



# «Dieses Feuer loderte schon immer in mir»

NATHALIE STUTZMANN ÜBER IHRE SCHICKSALHAFTE BEGEGNUNG  
MIT JORMA PANULA, ÜBER VERSCHIEDENE KLANGTRADITIONEN SOWIE  
DIE BEDEUTUNG DES ATEMS - AUCH FÜR DIRIGENTINNEN  
UND DIRIGENTEN.

Andrea Meuli

Nathalie Stutzmann hatte eine grosse Karriere als Altistin. Gleichzeitig träumte sie seit jungen Jahren auch vom Dirigieren. Bis sie sich diesen Traum zu erfüllen begann. Inzwischen hat sie sich auch auf dem Podium ganz nach oben gearbeitet und ist begehrt bei grossen Orchestern und Opernhäusern. Ihr Bayreuth-Debüt im Sommer 2024 mit «Tannhäuser» wurde zum Triumph bei Publikum wie Presse. Im November debütierte die französische Musikerin beim Zürcher Tonhalle-Orchester. Während der Proben trafen wir Nathalie Stutzmann zum Gespräch.

«Es verwirklichte sich exakt das,  
wovon ich geträumt hatte.  
Ich war nicht einmal wirklich nervös.  
Es war nur schön!»

«Ein Orchester braucht einen  
musikalischen Atem. Nicht  
nur die Bläser, auch die Streicher  
brauchen dieses Bewusstsein  
um den Atem. Wenn man das vergisst,  
wird der Klang eng.»

Nathalie Stutzmann: «Es war so kalt in Helsinki,  
und ich war wie ein Kind im Schnee.»  
Bild: Daniele Ratti

M&T Nathalie Stutzmann, Sie dirigieren  
erstmal das Tonhalle-Orchester hier  
in Zürich. Haben Sie in den bisherigen  
Proben etwas entdeckt in diesem Or-  
chester, was seinen besonderen Charak-  
ter ausmacht?

NS Wir proben erst einen Tag zusammen, da ist es  
noch etwas früh, dies wirklich fundiert beantwor-  
ten zu können. Auf jeden Fall ist es ein Orchester,  
welches gut miteinander funktioniert, die Klang-  
qualität ist sehr schön. Wir arbeiten intensiv an der  
Phrasierung, aber auch an der Dynamik. Die Ton-  
halle hier in Zürich ist ein wunderbarer Saal, aber  
viele klingt rasch etwas zu laut. Und es gibt so viele  
Details in diesem Programm, so viele Feinheiten,  
die Tschaikowsky in seiner Partitur notiert hat,  
über die man oft hinweghört, weil man das Werk  
zu kennen glaubt. Dies in wenigen Proben, wie sie  
in unserem heutigen Orchesteralltag üblich sind,  
hörbar zu machen, ist meine Aufgabe. Ich möchte  
ein Werk so spielen, dass die Ideen des Komponis-  
ten erkennbar werden, dass es frisch und unmittel-  
bar daherkommt. Darauf habe ich Lust. Niemals  
möchte ich einfach einer Tradition folgen, ohne sie  
in der Partitur zu hinterfragen.

M&T In den letzten Jahren haben Sie viele  
Orchester, auch sehr renommierte, ken-  
nengelernt. Gehen Sie die Proben über-  
all gleich an? Oder denken Sie, dass man  
psychologische Unterschiede machen  
muss?

NS Das ist eine sehr interessante Frage. Die Vorbe-  
reitung ist überall dieselbe: Ich muss wissen, was  
ich will, was ich erreichen möchte. Aber eine Diri-  
gentin oder ein Dirigent muss in unserer Zeit auch  
ein wenig Chamäleon sein, weil wir mit so vielen  
und ganz unterschiedlichen Orchestern auftreten  
– in anderen Ländern, mit völlig verschiedenen

Klangtraditionen. Da stellt sich immer die Frage: Wie kann ich in zwei Tagen Probe am meisten von dem erreichen, was mir vorschwebt? Das verlangt, flexibel zu bleiben, um dem gewünschten Resultat am nächsten zu kommen. Es ist fast wie bei einem Zauberer, der viele Möglichkeiten in seiner Tasche hat! Wir müssen sehr aufmerksam hören, was in jedem Moment im Orchester geschieht. Die Antworten aus dem Orchester auf unsere Impulse sind sehr wichtig. Das verlangt nach einer permanenten Flexibilität, wie die Musikerinnen und Musiker auf unsere Impulse antworten, um sofort darauf reagieren zu können. Bloss seinen eigenen Willen durchzudrücken, funktioniert niemals. Jedes Orchester hat etwas anzubieten.

M&T Also setzen Sie verschiedene Methoden ein, um diese Idealvorstellungen möglichst genau zu verwirklichen?

