutsch klingenden Namen Stutzmann erklärt –, wird die Hochbegabte sofort in die Meisterklasse des Konservatoriums aufgenommen. „Damals wollte ich nicht an die Pariser Hochschule – sie ist nicht schlecht, aber wir haben eine Menge Probleme mit der Gesangsausbildung in Frankreich, Sie wissen schon: ‚La crise du chant Français...‘“. Anschließend kehrt sie aber doch wieder nach Paris zurück, besucht die dortige Opernschule, belegt Kurse bei Christa Ludwig und Daniel Ferro. Aber vor allem die Begegnung mit dem alten Hans Hotter, der mit ihr vier Jahre lang das deutsche Liedrepertoire erarbeitet, wird für sie bedeutsam: „Im Jahr 1987

Spezialität: LIED

Ein Geheimtip ist sie längst nicht mehr: die französische Altistin Nathalie Stutzmann. Schon früh fiel ihr seltenes Timbre auf: die Sängerin besitzt eine dunkel leuchtende, extrem tiefe, fast baritonale gefärbte Altstimme. Dank einer ebenso zielstrebigsten wie sorgfältigen Ausbildung konnte diese außergewöhnlich perfekt geführte Stimme zu jenem nuancenreichen Instrument reifen, das der 27jährigen Pariserin für ein Repertoire von Monteverdi bis Poulenc zur Verfügung steht. Nimmt man noch die Tatsache hinzu, daß charaktervolle Altstimmen rar sind, so verwundert es kaum, daß Nathalie Stutzmann rasch Karriere gemacht hat. Eine Karriere, die sie so unspektakulär und überlegt angeht, wie es ihrem Wesen entspricht.

Mit Catherine Collard (rechts), ihrer bevorzugten Partnerin am Klavier, hat Nathalie Stutzmann bereits Lieder von Debussy und Ravel aufgenommen. Eine komplette Schumann-Lied-Edition soll folgen.

Foto: BMG-Arrol

lassen. Und wieder ist es dieses dunkle, samtene Timbre, das die Interpretation der Nathalie Stutzmann so faszinierend macht. Über ihre Art, sich ihr Repertoire zu erarbeiten, sagt sie: „Zunächst einmal muß ich sagen, daß ich ohne Vorbereitung mit meiner Mutter nie ein Konzert gebe oder eine Aufnahme mache. Ich bleibe also immer Studentin, glaube nie, schon alles zu können. Ich brauche jemanden, der meine Stimme kontrolliert, selbst wenn es dabei nur um kleine Korrekturen geht – aber ich denke, genau diese Nuancen machen unser Können aus! Ich habe tatsächlich einen Kontra-Alt, eine tief zentrierte Stimme, die sehr langsam wächst. Zunächst ging das ziemlich schnell, weil ich eine besonders gute und einfühlsame Ausbildung hatte und mein Bestes gab, aber im Hinblick auf die Tessitura entwickelte sich meine Stimme sehr langsam, ungefähr um einen Halbton pro Jahr! Inzwischen habe ich einen großen Umfang – was allerdings eine Menge Arbeit kostete, vor allem in der Höhe. Denn wenn man hohe Töne schön singen kann, kommen auch die tiefen Töne viel besser, runder, klarer.“ Die Biegsamkeit ihrer Stimme kann

schloß ich die Opernschule ab, anschließend nahm ich an einem Wettbewerb in Gütersloh teil, der von der Bertelsmann-Stiftung veranstaltet wurde; es war mein erster, Hans Hotter hatte mich vorgeschlagen. Ich nahm teil und gewann den ersten Preis, der mit vielen Konzertengagements verbunden war. Das war ein ganz entscheidendes Ereignis, denn ein Jahr später nahm ich das „Stabat mater“ von Vivaldi auf – Vladimir Spivakov hatte mich für die RCA Victor verpflichtet, deren Katalog ja später Bertelsmann übernahm. Da erinnerte man sich wieder, daß ich in jenem Bertelsmann-Wettbewerb gesiegt hatte!“