NS Wenn mir beispielsweise ein besonderer Klang vorschwebt, versuche ich, das mit meiner Körpersprache auszudrücken. Ein Orchester versteht das sofort – bei einem anderen klappt es überhaupt nicht. Dann muss ich sofort reagieren, um mit einer anderen Gestik oder auch mit Worten meine gewünschte Vorstellung doch zu erreichen. Es bedarf also immer eines B-Planes, eines C-Planes und so weiter. Das ist sehr wichtig. Es klappt nicht mit allen Orchestern gleich.

M&T Was geschieht normalerweise bei einer ersten Begegnung mit einem neuen Orchester? Gibt es ein gegenseitiges Annähern zur Verständigung? Oder doch so etwas wie Liebe und gegenseitiges Verstehen auf den ersten Blick?

NS Es gibt Orchester, bei denen stimmt die Chemie vom ersten Augenblick an. Bei anderen klappt es vielleicht nicht so rasch.

M&T Spürt man das schnell?  
NS Ja, mit zunehmender Erfahrung erkennt man das meist nach 15 oder 20 Minuten Probe. Dennoch ist es sehr wichtig, offenzubleiben. Ein Anfang kann manchmal etwas schwierig sein, und nach zwei Stunden entspannt sich alles und läuft wunderbar. Letztlich kann man das nie vorhersehen. Einzig mit meinem Orchester in Atlanta ist das anders. Da gibt es eine so breite gemeinsame Erfahrung, da wir schon so viele Wochen zusammen gespielt haben.

M&T Wir wissen, dass Routine auch gefährlich werden kann.

NS Natürlich. Dazu darf es nie kommen. Aber es hilft einem sehr, wenn man weiss, wie die eine oder der andere der Musikerinnen und Musiker auf meine Impulse reagiert.

M&T Es ist ein altes Thema, aber kommt dennoch immer wieder auf. Und Sie sind auf beiden Seiten des Atlantiks in wichtigen Positionen tätig: Gibt es wirkliche Unterschiede zwischen amerikanischen und europäischen Orchestern? In den Proben? Im Konzert?

NS Das gibt es tatsächlich. Die Orchester haben eine andere Tradition und damit auch eine andere

Klangkultur. Das ist heute bestimmt weniger als noch vor einigen Jahrzehnten, da es in den Orchestern heute viel mehr internationalen Austausch gibt. Es gibt Dinge, die sich von Generation zu Generation weiter tradieren – weil wir hier geboren sind. So fließen bestimmte Klangvorstellungen oder wie etwa die Rubati zu machen sind gleichsam in die DNA eines Orchesters ein. Dafür sind anderswo Musikerinnen und Musiker beispielsweise sehr offen und bereit für neue Impulse. Wogegen man vielleicht auf etwas weniger Fantasie stösst – und man bewusster daran arbeiten muss.

M&T

Fantasie hat auch mit kultureller Tradition zu tun. Ist es schwieriger geworden, diese Orchesterindividualität zu erhalten, als noch vor einigen Jahrzehnten – nicht zuletzt aufgrund der internationalen Ausbildungsmöglichkeiten junger Musikerinnen und Musiker sowie ihrer Flexibilität, sich irgendwo in der Welt um eine Orchesterstelle zu bewerben?

NS

Diese Freiheit ist so wichtig. Aber lebendige Traditionen sind es genauso. Vor einem Monat war ich bei der Tschechischen Philharmonie. Bei einem Orchester also mit einer sehr ausgeprägten Klangidentität. Als ich die Liste der für dieses Konzert eingetragenen Musikerinnen und Musiker bekam, sah ich darauf praktisch ausschliesslich tschechische Namen. Das ist unglaublich in unserer Zeit. Aber es ist klar, dass eine musikalische Tradition wie hier die böhmisch-tschechische auf diese Weise von einer Generation an die nächste weitervermittelt wird. Natürlich ist das in einer international offenen und durchmischten Welt schwieriger geworden, solche ganz individuellen Klangidentitäten zu bewahren und zu pflegen.

M&T

Sie kommen aus einem musikalisch ebenfalls professionellen Elternhaus. Und Sie haben sich von allem Anfang an nicht nur auf Ihre – so erfolgreiche – Karriere als Sängerin mit einer ganz exklusiven Stimmlage konzentriert. Ihre Biografie weist eine Ausbildung in Fagott, Klarinette, Cello und Viola – und auch schon im Dirigieren – aus. Waren Sie als Kind, als junge Frau besonders neugierig?

NS

Ja! Klar! (*Lachend*) Und das macht Spass – aber alles nicht einfacher!

M&T

Wann ist der Spass gekippt, dass Sie am Singen weniger Freude gehabt haben, dass Sie mehr auf das Dirigieren gesetzt haben?

NS

Als meine Stimme in einer Superverfassung war, aber ich hatte meine Träume mit meiner Stimme bereits alle gelebt. Alles Repertoire, was ich singen wollte, hatte ich gemacht. Mit allen grossen Dirigenten hatte ich zusammengearbeitet, war mit allen grossen Orchestern und in den wichtigsten Konzertsälen der Welt aufgetreten. Da kam der Moment, in dem ich mich fragte: Was geschieht jetzt? Ich habe so viel zu sagen mit Musik – und das kann ich nur als Dirigentin vermitteln. Dieses Feuer loderte schon immer in mir, seit vielen Jahren,

genau genommen seit ich 15 Jahre war. Und in diesem Moment in meinem Leben dachte ich: Ich versuche es! Und es war genau der richtige Moment.

M&T Haben Sie den Entschluss mutig und alleine getroffen?

NS Seiji Ozawa und Simon Rattle haben mich bestärkt. Ich hatte sie gebeten, mir offen zu sagen, sollte mir das Talent zum Dirigieren fehlen. Die beiden waren mir eine grosse Hilfe.

M&T Auch Sie kamen als angehende Dirigentin in Kontakt mit der finnischen Lehrlegende Jorma Panula in Helsinki. Wie haben Sie ihn erlebt? Was konnte er Ihnen für Ihre Karriere vermitteln?

NS Es war grossartig für mich! Diese Begegnung war wirklich, was ich brauchte. Ich konnte eine Audition bei ihm machen – inkognito, er wusste nicht, wer ich war. Ich kam mit allen Brahms-Sinfonien. Er sagte: «Ok, die Dritte.» (*Lachend*) Das ist natürlich die Schwierigste ... Am Schluss meinte er: «Können Sie morgen bleiben?» Ich antwortete ihm, ich hätte auf diesen Tag den Rückflug gebucht, könne den aber verschieben: Warum fragen Sie mich das? «Morgen habe ich das ganze Orchester. Da könne Sie das ganze Orchester dirigieren.» Ich war unsicher und fragte zurück: Meinen Sie das wirklich ernst? Worauf er nur ein «Natürlich!» raunzte ... Das war ein ganz besonderer Moment in meinem Leben. Es war so kalt in Helsinki, und ich war wie ein Kind im Schnee. Aber ich wusste, dass ich bleiben musste. Das volle Orchester zu dirigieren, das war unglaublich schön!

M&T War es das erste Mal, dass Sie vor einem Orchester standen?

NS Jawohl! Unglaublich! Es verwirklichte sich exakt das, wovon ich geträumt hatte. Ich war nicht einmal wirklich nervös. Es war nur schön!

M&T Es sind ja so viele bedeutende Dirigenten durch Jorma Panulas Schule gegangen, er muss auch bei Ihnen sofort erkannt haben, dass da wirklich ein Feuer brennt.

NS Ja, er erkennt das. Und mit zwei Worten kann er einem helfen. Er sagt einem viele wichtige Sachen – aber nur eine pro Tag! Von ihm habe ich so viel gelernt.

M&T Ihr Dirigieren wirkt ausgesprochen natürlich, sozusagen körperliche Energie und entspannte Offenheit verbindend. Klar in der Zeichengebung, scheint es mir offen zu einer gemeinsamen Suche einzuladen.

NS Ein Dirigent oder eine Dirigentin muss viele Qualitäten haben. Das Wichtigste scheint mir, den Fluss von Musik, diesen permanenten inneren Fluss zu erwecken. Ob mit der Körpersprache, ob mit einem Blick oder mit dem Atmen.

M&T Wie atmen Sie als Dirigentin?

NS Genau gleich wie als Sängerin! Ein Orchester braucht einen musikalischen Atem. Nicht nur die Bläser, auch die Streicher brauchen dieses Bewusstsein um den Atem. Wenn man das vergisst,



Nathalie Stutzmann: «Eine Dirigentin oder ein Dirigent muss in unserer Zeit auch ein wenig Chamäleon sein.»  
Bild: Stephanie Slama

wird der Klang eng. Wenn ich mit einem Orchester atme – dann atmen sie mit mir. Ich mache dieselben Atemübungen wie mein ganzes Leben als Sängerin. Das hilft, den Klang zu gestalten.

M&T Können Sie Ihre innere Ruhe beim Dirigieren bewahren?

NS Absolut! Ein Orchester muss sich sicher fühlen und uns Dirigentinnen und Dirigenten vertrauen können.

M&T Reden wir noch über die Oper: Ihr Bayreuth-Debüt wurde mehr als gefeiert. Macht Ihnen dies Angst? Sind die Hürden künftig noch höher?

NS (*denkt lange nach*) ... vor dem zweiten Sommer hatte ich sehr viel Respekt. Es war ein so grosser Erfolg im ersten Jahr, dass ich den Erwartungsdruck spürte, dass man zu viel von mir erwarten würde. Aber es ging auch diesmal so gut, dass diese Angst schnell verflog. Und nun freue ich mich auf die Festspiele im Sommer 2026. Da übernehme ich wieder «Tannhäuser», und erstmals wird «Rienzi» im Festspielhaus gespielt. Das wird ein Ereignis und bedeutet mir eine grosse Ehre!