Hört man sich diese Aufnahme an, kann man verstehen, daß sie der jungen Altistin den Weg ebnete. Mit einer seltenen Strenge im Ausdruck wird sie der Stilistik dieser Musik gerecht, ohne es je an Innigkeit der am Kreuz Jesu klagenden Schmerzensmutter mangeln zu

man bei den Koloraturen der Händelschen Opernarien bewundern – in harter Arbeit hat Nathalie Stutzmann solche Flexibilität trainiert, vor allem mit Hilfe der im 19. Jahrhundert von dem schlesischen Gesangspädagogen Heinrich Panofka entwickelten Vokalisentechnik. Häufig stellt sich bei diesen Partien die Frage nach der adäquaten Besetzung: „Das ist sehr kompliziert und hängt von der jeweiligen Epoche ab. Der ‚Giulio Cesare‘ zum Beispiel sollte von einer Altistin gesungen werden, aber man hört die Partie praktisch nie in der richtigen Tonlage, weil sie fast immer mit einem Mezzosopran besetzt wird, der sich ziemlich abmühen muß – ich tue mich da etwas leichter in der vorgesehenen Lage. Notiert ist die Partie nämlich für Alt, manchmal erscheint sie in der Partitur auch im Baßschlüssel – also für einen Bariton –, aber sie muß von einer Altistin gesungen werden oder von einem Counterte-

nor.“ So ist Nathalie Stutzmann auch die erste Altistin, die Pergolesis extrem tief gelegenes „Salve regina“ (zusammen mit dessen „Stabat mater“) für die Schallplatte aufgenommen hat.

Bei den Händel-Arien begleitet die vorzügliche Hanover Band auf historischen Instrumenten. Für die Französin ist das nicht unbedingt eine Glaubensfrage. „Im allgemeinen ziehe ich es vor, mit dem Barockorchester zu singen, weil die Klangfarben, die Dynamik ‚echter‘, authentischer sind. Aber manchmal ist es interessanter, mit einem konventionellen Klangkörper zu musizieren – vorausgesetzt, es wird nicht zu altmodisch phrasiert oder zu großes Vibrato gemacht. Deshalb arbeite ich gern mit Spivakov und seinen Moskauer Virtuosen zusammen, weil sie gelegentlich die barocke Spielweise imitieren. Weltweit akzeptiert ein Teil der Leute ausschließlich historisches Musizieren – ich aber mag beides. Beispielsweise wird in Deutschland im allgemeinen das normale Orchester bevorzugt, in Frankreich aber der Klang der Bach-Zeit, das ist wirklich schade – wir können doch beides sehr gut. Wenn Sie in Frankreich die Matthäus- oder Johannes-Passion ohne Barockorchester aufführen, wird gleich gemault und gesagt: ‚Ist das altmodisch!‘ Das finde ich ziemlich dämlich.“ Bei der für 1994 geplanten Produktion von Bach-Kantaten wird wieder die Hanover Band beteiligt sein.

Eine typische Opernsängerin ist Nathalie Stutzmann nicht. Zwar singt sie immer wieder an großen Häusern kleinere Partien ihres Fachs, wie die Geneviève in Debussys „Pelléas et Mélisande“, die dritte Dame in Mozarts „Zauberflöte“, den Fjodor in Musorgskys „Boris Godunow“, die Erda in Wagners „Rheingold“ oder die Dryade in der „Ariadne auf Naxos“ von Strauss, aber für die Bühne reicht ihr Volumen im Moment noch nicht immer aus – das ist eben auch eine Frage des Alters. „Ich mag die Oper sehr, aber ich bin kein Alt für die Bühne, sondern fürs Konzert. Es gibt da eine Menge großartiger Partien, vor allem in der Barockmusik, den ganzen Händel, Monteverdi usw. Aber ich bin zum Beispiel kein Rossini-Alt, kann die Cenerentola und ähnliches nicht singen. Es kommen derzeit also nicht sehr viele Opernpartien für mich in Frage. Das ist der Grund dafür, daß ich so viele Liederabende gebe – auf diesem Sektor hat sich meine Karriere sehr schnell entwickelt. Das ist meine Spezialität.“

Nathalie Stutzmann hat klug den unüblichen Weg für sich gewählt, erst durch ihre Liedinterpretation bekannt

DISCOGRAPHIE NATHALIE STUTZMANN

Bach, Johannes-Passion; mit Nielsen, Ahnsjö, Swensen, Quasthoff, Scharinger, Chorgemeinschaft Neubauern, Bach Collegium München, Enoch zu Guttenberg;
RCA 2 CD RD 60903

Debussy/Ravel, Mélodies; mit Catherine Collard (Klavier);
RCA CD RD 60899

Franck, Les Béatitudes; mit Jeffes, Vanaud, Lebrun, Berbié, Rendall, Loup, Ottevaere, Chœurs de Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique, Armin Jordan;
Erato 2 CD 2292 45553 2

Händel, Amadigi di Gaula; mit Smith, Harry, Fink, Bertin, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski;
Erato 2 CD 2292 45490 2

Händel, Opera Arias; Hanover Band, Roy Goodman;
RCA CD 09026 61205 2

Händel, Il Trionfo del Tempo e del Disinganno; mit Poulenard, Smith, Elwes, Les Musiciens de Louvre, Marc Minkowski;
Erato 2 CD 2292 45351 2

Mendelssohn Bartholdy, Lieder; mit Dalton Baldwin (Klavier);
Erato CD 2292 45583 2

Schumann, Lieder; mit Michel Dalberto (Klavier);
Erato CD 2292 45750 2

Vivaldi, Stabat mater u.a.; Moskauer Virtuosen, Vladimir Spivakov;
RCA CD RD 60240

In Vorbereitung für 1993

Brahms, Alt-Rhapsodie, Nanie, Gesang der Parzen, Schicksalslied, Marienlieder; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis;
RCA CD 09021 61201 2

Fauré, Mélodies; mit Catherine Collard (Klavier);
RCA CD 09026 61439 2

Pergolesi, Salve regina, Stabat mater; mit Elizabeth Norberg-Schulz (Sopran), Hanover Band, Roy Goodman;
RCA CD 09021 61215 2

Schumann, Lieder (Volume I); mit Catherine Collard (Klavier);
RCA CD 09021 61187 2

In Planung

Bach, Kantaten; Hanover Band, Roy Goodman;
RCA

Schostakowitsch, Lieder nach jüdischer Volksdichtung; Göteborger Sinfoniker, Neeme Järvi;
DG

zu werden, um dann in einigen Jahren etwa einen Gluckschen Orfeo auf die Bühne zu stellen. Denn auf dem Liedsektor hat sie wirklich Außerordentliches zu bieten, gerade was ihr ur-eigenes Terrain betrifft: „Ich meine, diese ganzen französischen ‚Mélodies‘ sind überhaupt das Schwierigste für die Stimme, technisch sind sie weitaus anspruchsvoller als etwa deutsche Lieder. Zunächst einmal von der Aussprache her, wir haben eine Menge von Vokalen im Französischen – diese Nasallaute sind auch für uns schrecklich schwer, nicht nur für Ausländer. Mir kommt es darauf an, die Färbung eines Vokals nicht zu verändern, wenn ich ihn singe. Die meisten Sänger, selbst die französischen, verzerren gern den Endvokal. Und das gleichmäßig in allen Tonhöhen durchzuhalten, ist besonders schwer. Debussy verlangt einen sehr großen Stimmumfang, sehr hoch und sehr tief, man muß wirklich eine sehr biegsame Stimme haben. Bei Ravel stellt sich ein anderes Problem – es ist gleichsam ‚sprechende‘ Musik, man muß eine total andere Art des Sings beherrschen. Und bei Fauré ist das wieder anders: Da benötigt man keinen so großen Stimmumfang wie bei Debussy oder Ravel, es liegt mehr im Zen-

trum; er bevorzugte die tiefen Frauenstimmen, Mezzo-Sopran, Alt und Kontra-Alt, deshalb schrieb er für die Mittellage. Wenn man Aufnahmen aus dieser Periode macht, braucht man ein Gefühl für die französische Tradition, ohne deshalb altmodisch zu sein. Es gibt ja sehr gute Aufnahmen mit Gérard Souzay und all diesen Sängern, aber solches Französisch singen wir eben heute nicht mehr.“

Ihre Vorbilder für die Liedgestaltung sind Dietrich Fischer-Dieskau und insbesondere die 1953 verstorbene britische Altistin Kathleen Ferrier – „die einzige, mit der ich meine Tessitura vergleichen kann.“ Wer Lieder interpretiert, braucht bekanntlich einen besonders versierten Partner am Klavier – und auch da hatte Nathalie Stutzmann mit der Pianistin Catherine Collard großes Glück: „Sie ist unsere Schumann-Spezialistin in Frankreich! Es war komisch: Ich wollte nämlich immer schon mit einem Solisten musizieren, nicht mit einem ‚Begleiter‘. So arbeitete ich mit großen französischen Pianisten wie François-René Duchâble oder Michel Dalberto zusammen. Und eines Tages, es war vor drei Jahren, las ich einen Artikel in der Zeitung über Catherine Collard mit dem Titel: ‚Das

singende Klavier‘. Ich fand das interessant und hörte mir ihre Schumann-Aufnahmen an. Ich war gleich Feuer und Flamme, weil sie so sehr ‚Sängerin‘ am Klavier ist, daß ich dachte, es könnte eine gute Zusammenarbeit werden. Wir telefonierten und probierten es miteinander, und wir hatten sofort die gleiche Wellenlänge. Die Zusammenarbeit mit ihr ist so einfach, und das Publikum hat großes Interesse an einem solchen Duo, das quasi aus zwei Solisten besteht – häufig treten wir nämlich in einem Recital nicht nur gemeinsam auf. Das sieht dann so aus, daß sie zum Beispiel Schumanns ‚Kinderszenen‘ interpretiert, und ich komme dann mit der ‚Dichterliebe‘ dazu; oder sie spielt die Préludes von Debussy, und anschließend machen wir gemeinsam etwas von Debussy oder Fauré. Sie ist wirklich eine phantastische Pianistin, sie arbeitet vor allem mit Klangfarben und legt nicht nur auf die Technik wert. Das ergibt eine gute Mischung.“

Und genau das konnte man in Neumarkt beobachten. In solch harmonischer Partnerschaft soll auch weithin unbekanntes Terrain für die Schallplatte erobert werden, französische Kunstlieder von Henri Duparc etwa, von Ernest Chausson oder Francis Poulenc – alles exklusiv für RCA, ebenso wie Belcanto-Arien des 17. Jahrhunderts von Purcell, Monteverdi und Francesco Cavalli. Aufgelockert wird der dichte Terminkalender der Sängerin durch Videoproduktionen sozusagen an Originalschauplätzen: In der Villa Wahnfried nimmt Nathalie Stutzmann die fünf vollendeten französischen Lieder Wagners auf, mit Gerhard Oppitz am Flügel des Bayreuther Meisters, und im Potsdamer Schloß Sanssouci ist sie mit Arien von Hasse und Graun an einer Hommage für Berliner Komponisten am Hof Friedrichs des Großen beteiligt. „Ich bin zwar noch jung, kann mir aber inzwischen aussuchen, was ich machen will. Das Wichtigste sind für mich gute Arbeitsbedingungen, nicht zu große Säle, gute Partner, also Pianisten, Dirigenten und Orchester, außerdem, daß ich meine Lieblingsstücke machen kann und auch ein Publikum dafür gewinne – denn ich weiß, daß zum Beispiel Debussy in Deutschland nicht so bekannt und beliebt ist, und ich hätte gerne, daß die Leute anfangen, ihn zu mögen.“

Fridemann Leipold